



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Faculdade de Engenharia

# **Fenomenologia do espaço arquitetónico** **Projeto de requalificação do Museu Nogueira da Silva**

**Paula Amorim**

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em  
**Arquitetura**  
(Ciclo de estudos integrado)

Orientador: Prof. Doutora Susana Tavares dos Santos

**Covilhã, Outubro de 2013**



# AGRADECIMENTOS

Uma tese de doutoramento não é apenas um projeto teórico ou prático, é algo que envolve o nosso próprio ser, o nosso fluir de criatividade e reflexões solitárias. De fato, sentimos uma enorme necessidade de meditar, de nos isolarmos do mundo, mas por outro, surge a necessidade de contacto, o confrontar ideias, discutir, um comunicar não só como apoio, visto muitas vezes ter um carácter de incentivo, que nos ajuda a construir e a melhorar o nosso trabalho.

Apesar de muitas incertezas, surpresas e deceções que fizeram parte desta trajetória académica, nunca foi um caminho percorrido na solidão, sem dúvida é um caminho coletivo mas com grande responsabilidade individual. A elaboração deste estudo prova que com vontade, grande energia e perseverança se consegue, sem esquecer todos aqueles que alimentaram toda esta força nesta experiência impar da vida.

Primeiro de tudo, gostaria de agradecer á minha coordenadora Prof. Dr.<sup>a</sup> Susana Tavares dos Santos que tem estado presente de modo positivo desde o início, quer a nível de disponibilidade quer nas linhas orientadoras ao longo deste trabalho. A todos os professores do departamento de engenharia civil e arquitetura, da Universidade da Beira Interior, que fizeram parte desta trajetória e contribuíram para este fim. Agradeço à minha família fantástica porque não podia ter melhor, ao meu pai, Carlos Amorim, que de uma forma carinhosa e compreensiva, sempre me suportou e estimulou ao longo deste trabalho, tanto em importantes ensinamentos e esclarecimentos como num apoio verdadeiramente omnipresente, no fundo uma orientação fraterna que existe desde sempre, à minha mãe, Maria Laura, por toda a disposição incondicional e carinho constante, à minha irmã, Ana Amorim, pela amizade e companheirismo e ao meu irmão, Carlos Amorim, pela amizade e momentos de diversão.



## RESUMO

Não sendo possível falar da fenomenologia como um sistema exato do pensamento, mas sim como um sistema interpretativo, o objetivo desta investigação não será a preparação de uma análise abrangente ou uma discussão sobre a fenomenologia na filosofia, mas sim a introdução de uma “leitura arquitetônica” de um discurso fenomenológico. Este discurso fenomenológico é baseado em parte, na influência do discurso fenomenológico na arquitetura e que, desta forma preparou um ponto de partida para os arquitetos e teóricos da arquitetura trabalharem. Esta dissertação visa focar o ponto de vista do arquiteto, no que se refere ao seu processo projetual. Suscita o interesse em teoria da arquitetura, na investigação dos prováveis temas e preocupações comuns à fenomenologia e a percepção espacial apresentados por filósofos, aplicados à arquitetura construída. Mostrar suas capacidades e limitações, e, finalmente, apresentar uma nova compreensão para o estado atual da fenomenologia na arquitetura. Pretende analisar o papel do utilizador do espaço arquitetônico segundo uma perspectiva fenomenológica, centrando assim a investigação na dimensão ontológica e epistemológica do uso do espaço arquitetônico, bem como no fazer da arquitetura. Pretende-se avaliar a importância da fenomenologia na teoria e na prática da arquitetura a fim de entender suas vantagens e desvantagens em relação à análise e interpretação de uma obra arquitetônica. A presente dissertação divide-se em duas partes principais: o desenvolvimento de um trabalho teórico de investigação, e o apelo para uma interpretação fenomenológica da arquitetura, aplicado a um caso de estudo. A primeira parte analisa a questão da fenomenologia na filosofia e na arquitetura, tentando assim apresentar uma visão geral da fenomenologia, das suas intensões, métodos e temas. A referência a Merleau-Ponty, um dos principais fenomenólogos cujas ideias e teorias têm sido estudadas extensivamente por arquitetos e teóricos da arquitetura, dará início ao desenvolvimento das questões fenomenológicas na filosofia. Na arquitetura destaca-se Steven Holl, com o seu estudo de ideias e discurso fenomenológico na arquitetura e sobre a arquitetura. O objetivo desta escolha visa a apresentar uma leitura arquitetônica do discurso fenomenológico, apresentando questões, capacidades, potencialidades e também as suas limitações. A segunda parte desenvolve uma interpretação fenomenológica do estudo de caso da obra arquitetônica que será analisada - mais concretamente, o Museu Nogueira da Silva. A proposta de projeto será baseada no estudo teórico do desenvolvimento desta dissertação.

## PALAVRAS-CHAVE

Percepção; Fenomenologia; Martin Heidegger; Merleau-Ponty; Steven Holl; Juhani Pallasmaa



# ABSTRACT

Considering that it's impossible to talk about phenomenology like an accurate process of thought, but possible as an interpretive system, the main objective of this research, won't be the preparation of an extensive analysis or a discussion about phenomenology in philosophy, but yes the introduction of an architectonic reading of a phenomenological speech. This phenomenological speech is partially based on its influence in architecture, and this way it prepared a starting point to able architects and architecture theorists working. This dissertation aims to focus the architect point of view, referring to his projectual process. It evokes the interest by architectural theory, by investigating probable topics and common concerns to phenomenology and the spacial perception, presented by philosophers, applied to (o que é arquitetura construída? tipo outro nome me portugues). Showing their abilities and limitations, and finally present a new comprehension for the current state of phenomenology in architecture. It intends to analyze the user role in architectural space, centering the investigation on ontological and epistemological dimension of architectural space use, as well as in architecture practice. It is intended to evaluate the importance of phenomenology in architecture theory and practice, in order to understand its advantages and disadvantages related with analysis and interpretation of an architectural work. The following dissertation, is divided in two main parts: the development of a theoretic work of investigation, and the appeal for a phenomenological interpretation of architecture, applied to a study case. The first part analyzes the question of phenomenology in philosophy and in architecture, trying to present a global vision of phenomenology, its intentions, methods and topics. The reference to Merleau-Ponty, one of the most important phenomenologists, whose ideas and theories have been studied extensively by architects and architecture theorists, will be set as a starting point to develop phenomenological issues in philosophy. In architecture, the highlight goes to Steven Holl, with his concepts study and phenomenological speech in architecture and about it. The purpose of this choice aims to present an architectural reading of phenomenological speech, proposing questions, presenting abilities, potentialities and also its limitations. The second part develops a phenomenological interpretation of the architectural piece study case, which will be analyzed - more precisely - Nogueira da Silva Museum. The project proposal will be based on theoretical study of this dissertation development.

# KEYWORDS

Perception; Phenomenology; Martin Heidegger; Merleau-Ponty; Steven Holl; Juhani Pallasmaa



# ÍNDICE

Introdução	1
CAPÍTULO 1	10
1   A questão da fenomenologia	10
1.1   Fenomenologia: breve introdução	10
1.2   Quadro fenomenológico: uma prática orientada para o utilizador	14
1.2.1 Epistemologia: experiência vivida ( <i>Erlebnis</i> )	14
1.2.2 Ontologia: mundo da vida ( <i>Lebenswelt</i> ), o horizonte comum	18
1.3   Fenomenologia: novos desafios	26
1.3.1 Tecnologia e a vida quotidiana	27
1.3.2 Breve conclusão da relevância da fenomenologia do hoje	32
2   A questão da fenomenologia na filosofia	35
2.1   A fenomenologia aos olhos de Martin Heidegger	36
2.1.1 A Fenomenologia e a questão do ser	36
2.1.2 O espaço	38
2.1.3 A obra de arte, a arte e a verdade	41
2.1.4 Habitar o espaço	42
2.2   A fenomenologia aos olhos de Merleau-Ponty	44
2.2.1 As origens da fenomenologia	44
2.2.2 Desaprovação da ciência, o problema do cogito cartesiano	46
2.2.3 O mundo, o espaço e o corpo	48
2.2.4 A arte, a percepção e o fundo vital do sentir	50
3   A questão da fenomenologia na arquitetura	53
3.1   A fenomenologia aos olhos de Juhani Pallasmaa	53
3.1.1 Fenomenologia na perspectiva do sujeito ingénuo	53
3.1.2 A experiência multissensorial	54
3.1.3 Silêncio, tempo e solidão	66
3.1.4 Uma arquitetura dos sentidos	69
3.2   A fenomenologia aos olhos de Steven Holl	71
3.2.1   A fenomenologia como experiência primordial	71
3.2.2 A percepção interior e exterior, o princípio de ancoragem	72
3.2.3 A perspectiva do espaço e o movimento do corpo (paralaxe)	74
3.2.4 A fenomenologia na prática	83

CAPÍTULO 2	87
1   Ideias fenomenológicas por detrás da arquitetura prática - Análise do caso prático “requalificação do Museu Nogueira da Silva” em Braga	
1.1   O museu Nogueira da Silva: breve introdução	89
1.2   Estratégia interpretativa de aplicação prática dos resultados da investigação teórica	99
1.2.1 Os sentimentos primordiais no Museu Nogueira da Silva	99
1.2.2 O Museu e a transformação do sujeito fenomenológico	105
1.2.3 Ação e perceção nos espaços internos do Museu	109
1.2.4 Requalificação dos espaços	114
1.2.4.1 Espaços a serem requalificados no piso rés-do-chão	114
1.2.4.1.1 Galeria conceptual	114
1.2.4.1.2 Átrio de interação virtual e a Escadaria melódica	124
1.2.4.2 Espaços a serem requalificados no primeiro piso	129
1.2.4.2.1 Átrio de convívio sensorial	129
1.2.4.2.1 Sala de debates rítmicos	134
1.2.4.2.1 Sala níveis de intimidade	140
1.2.4.2.1 Sala da luz cenográfica	145
1.2.4.2.1 Corredor do horizonte	150
1.2.4.2.1 Sala dos estímulos sensoriais	161
1.2.4.2.1 Sala da representação	167
1.3   Reflexões finais	173



## LISTA DE FUGURAS, ARTIGOS E LIVROS

# LISTA DE FIGURAS

## Capítulo 1

Fig.1 “A fenomenologia como uma filosofia transcendental”. Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.2 “A unidade da fenomenologia e o seu sentido”. Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.3 “Questões existenciais fundamentais na arquitetura”. Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.4 “A arquitetura e o seu envolvimento profundo com questões metafísicas”. Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.5 “O mecanismo da percepção”. Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim.

Fig.6 “A casa camponesa, Floresta Negra, Alemanha”. Fotografia do livro: SHARR, Adam (2006). “Heidegger's Hut”. Cambridge, MA: MIT Press (2013).

Fig.7 “O círculo hermenêutico”. Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.8 “A percepção, o homem e o mundo”. Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.9 “O objeto e a sua inter-relação com as coisas”. Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.10 “A percepção como uma síntese efetiva”. Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim. (2013).

Fig.11 “A hegemonia da visão e as novas visões dos tempos modernos”. Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.12 “A superficialidade da construção padrão, reforçada pelo senso enfraquecido de materialidade”. Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.13 “Diferença entre a visão e o tato”. Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.14 “O contraste significativo entre as ruas da cidade antiga e as ruas da cidade atual”. Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.15 “A janela e a perda do seu significado ontológico”. Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.16 “A importância da audição na experiência espacial” Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig. 17 “As mãos como órgãos para o pensamento” - Heidegger, “Basic Writings” (1977), p.357. Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.18 “Gravidade, a essência de todas as estruturas arquitetônicas”. Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.19 “A visão e a transferência sutil com o tato e o paladar”. Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.20 “A importância da relação obra-função”. Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.21 “Os elementos da arquitetura”. Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.22 “O confronto entre o sujeito e uma obra de arte”. Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.23 “Perspetivas de vista parcial”, Projeto Porta Vittoria, Steven Holl (1986), <<http://booksrating.com/Questions-of-Perception-Phenomenology-of-Architecture/p268181/>>. Acesso em Março de 2013 (2013).

## Capítulo 2

Fig.24 “Interior de D. E. Shaw”, Nova Iorque, Steven Holl “1991”, <[http://25.media.tumblr.com/tumblr\\_luhru3DFZD1qhqw3o1\\_500.jpg](http://25.media.tumblr.com/tumblr_luhru3DFZD1qhqw3o1_500.jpg)>. Acesso em Abril de 2013 (2013).

Fig.25 Átrio de Cranbrook Institute of Science, Bloomfield Hills, Steven Holl (1992-1999), <[http://25.media.tumblr.com/tumblr\\_luhru3DFZD1qhqw3o1\\_500.jpg](http://25.media.tumblr.com/tumblr_luhru3DFZD1qhqw3o1_500.jpg)>. Acesso em Abril de 2013 (2013).

Fig.26 Exterior do Museu da Arte Contemporânea Kiasma, Steven Holl (1992-1998), <[http://25.media.tumblr.com/tumblr\\_luhru3DFZD1qhqw3o1\\_500.jpg](http://25.media.tumblr.com/tumblr_luhru3DFZD1qhqw3o1_500.jpg)>. Acesso em Abril de 2013 (2013).

Fig.27 Interior do Museu da Arte Contemporânea Kiasma, Steven Holl (1992-1998), <[http://25.media.tumblr.com/tumblr\\_luhru3DFZD1qhqw3o1\\_500.jpg](http://25.media.tumblr.com/tumblr_luhru3DFZD1qhqw3o1_500.jpg)>. Acesso em Abril de 2013.

Fig.28 Capela de Santo Inácio, Estados Unidos, Steven Holl (1994-1977), <[http://25.media.tumblr.com/tumblr\\_luhru3DFZD1qhqw3o1\\_500.jpg](http://25.media.tumblr.com/tumblr_luhru3DFZD1qhqw3o1_500.jpg)>. Acesso em Abril de 2013.

Fig.29 “A Garrafa de Luz”, Capela de Santo Inácio, Steven Holl (1994-1977), <[http://25.media.tumblr.com/tumblr\\_luhru3DFZD1qhqw3o1\\_500.jpg](http://25.media.tumblr.com/tumblr_luhru3DFZD1qhqw3o1_500.jpg)>. Acesso em Abril de 2013.

Fig.30 A residência Belkowitz-Odgis, Steven Holl (1984-1988), <[http://25.media.tumblr.com/tumblr\\_luhru3DFZD1qhqw3o1\\_500.jpg](http://25.media.tumblr.com/tumblr_luhru3DFZD1qhqw3o1_500.jpg)>. Acesso em Abril de 2013.

Fig.31 Gymnasium-Bridge, Nova York, Steven Holl (1977), <[http://25.media.tumblr.com/tumblr\\_luhru3DFZD1qhqw3o1\\_500.jpg](http://25.media.tumblr.com/tumblr_luhru3DFZD1qhqw3o1_500.jpg)>. Acesso em Abril de 2013.

Fig.32 Sokolov Retreat, França, Steven Holl (1976), <[http://25.media.tumblr.com/tumblr\\_luhru3DFZD1qhqw3o1\\_500.jpg](http://25.media.tumblr.com/tumblr_luhru3DFZD1qhqw3o1_500.jpg)>. Acesso em Abril de

2013.

Fig.33 Fukuoka Housing - Watercourt, Steven Holl (1992-1999), <[http://25.media.tumblr.com/tumblr\\_luhru3DFZD1qhqw3o1\\_500.jpg](http://25.media.tumblr.com/tumblr_luhru3DFZD1qhqw3o1_500.jpg)>. Acesso em Abril de 2013.

Fig.34 Cranbrook Institute da Ciência, Casa de vapor, Finlândia, Steven Holl (1992-1999), <[http://25.media.tumblr.com/tumblr\\_luhru3DFZD1qhqw3o1\\_500.jpg](http://25.media.tumblr.com/tumblr_luhru3DFZD1qhqw3o1_500.jpg)>. Acesso em Abril de 2013.

Fig.35 Casa Stretto, Texas, Steven Holl (1992-1998), <[http://25.media.tumblr.com/tumblr\\_luhru3DFZD1qhqw3o1\\_500.jpg](http://25.media.tumblr.com/tumblr_luhru3DFZD1qhqw3o1_500.jpg)>. Acesso em Abril de 2013.

Fig.36 Diferentes pormenores, Steven Holl, <[http://25.media.tumblr.com/tumblr\\_luhru3DFZD1qhqw3o1\\_500.jpg](http://25.media.tumblr.com/tumblr_luhru3DFZD1qhqw3o1_500.jpg)>. Acesso em Abril de 2013.

Fig.37 Projeto Palazzo del Cinema, China, Steven Holl (1990), <[http://25.media.tumblr.com/tumblr\\_luhru3DFZD1qhqw3o1\\_500.jpg](http://25.media.tumblr.com/tumblr_luhru3DFZD1qhqw3o1_500.jpg)>. Acesso em Abril de 2013.

Fig.38 “O museu como um signo de cultura na paisagem, como uma projeção do homem e um ponto de referência na paisagem”. Imagem de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.39 “O aproximar do museu e reconhecer uma habitação humana ou uma determinada instituição na forma de uma casa”. Imagem de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.40 “O entrar na esfera de influência do museu, pisar o seu território, estar perto do edifício”. Imagem de apoio ao texto, de Paula Amorim. Fotografia, Paula Amorim (2013).

Fig.41 “O estar na esfera de influência dos pontos de convergência da construção, como uma mesa, uma cadeira ou uma vitrina”. Imagem de apoio ao texto, de Paula Amorim. Fotografia, Paula Amorim (2013).

Fig.42 “O sentir a existência de um teto em cima da cabeça, estar abrigado e ter sombra”. Imagem de apoio ao texto, de Paula Amorim. Fotografia, Paula Amorim (2013).

Fig.43 “O entrar no museu, atravessar a porta de entrada, cruzar a fronteira entre o exterior e o interior”. Imagem de apoio ao texto, de Paula Amorim. Fotografia, Paula Amorim (2013).

Fig.44 “O entrar no museu para uma finalidade específica; expectativa e satisfação, sensação de alienação e de familiaridade”. Imagem de apoio ao texto, de Paula Amorim. Fotografia, Paula Amorim (2013).

Fig.45 “O estar em um compartimento do museu, sensação de segurança, intimidade ou isolamento”. Imagem de apoio ao texto, de Paula Amorim. Fotografia, Paula Amorim (2013).

Fig.46 “O deparar com a luz ou a escuridão que domina o espaço, o espaço de luz”. Imagem de apoio ao texto, de Paula Amorim. Fotografia, Paula Amorim (2013).

Fig.47 “O olhar pela janela, observar a sua ligação com a paisagem”. Imagem de apoio

ao texto, de Paula Amorim. Fotografia, Paula Amorim (2013).

Fig.48 O processo perceptivo. Este diagrama simplifica o pensamento descrito no artigo “Uma reflexão sobre o design como reativador da experiência espacial”, por Flávia Nacif da Costa (2004). Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.49 A arquitetura como experiência transformadora. Este diagrama simplifica o pensamento descrito na página 163 no livro PINE II, J.; GILMORE, J. (1999) - The experience economy: work is theatre and every business a stage. Boston, MA: Harvard Business School Press. Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.50 Experienciar atmosferas. Este diagrama simplifica o pensamento descrito na página 24 do WIGLEY, M. (1998) - The Architecture of Atmosphere. Em Daidalos, n. 68. Gütersloh: Bertelsmann Fachzeitschriften Gmbtt. Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.51 O espaço-tempo. Este diagrama simplifica o pensamento descrito no artigo “Merleau-Ponty e a ontologização: uma inquirição fenomenológica” de Osvaldino Marra Rodrigues (2009). Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.52 “l’homme est au monde” (Merleau-Ponty). Este diagrama simplifica o pensamento descrito no artigo “Merleau-ponty e a ontologização: uma inquirição fenomenológica” de Osvaldino Marra Rodrigues (2009). Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.53 A diferença entre paisagem e lugar. Este diagrama simplifica o pensamento descrito no artigo “O sentido do espaço. Em que sentido, em que sentido?”, por Fernando Freitas (2004). Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.54 O espaço versus o lugar. Este diagrama simplifica o pensamento descrito no artigo “Compreender a fenomenologia”, por Akshay Anand (2008). Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.55 O sistema básico de orientação. Este diagrama simplifica o pensamento descrito na página 59 do livro GIBSON, J. J. (1966) - The Senses considered as perceptual systems. Boston: Houghton Mifflin Company (página 59). Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.56 A base da experiência arquitetônica. Este diagrama simplifica o pensamento descrito na página 6 do livro ZUCKER, P. (1970) - Town and square. Cambridge: MIT Press. Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.57 Planta R/C - Museu Nogueira da Silva. As principais alterações estão marcadas a vermelho. Planta à escala 1:200. Desenho técnico de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.58 Planta 1 - Museu Nogueira da Silva. As principais alterações estão marcadas a vermelho. Planta à escala 1:200. Desenho técnico de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.59 Planta R/C - Requalificação do Museu Nogueira da Silva. As principais alterações estão marcadas a vermelho. Planta à escala 1:200. Desenho técnico de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.60 Planta R/C - Requalificação do Museu Nogueira da Silva. As principais alterações estão marcadas a vermelho. Planta à escala 1:200. Desenho técnico de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.61 Estudo do espaço - Galeria conceptual (1). Esboços e diagramas de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.62 Estudo do espaço - Galeria conceptual (2). Esboços e diagramas de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.63 A Galeria da Universidade. Imagem de apoio ao texto, de Paula Amorim. Fotografia, Paula Amorim (2013).

Fig.64 A Galeria conceptual. Imagem de apoio ao texto, de Paula Amorim. Imagem 3D, Paula Amorim (2013).

Fig.65 Planta da Galeria conceptual. Desenho técnico, Paula Amorim. Escala 1:100 (2013).

Fig.66 Planta da Galeria conceptual. Desenho técnico, Paula Amorim. Escala 1:100 (2013).

Fig.67 Estudo do espaço - Átrio de interação virtual e Escadaria melódica (1). Esboços e diagramas de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.68 Estudo do espaço - Átrio de interação virtual e Escadaria melódica (2). Esboços e diagramas de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.69 Planta do Átrio de interação virtual e Escadaria melódica. Desenho técnico, Paula Amorim. Escala 1:100 (2013).

Fig.70 Átrio inferior e Escadaria principal. Fotografias, Paula Amorim (2013).

Fig.71 Átrio de interação virtual e Escadaria melódica. Imagem 3D, Paula Amorim (2013).

Fig.72 Estudo do espaço - Átrio de convívio sensorial. Esboços e diagramas de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.73 Átrio superior. Fotografia, Paula Amorim (2013).

Fig.74 A ligação entre os dois átrios - proposta. Imagem 3D, Paula Amorim (2013).

Fig.75 Planta e corte do átrio de convívio sensorial. Desenho técnico, Paula Amorim Escala 1:100 (2013).

Fig.76 Átrio de convívio sensorial. Imagem 3D, Paula Amorim. Escala 1:100 (2013).

Fig.77 Estudo do espaço - Sala de debates rítmicos. Esboços e diagramas de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.78 Estudo da luz - Sala de debates rítmicos. Esboço de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.79 Estudo dos seis rasgos fenomenais - Sala de debates rítmicos. Imagem 3D, Paula Amorim (2013).

Fig.80 Salão Jorge Barradas. Fotografia, Paula Amorim (2013).

Fig.81 Sala de debates rítmicos. Imagem 3D, Paula Amorim (2013).

Fig.82 Planta e corte da sala de convívio sensorial. Desenho técnico, Paula Amorim.

Escala 1:100 (2013).

Fig.83 Estudo do espaço - Sala dos níveis de intimidade. Esboços e diagramas de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.84 A sala romântica e o escritório, respetivamente. Fotografias, Paula Amorim (2013).

Fig.85 Sala dos níveis de intimidade. Imagem 3D, Paula Amorim. Escala 1:100 (2013).

Fig.86 Planta e corte da sala dos níveis de intimidade. Desenhos técnicos, Paula Amorim. Escala 1:100 (2013).

Fig.87 Estudo do espaço - Sala da luz cenográfica. Esboços e diagramas de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.88 Sala da pintura antiga. Fotografia, Paula Amorim (2013).

Fig.89 Sala da luz cenográfica. Imagem 3D, Paula Amorim (2013).

Fig.90 Planta e corte da sala da luz cenográfica. Desenho técnico, Paula Amorim.

Escala 1:100 (2013).

Fig.91 Estudo do espaço - Sala da luz cenográfica. Esboços e diagramas de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.92 Estudo do espaço - Sala da luz cenográfica. Esboços e diagramas de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.93 Corredor de acesso a outros espaços. Fotografia, Paula Amorim (2013).

Fig.94 Corredor do horizonte. Imagem 3D, Paula Amorim (2013).

Fig.95 Planta, corte e perspetiva do corredor do horizonte. Desenho técnico e imagem 3D, Paula Amorim. Escala 1:100 (2013).

Fig.96 Estudo do espaço - Sala memórias do museu. Esboços e diagramas de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.97 Estudo do espaço - Sala memórias do museu. Esboços, diagramas e imagem 3D de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.98 Recâmara. Fotografia, Paula Amorim (2013).

Fig.99 Sala memórias do museu. Imagem 3D, Paula Amorim (2013).

Fig.100 Planta e corte da Sala memórias do museu. Desenho técnico, Paula Amorim Escala 1:100 (2013).

Fig.101 Estudo do espaço - Sala dos estímulos sensoriais. Esboços e diagramas de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.102 Sala das porcelanas da china. Fotografia, Paula Amorim (2013).

Fig.103 Sala memórias do museu. Imagem 3D, Paula Amorim (2013).

Fig.104 Planta, corte e perspetiva da sala memória do museu. Desenho técnico e imagem 3D, Paula Amorim. Escala 1:100 (2013).

Fig.105 Estudo do espaço - Sala da representação. Esboços e diagramas de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.106 Estudo do espaço - Sala da representação. Esboços e diagramas de apoio ao texto, de Paula Amorim (2013).

Fig.106 Salão Nobre. Fotografia, Paula Amorim (2013).

Fig.106 Sala da representação. Imagem 3D, Paula Amorim (2013).

Fig.106 Planta e corte da sala da representação. Desenho técnico e imagem 3D, Paula Amorim. Escala 1:100 (2013).

# LISTA DE ARTIGOS

“Making Public Interventions in Today’s Massive Cities” (2006), Sassen, S., The London Consortium, Static, Issue 04, <<http://www.saskiasassen.com/PDFs/publications/Making-Public-Interventions.pdf>>. Acesso em Março de 2013.

“Arquitetura e participação”, por Maurice Lagueux (2002) (página 43), <em [www.rizoma.net](http://www.rizoma.net)>. Acesso em Março de 2013.

“Compreender a fenomenologia”, por Akshay Anand (2008).

Interlocuções entre a arquitetura e a arte: uma leitura do manifesto “The Manhattan transcripts” (2010) de Bernard Tschumi, por Marília Sofia, <[http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2010/marilia\\_solfa.pdf](http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2010/marilia_solfa.pdf)>. Acesso em Março de 2013.

“Merleau-Ponty e a ontologização: uma inquirição fenomenológica” de Osvaldino Marra Rodrigues (2009).

“Merleau-Ponty e o problema do “Cogito” Cartesiano” (2010), por Paulo Irineu Barreto, <<http://paginacultural.com.br/autores/merleau-ponty-e-o-problema-docogito-cartesiano/>>. Acesso em Abril de 2013.

“O homem na filosofia de Martin Heidegger”, por Luciano Gomes dos Santos (página 2), <<http://filosofiacienciaevida.uol.com.br/ESFI/Edicoes/22/artigo87364-2.asp>>. Acesso em Março de 2013.

“O sentido do espaço. Em que sentido, em que sentido?”, por Fernando Freitas (2004), em Arquitextos, nº 048, <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.048/582>>. Acesso em Junho de 2013.

“PRÁTICA GERENCIAL: UMA ABORDAGEM FENOMENOLÓGICA”, Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal, Sistema de Información Científica, Myriam Siqueira da Cunha, <<http://www.redalyc.org/pdf/2735/273520147006.pdf>>. Acesso em Março de 2013.

“Será que forças da globalização oprimem a arquitetura tradicional local?” (2002), Roger K. Lewis, Washington Post, (November 2, 2002), <<http://www.globalpolicy.org/component/content/article/162/27593.html>>. Acesso em Abril de 2013.

“The One-dimensional Network Society of Manuel Castells”, a review essay by Jan A.G.M. van Dijk (Jan. 07, 2001), <[http://www.utwente.nl/gw/vandijk/research/network\\_society/network\\_society\\_plaatje/d\\_castells\\_review\\_castells\\_net.pdf](http://www.utwente.nl/gw/vandijk/research/network_society/network_society_plaatje/d_castells_review_castells_net.pdf)>. Acesso em Abril de 2013.

“Uma reflexão sobre o design como reativador da experiência espacial”, por Flávia Nacif da Costa (2004), <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.045/613>>. Acesso em Junho de 2013.

“A história da percepção na acção projectual” (página 18), tese de doutoramento de Luís Miguel de Barros Moreira Pinto (2007), <<http://repositorio.uportu.pt/jspui/bitstream/123456789/574/2/TDH%2026.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.



# LISTA DE LIVROS

- ARISAKA, Y. (1995), “On Heidegger's Theory of Space: A Critique of Dreyfus”, (página 3), <http://www.arisaka.org/dreyfus.pdf#search='spaceheidegger'>. Acesso em Maio de 2013.
- BACHELARD, Gaston (1971), “The Poetics of Reverie”, Beacon Press, Boston, (página 91).
- BAUDRILLARD, Jean (1973) - O sistema dos objetos. São Paulo: Perspectiva, (página 34).
- BURCH, R. (1990). “Phenomenology, Lived Experience: Taking a Measure of the Topic”, *Phenomenology + Pedagogy* (volume 8, página 132), <<http://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/pandp/article/view/15137/11958>>. Acesso em Março de 2013.
- CROSSET, Pierre-Alain (1987), “Eyes Which See”, Casabella, 531-532 (página 115).
- FASCHING, W. (2005). “Phenomenology as a Transcendental Theory of Consciousness”. *The Husserl Seminar proceedings*, Department of Philosophy New School for Social Research, New York.
- FRAMPTON, K. (1989), “On The Architecture Of Steven Holl”. Em: HOLL, S. (1989), “Anchoring”, New York, Princeton Architectural Press, (página 8), <<http://www.scribd.com/doc/123769270/Steven-Holl-Anchoring>>. Acesso em Março de 2013.
- GADAMER, H.G. (1981). Reason in the Age of Science. Cambridge, MA: MIT Press, <<http://www.scribd.com/doc/16577992/Gadamer-Reason-in-the-Age-of-Science->>. Acesso em Março de 2013.
- GADAMER, H.G. (2004) [1960]. Truth and Method. London and New York: Continuum (página 56).
- GIBSON, J. J. (1966) - The Senses considered as perceptual systems. Boston: Houghton Mifflin Company (página 59).
- GROPIUS, Walter (1959), “Architektur”, Fischer, Frankfurt and Hamberg (página 15).
- HARRIES, K. (1997), “The ethical function of architecture”, Cambridge, Mass., MIT Press, (página 180), <[http://public.wsu.edu/~hegglund/courses/548space/harries\\_ethical\\_function.pdf](http://public.wsu.edu/~hegglund/courses/548space/harries_ethical_function.pdf)>. Acesso em Maio de 2013.
- HARVEY, D., “The Condition of Postmodernity” (1989). Oxford and Cambridge, MA: Blackwell (página 205), <[http://www.revalvaatio.org/wp/wp-content/uploads/harvey-the\\_condition\\_of\\_postmodernity.pdf](http://www.revalvaatio.org/wp/wp-content/uploads/harvey-the_condition_of_postmodernity.pdf)>. Acesso em Abril de 2013.
- HEIDEGGER, M. (1977) [1953]. “The Question Concerning Technology.” In: *The Question Concerning Technology and Other Essays*. New York: Harper Torchbooks, (página 20), <[http://ssbothwell.com/documents/ebooksclub.org\\_\\_The\\_Question\\_Concerning\\_Technology\\_and\\_Other\\_Essays.pdf](http://ssbothwell.com/documents/ebooksclub.org__The_Question_Concerning_Technology_and_Other_Essays.pdf)>. Acesso em Abril de 2013.
- HEIDEGGER, M. (1971) [1950]. *The Thing*, In: “Poetry, Language, Thought”. New York: Harper & Row, (página 165), <[http://ssbothwell.com/documents/ebooksclub.org\\_\\_Poetry\\_\\_Language\\_\\_Thought\\_\\_Perennial\\_Classics\\_.pdf](http://ssbothwell.com/documents/ebooksclub.org__Poetry__Language__Thought__Perennial_Classics_.pdf)>. Acesso em Abril de 2013.
- HEIDEGGER, Martin (1962), “Being and Time”, trans. by John Macquarrie & Edward Robinson (London: SCM Press (página 155), <[http://openlibrary.org/books/OL5847945M/Being\\_and\\_time./daisy](http://openlibrary.org/books/OL5847945M/Being_and_time./daisy)>. Acesso em Março de 2013.
- HEIDEGGER, Martin (1977), Basic Writings, edited by David Farrell Krell. Harper e Row, New York (capítulo 1, página 56).
- HEIDEGGER, Martin (1977) [1951]. “Building, Dwelling, Thinking”. In: *Martin Heidegger. Basic Writings*. London: Routledge (capítulo 4, página 143), <<http://www.scribd.com/doc/133212058/Heidegger-Building-Dwelling-Thinking-Lib-Iss>>. Acesso em Março de 2013.
- HEIDEGGER, Martin (1996), “Letter On Humanism”. Em *Basic Writings\_ (1977)*, edited by David Farrell Krell. Harper e Row, New York, (página 6).
- HUSSERL, E. (1979) [1936]. “The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology”, Evanston, IL: North Western University Press, (página 6).

HUSSERL, E. (1981) [1917]. “Inaugural Lecture at Freiburg im Breisgau”. In: Husserl: Shorter Works. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press.(ponto 7), <[https://bearspace.baylor.edu/Scott\\_Moore/www/essays/Husserl.html](https://bearspace.baylor.edu/Scott_Moore/www/essays/Husserl.html)>. Acesso em Março de 2013.

HOLL, S. (1989), “Anchoring”, New York, Princeton Architectural Press, (página 9), <<http://www.scribd.com/doc/123769270/Steven-Holl-Anchoring>>. Acesso em Março de 2013.

HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), “Questions of Perception, Phenomenology of Architecture”, Tokyo, A + U Publ. Co, (página 69), <<http://bookrating.com/Questions-of-Perception-Phenomenology-of-Architecture/p268181/>>. Acesso em Março de 2013.

HOLL, S. (1995), “The Matter(s) of Architecture”, A Note on Hariri and Hariri. Em FRAMPTON, K., HOLL, S. & RIERA Ojeda, O. (1995), Hariri and Hariri, New York, The Monacelli Press, (página 188).

HOLL, S. (1996), “Intertwining”, New York, Princeton Architectural Press, (página 13), <<http://www.pdfbookes.com/Steven-Holl-PDF7-1260136/>>. Acesso em Março de 2013.

HOLL, S. (2000), “Parallax”, Basel, Birkhäuser, (página 346), <<http://www.pdfbookes.com/Steven-Holl-PDF6-1144663/>>. Acesso em Março de 2013.

HOLL, S. (2003), Idea, Phenomenon and Material. Em: TSCHUMI, B. & CHENG, I. (2003), “The State of Architecture at the Beginning of the 21st century”, New York, The Monacelli, (página 27).

HOLL, S. (2007) “House: Black Swan Theory”, New York, Princeton Architectural Press, (página 16).

IHDE, D. (1993). “Philosophy of Technology: An Introduction”. St. Paul, Minnesota: Paragon House Publishers, (página 5), <[http://aleteya.cs.buap.mx/~jvalle/filMetInvComp/Philosophy\\_of\\_Technology\\_\\_An\\_Introduction.pdf](http://aleteya.cs.buap.mx/~jvalle/filMetInvComp/Philosophy_of_Technology__An_Introduction.pdf)>. Acesso em Abril de 2013.

JAY, Martin (1994), “Downcast Eyes - the Denigration of Vision in Twentieth-century French Thought”, University of California Press (Berkeley and Los Angeles), (página 27).

KANT, Immanuel, (1790). The Critique of Judgement, trans. by James Creed Meredith (página 43), <<http://pinkmonkey.com/dl/library1/book1132.pdf>>. Acesso em Março de 2013.

LANGER, M. M. (1989), Merleau-Ponty's phenomenology of perception, a guide and commentary, The Florida State University Press, (página 40), <<http://booksgreatchoice.com/Merleau+Ponty+s+Phenomenology+of+Perception+A+Guide+and+Commentary/p221355/?id=267&sid=blog>>. Acesso em Abril de 2013.

LE CORBUSIER (1959), “Towards a new Architecture”, Architectural Press (London) and Frederick A. Praeger (new York), (página 164).

LEVIN, David Michael (1993), “Decline and Fall - Ocularcentrism in heidegger's Reading of the History of Metaphysics”, Dalia Judovitz, (página 71).

LEVIN, Davide Michael (1993), “Modernity and the hegemony of Vision”, University of California Press (Berkeley and Los Angeles), (página 1).

LYOTARD, J. F. (1997). “Domus and Megalopolis.” In: “N. Leach ed. Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory”. London & New York: Routledge, (página 95), <link rel="prerender" href="http://courses.arch.ntua.gr/fsr/134740/Leach,%20ed,%20Rethinking%20%20Architectur e-1.pdf">. Acesso em Abril de 2013.

LYNCH, Kevin (1960) - The Image of the City, Cambridge Massachusettes, 1960, MIT Press. <[http://www.ebook3000.com/The-Image-of-the-City\\_35826.html](http://www.ebook3000.com/The-Image-of-the-City_35826.html)>. Acesso em Março de 2013.

MADUSON, G. B. (2001). “The Politics of Postmodernity: essays in applied hermeneutics”. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.

MCLUHAN, M. (1964). Understanding Media: The Extensions of Man. New York: McGraw Hill, <<http://beforebefore.net/80f/s11/media/mcluhan.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

MERLEAU-PONTY, M. (1984) [1960]. “O olho e o espírito”. Em: Textos escolhidos. Trad. Marilena Chauí. São Paulo: Abril Cultural, (página 11), <<http://www.slideshare.net/gabmarcondes/merleau-ponty-o-olho-e-o-espírito>>. Acesso em Abril de 2013.

MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - “Phenomenology of Perception”. London : Routledge, (página 17), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+P>

ception.pdf>. Acesso em Abril de 2013.

MONTAGU, Ashley (1986), "Touching: The Human Significance of the Skin", Harper & Row, New York (página 308), <<http://ia700308.us.archive.org/2/items/touchingthehuman000913mbp/touchingthehuman000913mbp.pdf>>. Acesso em Março de 2013.

MORAN, D. (2000) "Introduction to phenomenology", London, New York, Routledge, (página 401), <<http://www2.arnes.si/~jlozar2/6%20FENOMENOLOGIJA%20D%20BOLONJSKI%20PROGRAM/MORAN.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

MORAN, D. (2005). "Edmund Husserl: founder of phenomenology". Cambridge, UK: Polity Press (página 221).

PALLASMAA, J. (1992), "Identity, Intimacy and Domicile, notes on the phenomenology of home", <<http://www.scribd.com/doc/73261390/IDENTITY-INTIMACY-and-DOMICILE-Notes-on-the-Phenomenology-of-Home>>. Acesso em Abril de 2013.

PALLASMAA, J. (1996), The "Geometry Of Feeling, a look at the phenomenology of architecture", (página 450). Em: Nesbitt, K., ed. (1996) Theorizing A New Agenda For Architecture: Na Anthology of Architectural Theory 1965 - 1995. New York, Princeton Architectural Press, <[http://www2.latech.edu/~wtwillou/A310images\\_sum05/Readings/Pallasmaa.pdf](http://www2.latech.edu/~wtwillou/A310images_sum05/Readings/Pallasmaa.pdf)>. Acesso em Abril de 2013.

PALLASMAA, J. (1996), "The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses", London, Academy Editions, (página 6), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.

PALLASMAA, J. (2001), "The Architecture of Image, existential space in cinema", Helsinki, Building Information Ltd, (página 21), <<http://www.pdfbookes.com/Juhani-Pallasmaa-PDF3-493966/>>. Acesso em Abril de 2013.

PALLASMAA, J. (2005), "Encounter", MacKeith, Rakennustieto Oy, (página 78).

PINE II, J.; GILMORE, J. (1999) - The experience economy: work is theatre and every business a stage. Boston, MA: Harvard Business School Press, (página 163).

SCHUTZ, Alfred. (1932 [1967]), The phenomenology of the social world. Evanston, Northwestern University Press (página 70), <<http://www.scribd.com/doc/86374438/Schutz-Alfred-the-Phenomenology-of-the-Social-World>>. Acesso em Março de 2013.

STEINBOCK, Anthony J. (1995). "Generativity and Generative Phenomenology", Department of Philosophy, Southern Illinois University at Carbondale, Faner Hall, 52901-4505, Carbondale (página 2).

SOFFER, G. (1991). "Husserl and the Question of Relativism". Dordrecht: Kluwer Academic Publishers (página 151).

SPIEGELBERG, H. (1982) "The Phenomenological Movement", Boston, London, Martinus Nijhoff, (página 552), <<http://logbookresearch.com/The-Phenomenological-Movement-A-Historical-Introduction-Vol-1-Phaenomenologica/p239750/>>. Acesso em Abril de 2013.

TAFURI, M. (1969). "Toward a Critique of Architectural Ideology." In: K. M. Hays, ed. (1998). "Architecture Theory Since 1968". Cambridge, MA: The MIT Press, (página 32), <[http://www.uni-weimar.de/cms/fileadmin/uni/files/architektur/attheo/intern/13ss\\_modernA/The\\_Theory\\_of\\_Architecture\\_1968.pdf](http://www.uni-weimar.de/cms/fileadmin/uni/files/architektur/attheo/intern/13ss_modernA/The_Theory_of_Architecture_1968.pdf)>. Acesso em Abril de 2013.

TILL, J., (2005) Lost Judgement. In: E. HARDER, ed, EAAE Prize 2003-2005 Writings in architectural education. 1st edn. Copenhagen: EAAE. (página 27) <[www.jeremytill.net](http://www.jeremytill.net)>. Acesso em Março de 2013.

TWARDOWSKI, Kasimir (1866-1938). On the content and object of presentations: a psychological investigation. Translated and with an introd. By R. Grossmann. (capítulo 6, página 157), <[http://ontology.buffalo.edu/smith/book/austrian\\_philosophy/CH6.pdf](http://ontology.buffalo.edu/smith/book/austrian_philosophy/CH6.pdf)>. Acesso em Março de 2013.

VATTIMO, G. (1991) [1985]. "The End of Modernity: Nihilism and Hermeneutics in Post-modern Culture". Cambridge: Polity Press, <<http://www.pdfbookes.com/Gianni-Vattimo-PDF7-1228042/>>. Acesso em Abril de 2013.

VESELY, D. (2004). "Architecture in the Age of Divided Representation. The Question of Creativity in the Shadow of Production". Cambridge, MA: The MIT Press, (página 7), <<http://www.scribd.com/doc/66458570/Dalibor-Vesely-Architecture-in-the-Age-of-Divided-Representation>>. Acesso em Abril de 2013.

VITRUVIUS (1962) - De Architectura, Libri X, ed. F. Granger, London, <<http://www.vitruvius.be/boek1h2.htm>>. Acesso em Março de 2013.

VYCINAS, V. (1969), "Earth and Gods", Hague, Martinus Nijhoff, (página2).

WIGLEY, M. (1998) - The Architecture of Atmosphere. Em Daidalos, n. 68. Gütersloh: Bertelsmann Fachzeitschriften Gmbtt, (página 24).

WILKEN, R. (2005), "From stabilitas loci to mobilitas loci: networked mobility and the transformation of place", Fibreculture, 6.

ZUCKER, P. (1970) - Town and square. Cambridge: MIT Press (página 6).

## **GLOSSÁRIO DE TRADUÇÃO**

# ALEMÃO-PORTUGUÊS

## A

*Alltagswelt* - mundo cotidiano

*Augenblick* - instante; momento

*Ausdruck* - expressão

*Ausrichtung* - direccionalidade

## B

*Beginn* - começo

*Beziehung* - relacionamento, envolvimento

*Brauch, der weisende* - necessidade sábia

*Bauen* - edifício

## D

*Dasein* - existência

*Denken* - pensamento

*Dimension* - dimensão

*Domus* - campo

## E

*Erscheinung* - manifestação, fenômeno

*Erdige* - térreo, telúrico

*Ereignen* - apropriar

*Erfahrung* - experiência

*Erfahrungswelt* - mundo da experiência

*Erleben* - vivenciar

*Erlebnis* - vivência

*Erlebnisse* - experiências

*Entfernung* - distanciamento

## F

*Fremde* - estranho

*Fremdling* - estrangeiro

*Fremdwelt* - mundo alienígena

## G

*Gefühl* - sentimento

*Gegend* - regiões

*Gehoren* - o pertencimento

*Geviert* - quádruplo

## H

*Heimgenossen* - companheiros de casa

*Heimwelt* - terra natal

## I

*In-der-Welt-Sein* - ser-no-mundo

## J

*Jemeinigkeit* - possessividade

## K

*Kehre* - viragem

*Körper* - corpo físico inanimado

## L

*Lebenszusammenhang* - contexto da vida

*Leib* - corpo animado

*Loci stabilitas* - lugar como estável e fixo

## M

*Mitwelt* - mundo social

*Mitträgern* - nosso mundo

*Miteinanderleben* - viver com outro

*Mobilitas loci* - lugar em mobilidade

## N

*Nachbar* - vizinho

*Nachbarschaft* - vizinhança

*Natürlicher Weltbegriff* - conceito natural do mundo

## O

*Ort* - lugar

*Ortschaft* - localidade

## R

*Rahmen* - enquadramento

*Regen* - pôr em movimento, movimentar

## S

*Sein zum Tode* - estar para a morte

*Sinngehalt* - âmbito de significação

*Sprache, die* - a linguagem

*Sprechen, das* - a fala

*Schwerkewicht* - a gravidade

*Schwermut* - melancolia

*Subjektiv-einstimmig* - consenso subjetivo

## U

*Übergang* - transição

## V

*Vergemeinschaftung* - comunitarização

*Verhältnis* - relação

## W

*walten* - prevalecer

*Weg* - caminho

*Wesen* - essência, vigor

## Z

*Zueinander* - ser em relação ao outro

*Zuhanden* - a-corpo-pronto



## INTRODUÇÃO

# INTRODUÇÃO

A teoria da arquitetura contemporânea pode ser dividida em dois grupos de perspectivas. Estas posições representam a contradição entre a arquitetura como prática contingente que tem de lidar com a realidade dada, e a arquitetura como um reino autónomo que reconhece esta realidade de uma forma muito limitada. O presente estudo aborda esta lacuna, com foco no usuário relacionado com o discurso arquitetónico. Representa a procura de uma estrutura conceitual que possa legitimar e encorajar uma consideração mais cuidadosa das perspectivas dos indivíduos afetados por determinadas opções da arquitetura, enfatizando a necessidade de uma reflexão mais profunda sobre o contexto cultural da arquitetura pois respeitar as perspectivas das pessoas significa também respeitar a história cultural de cada um. Na atualidade é relevante abordar a perspectiva do usuário num contexto cultural, tal como muitos estudiosos argumentam, uma cidade não pode ser considerada uma entidade homogénea cultural, muito pelo contrário, uma cidade deve ser vista como um conjunto de intersecções de vários eventos sociais, culturais e económicos. As condições globais atingem as antigas formas de pensar sobre a arquitetura e dos seus usuários, para alguns arquitetos implica o libertar das limitações tradicionais de um projeto sugerindo soluções estéticas. Verifica-se no ambiente de hoje, a presença esmagadora de infraestruturas arquitetónicas em massa quando a essencial responsabilidade dos arquitetos é criar, entre as diferentes perspectivas e realidades, ambientes significativos para os que nele vivem. A prática arquitetónica orientada para o utilizador é, inevitavelmente, uma prática que não só respeita as necessidades dos indivíduos mas também participa na cultura existente. Esta dissertação argumenta a necessidade de adoção de um paradigma que apoia uma abordagem mais sensível do usuário ao contexto, sugerindo a fenomenologia, pois esta estende-se na visão do mundo da vida e na experiência vivida o que, proporciona assim as bases abrangentes necessárias para uma prática<sup>1</sup> arquitetónica social e culturalmente responsável.

A principal força da fenomenologia neste argumento é tal como Merleau-Ponty afirma, a fenomenologia como filosofia que não espera para chegar a um entendimento entre o homem e o mundo ou qualquer outro ponto a não ser o da sua facticidade, que se concentra no voltar de um contato direto e pré-teórico com o mundo surgindo assim, o primeiro princípio do pensamento racional<sup>2</sup>. A fenomenologia não vê o sujeito e o objeto como entidades independentes, pois é dada prioridade à “objetividade”, defendida por um cientista ou

---

<sup>1</sup> A noção de “prática” refere-se ao processo de colocar o conhecimento teórico em ação, podendo ter conotações pragmáticas. Esta dissertação adota uma compreensão fenomenológica da prática onde a facticidade é o ponto de partida para a prática, enfatizando assim uma relação reflexiva entre a teoria e a prática, portanto a esta necessidade de um constante esforço para conceber os significados que a própria experiência nos dá a conhecer a fim de, neste caso na arquitetura, se reformular os objetivos baseados nesta nova visão.

<sup>2</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - Phenomenology of Perception. London : Routledge (página 7), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

especialista, e a “subjetividade”, concebida como um obstáculo para uma visão clara do mundo, a até muito pelo contrário, a fenomenologia unifica a “subjetividade” e a “objetividade” enfatizando que todo o nosso conhecimento do mundo, incluído o lado científico, é essencialmente baseado na nossa experiência do mundo<sup>3</sup>.

O carácter mediador dos conceitos fenomenológicos afeta a arquitetura de um modo positivo trazendo inúmeros benefícios para esta, incentiva a um maior respeito na perspectiva do usuário e as suas configurações culturais e colmata a falha entre a teoria e a prática arquitetónica. A fenomenologia concebe o nosso compromisso prático com o mundo como uma ação primária da racionalidade científica, sendo esta relação entre conhecimento e prática uma relação não estruturada ou hierarquizada. A relevância da teoria reside não nas técnicas que se pode aplicar para resolver problemas práticos mas no seu carácter de natureza formativo: a teoria muda-nos, reforçando a nossa percepção até mesmo a nossa relação com os outros<sup>4</sup>. Merleau-Ponty vai até à raiz da subjetividade com sua concepção do corpo-sujeito, corpo este que estabelece com o mundo uma relação pré-objetiva, pré-consciente, de carácter dialético e de um modo causal fazendo do corpo o sujeito da percepção, o que não significa ceder ao impulso do empirismo, mas antes tomar partido contra o racionalismo cúmplice do empirismo no sentido de se ligarem ao pensamento causal<sup>5</sup>.

O desenvolvimento desta dissertação é complementado por um estudo de caso, a requalificação<sup>6</sup> de uma obra arquitetónica, como estratégia interpretativa da aplicação prática dos resultados da investigação. O estudo de caso será realizado no Museu Nogueira da Silva<sup>7</sup>, localizado no centro histórico da cidade de Braga. No entanto, a intenção principal por detrás deste projeto de requalificação não é sugerir recomendações específicas para a arquitetura mas sim, a sensibilização para questões associadas à perspectiva do usuário articulando assim alguns princípios fundamentais para uma prática arquitetónica mais sensível às diferentes realidades, valores e culturas. Este estudo é baseado grande parte em textos filósofos enfatizando dois dos principais filósofos deste grandioso tema, que é a fenomenologia, assim como dois arquitetos que se destacaram com o seu estudo de ideias e

---

<sup>3</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - Phenomenology of Perception. London : Routledge (página 9), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

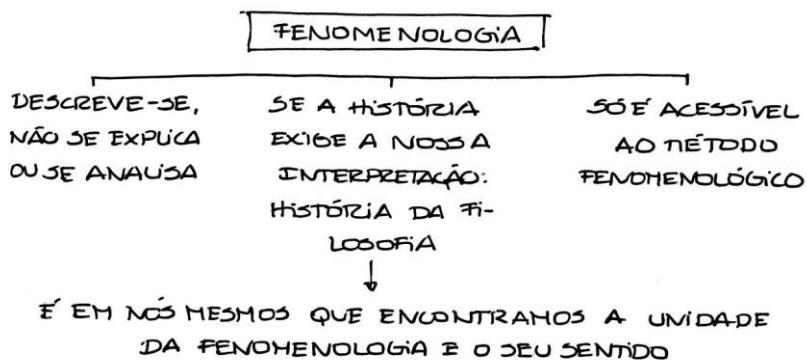
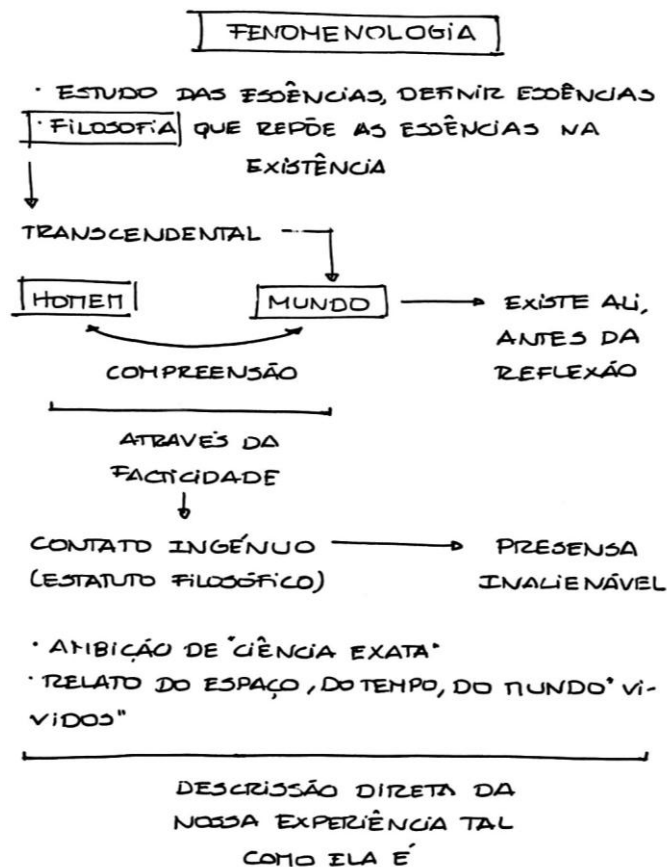
<sup>4</sup> GADAMER, H.G. (1981). Reason in the Age of Science. Cambridge, MA: MIT Press, <<http://www.scribd.com/doc/16577992/Gadamer-Reason-in-the-Age-of-Science->>. Acesso em Março de 2013.

<sup>5</sup> "Rejeitamos o formalismo da consciência e fizemos do corpo o sujeito da percepção".

MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - Phenomenology of Perception. London : Routledge (página 261), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>6</sup> Ver o capítulo 2, "Ideias fenomenológicas por detrás da arquitetura prática - Análise do caso prático da "Requalificação do Museu Nogueira da Silva" em Braga, o ponto 2.2 "Estratégia interpretativa de aplicação prática dos resultados da investigação teórica".

<sup>7</sup> Ver o capítulo 2, ponto 1.1, "O Museu Nogueira da Silva: breve introdução".



1

A fenomenologia como uma filosofia transcendental.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito por Maurice Merleau-Ponty nas páginas 1 e 3 do seu livro "Phenomenology of Perception". London : Routledge.

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

2

A unidade da fenomenologia e o seu sentido.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito por Maurice Merleau-Ponty na página 2 do seu livro "Phenomenology of Perception". London : Routledge.

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

discurso fenomenológico na arquitetura e sobre a arquitetura. O principal objetivo é a aplicação dos conceitos filosóficos como benefício na criação de um diálogo mais íntimo entre a arquitetura e a filosofia, aplicando-os em áreas individuais da obra a requalificar, sendo que cada um destes espaços terá a influência de um filósofo ou arquiteto específico.

## INVESTIGAÇÃO DO PROBLEMA

A arquitetura pode ser uma força poderosa e bastante positiva nos ambientes sociais das pessoas exercendo assim uma grande influência sobre os seus comportamentos e estilos de vida. As necessidades dos ocupantes<sup>8</sup>, bem como as atividades sociais e culturais devem moldar o ambiente projetado fundindo-se e equilibrando determinadas exigências ecológicas, assim como questões contextuais, tendo em conta alguns objetivos estéticos para realmente criar uma arquitetura significativa para os indivíduos e sensível a estas questões culturais contemporâneas. Uma análise à teoria da arquitetura contemporânea aponta que as questões relacionadas com as preocupações do usuário não têm estado ausentes, é uma discussão que permanece bastante fragmentada uma vez que muitos influentes teóricos arquitetônicos promovem uma visão da arquitetura como uma forma de exploração intelectual alegando que esta deve ser livre de quaisquer restrições tradicionais, como é o caso dos arquitetos Tschumi e Eisenman (1984 e 1994), enquanto outros declaram que a arquitetura deve seguir os processos da globalização e as forças do mercado em vez de ter atenção às especificidades de um determinado local e as suas necessidades, destacando se nesta linha de pensamento os arquitetos Koolhaas e Lavin (1995 e 2005)<sup>9</sup>. As vozes que clamam por um maior empenhamento a nível da sensibilidade da prática arquitetónica ao usuário têm estado presente no discurso arquitetónico há mais de 50 anos. A questão da participação do usuário no projeto foi particularmente enfatizada nas obras dos arquitetos como John N. Habraken, Herman Hertzberger, e Lucien Kroll (1960 e 1970), também sendo abordada pelos pioneiros da teoria da arquitetura orientada à fenomenologia, destacando-se Norberg-Schulz (na década de 1970). Muitas oposições surgiram como polémicas do movimento moderno, mas o fato é que, na atualidade, a perspectiva do usuário no processo de um projeto é considerado um aspeto muito importante na sustentabilidade social, criando uma ligação dos locais públicos de uma cidade e o bem-estar social, emocional e físico dos seus habitantes<sup>10</sup>.

Esta dissertação centra-se na fenomenologia e nas suas implicações na prática arquitetónica, o que não implica que os arquitetos devam abdicar da sua responsabilidade para seguir os

---

<sup>8</sup> Nesta dissertação a categoria de “usuário” em arquitetura não se limita apenas a habitantes, moradores ou ocupantes, mas sim a um sentido mais amplo, indicando todos aqueles que estão direta ou indiretamente afetados por um objeto arquitetónico.

<sup>9</sup> Interlocuções entre a arquitetura e a arte: uma leitura do manifesto “The Manhattan transcripts” (2010) de Bernard Tschumi, por Marília Sofia, <[http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2010/marilia\\_solfa.pdf](http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2010/marilia_solfa.pdf)>. Acesso em Março de 2013.

<sup>10</sup> “Arquitectura e participação”, por Maurice Lagueux (2002) (página 43), <em [www.rizoma.net](http://www.rizoma.net)>. Acesso em Março de 2013.

desejos dos usuários mas sim, “negociar” entre as necessidades e objetivos gerais do cliente assim como o cuidado no contexto do desenho. A arquitetura deve “intensificar a vida”<sup>11</sup>, deve provocar todos os sentidos simultaneamente e fundir a nossa imagem de indivíduos com a nossa experiência com o mundo. A tarefa mental e essencial da arquitetura é acomodar e integrar, articulando a experiência de se fazer parte do mundo e reforçando a nossa sensação de realidade e identidade pessoal, *“Em vez de criar meros objetos de sedução visual, a arquitetura relaciona, media e projeta significados. O significado final de qualquer edificação ultrapassa a arquitetura; ele redireciona a nossa consciência para o mundo e a nossa própria sensação de termos uma identidade e estarmos vivos. A arquitetura significativa faz com que nos sintamos como seres corpóreos e espiritualizados. Na verdade, essa é a grande missão de qualquer arte significativa”*<sup>12</sup>.

## OBJETIVOS DA INVESTIGAÇÃO

Este estudo visa alcançar uma visão crítica dos paradigmas subjacentes ao discurso arquitetônico contemporâneo, discutir como certos aspectos da fenomenologia podem fornecer bases conceituais para um usuário mais sensível à prática arquitetônica, na atualidade. Pretende-se suscitar o interesse na investigação dos prováveis temas e preocupações comuns na fenomenologia e percepção do espaço, apresentados por filósofos e arquitetos que se destacaram nesta área. Juhani Pallasmaa, arquiteto e teórico, que mais para a frente será analisado para uma profunda compreensão fenomenológica na arquitetura, afirma que um arquiteto perspicaz trabalha com todo o seu corpo e sua identidade. Por exemplo, ao trabalhar em um prédio ou objeto, o arquiteto está simultaneamente envolvido em uma perspectiva inversa, a sua autoimagem, ou mais precisamente, a sua experiência existencial. *“No trabalho criativo há identificação e projeção poderosas; toda a constituição corporal e mental do criador se torna o terreno da obra”*<sup>13</sup>. Ludwig Wittgenstein, cuja filosofia tende a desvincular-se do imaginário corporal, reconhece a interação tanto das obras de filosofia como de arquitetura com a linguagem de identidade, afirmando que *“Trabalhar com filosofia - assim como com arquitetura, de diversas maneiras - realmente é trabalhar principalmente em si próprio. Em sua própria interpretação. Em como você vê as coisas...”*<sup>14</sup>. A arquitetura permite-nos perceber e entender a dialética da permanência e da mudança,

---

<sup>11</sup> Uma ideia de Johann Wolfgang Von Goethe mencionada em MONTAGU, Ashley (1986), *“Touching: The Human Significance of the Skin”*, Harper & Row, New York (página 308), <<http://ia700308.us.archive.org/2/items/touchingthehuman000913mbp/touchingthehuman000913mbp.pdf>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>12</sup> PALLASMAA, J. (1996), *“The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses”*, London, Academy Editions, (página 12), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>13</sup> *Idem*, (página 12).

<sup>14</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig (1998) *“Culture and Value”*, ed. by Henrik von Wright, rev. ed. London:Wiley-Blackwell (página24), <<http://www.scribd.com/doc/127662302/Ludwig-Wittgenstein-Culture-and-Value-Revised-Edition-Wiley-Blackwell-1998>>. Acesso em Março de 2013.

inserindo-nos no mundo e colocando-nos neste *continuum*<sup>15</sup> da cultura e do tempo. O que nos permite observar o seu modo de representar e estruturar a ação e o poder, a ordem cultural e a social, a interceção e a separação, a identidade e a memória, a arquitetura envolve-se com questões existenciais fundamentais, uma vez que qualquer experiência implica atos de recordação, memória e comparação. Uma memória incorporada tem um papel fundamental como base de lembrança de um espaço ou de um lugar, tal como Pallasmaa enfatiza, “*Em experiências memoráveis de arquitetura, o espaço, matéria e tempo se fundem em uma dimensão única, na substância básica da vida, que penetra em nossas consciências*”<sup>16</sup>.

## ESTRUTURA DA TESE

A organização desta dissertação reflete um desenvolvimento em relação a considerações de questões gerais sobre filosofia e teoria da arquitetura relacionadas mais especificamente para a prática arquitetónica. No capítulo 1, ponto 1 “Introdução”, apresenta o contexto do estudo, a investigação do problema, os objetivos da investigação e a estrutura da tese. Este capítulo dá uma visão geral, no ponto 2 “A questão da fenomenologia”, do conteúdo teórico desta dissertação, discutindo ontológica, epistemológica e pressupostos metodológicos da fenomenologia, em foco nas ideias na experiência vivida, no mundo da vida e a sua interpretação, apontando para a relevância da participação do usuário na arquitetura. O ponto 3 “A questão da fenomenologia na filosofia” analisa a visão fenomenológica dos filósofos Martin Heidegger e Merleau-Ponty como uma filosofia prática sendo o ponto 4, “A questão da fenomenologia na arquitetura” ser dedicado á relação entre a teoria e a prática arquitetónica, analisando a visão fenomenológica dos arquitetos Juhani Pallasmaa e Steven Holl. No capítulo 2, “Ideias fenomenológicas por detrás da arquitetura prática - Análise do caso prático da Requalificação do Museu Nogueira da Silva em Braga”, consiste em um caso de estudo como estratégia interpretativa de aplicação prática dos resultados da investigação teórica. Será apresentada uma breve introdução ao Museu, no ponto 1.1, seguindo para a apresentação dos espaços interiores e suas intervenções dentro de uma linha de pensamento fenomenológica e baseada na teoria defendida por cada um dos nomes, quer filósofos quer arquitetos, no capítulo 1 analisados. Esta requalificação completa o conteúdo teórico desenvolvido podendo sendo vista como uma estratégia de validação ou uma estratégia de fácil aplicação prática dos resultados obtidos na investigação.

---

<sup>15</sup> *Continuum* é uma palavra utilizada na “Gestalt-Terapia”, também conhecida como Terapia Gestalt, uma abordagem psicológica que possui uma visão do homem e do mundo pautadas na doutrina holística, na fenomenologia e no existencialismo. Esta palavra, *continuum*, é utilizada para conceituar o que muitos chamam *continuum* de consciência, para outros seria uma transcendência da consciência de si. Essa consciência refere-se a capacidade de aperceber-se do que se passa dentro de si e fora de si no momento presente, em nível corporal, mental e emocional, <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Terapia\\_gestalt](http://pt.wikipedia.org/wiki/Terapia_gestalt)>. Acesso em Março de 2013.

<sup>16</sup> PALLASMAA, J. (1996), “*The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses*”, London, Academy Editions, (página 72), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.



## Capítulo 1 | A QUESTÃO DA FENOMENOLOGIA

# CAPÍTULO 1

## 1 | A QUESTÃO DA FENOMENOLOGIA

### 1.1 | FENOMENOLOGIA: BREVE INTRODUÇÃO

Martin Heidegger descreve a fenomenologia como “a ciência dos fenômenos”<sup>17</sup>. A fenomenologia no seu sentido etimológico, o termo fenomenologia provém de duas palavras gregas, “*Phainomenon*” e “*Logos*”, sendo que a amplitude deste sentido permite identificar a fenomenologia com a própria investigação filosófica, uma vez que deve partir dos fenômenos de modo a conferir-lhes uma unidade de sentido. Em outras palavras, a fenomenologia está preocupada com os fenômenos, qualquer coisa que se apresenta á consciência, retratando-os diretamente como eles aparecem. O seu objetivo é a investigação direta e descrição dos fenômenos conscientemente experimentados, sem teorias sobre a sua casual explicação, preconceitos ou possíveis pressuposições<sup>18</sup>. Merleau-Ponty na introdução à “Fenomenologia da Percepção” (1945), dá uma ideia mais específica sobre a fenomenologia. A fenomenologia é o estudo das essências<sup>19</sup>, e de acordo com isso, todas as quantidades de problemas que encontramos na definição de essência: a essência da percepção ou a essência da consciência. Mas, a fenomenologia é também “uma filosofia que coloca as essências de volta à sua existência, não esperando por uma compreensão do homem e do mundo a partir de qualquer ponto de partida diferente da sua facticidade. É uma filosofia transcendental que coloca em suspenso as afirmações decorrentes da atitude natural, para melhor compreensão, sendo também uma filosofia para a qual o mundo é sempre “ali” antes da reflexão, como uma presença inalienável e cujo esforço todo consiste em reencontrar este contato ingênuo com o mundo, para lhe dar um estatuto filosófico<sup>20</sup>. É a ambição de uma filosofia que seja uma “ciência exata” mas é também um relato do espaço, do tempo, do mundo “vividos”<sup>21</sup>. É a tentativa de uma descrição direta da nossa experiência tal como ela é e sem nenhuma

---

<sup>17</sup> “O homem na filosofia de Martin Heidegger”, por Luciano Gomes dos Santos (página 2), <<http://filosofiacienciaevida.uol.com.br/ESFI/Edicoes/22/artigo87364-2.asp>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>18</sup> “PRÁTICA GERENCIAL: UMA ABORDAGEM FENOMENOLÓGICA”, Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal, Sistema de Información Científica, Myriam Siqueira da Cunha, <<http://www.redalyc.org/pdf/2735/273520147006.pdf>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>19</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - Phenomenology of Perception. London : Routledge (página 1), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013

<sup>20</sup> Rever a figura 1, diagrama sobre “A fenomenologia como uma filosofia transcendental”.

<sup>21</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - Phenomenology of Perception. London : Routledge (página 1), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013

deferência à sua gênese psicológica e as explicações causais<sup>22</sup>. Merleau-Ponty concebe a fenomenologia como uma volta ao mundo que precede, “retornar às mesmas coisas é retornar a este mundo anterior ao conhecimento do qual o conhecimento sempre fala, e em relação ao qual toda a determinação científica é abstrata, significativa e dependente, como a geografia em relação à paisagem – primeiramente nós aprendemos o que é uma floresta, um prado ou um riacho”<sup>23</sup>.

Edmund Husserl foi considerado o “pai” da fenomenologia iniciando assim as investigações da lógica do movimento fenomenológico. A fenomenologia de Husserl foi desenvolvida no contexto da sua crítica às tendências filosóficas dominantes do seu tempo: psicologismo e historicismo. Estas correntes foram reduzindo o conhecimento filosófico ao conhecimento factual, pois a tarefa principal da filosofia era descobrir o indubitável conhecimento em contraposição ao conhecimento factual que nunca poderia ser apodicticamente<sup>24</sup> determinado. Husserl descreve a fenomenologia como um olhar puro a um fenómeno e que a visão da essência na fenomenologia<sup>25</sup> pode ser considerada como uma “*theoria*” no sentido original do termo grego a que se refere a “ver” a verdade. Tomar uma atitude fenomenológica é recuperar a experiência humana numa escala muito grande, usando a terminologia de Husserl “*para retornar as coisas mesmas*”<sup>26</sup>, a fim de refletir criticamente sobre os conceitos básicos e quadros gerais das nossas maneiras habituais de representação, conceituar e praticamente modelar a realidade humana<sup>27</sup>. A fenomenologia, no seu ponto de

---

<sup>22</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - Phenomenology of Perception. London : Routledge (página 2), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>23</sup> *Idem*, (página 4).

<sup>24</sup> *Apodítico (Apodictique)*, designa uma necessidade lógica, tal como encontramos nas demonstrações (a palavra vem do grego “*Apodeiktikós*”, demonstrativo). Também é uma das modalidades do juízo: uma proposição qualquer que pode ser assertórica (se enuncia um fato). Problemática ou hipotética (se enuncia uma possibilidade) é importante distinguir esses dois sentidos, porque o primeiro vale como certeza, e o segundo, de forma alguma. A certeza de uma proposição não depende da modalidade do juízo que ela anuncia, mas da validade da sua demonstração. Uma proposição assertórica (“*Deus existe*”), problemática (“*Pode ser que Deus exista*”) ou apodítica (“*Deus existe necessariamente*”) só será certa se sua demonstração for apodítica - em outras palavras, se for verdadeiramente uma demonstração. É o que explica que seja possível duvidar de uma necessidade ou de um fato, e ter certeza de uma possibilidade. Em COMTE-SPONVILLE, André (2011). Dicionário Filosófico. Tradução de Eduardo Brandão, 2ª edição, São Paulo: Martins Fontes.

<sup>25</sup> Essência na fenomenologia é uma noção complexa que se refere as maneiras em que um fenómeno se revela no pensamento, nas formas que encontramos alguma coisa. Este termo significa as relações que mantemos com um fenómeno no mundo antes da reflexão teórica.

<sup>26</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - Phenomenology of Perception. London : Routledge (página 3), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>27</sup> Os fenomenólogos argumentam que o problema da investigação fenomenológica não é o facto de sabemos muito pouco sobre o fenómeno que se deseja investigar, mas sim, que sabemos muito acerca deste. Em outras palavras, o problema é que as nossas suposições de “senso comum” e conhecimento do corpo científico predispõe-nos a interpretar a natureza do fenómeno antes mesmo de vir a apertos com a importância da questão fenomenológica. Enquanto assumimos a nossa atitude diária em direção ao mundo, ele permanecerá em um certo sentido oculto, deste modo temos que adotar uma atitude específica para “voltar às mesmas coisas”. Husserl inicialmente argumentou que um filósofo deve colocar todas as crenças, bem como todas as coisas do mundo natural empírico em “suportes”, sujeitando-os a

vista de conexão íntima entre o mundo e existência humana, está em oposição aos modos tradicionais de investigação filosófica que geralmente é articulado em dois tipos de concepções: a visão empirista (reducionista), concebe o mundo como sendo apenas a soma de todas as coisas contidas no seu interior, sendo que a categoria mundo, tal não existe, a visão idealista (racionalista) concebe o mundo como tal existe, isto além do reino da matéria<sup>28</sup>. Merleau-Ponty afirma que “no primeiro caso, a consciência é muito pobre e que no segundo, é rica demais para que algum fenômeno possa solicitá-la. O empirismo não vê que precisamos saber o que procuramos, sem o que não o procuraríamos, e o intelectualismo não vê que precisamos ignorar o que procuramos, sem o que, novamente, não o procuraríamos”<sup>29</sup>.

A fenomenologia aproxima-se de uma investigação filosófica mas de diferente perspectiva, abordando os fenômenos no mundo e determinando o significado ontológico<sup>30</sup> de todas as entidades que a constituem, e não, algo que é determinado por estes. Heidegger enfatiza que de nos referirmos sempre a coisas como estando dentro do mundo (“*Being-in-the-world*”<sup>31</sup>), o que indica que temos uma compreensão intuitiva do mundo e previamente uma noção do que existe no seu interior. O mundo não é uma estrutura final dentro de tudo que é concebido, ele precisa de uma existência humana para perceber-lo, deste modo a fenomenologia admite

---

uma suspensão de transcendental convicção, no entanto, no final de sua vida, ele tomou conhecimento dos problemas relacionados com a redução fenomenológica e admitiu que, mesmo no nível mais profundo, a consciência está em ação no mundo dos significados socialmente e culturalmente fundamentados. Outros fenomenólogos, tais como Heidegger e Merleau-Ponty, insistiram que a “*epoché*” (redução fenomenológica) não deve ser pensada como uma retirada total do mundo em um tipo de subjetividade absoluta, mas sim em mudar a nossa maneira de ver o mundo, em “reaprender a olhar para o mundo” com uma atitude de “maravilha para com o mundo”. MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - Phenomenology of Perception. London : Routledge (páginas 15 e 23), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>28</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - Phenomenology of Perception. London : Routledge (página 14), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>29</sup> *Idem*, (página 56).

<sup>30</sup> Ontologia (do grego *ontos* "ente" e *logoi*, "ciência do ser") é a parte da metafísica que trata da natureza, realidade e existência dos entes. A ontologia trata do *ser enquanto ser*, isto é, do ser concebido como tendo uma natureza comum que é inerente a todos e a cada um dos seres. Embora haja uma especificação quanto ao uso do termo, a filosofia Contemporânea entende que Metafísica e Ontologia são, na maior parte das vezes, sinônimos, muito embora a metafísica seja o estudo do ser e dos seus princípios gerais e primeiros, sendo portanto, mais ampla que o escopo da ontologia, <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ontologia>>. Acesso em Março de 2013.

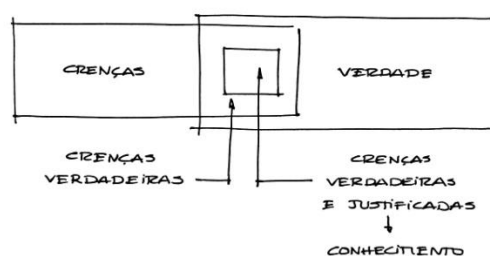
<sup>31</sup> “*Being-in-the-world*”, é um neologismo da terminologia heideggeriana. Martin Heidegger encontrou-se a necessidade de introduzir uma série de neologismos e vocabulário adaptado são usados para descrever várias atitudes em relação as coisas do mundo. Para Heidegger, essas “atitudes” são antes, ou seja, mais básico do que, as várias ciências dos itens individuais do mundo. A própria ciência é uma atitude, uma que tenta uma espécie de investigação neutra. Ser-no-mundo é a substituição de Heidegger para termos como sujeito, objeto, consciência e mundo. Para ele, a divisão das coisas em sujeito / objeto, como encontramos na tradição ocidental e até mesmo em nossa língua, devem ser superados, como é indicado pela estrutura de raiz de Husserl e conceito de Brentano de intencionalidade, ou seja, que toda consciência é consciência de alguma coisa, que não há consciência, como tal, cortado de um objeto (seja a questão de um pensamento ou de uma percepção). Nem existem objetos sem alguma contemplação consciência ou estar envolvido com eles, <[https://en.wikipedia.org/wiki/Heideggerian\\_terminology](https://en.wikipedia.org/wiki/Heideggerian_terminology)>. Acesso em Março de 2013.

que o “mundo” é, na verdade, uma parte da existência humana (“*Dasein*”<sup>32</sup>), logo o mundo humano será sempre um mundo vivido, um mundo da vida<sup>33</sup>. Na fenomenologia, a ontologia e a epistemologia<sup>34</sup> estão intimamente interligadas, afirmando Heidegger que não são duas disciplinas diferentes mas sim, que entre outras pertencem a filosofia, caracterizando a própria filosofia, o objeto e o seu procedimento. No plano ontológico, a fenomenologia reconhece o carácter fundamental do mundo da vida, implicando que na epistemologia em que a questão do sentido é mais importante, tal como na vida real o horizonte é o último de todas as atividades cognitivas. A nível epistemológico, a experiência vivida (“*Erlebnis*”<sup>35</sup>) é a principal fonte de conhecimento, não intuitiva, uma vez que parte do mundo da vida que é levado em conta. Um aspeto importante no mundo da vida é o mergulhar na perspectiva do outro pois a análise qualitativa começa com a pressuposição de que as perspectivas dos outros são significativas, cognoscíveis e possíveis de serem explicitadas. Metodologicamente,

<sup>32</sup> “*Dasein*” (neologismo da terminologia heideggeriana) é a ideia que Heidegger tem de ser humano, baseado nesta condição cuja identidade é a própria história. É uma visão muito peculiar de homem, por ser diferente das visões tradicionais. Ela situa o homem num comprometimento com sua identidade como um processo em construção. Então, o homem não tem uma identidade, ele passa a sua vida construindo a pessoa que finalmente acaba sendo, e só acaba sendo no momento que ele morre. Por isso, Heidegger vai dizer que o “*Dasein*” é ser-para-morte, porque ele é aquele ente que só chega a ser ele mesmo no momento que ele não é mais. Outro ponto importante para compreendermos o conceito “*Dasein*” refere-se à forma como ele se situa no mundo. O homem está lançado em uma posição extremamente angustiante: quando ele olha para frente, existe a indeterminação do futuro, pois ele não sabe o que vai ser. Ele torce, atua, constrói e orienta o futuro, mas esse futuro está indeterminado. Quando ele olha para trás, o que ele vê está totalmente determinado enquanto conjunto de acontecimentos, mas o significado daquilo que foi está em suspenso, porque a cada novo passo, a cada novo elemento, a totalidade da história de vida desse homem se transforma. Futuro e passado se apresentam, então, de uma forma totalmente indeterminada - o futuro com relação ao facto, o passado com relação aos significados. Essa posição do homem o deixa desamparado, pois diferente de todos os entes do mundo que já são alguma coisa, o “*Dasein*” ainda vai ser, e essa é a tradução do termo “*Ek-sistere*”, que significa “vindo-a-ser”, porque quando o “*Dasein*” constrói a sua identidade na sua história, e essa história está em processo, esse “*Dasein*” não chegou no lugar em que os entes todos já estão, porque eles todos são, o homem existe. “*Dasein - Uma visão heideggeriana do Homem*” (2009), por Anna Paula Rodrigues Mariano (Psicóloga e Psicoterapeuta Existencial), <<http://www.espacocuidar.com.br/psicologia/artigos/dasein-%E2%80%93-um-visao-heideggeriana-do-homem-2>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>33</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - *Phenomenology of Perception*. London : Routledge (página 6), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>34</sup> Epistemologia (do grego ἐπιστήμη [*episteme*] - ciência; λόγος [*logos*] - estudo de), também chamada de teoria do conhecimento, é o ramo da filosofia que trata da natureza, das origens e da validade do conhecimento, <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Epistemologia>>. Acesso em Março de 2013.



<sup>35</sup> Gadamer considera importante diferenciar os termos da língua alemã “*Erlebnis*” e “*Erfahrung*” para o termo experiência. “*Erlebnis*” seria a experiência imediata e vivida na qualidade de realidade unitária e “*Erfahrung*” seria a experiência refletida, a experiência científica. GADAMER, H.G. (2004) [1960]. *Truth and Method*. London and New York: Continuum (página 56).

dependendo da abordagem adotada, os fenomenólogos concentram-se tanto em uma descrição da experiência humana como na duração da interpretação dos seus significados<sup>36</sup>.

## 1.2 | QUADRO FENOMENOLÓGICO: UMA PRÁTICA ORIENTADA PARA O UTILIZADOR

Ontológicos, pressupostos epistemológicos e metodológicos da fenomenologia, fazem este ponto de vista particularmente relevante quando o argumento trata do valor da perspectiva do usuário em qualquer domínio da prática profissional, neste caso, na arquitetura. As seguintes seções exploram estes pressupostos centrando-se nos conceitos de “experiência vivida” (*Erlebnis*) e o “mundo da vida” (*Lebenswelt*) e sua interpretação.

### 1.2.1 EPISTEMOLOGIA: EXPERIÊNCIA VIVIDA (*ERLEBNIS*)

A noção de “experiência” tem uma posição fulcral na fenomenologia. A disciplina da fenomenologia é geralmente definida como a investigação das estruturas da experiência, o estudo consciente da experiência vivida a partir do ponto de vista da primeira pessoa. Existe, em especial nas ciências naturais uma suspeita em relação a qualquer abordagem introspectiva da realidade (apontada a falta de objetividade), no entanto, a consciência individual não tem que ser igualada com a relatividade e idiosincrasia<sup>37</sup>. A partir de uma perspectiva fenomenológica não se pode separar a matéria dos objetos com a dos sujeitos, pois estes mantêm uma relação inseparável. O ser dos outros seres é revelado nos seus encontros com os outros, não devendo ser igualado com o relativismo ou imanentismo<sup>38</sup>.<sup>39</sup> Twardowski afirma que pode distinguir-se entre o conteúdo e o objeto no ato consciente, o primeiro dos quais é imanente ao ato, o último não. Considerando o papel fundamental da consciência, a fenomenologia concebe a análise da existência humana (“*The human way of being*”) como a principal tarefa da filosofia<sup>40</sup>. Martin Heidegger enfatiza que só podemos compreender a

---

<sup>36</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - *Phenomenology of Perception*. London : Routledge (página 3), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>37</sup> Idiosincrasia (do grego ἰδιοσυγκρασία (*idiosynkrasia*), “temperamento peculiar”, composto de ἴδιος (*idios*) “peculiar” e σύγκρασις (*synkrisis*) “mistura”) é uma característica comportamental ou estrutural peculiar a um indivíduo ou grupo, <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Idiosincrasia>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>38</sup> A imanência é um conceito religioso e metafísico que defende a existência de um ser supremo e divino (ou força) dentro do mundo físico. Este conceito geralmente contrasta ou coexiste com a ideia de transcendência., <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Iman%C3%Aancia>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>39</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - *Phenomenology of Perception*. London : Routledge (página 576), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>40</sup> TWARDOWSKI, kasimir (1866-1938). On the content and object of presentations: a psychological investigation. Translated and with na introd. By R. Grossmann. (capítulo 6, página 157), <[http://ontology.buffalo.edu/smith/book/austrian\\_philosophy/CH6.pdf](http://ontology.buffalo.edu/smith/book/austrian_philosophy/CH6.pdf)>. Acesso em Março de 2013.

estrutura da realidade por compreensão de nós mesmo, *“Ontologias que têm os seres ao contrário de “Dasein” como tema são, portanto, fundamentadas e motivadas na estrutura ôntica do próprio “Dasein”. Esta estrutura inclui em si a determinação de uma compreensão pré-ontológica do ser. Assim, a ontologia fundamental, a partir da qual todas as outras ontologias sozinhas podem-se originar, deve ser procurada na análise existencial do “Dasein”*<sup>41</sup>. O papel da fenomenologia não é complementar a investigação de fenômenos “externos” com a investigação da experiência “interior”, mas sim questionar a dicotomia sujeito-objeto em geral. Como observa Fasching, *“A teoria fenomenológica da consciência não é sobre uma especial região dentro do mundo objetivamente dado, mas sobre o dado próprio mundo. Portanto, o seu tema não é o subjetivo, em oposição ao objetivo, mas a objetividade como tal. Isto é o que faz uma teoria à fenomenologia transcendental de consciência”*<sup>42</sup>.

A partir de uma perspectiva fenomenológica, existe um preconceito peculiar em que o exterior e interior da esfera são domínios independentes, se este último nos remeter à consciência. Tendo origem na nossa convicção de que existe uma realidade exterior objetiva, podendo ser explorada pela ciência, e nos nossos sentimentos, onde a nossa consciência que nos leva claramente a experimentar, surge o fenômeno interior. Fenômeno este, que é apenas acessível ao sujeito individual. Contudo, a consciência não é um fenômeno interior mas sim a fundação do existir (*“Being-there”*<sup>43</sup>) de fenômenos, sendo eles internos e externos. A fenomenologia não tenta eliminar a exploração científica, mas sim provar que o objetivo não é um fundamento epistemológico, apontando ao papel fundamental da consciência humana e da experiência vivida, pois *“Erlebnis”* (experiência vivida), refere-se a uma experiência individual, isolada<sup>44</sup>. Gadamer afirma que esta palavra sugere ao *“imediatismo com que algo real é compreendido, ao contrário de algo que se presume saber, mas que é atestado pela sua própria existência”*<sup>45</sup>. A estrutura etimológica de *“Erlebnis”* sugere um *“um significado ontológico básico. Em geral o prefixo “er” parte de algo de acordo com a sua própria medida, “lebnis”, o processo do resultado vivo. Lendo desta forma, Er-lebnis significa mais literalmente o que se desenrola e dura na vida em virtude da própria vida”*<sup>46</sup>, como observou Burch. No entanto, há uma certa ambiguidade no conceito de experiência vivida, uma vez que

---

<sup>41</sup> HEIDEGGER, Martin (1977), Basic Writings, edited by David Farrell Krell. Harper e Row, New York (capítulo 1, página 56).

<sup>42</sup> FASCHING, W. (2005). “Phenomenology as a Transcendental Theory of Consciousness”. The Husserl Seminar proceedings, Department of Philosophy New School for Social Research, New York.

<sup>43</sup> *“Being-there”* (“ser-aí” ou “ser-aqui”), a tradução da palavra alemã *“Dasein”*. <[https://en.wikipedia.org/wiki/Heideggerian\\_terminology](https://en.wikipedia.org/wiki/Heideggerian_terminology)>. Acesso em Março de 2013.

<sup>44</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - Phenomenology of Perception. London : Routledge (página 93), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>45</sup> GADAMER, H.G. (2004) [1960]. Truth and Method. London and New York: Continuum (página 53).

<sup>46</sup> BURCH, R. (1990). “Phenomenology, Lived Experience: Taking a Measure of the Topic”, Phenomenology + Pedagogy (volume 8, página 132), <<http://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/pandp/article/view/15137/11958>>. Acesso em Março de 2013.

este está associado a um imediatismo que precede toda a retrospeção explícita, mas ao mesmo tempo, viveu uma experiência não redutível de impressões fugazes, que têm uma unidade de significado. Alguns fenomenologistas têm tentado conciliar essa aparente tenção entre imediatismo e reflexão explícita, mas o fato é que o significado não está na experiência, tal como defende Schütz, mas sim constitui-se, essas experiências são significativas e são apreendidas reflexivamente<sup>47</sup>. Gadamer nesta linha de pensamento argumenta que, o que pode ser chamado de experiência vivida, constitui-se na memória, tendo um significado duradouro para a pessoa que a tem<sup>48</sup>.

A arquitetura, como todas as artes, está intrinsecamente envolvida com questões de existência humana no espaço e no tempo uma vez que ela expressa e relaciona a condição humana no mundo<sup>49</sup>. No seu modo de representar e estruturar a ação e o poder, a ordem cultural e social, a interação e a separação, a identidade e a memória, a arquitetura envolve-se com questões existenciais fundamentais. Qualquer experiência implica atos de recordação, memória e comparação. Uma memória incorporada tem um papel fundamental como base da lembrança de um espaço ou um lugar. Em experiências memoráveis de arquitetura, o espaço, a matéria e o tempo fundem-se em uma dimensão única, na substância básica da vida, que penetra nas nossas consciências. Identificamo-nos com esse espaço, esse lugar, esse momento, e essas dimensões tornam-se ingredientes de nossa própria existência<sup>50</sup>. A experiência vivida é a categoria base da epistemologia, a essencial fonte do conhecimento humano onde, todo o conhecimento começa com a experiência de fenômenos o que, não é um obstáculo mas sim, a condição mais fundamental para o entendimento. Em relação a “*Erlebnis*”, a noção “*Erfahrung*”<sup>51</sup> tem conotações diferentes, é usado para indicar a experiência como permanente e cumulativa. Pode ser traduzido como “experiência de vida” ou “experiência de interação social”, tendo uma dimensão histórico e social que conota a experiência de uma comunidade. Em “*Erfahrung*”, o conteúdo é transcendido e a

---

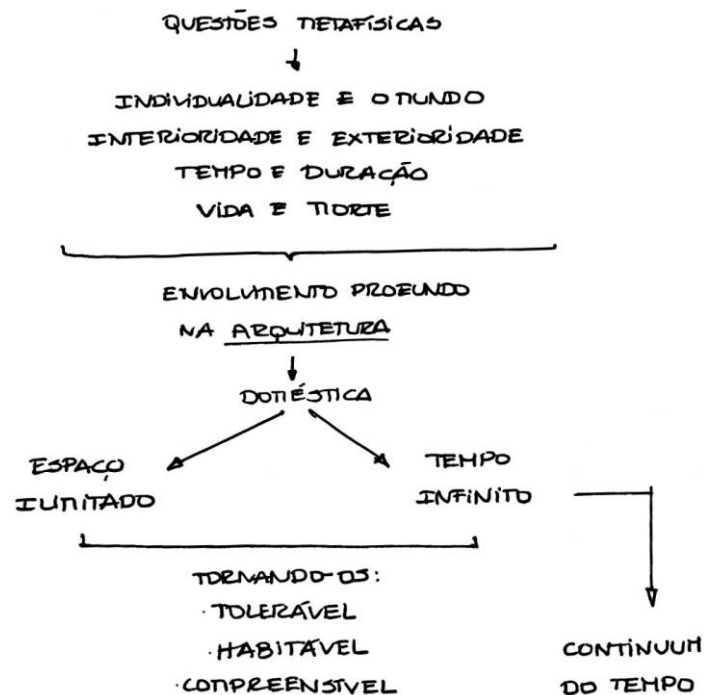
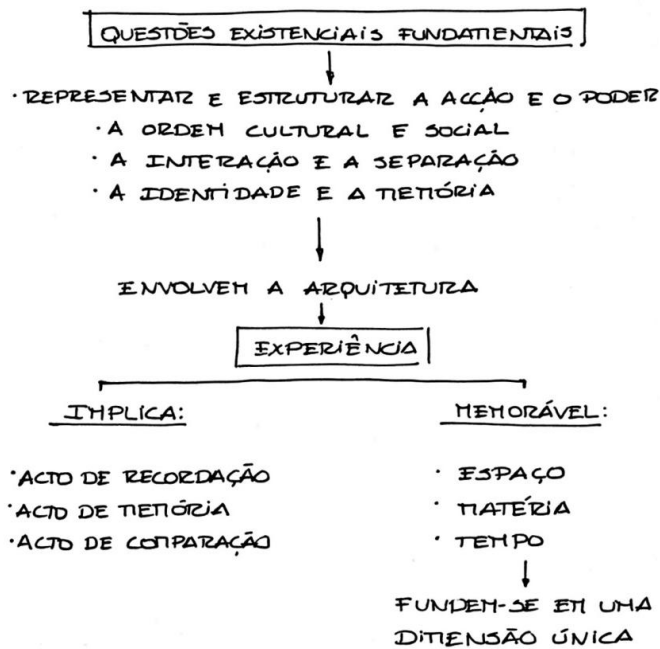
<sup>47</sup> “É, portanto, incorreto dizer que minhas vivências são significativas meramente em virtude de serem experimentadas ou vividas. Tal concepção eliminaria a tensão entre a vivência na corrente da duração e a reflexão sobre a duração assim vivida, em outras palavras, a tensão entre a vida e o pensamento”. Assim, o significado completo de uma experiência não é simplesmente dado no imediatismo do momento vivido, mas sim no emergir da retrospeção, onde o significado é recuperado e recriado, como na narração da lembrança ou sistematicamente através da interpretação fenomenológica. Em SCHÜTZ, Alfred. (1932 [1967]), *The phenomenology of the social world*. Evanston, Northwestern University Press (página 70), <<http://www.scribd.com/doc/86374438/Schutz-Alfred-the-Phenomenology-of-the-Social-World>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>48</sup> GADAMER, H.G. (2004) [1960]. *Truth and Method*. London and New York: Continuum (página 58).

<sup>49</sup> PALLASMAA, J. (1996), “*The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses*”, London, Academy Editions, (página 17), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>50</sup> *Idem*, (página 72).

<sup>51</sup> O conceito “*Erfahrung*” está intimamente ligado com o conceito “*sensus communis*” e retóricas. Ver o ponto 2.2.1, “Ontologia: mundo da vida, o horizonte em comum”, relação entre o conceito de mundo da vida e as expressões intercambiáveis que Husserl utiliza para designar o mundo pessoal, comunicativo de significados humanos - noção de “*Erfahrungswelt*” (mundo da experiência). STEINBOCK, A. J. (1995). “Home and Beyond, Generative Phenomenology After Husserl”. *Northwestern University Studies in Phenomenology and Existential Philosophy* (página 87).



3

Questões existenciais fundamentais na arquitetura.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito por Juhani Pallasmaa na página 72 do seu livro "The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses", London, Academy Editions.

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

4

A arquitetura e o seu envolvimento profundo com questões metafísicas.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito por Juhani Pallasmaa nas páginas 17 e 18 do seu livro "The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses", London, Academy Editions

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

consciência individual participa em um “evento de significado”, envolvendo o seu próprio horizonte e através do qual este horizonte se amplia. “*Erfahrung*” assim, pode ter um efeito transformador no nosso ser<sup>52</sup>. Gadamer em “Verdade e Método” (1960), relaciona “*Erfahrung*” à verdade que ocorre a experiência da arte, a base para a compreensão hermenêutica<sup>53</sup>. Ao mesmo tempo, a noção “*Erlebnis*”, é usada com um tom crítico, particularmente criticando a estética como base nele. A qualidade de ligação da experiência (“*Erfahrung*”) não se deve desintegrar pela consciência uma vez que essa introspecção negativa, positivamente expressa, é que é a arte do conhecimento e experimentação de uma arte que significa a partilha desse conhecimento<sup>54</sup>. Em muitos casos da arquitetura escrita, a experiência começa a personificar uma exagerada situação. A ênfase colocada na experiência obscurece igualmente as preocupações importantes: intersubjetividade, historicidade e linguagem, no entanto, se nos concentrarmos na experiência (“*Erlebnisse*”) dos usuários<sup>55</sup>, situando-a no seu contexto cultural, a crítica de Gadamer não pode ser aplicada a nada mais. Um arquiteto na perspectiva de um usuário, transcende a sua própria experiência, o horizonte amplia-se participando assim em um “evento de significado”. No caso da arquitetura, será mais benéfico combinar os dois modos de experiência, a experiência e a experiência vivida (“*Erfahrung*” e “*Erlebnis*”) em apenas uma visão, refletindo uma progressão da experiência individual para o mundo comum das significações humanas que neste contexto aparece como a noção de mundo da vida<sup>56</sup>.

### 1.2.2 ONTOLOGIA: MUNDO DA VIDA (*LEBENSWELT*), O HORIZONTE COMUM

O conceito de mundo da vida (“*lifeworld*”) foi introduzido por Edmund Husserl. Um conceito de condição pessoal e o qual, após a intersubjetividade posta por Husserl o tornou uma das noções mais complicadas da fenomenologia. Geralmente, o “mundo da vida” pode ser descrito como o horizonte de todas as nossas experiências, um fundo onde todas as coisas parecem tão significativas<sup>57</sup>. Gadamer enfatiza em “Verdade e Método” (2004) que “o mundo

---

<sup>52</sup> GADAMER, H.G. (2004) [1960]. Truth and Method. London and New York: Continuum (página 57).

<sup>53</sup> *Idem*, (página 84).

<sup>54</sup> GADAMER, H.G. (2004) [1960]. Truth and Method. London and New York: Continuum (página 84).

<sup>55</sup> A questão crucial, essencialmente metodológica que aparece aqui é a forma de abordar a experiência vivida de um usuário de uma forma não-reduzida. As duas dimensões da experiência podem ser identificadas no conceito habitação de Heidegger. Através deste conceito, Heidegger refere-se à estrutura da existência individual humana, à habitação que individualmente dá sentido a todos que nela habitam, representando o reflexo da autodeterminação. Mas também as dimensões sociais e históricas podem ser traçadas aqui. Uma das condições que completam o significado da habitação está relacionada com as importantes esferas do mundo do ser humano representado pelos elementos da quádrupla: terra, céu, divindades e mortais. Ver o ponto 1.2.1, “Ontologia: mundo da vida, o horizonte em comum”.

<sup>56</sup> HEIDEGGER, Martin (1977) [1951]. “Building, Dwelling, Thinking”. In: *Martin Heidegger. Basic Writings*. London: Routledge (capítulo 4, página 143), <<http://www.scribd.com/doc/133212058/Heidegger-Building-Dwelling-Thinking-Lib-Iss>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>57</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - Phenomenology of Perception. London : Routledge (página 2), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

em que estamos imersos na atitude natural que nunca se torna um objeto como tal para nós, mas este representa a base do pré-dado de toda a experiência”<sup>58</sup>. Não pode ser compreendido de uma maneira puramente estática, mas sim como um horizonte dinâmico em que vivemos e que “vive conosco”. Os nossos caminhos pessoais são influenciados pela vida real, mas ao mesmo tempo, este modo de ser para nós contribui para o desenvolvimento do mundo da vida<sup>59</sup> (*Lebenswelt*)<sup>60</sup>. A vida real é como um mundo intersubjetivo, como enfatiza Husserl, “em viver com um outro (*Miteinanderleben*)”, cada um pode tomar parte na vida dos outros. Assim, em geral, o mundo não só existe para os seres humanos isolados, mas para a comunidade humana, e isso é devido à comunitarização (*Vergemeinschaftung*) do mesmo o que é diretamente percebido”<sup>61</sup>. Apesar da intersubjetividade dada como valor crescente do pensamento amadurecido de Husserl, o reino da existência social é comumente, considerando um “ponto cego” na sua filosofia. Steinbock observa que “tem muito tempo que se declarou Husserl, seguindo Descartes, permanecendo comprometido com uma perspectiva filosófica que reduz as estruturas do significado e sentido, a uma base puramente subjetiva para o chamado “ego transcendental”<sup>62”</sup>”<sup>63</sup>. No entanto, o estudo mais recente sobre Husserl sugere uma compreensão alternativa da sua teoria, demonstrando Steinbock que o trabalho de Husserl pode ser interpretado como uma contribuição proveitosa para a teoria social do mundo<sup>64</sup>. O conceito de mundo da vida já aparece em algumas das obras de Husserl antes de 1920, mas foi durante esta década que se tornou mais significativo<sup>65</sup>. Na sua obra “A crise das ciências europeias e a fenomenologia transcendental”<sup>66</sup> a vida real é um dos conceitos

---

<sup>58</sup> GADAMER, H.G. (2004) [1960]. *Truth and Method*. London and New York: Continuum (página 246).

<sup>59</sup> Como já foi indicado, existe uma ligação íntima entre a ontologia e a epistemologia no ponto de vista da fenomenologia.

<sup>60</sup> *Idem*, (página 247).

<sup>61</sup> MORAN, D. (2005).” *Edmund Husserl: founder of phenomenology*”. Cambridge, UK: Polity Press (página 221).

<sup>62</sup> O ego transcendental de Husserl pode ser comparado ao conceito de “eu puro” de Paul Valéry que escreveu: “o eu puro é o que eu entendo como o absoluto da consciência, que é a operação única e uniforme de se desligar automaticamente de tudo, e neste tudo, figura a nossa própria pessoa, com (...) as suas próprias complacências”, <<http://sofos.wikidot.com/ego-transcendental>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>63</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - *Phenomenology of Perception*. London : Routledge (página 280), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>64</sup> STEINBOCK, Anthony J. (1995). “Generativity and Generative Phenomenology”, Department of Philosophy, Southern Illinois University at Carbondale, Faner Hall, 52901-4505, Carbondale (página 2).

<sup>65</sup> Steinbock observa que o conceito de mundo da vida aparece em escritos de Husserl em 1916, usado para designar “o pessoal”, o mundo comunicativo da experiência colocado em contraste com a visão objetivista das ciências singulares. O conceito de mundo da vida é aqui intercambiável com expressões como “mundo circundante” [*Umwelt*], “mundo do cotidiano” [*Alltagswelt*], “mundo da experiência” [*Erfahrungswelt*], e o “conceito natural do mundo” [*natürlicher Weltbegriff*], um conceito emprestado de Richard Avenarius. STEINBOCK, Anthony J. (1995). “Generativity and Generative Phenomenology”, Department of Philosophy, Southern Illinois University at Carbondale, Faner Hall, 52901-4505, Carbondale (página 87).

<sup>66</sup> A “Crise”, de 1936, é uma das mais importantes e intrincadas obras do filósofo alemão Edmund Husserl. Trata-se de uma obra significativa no desenvolvimento de Husserl por causa da elaboração do conceito de “mundo-da-vida” (*Lebenswelt*), mas, além disso, o texto contém uma dimensão adicional,

centrais. Inicialmente, Husserl viu a fenomenologia como uma ciência pura da consciência. Isto significa que a fenomenologia pura baseia-se na pura reflexão exclusivamente e excluindo a reflexão, como tal, todo o tipo de experiência externa impede qualquer composição de objetos alheios à consciência. Encontrando dificuldades na sua investigação inicial, Husserl aceitou mudar a linha de pensamento e gradualmente foi percebendo o significado do mundo cotidiano em que vive, antes da análise refletiva. Husserl reconheceu que a consciência, mesmo no seu nível mais profundo, está em “operação” com o mundo dos significados e pré-julgamentos, que são social, cultural e historicamente uma série de problemas, tais como a intersubjetividade, a consciência, o tempo e o modo de realização da mente no corpo humano, não poderia ser explicada dentro da sua estrutura inicial<sup>67</sup>. A principal tarefa da fenomenologia foi assim reformulada, não foi apenas um estudo da consciência pura e de significados de um ego transcendental, como em obras anteriores de Husserl, um estudo de consciência e de significado no contexto<sup>68</sup>. O mundo da vida (“*lifeworld*”) é o fundamento de todas as atividades cognitivas, onde a percepção<sup>69</sup> objetiva do mundo representada pela ciência tem sido considerada por muito tempo como única e autêntica. No entanto, Husserl defende que a ciência deve ser entendida em termos da sua base de experiência humana, uma vez que varias teorias científicas são artificialmente constituídas por idealização e estruturação de pré-lógica, uma pré-científica do mundo da vida<sup>70</sup>. “A Crise das ciências europeias e a fenomenologia transcendental” não deve ser entendida como um diagnóstico de uma fraqueza interna da ciência mas sim, como cada vez mais é insignificante moldar a visão do mundo e das paisagens culturais. A crise é um resultado do domínio das ciências naturais e do seu modelo de racionalidade sobre os outros discursos, especialmente a filosofia, e, como consequência, uma equivocada compreensão do lugar dos seres humanos no mundo. Segundo Husserl, *“esta ciência não tem nada a nos dizer. Ela exclui, em princípio, precisamente a pergunta que o homem [...] encontra os mais candentes: perguntas sobre o significado ou a*

---

igualmente inovadora: é a primeira publicação na qual Husserl toma expressamente uma posição sobre a história e na qual trata o problema da historicidade da filosofia, empreendendo longas análises histórico-teleológicas. Porém, antes de compreender porque é possível falar de uma “crise das ciências”, porque, para Husserl, a lógica, a matemática e a física ainda precisassem de um fundamento último, e, finalmente, porque, para ele, a filosofia é a ciência capaz de prover este fundamento, o primeiro passo é compreender a sua noção de “ciência”, <[http://onto.net.br/index.php?title=A\\_crise\\_das\\_ci%C3%Aancias\\_europ%C3%A9ias\\_e\\_a\\_fenomenologia\\_transcendental](http://onto.net.br/index.php?title=A_crise_das_ci%C3%Aancias_europ%C3%A9ias_e_a_fenomenologia_transcendental)>. Acesso em Abril de 2013

<sup>67</sup> As influências na formulação da noção de “mundo da vida” de Husserl incluem Richard Avenarius (1843-1896), filósofo suíço-alemão, que apresentou o conceito do mundo natural, como um mundo experiencial antes de todas as divisões conceituais e categorizações, como fonte de toda a conhecimento. Husserl também foi de algum modo influenciado pelo conceito de Wilhelm Dilthey de “*lifeworld*” (*Lebenszusammenhang*) discutiu o conceito de Martin Heidegger de “ser-no-mundo” (*In-der-Welt-Sein*), introduzido no seu livro intitulado de “Ser e tempo” (1927).

<sup>68</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - *Phenomenology of Perception*. London : Routledge (página 277), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>69</sup> Ver figura 5, “O mecanismo da percepção”.

<sup>70</sup> *Idem*, (página 216).

*falta de sentido de toda esta existência humana*”<sup>71</sup>. Husserl defende que o caminho para sair da crise atual seria reconstruir a base da filosofia e da vida intelectual no fundamento da fenomenologia, partindo do nosso compromisso pessoal com o mundo, que nos permite falar sobre este de uma maneira muito mais universal do que a ciência o faz<sup>72</sup>. Steinbock observa que o conceito de Husserl do mundo da vida (“*lifeworld*”) tem muitas dimensões. Na verdade Husserl cria uma série de noções “provisórias” sobre o conceito do mundo da vida que não são assimiláveis em uma teoria coerente e unívoca da vida real, embora possam ser entendidos sistematicamente relacionados<sup>73</sup>.

O “território” é o sentido mais geral de uma delimitação geográfica, histórica e cultural para uma comunidade, uma condição constitutiva da experiência intersubjetiva. Nos manuscritos escritos no final de 1920 e início dos anos 1930, Husserl investiga as subestruturas do tema geral do mundo da vida, “discutindo” a pluralidade cultural dos mundos e introduzindo noções como “terra natal” (“*Heimwelt*”) e “mundo alienígena” (“*Fremdwelt*”). Normalmente, nós vivemos na “terra natal” que é uma intersubjetiva e geoistórica do mundo, normativamente familiar para nós e que pode ser abordada intuitivamente<sup>74</sup>. A nossa “terra natal” desenvolve-se à medida que crescemos, levando as novas dimensões e camadas de sentido. O seu desenvolvimento pode ser caracterizado como “em forma de anel”<sup>75</sup>. Inicialmente, o nosso mundo familiar é restrito para o mais próximo ambiente familiar, as pessoas locais, mas mais tarde, estende-se a um mundo cultural, um mundo ocupado pelo seu próprio “espaço cultural”, constituído por uma linguagem através da qual nós comunicamos com os nossos companheiros de “casa” (“*Heimgenossen*”). Outra característica constitucional de uma “terra natal” é o passado, tradição e história. O nosso mundo atual tem sido, em grande medida, formado pela atividade das gerações anteriores, e continuamos este processo como “co portadores” (“*Mitträgern*”) do nosso mundo, carregando a estrutura da nossa “terra natal”, nas estruturas das nossas práticas cotidianas<sup>76</sup>. Fora da “terra natal”, existem as ciências humanas e alienígenas culturais. O “*Alienworld*” não se refere apenas a “alteridade” da normalidade a qual estamos familiarizados à sua própria dinâmica, linguagem, tradição e história, este é inacessível a nós. Como Steinbock observa, “*a casa não é uma esfera*

---

<sup>71</sup> HUSSERL, E. (1979) [1936]. “The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology”, Evaston, IL: North Western University Press, (página 6).

<sup>72</sup> *Idem*, (página 6).

<sup>73</sup> Steinbock explica: “*Eu chamo estes conceitos do mundo da vida*” provisório “*porque pertencem dentro de um estático, em oposição a fenomenologia (e, em última análise generativa) genética. Eles devem ser distinguidos em dois conceitos transcendentais do mundo da vida como horizonte e como a terra*”. Em STEINBOCK, Anthony J. (1995). “Generativity and Generative Phenomenology”, Department of Philosophy, Southern Illinois University at Carbondale, Faner Hall, 52901-4505, Carbondale (página 87).

<sup>74</sup> *Idem*, (página 122).

<sup>75</sup> *Idem*, (página 238).

<sup>76</sup> *Idem*, (página 220).

*unilateral original, mas sim é entendida como sendo co constituída como encontro a um mundo alienígena*<sup>77</sup>.

A discussão da "terra natal" ("*Heimwelt*") e "mundo alienígena" ("*Alienworld*") tem importantes implicações para a arquitetura, devido à necessidade de uma análise cuidadosa de um determinado contexto cultural, especialmente em situações em que o arquiteto trabalha em contextos culturais diferentes da sua "terra natal." Há que repensar em algumas suposições gerais do discurso arquitetônico contemporâneo, que muitas vezes considera o "usuário" como uma pessoa que vive em um espaço global, enquanto que, para alguns de nós o espaço global é sem dúvida uma parte da "terra natal", outros veem uma espécie de "mundo alienígena" inacessível. A relação co constitutiva da "terra natal"/"mundo alienígena" fornece um modelo conceitual relevante para abordar a dinâmica dos ambientes globalizados de desenvolvimento urbano. A questão a ser tratada neste contexto é de como criar um meio significativo contemporâneo, de cidades multiculturais. Embora este tema seja discutido neste capítulo 1, nos pontos 2 e 3 por filósofos e arquitetos fenomenólogos que desenvolveram os seus próprios estudos sobre esta problemática do mundo da vida, aproveito para referenciar um deles de forma sucinta, dando-nos uma nova perspectiva nesta análise. Embora Heidegger não use o termo "mundo da vida", ele afirma que os seres humanos nascem para o mundo social, cultural, histórico e ambiental, e devem interpretar o mundo dentro destes contextos<sup>78</sup>. Em "Ser e Tempo" (1927), Heidegger classifica esta relação como o "ser-no-mundo", como um estado fundamental da existência humana, um fenômeno unitário. "Ser" ("*Dasein*", a existência humana) e "o mundo" não são entidades separadas, mas sim, devam ser compreendidas em conjunto. A nossa relação com o mundo da vida não consiste apenas na nossa relação com os significados cultural e historicamente fundamentados uma vez que, "*Estar no mundo é ser se com os outros*"<sup>79</sup>. "Ser-no-mundo" é, assim, estar em um mundo intersubjetivo, onde a relação com os outros pode influenciar consideravelmente a nossa forma de experienciar o mundo e onde a "autenticidade" e "inautenticidade" são os motivos pelos quais um determinado ser humano determina as suas próprias capacidades<sup>80</sup>. A vida, apreendida como um todo a partir de uma perspectiva única, as conquistas como o próprio projeto de vida que está limitado pelo sentido da sua realização que ela não é imortal, tal perspectiva causa uma força positiva fazendo com que as nossas escolhas sejam significativas. Mais especificamente, a temporalidade autêntica é constituída pela unidade das três

---

<sup>77</sup> STEINBOCK, Anthony J. (1995). "Generativity and Generative Phenomenology", Department of Philosophy, Southern Illinois University at Carbondale, Faner Hall, 52901-4505, Carbondale, (página 182).

<sup>78</sup> HEIDEGGER, Martin (1962), "*Being and Time*", trans. by John Macquarrie & Edward Robinson (London: SCM Press (página 327), <[http://openlibrary.org/books/OL5847945M/Being\\_and\\_time./daisy](http://openlibrary.org/books/OL5847945M/Being_and_time./daisy)>. Acesso em Março de 2013.

<sup>79</sup> *Idem*, (página 328).

<sup>80</sup> *Idem*, (página 327).

dimensões, a qual Heidegger chama de "ecstasy", o futuro, o passado e o presente<sup>81</sup>. Pode ser descrito como um movimento através de um espaço de possibilidades. Em um momento ("Augenblick", literalmente o "olhar do olho") "Dasein" volta para as possibilidades que foram (no passado) e projeta-as no movimento que resoluta do "ser-para-morte." Nesta antecipação do processo do futuro e da nossa libertação história e tradicional do passado, para o momento presente da ação, não implica que "Dasein" seja de alguma forma condenada ao seu passado, pelo contrário, pode fazer uma decisão para determinar algo<sup>82</sup>. Isto é o que Heidegger chama de "firmeza". Uma inautêntica, ou modo de "diário" de tempo, em que falta alguma temporalidade primordial autêntica na qualidade que possui. Como Heidegger afirma, a "autenticidade" e a "inautenticidade" são fundamentadas em um estado de ser-no-mundo, sugerindo o significado de uma relação não-reducionista no mundo da vida e no desenvolvimento do modo "autêntico" da própria existência<sup>83</sup>. Em "Building, Dwelling, Thinking" (1951), o conceito de mundo da vida pode ser identificado quando se olha mais de perto a descrição de Heidegger do quádruplo ("Geviert"), os quatro elementos referem-se aos aspectos espirituais, culturais, sociais e naturais do nosso mundo, aos quais Heidegger aponta para um caminho em direção a uma autêntica relação não-reducionista com a realidade no conceito de "Dwelling"<sup>84</sup>. Para Heidegger, o conceito de "habitação" é uma extensão do seu entendimento do modo "autêntico" da existência, sendo este conceito de autenticidade<sup>85</sup> o que fornece pistas para a compreensão da habitação e das suas condições. Um aspecto essencial na habitação é o de preservar o mundo da vida em "coisas", isto é, em objetos materiais, quer naturais (tais como a paisagem) quer artificiais (tais como um edifício)<sup>86</sup>.

---

<sup>81</sup> HEIDEGGER, Martin (1962), "Being and Time", trans. by John Macquarrie & Edward Robinson (London: SCM Press (página 247), <[http://openlibrary.org/books/OL5847945M/Being\\_and\\_time./daisy](http://openlibrary.org/books/OL5847945M/Being_and_time./daisy)>. Acesso em Março de 2013.

<sup>82</sup> *Idem*, (página 255).

<sup>83</sup> *Idem*, (página 260).

<sup>84</sup> "Dwelling" é definido como "a maneira pela qual os mortais estão na terra". O morar, cujo sentido é um resguardar, consiste, portanto, como um residir dos mortais "sobre a terra". Mas, como afirma Heidegger, a expressão "sobre a terra" já quer dizer "sob o céu". Estas expressões significam que o homem mora entre o céu e a terra, ele habita "entre" os deuses ("Die Gottlichen"), ou melhor, à espera do aparecer ou não daqueles não mortais (os divinos) que moram no céu. Diz Heidegger que os quatro: a terra e o céu; os deuses e os mortais, formam um todo a partir de uma unidade originária: a quadrinidade ("Geviert"). Em HEIDEGGER, Martin (1977) [1951]. "Building, Dwelling, Thinking". In: *Martin Heidegger. Basic Writings*. London: Routledge (página 327), <<http://www.scribd.com/doc/133212058/Heidegger-Building-Dwelling-Thinking-Lib-Iss>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>85</sup> O conceito de autenticidade é também parte integrante da reflexão de Heidegger sobre a arte, como tarefa para nos "abrir" para as nossas possibilidades autênticas como ser humano e transcender o comportamento dominante da existência cotidiana (inautenticidade).

<sup>86</sup> Heidegger une etimologicamente estas duas palavras "edifício" e "habitação". "A forma como você é e eu sou, a maneira pela qual nós, seres humanos, estamos na Terra, é habitar. Para se ser um ser humano significa estar na terra como um mortal, o que significa habitar. "Bauen" palavra antiga, que diz que o homem é, na medida em que ele habita, esta palavra (...) no tempo, para valorizar e proteger, preservar e cuidar, especificamente para lavrar a terra, cultivar a videira. (...) A construção, no sentido de preservar e nutrir não está a fazer nada. Construção naval e a construção de templos, por outro lado, faz de certa forma as suas próprias obras. Aqui a construção, em contraste com o cultivo, é uma construção. Ambos os modos de construção do edifício, de cultivar (...) e de construção como o

Os edifícios são expressões materiais, um "presenciamento" de significados do mundo da vida. Nesta linha de pensamento, o ato de edificar não é apenas produzir soluções eficazes para os problemas, mas sim, principalmente, incorporar a existência de significados da vida real para um edifício, proporcionando espaços para possibilidades futuras de uma existência humana<sup>87</sup>. A construção é uma atividade fundamental do homem, é o homem que constrói, juntando figuras espaciais para dar uma forma espacial. O prédio responde ao espírito da idade, à nossa era, que é a era da tecnologia. A atividade de construção ajuda-nos a reunir elementos do nosso espaço existencial, concretizando-os, incorporando-os no nosso ambiente sendo que, a essência de construir é deixar-habitar<sup>88</sup>. Heidegger na referência à casa camponesa<sup>89</sup> na Floresta Negra<sup>90</sup> em "Building, Dwelling, Thinking", não quer dar ênfase de modo algum, que devemos e podemos voltar a construir como há duzentos anos atrás, mas sim, tornar visível que habitar é o traço essencial do "ser" de acordo com o qual os mortais são. Quem sabe se nessa tentativa de concentrar o pensamento no que significa habitar e construir, torne-se mais claro que o habitar pertence a um construir e que dele recebe a sua essência<sup>91</sup>. O caminho do pensamento aqui analisado deve testemunhar, por outro lado, que o pensar, assim como o construir, pertence ao habitar, se bem que de modo diverso. Não há procedimentos simples a serem seguidos por aqueles que constroem, mas um esforço pessoal e dedicação por parte de um arquiteto é crucial. Neste ponto de vista, um arquiteto não é apenas um desenhador qualificado de casas, mas também uma pessoa que exemplifica um

---

*levantamento de edifícios (...) são compreendidos dentro do sentido genuíno de habitar, isto é", segundo Heidegger, o sentido real da palavra "Bauen" (habitação), está muito caído em esquecimento. As atividades de cultivo e a construção que reivindicou o nome de "Bauen", a construção de exclusivamente uso próprio, perde a sua relação com a "morada", com o caráter básico de estar do ser humano". Em HEIDEGGER, Martin (1977) [1951]. "Building, Dwelling, Thinking". Em Martin Heidegger. Basic Writings. London: Routledge (página 325), <<http://www.scribd.com/doc/133212058/Heidegger-Building-Dwelling-Thinking-Lib-Iss>>. Acesso em Março de 2013.*

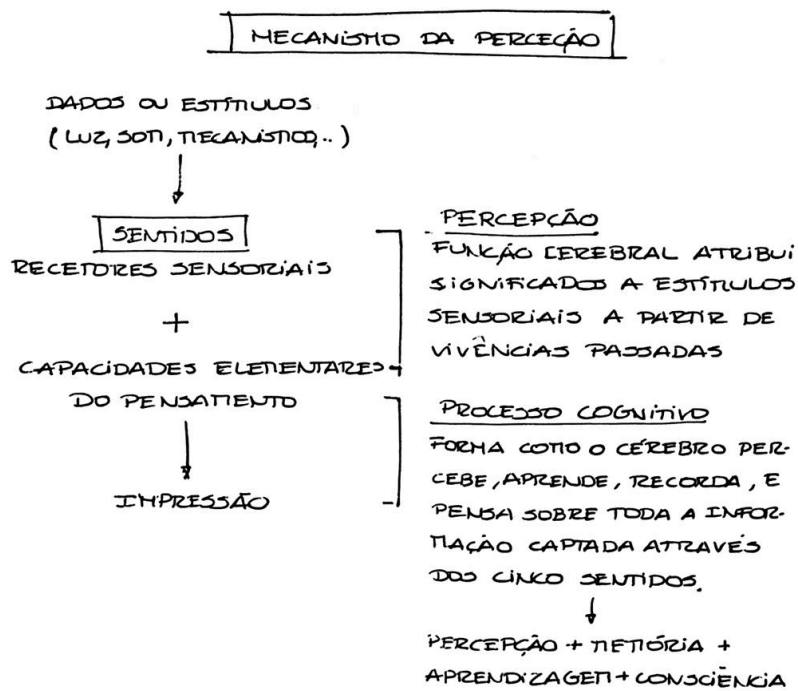
<sup>87</sup> Este movimento reflete o dinamismo do "autêntico" no tempo.

<sup>88</sup> Em HEIDEGGER, Martin (1977) [1951]. "Building, Dwelling, Thinking". Em Martin Heidegger. Basic Writings. London: Routledge (página 147), <<http://www.scribd.com/doc/133212058/Heidegger-Building-Dwelling-Thinking-Lib-Iss>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>89</sup> Ver figura 6, "A casa camponesa, Floresta Negra, Alemanha".

<sup>90</sup> Pensemos, por um momento, em uma casa camponesa típica da Floresta Negra, que um habitante camponês ainda sabia construir há duzentos anos atrás. O que edificou essa casa foi a insistência da capacidade de deixar terra e céu, divinos e mortais serem, com simplicidade, nas coisas. Essa capacidade situou a casa camponesa na encosta da montanha, protegida contra os ventos e contra o sol do meio-dia, entre as esteiras dos prados, na proximidade da fonte. Essa capacidade concedeu-lhe o telhado de madeira, o amplo vão, a inclinação íngreme das asas do telhado a fim de suportar o peso da neve e de proteger suficientemente os cômodos contra as longas tormentas das noites de inverno. Essa capacidade não esqueceu o oratório atrás da mesa comensal. Deu espaço aos lugares sagrados que são berço da criança e a "árvore dos mortos", expressão usada ali para designar o caixão do morto. Deu espaço aos vários quartos, prefigurando, assim, sob um mesmo teto, as várias idades de uma vida, no curso do tempo. Quem construiu a casa camponesa foi um trabalho das mãos surgido ele mesmo por um habitante que ainda faz uso de suas ferramentas e instrumentos como coisas. Em HEIDEGGER, Martin (1977) [1951]. "Building, Dwelling, Thinking". In: Martin Heidegger. Basic Writings. London: Routledge (página 160), <<http://www.scribd.com/doc/133212058/Heidegger-Building-Dwelling-Thinking-Lib-Iss>>. Acesso em Março de 2013. Mais uma vez concluindo que, somente sendo capazes de habitar é que podemos construir. Em *Idem*, (página 338).

<sup>91</sup> *Idem*, (página 160).



5

O mecanismo da percepção.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito por Maurice Merleau-Ponty na página 7 do seu livro "Phenomenology of Perception". London : Routledge.

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

6

A casa camponesa, Floresta Negra, Alemanha.

Fotografia do livro: SHARR, Adam (2006). "Heidegger's Hut". Cambridge, MA: MIT Press.

modo autêntico da existência. Como já foi referido, a arquitetura “*relaciona, media e projeta significados*”, significados esses que redirecionam a nossa consciência para o mundo e para a nossa própria sensação de termos uma identidade e de estarmos vivos<sup>92</sup>. Ao experimentarmos uma arte, ocorre um intercâmbio peculiar, nós emprestamos as nossas emoções e associações ao espaço e o espaço empresta-nos a nossa aura, a qual incita e emancipa as nossas percepções e pensamentos. Uma obra de arquitetura não é experimentada como uma série de imagens isoladas na retina, mas sim em sua essência material, corpórea e espiritual totalmente integrada. Ela oferece-nos formas e superfícies agradáveis e configuradas para o toque dos olhos e dos demais sentidos, mas também incorpora e integra-nos as estruturas físicas e mentais, dando uma maior coerência e significado à nossa experiência existencial<sup>93</sup>. O compromisso ético é essencial aqui, “*Só somos capazes de habitar, só então poderemos construir*”<sup>94</sup>.

### 1.3 | FENOMENOLOGIA: NOVOS DESAFIOS

Neste ponto explora-se a relevância da fenomenologia para o discurso arquitetônico nas condições atuais, definidas em grande parte pelo desenvolvimento tecnológico e pelos processos de globalização. Neste contexto, as posições pós-crítica construtivistas são discutidas a partir de uma perspectiva do mundo da vida (“*Lebenswelt*”). Roger Lewis em 2002<sup>95</sup>, destacou duas forças opostas que afetam a prática arquitetônica contemporânea. Uma força visa salvaguardar e promulgar o indígena estabelecido nas tradições arquitetônicas, as formas, os motivos e as tecnologias decorativas. Ele defende a continuidade histórica, a diversidade cultural e a preservação da identidade geográfica, tudo simbolizado por um determinado vocabulário arquitetônico, apenas as línguas e dialetos locais dão identidade. A outra força promove a invenção e disseminação de novas formas de uso das novas tecnologias e materiais em resposta às mudanças, às necessidades e sensibilidades funcionais. Como o comércio, o transporte, a comunicação e a informação se tornam globalizados, Lewis defende uma arquitetura inovadora e internacionalizada, transcendendo os locais, as convenções e as

---

<sup>92</sup> PALLASMAA, J. (1996), “*The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses*”, London, Academy Editions, (página 12), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>93</sup> *Idem*, (página 12).

<sup>94</sup> HEIDEGGER, Martin (1977) [1951]. “*Building, Dwelling, Thinking*”. In: *Martin Heidegger. Basic Writings*. London: Routledge (página 338), <<http://www.scribd.com/doc/133212058/Heidegger-Building-Dwelling-Thinking-Lib-Iss>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>95</sup> “*Será que forças da globalização oprimem a arquitetura tradicional local?*” (2002), Roger K. Lewis, Washington Post, (November 2, 2002), <<http://www.globalpolicy.org/component/content/article/162/27593.html>>. Acesso em Abril de 2013.

restrições<sup>96</sup>. Como Steinbock observa, "*talvez uma das principais críticas frente à fenomenologia do hoje é que esta não pode tratar problemas de preocupação contemporânea*"<sup>97</sup>. Dentro desta dialética, as três importantes características discutidas no seguimento deste tema são: o que alterou no sentido de lugar/espço, as consequências do surgimento de novos meios de representação arquitetónica e as preocupações de sustentabilidade.

### 1.3.1 TECNOLOGIA E A VIDA QUOTIDIANA

Embora não haja consenso sobre a definição de globalização, os estudiosos no domínio das ciências sociais, a maioria deles concorda que na sua essência, houve uma mudança fundamental na estrutura espacial e temporal da existência social. O que foi particularmente importante para o discurso arquitetónico, foi o fato de haver uma redução considerável do tempo requerido para ligar as distintas localizações geográficas, resultando uma compressão ou até mesmo uma "aniquilação" do tempo-espço<sup>98</sup>. Os teóricos da globalização em geral, concordam com estas alterações na maneira de perceber o espaço e o tempo, que transformaram o significado e a importância das fronteiras locais em muitas "arenas" da atividade humana. As alusões ao fenómeno da compressão do espaço/tempo podem ser rastreadas até pelo menos à chegada do capitalismo industrial, principalmente em relação ao desenvolvimento das formas de alta velocidade de transporte, como o ferroviário e o automóvel, bem como os novos meios de comunicação, por exemplo, o telégrafo e o telefone<sup>99</sup>. De acordo com Harvey, a redução do espaço para uma categoria contingente está implícito na própria noção de progresso. "*O progresso implica a conquista do espaço, a derrubada de todas as barreiras espaciais e da última aniquilação do espaço através do tempo*"<sup>100</sup>. Desde o início da década de 1960, o rápido desenvolvimento das informações e das tecnologias da comunicação têm sido a principal fonte de referência sobre a aniquilação da distância. Nesse momento, McLuhan introduz o termo "aldeia global", descrevendo a forma como o mundo se transformou em uma "aldeia" da tecnologia elétrica, onde o movimento da informação foi instantâneo de cada trimestre para cada ponto ao mesmo tempo<sup>101</sup>. Na década

---

<sup>96</sup> "Será que forças da globalização oprimem a arquitectura tradicional local?" (2002), Roger K. Lewis, Washington Post, (November 2, 2002), <[http://www.globalpolicy.org/component/content/article/162/27593.h](http://www.globalpolicy.org/component/content/article/162/27593.html)

tml>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>97</sup> STEINBOCK, Anthony J. (1995). "Generativity and Generative Phenomenology", *Department of Philosophy*, Southern Illinois University at Carbondale, *Faner Hall*, 52901-4505, Carbondale (página 2).

<sup>98</sup> HARVEY, D., "The Condition of Postmodernity" (1989). Oxford and Cambridge, MA: Blackwell (página 261), <[http://www.revalvaatio.org/wp/wp-content/uploads/harvey-the\\_condition\\_of\\_postmodernity.pdf](http://www.revalvaatio.org/wp/wp-content/uploads/harvey-the_condition_of_postmodernity.pdf)>tml>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>99</sup> *Idem*, (página 204).

<sup>100</sup> *Idem*, (página 261).

<sup>101</sup> MCLUHAN, M. (1964). Understanding Media: The Extensions of Man. New York: McGraw Hill, <<http://beforebefore.net/80f/s11/media/mcluhan.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

de 1980, os teóricos sociais ampliaram o conceito de globalização além da compressão do fenômeno espaço-tempo. Outros aspectos da globalização que atraíram a atenção foram: a desterritorialização referindo-se à diminuição do papel do território (a identificação local geográfica) na constituição do espaço social; a interconexão que se refere às conexões sociais construídas através das fronteiras geográficas e políticas, embora este fenômeno esteja intimamente ligado à desterritorialização, o foco principal, no caso da interligação diz respeito à forma em que os eventos distantes influenciaram os processos locais e regionais; a velocidade da atividade social é o resultado do surgimento veloz da informação, da comunicação e de transporte, onde as tecnologias permitam fluxos relativamente mais rápidos<sup>102</sup>. Rowan Wilken observa que hoje em dia, estamos diante de uma mudança de uma compreensão tradicional do lugar como estável e fixo (*"loci stabilitas"*) para um lugar em mobilidade (*"mobilitas loci"*)<sup>103</sup>. Manuel Castells descreve esta transformação como a transição a partir de um "espaço de lugares" para um "espaço de fluxos", explicando que "*as localidades desencarnam-se do seu significado cultural, histórico e geográfico, reintegrando-se em redes funcionais, induzindo assim um espaço de fluxos que substitui o espaço de lugares*"<sup>104</sup>. Segundo Castells, embora o "espaço de lugares" continue a ser o espaço predominante da experiência, a lógica do "espaço dos fluxos" é subjacente à sua organização, induzindo tal fenômeno como a marginalização de pessoas e de espaços. O dilema que os arquitetos e urbanistas enfrentam hoje é o "espelhar" destas mudanças nas suas propostas de desenho de um projeto, ou melhor, de resistir a alguns processos e tentar propor valores ou soluções alternativas<sup>105</sup>. A questão colocada por Lewis é relevante neste contexto, admiramos edifícios históricos, bairros e comunidades, pelo local, o clima, a história, a cultura nativa e os materiais disponíveis no local juntamente com a tecnologia de construção. Mas são lugares únicos em risco de serem engolidos pelo surgimento das cidades "globais". Os fenômenos da desterritorialização e interconectividade estão intimamente ligados com a velocidade crescente da atividade social. A maioria dos teóricos concorda que a globalização deve ser concebida como um processo de longo prazo, uma característica essencial do mundo moderno, já capturado por pensadores do século XIX, refletindo sobre as consequências do desenvolvimento do novo transporte e das novas possibilidades de comunicação<sup>106</sup>. A globalização também é concebida como um processo em várias frentes, os seus aspectos (a

---

<sup>102</sup> MCLUHAN, M. (1964). Understanding Media: The Extensions of Man. New York: McGraw Hill, <<http://beforebefore.net/80f/s11/media/mcluhan.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>103</sup> WILKEN, R. (2005), "From stabilitas loci to mobilitas loci: networked mobility and the transformation of place", *Fibreculture*, 6. Em <<http://six.fibreculturejournal.org/fcj-036-from-stabilitas-loci-to-mobilitas-loci-networked-mobility-and-the-transformation-of-place/>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>104</sup> "The One-dimensional Network Society of Manuel Castells", a review essay by Jan A.G.M. van Dijk (Jan. 07, 2001), <[http://www.utwente.nl/gw/vandijk/research/network\\_society/network\\_society\\_plaatje/d\\_castells\\_review\\_castells\\_net.pdf](http://www.utwente.nl/gw/vandijk/research/network_society/network_society_plaatje/d_castells_review_castells_net.pdf)>. Acesso em Abril de 2013. Em CASTELLS, M. (1996), "The Rise of the Network Society". Cambridge, MA: Blackwell Publishers, (página 375).

<sup>105</sup> *Idem*, (página 349).

<sup>106</sup> MCLUHAN, M. (1964). Understanding Media: The Extensions of Man. New York: McGraw Hill, <<http://beforebefore.net/80f/s11/media/mcluhan.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

desterritorialização, a interconexão e a aceleração da atividade social) são observáveis em diversas esferas da atividade humana (como econômica, política, cultural, entre outras). Cada manifestação da globalização gera um conjunto diferente de problemas<sup>107</sup>. Castells afirma que *"o surgimento de espaços de fluxo realmente expressa a desarticulação das sociedades e culturas à base da organização do poder de produção que continuam a dominar a sociedade sem se submeter ao seu controle. (...) Os fluxos de poder que geram energia de fluxos, cuja realidade material impõe-se como um fenômeno natural que não pode ser controlado ou previsto, só gerenciado"*<sup>108</sup>. Este é o verdadeiro significado do processo de reestruturação em curso, implementado na base das novas tecnologias de informação e materialmente expresso na separação entre fluxos funcionais e historicamente determinados por lugares, como duas esferas desconexas da existência do ser humano<sup>109</sup>.

Martin Heidegger é sem dúvida um dos primeiros filósofos a explicitamente discutir as implicações das mudanças relacionadas com a tecnologia para a existência humana. No seu ensaio "The Thing" (1950), Heidegger, descreve a "abolição da distância", como uma característica essencial da condição humana contemporânea, ideando sobre as possibilidades crescentes de instantaneidade e simultaneidade da experiência humana. Antecipa um dos mais importantes recursos para o discurso arquitetônico no debate sobre a globalização, *"todas as distâncias no tempo e no espaço estão encolhidas. O homem agora atinge durante a noite (...) lugares que antigamente levava semanas e meses de viagem (...), locais distantes de culturas antigas são mostrados em filme, como se se puseram neste momento em meio a tráfego de rua do hoje (...) O pico da abolição de todas as possibilidades de afastamento é atingido por uma televisão, que em breve dominará toda a maquinaria da comunicação"*<sup>110</sup>. De acordo com Heidegger, a "abolição da distância" em vez de abrir novas possibilidades, melhores a nível de interação com o meio ambiente, tende a gerar uma certa indiferença, uma experiência onde *"tudo é igualmente longe ou perto"*, um sentimento de que os objetos distintos tornaram-se parte de uma massa homogênea<sup>111</sup>. O esbater das fronteiras entre a "proximidade" e a "distância" presta uma experiência humana monótona e unidimensional. "A questão sobre a tecnologia", um dos ensaios mais célebres e bem conhecidos de Heidegger,

---

<sup>107</sup> MCLUHAN, M. (1964). Understanding Media: The Extensions of Man. New York: McGraw Hill, <<http://beforebefore.net/80f/s11/media/mcluhan.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>108</sup> "The One-dimensional Network Society of Manuel Castells", a review essay by Jan A.G.M. van Dijk (Jan. 07, 2001), <[http://www.utwente.nl/gw/vandijk/research/network\\_society/network\\_society\\_plaatje/d\\_castells\\_review\\_castells\\_net.pdf](http://www.utwente.nl/gw/vandijk/research/network_society/network_society_plaatje/d_castells_review_castells_net.pdf)>. Acesso em Abril de 2013. Em CASTELLS, M. (1996), "The Rise of the Network Society". Cambridge, MA: Blackwell Publishers, (página 349).

<sup>109</sup> WILKEN, R. (2005), "From stabilitas loci to mobilitas loci: networked mobility and the transformation of place", Fibreculture, 6. Em <<http://six.fibreculturejournal.org/fcj-036-from-stabilitas-loci-to-mobilitas-loci-networked-mobility-and-the-transformation-of-place/>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>110</sup> HEIDEGGER, M. (1971) [1950]. The Thing, In: "Poetry, Language, Thought". New York: Harper & Row, (página 160), <[http://ssbothwell.com/documents/ebooksclub.org\\_Poetry\\_Language\\_Thought\\_Perennial\\_Classics\\_.pdf](http://ssbothwell.com/documents/ebooksclub.org_Poetry_Language_Thought_Perennial_Classics_.pdf)>. Acesso em Abril de 2013

<sup>111</sup> *Idem*, (página 165).

contém talvez a crítica mais explícita da tecnologia moderna. O ensaio preocupa-se principalmente com a essência (“Wesen”) da tecnologia. Pode-se definir a tecnologia como um meio para um fim. No entanto, na visão de Heidegger, a essência da tecnologia não determina por si só a tecnologia, mas é a compreensão do ser humano que torna a tecnologia possível<sup>112</sup>. A essência da tecnologia, de acordo com Heidegger, representa um sério problema para a existência humana. “Enframing” (literalmente uma maneira de existir no mundo) não se limita a pôr em perigo o homem na sua relação consigo mesmo, ele expulsa o homem a esse tipo e revela que é uma ordem<sup>113</sup>. “Enframing” impede-nos de ter uma boa compreensão da nossa própria visão, pois visa a excluir outras formas de olhar para mundo, por exemplo, aqueles que estão envolvidos na criação e envolvimento com obras de arte, mais claramente, a compreensão tecnológica não conceitua o mundo humano como um mundo da vida. A tecnologia como uma forma de compreensão do mundo, como sendo apreensível, manipulável, escondendo o que foi o nosso passado, uma compreensão multidimensional que cria um novo mundo. Este novo ambiente é aquele onde o nosso meio é visto em termos de categorias que podem ser solicitadas, distinguindo-se pela sua relação a nós tanto como útil ou inútil<sup>114</sup>. O que é especialmente preocupante é que tal atitude é direcionada para não só à natureza, mas também aos outros seres humanos. Referindo-se a antiga cultura grega, onde os seres humanos não se orientam para o mundo de uma forma tecnológica, Heidegger argumenta que o horizonte em que nos encontramos tende a nos desfazer de maneiras específicas, por exemplo, em um período pré-tecnológico, o relacionamento humano com a fabricação e formação foi dirigido principalmente por uma certa abertura, uma intimidade recíproca e cuidada, onde o que era importante não foi o desafio e ordenação, mas sim o “deixar ser”, deixando o mundo para se mostrar em suas próprias formas<sup>115</sup>.

De acordo com Lyotard, a globalização provocou uma mudança fundamental na maneira com que nos relacionamos com o mundo, a identidade é hoje constituída, em menor grau, por um estável sistema de referências (como o lugar de origem), através de tais fenômenos transitórios, como o emprego, interesses ou bens. O desenvolvimento das novas tecnologias é uma força motriz destas transformações. Lyotard discorda da visão crítica de Heidegger em relação à tecnologia moderna, “*De facto, a tecnologia está longe de ser a fonte necessária de alienação, como Heidegger supôs, podendo-se oferecer mecanismos de identificação simbólica, pois o que pensadores como Heidegger esquecem-se é da capacidade fundamental dos seres humanos para acomodar e adaptar a novas condições. Esta tendência “camaleão” garante que o ser humano eventualmente absorve a tecnologia como parte do seu fundo*

---

<sup>112</sup> HEIDEGGER, M. (1977) [1953]. “The Question Concerning Technology.” In: The Question Concerning Technology and Other Essays. New York: Harper Torchbooks, (página 3), <[http://ssbothwell.com/documents/ebooksclub.org\\_\\_The\\_Question\\_Concerning\\_Technology\\_and\\_Other\\_Essays.pdf](http://ssbothwell.com/documents/ebooksclub.org__The_Question_Concerning_Technology_and_Other_Essays.pdf)>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>113</sup> *Idem*, (página 20).

<sup>114</sup> *Idem*, (página 24).

<sup>115</sup> *Idem*, (página 27).

*simbólico*”<sup>116</sup>. É visto que Heidegger não critica tanto a tecnologia em si, mas sim, o caminho do entendimento com o mundo, que tornou possível a tecnologia. Não nega a possibilidade da adaptação humana ao novo, pelo contrário, ele observa que nos tornamos muito ligado à tecnologia e longe demais na apropriação de um modo tecnológico de pensar<sup>117</sup>. A fenomenologia indica também a necessidade do deslocamento das ilusões no passado, mas ao mesmo tempo, realça a possibilidade de estabelecer uma pertença genuína com o mundo que nos foi dado, ao invés de se envolver em uma relação irônica ou alienada<sup>118</sup>. O “horizonte do passado” é um elemento irreduzível de toda a compreensão sendo que, o fato de que estamos situados dentro das tradições não significa que somos limitados na nossa liberdade<sup>119</sup>. Pelo contrário, ao invés de nos limitar, as tradições abrem-nos para o que há para ser compreendido. O horizonte do presente não pode ser formado sem o passado e sem os horizontes históricos adquiridos. A compreensão é sempre a fusão destes horizontes supostamente existentes por si<sup>120</sup>. O que deve ser salientado é que a “resistência” na tecnologia não implica o nostálgico, a saudade do passado pré-tecnológico. No entanto, alguns autores fenomenólogos, argumentam que os fenomenólogos clássicos (notadamente Heidegger) no seu discurso sobre tecnologia, exibem gostos nostálgicos. A visão de Heidegger sobre a tecnologia pode ser corretamente interpretada como um desejo de algumas condições idílicas, pré-tecnológicas<sup>121</sup>. Nos seus exemplos (por exemplo, na Floresta Negra) pode realmente existir conotações românticas, nostálgicas, mas Heidegger enfatiza que para ele, de algum modo, se deveria ou poderia voltar a construir essas casas, resistindo às transformações contemporâneas, o seu objetivo não é de promover o regionalismo, mas sim, ilustrar que *“por uma habitação que tenha sido a forma de como foi capaz de construir”*, para

---

<sup>116</sup> LYOTARD, J. F. (1997). “Domus and Megalopolis.” In: “N. Leach ed. *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*”. London & New York: Routledge, (página 95), <link rel="prerender" href="http://courses.arch.ntua.gr/fsr/134740/Leach,%20ed,%20Rethinking%20%20Architecture-1.pdf">. Acesso em Abril de 2013.

<sup>117</sup> HEIDEGGER, M. (1977) [1953]. “*The Question Concerning Technology*.” In: *The Question Concerning Technology and Other Essays*. New York: Harper Torchbooks, (página 27), <http://ssbothwell.com/documents/ebooksclub.org\_\_The\_Question\_Concerning\_Technology\_and\_Other\_Essays.pdf>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>118</sup> PALLASMAA, J. (1996), “*The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses*”, London, Academy Editions, (página 18), <http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>119</sup> Gadamer afirma que *“o primeiro parecia simplesmente uma barreira, de acordo com o conceito tradicional da ciência e método, ou de uma condição subjetiva de acesso ao conhecimento histórico, tornando-se agora o centro de uma investigação fundamental. “Pertencer” é uma condição de significado original do interesse histórico (...) porque pertencem às tradições apenas como originalmente e essencialmente a finitude histórica do “Dasein”, como a sua falta de projeção para possibilidades futuras de si mesmo. (...) Assim, não há entendimento ou interpretação em que a totalidade desta estrutura existencial não funcione, mesmo que a intenção do conhecedor seja simplesmente ler o que está lá e descobrir a partir das suas fontes como este realmente era.* Em GADAMER, H.G. (2004) [1960]. *Truth and Method*. London and New York: Continuum (página 252).

<sup>120</sup> *Idem*, (página 305).

<sup>121</sup> HEIDEGGER, M. (1977) [1953]. “*The Question Concerning Technology*.” In: “*The Question Concerning Technology and Other Essays*”. New York: Harper Torchbooks, (página XIV), <http://ssbothwell.com/documents/ebooksclub.org\_\_The\_Question\_Concerning\_Technology\_and\_Other\_Essays.pdf>. Acesso em Abril de 2013.

indicar que um edifício pode responder significativamente a um modo específico de vida, integrando diferentes e por vezes heterogêneas condições<sup>122</sup>.

### 1.3.2 BREVE CONCLUSÃO DA RELEVÂNCIA DA FENOMENOLOGIA DO HOJE

De acordo com Gary Madison, as duas principais características que fazem com que uma abordagem fenomenológica ainda seja válida nas condições contemporâneas no hoje são: (1) o "pós-moderno", como qualquer outra forma de pensamento pós-moderno, mas (2) ao contrário de outras formas de pós-modernismo ("pós-estruturalismo"<sup>123</sup>, "neopragmatismo"<sup>124</sup>), ele não implica o relativismo<sup>125</sup> e o niilismo<sup>126</sup>. De acordo com a Madison, procura repensar muitos dos conceitos tradicionais da filosofia (por exemplo, a razão, o valor de verdade) em termos estritamente experimentais, mais especificamente, repensar estes conceitos em termos de práxis comunicativa<sup>127</sup>. Na sua declaração do Rio sobre o "Meio Ambiente e Sustentabilidade" (1992)<sup>128</sup>, afirma que "*os seres humanos estão no centro das preocupações com o desenvolvimento sustentável. Eles têm o direito a uma vida saudável e produtiva, em harmonia com a natureza*". Esta razão, como outras formas de pós-modernismo, que evita todas as formas essencialistas e pensamentos fundamentais, envolve portanto, uma medida

---

<sup>122</sup> HEIDEGGER, M. (1977) [1953]. "The Question Concerning Technology." In: "The Question Concerning Technology and Other Essays". New York: Harper Torchbooks, (página 338), <[http://ssbothwell.com/documents/ebooksclub.org\\_The\\_Question\\_Concerning\\_Technology\\_and\\_Other\\_Essays.pdf](http://ssbothwell.com/documents/ebooksclub.org_The_Question_Concerning_Technology_and_Other_Essays.pdf)>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>123</sup> O pós-estruturalismo é muitas vezes confundido com o pós-modernismo, o que se trata de um grande equívoco porque o pós-estruturalismo não se trata de uma época histórica, mas sim de um sistema teórico ou uma sistematização teórica. Desse modo limita-se a uma sistematização teórica sobre as regras de linguagem e significação. Já o pós-modernismo abrange um campo bem mais amplo. O pós-estruturalismo, embora não se trate de uma época histórica, representa uma continuação no tempo, e também uma transformação e transição do paradigma do estruturalismo; <<http://www.ebah.com.br/content/ABAAAAD8AAB/a-diferencs-entre-pos-modernismo-pos-estruturalismo>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>124</sup> Neopragmatismo, algumas vezes chamado de pragmatismo linguístico, é um termo filosófico recente (existente desde a década de 1960) utilizado para denominar a filosofia que reintroduziu muitos dos conceitos do pragmatismo; <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Neopragmatismo>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>125</sup> O relativismo é uma doutrina que prega que algo é relativo, contrário de uma ideia absoluta, categórica; <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Relativismo>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>126</sup> Nihilismo (do latim *nihil*, nada) é um termo e um conceito filosófico que afeta as mais diferentes esferas do mundo contemporâneo (literatura, arte, ciências humanas, teorias sociais, ética e moral). É a desvalorização e a morte do sentido, a ausência de finalidade e de resposta ao "porquê". Os valores tradicionais depreciam-se e os "princípios e critérios absolutos dissolvem-se"; <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Nihilismo>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>127</sup> MADUSON, G. B. (2001). "The Politics of Postmodernity: essays in applied hermeneutics". Dodrecht: Kluwer Academic Publishers.

<sup>128</sup> Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento (1992), com o objetivo de estabelecer uma nova e justa parceria global mediante a criação de novos níveis de cooperação entre os Estados, os setores-chaves da sociedade e os indivíduos, trabalhando com vista à conclusão de acordos internacionais que respeitem os interesses de todos e protejam a integridade do sistema global do meio ambiente e desenvolvimento, reconhecendo a natureza integral, interdependente da Terra, do nosso lar. Princípio 1 "*Os seres humanos estão no centro das preocupações com o desenvolvimento sustentável. Têm direito a uma vida saudável e produtiva, em harmonia com a natureza*", <<http://desenvolvealegrete.blogspot.pt/2007/09/declarao-do-rio-sobre-meio-ambiente-e.html>>. Acesso em Abril de 2013.

significativa, um trabalho de "desconstrução". Na fenomenológica a abordagem hermenêutica abraça a crítica pós-moderna da tradição metafísica ("metafísica da presença"), mas, ao mesmo tempo, o que torna esta abordagem diferente das críticas pós-modernas e outras, é que ela ajuda a rearticular os valores fundamentais da tradição iluminista, de tal forma, a evitar a arbitrariedade no relativismo intelectual e cultural. Madison observa que, "*uma das tarefas fundamentais da hermenêutica fenomenológica (...) é a articulação do pleno direito da teoria racional comunicativa em todos os domínios da vida social e do esforço, junto com isso, a noção dogmática de universalidade transcultural*"<sup>129</sup>. Essencialmente enfatiza que a confiança central na hermenêutica fenomenológica está em ir além do objetivismo e subjetivismo, o que quer dizer, para além do relativismo. Em outras palavras, destina-se a rearticular a relação entre os valores universais e condições contingentes de uma existência concreta de uma forma significativa<sup>130</sup>.

Na perspectiva fenomenológica, o debate sobre questões de arquitetura tais como a sustentabilidade, a tecnologia e a globalização, será sempre realizado através das perspectivas da experiência vivida ("*Erlebnis*") e do mundo da vida ("*Lebenswelt*"). A heterogeneidade e a fragmentação da nossa experiência de um mundo em rápida mudança, é visto aqui como um problema da hermenêutica a ser resolvido através do desenvolvimento de uma sensação de continuidade do significado, através de eventos em uma perspectiva temporal mais ampla<sup>131</sup>. Nesta perspectiva, as opções na arquitetura devem ser guiadas por uma aprofundada análise de caminhos e possibilidades das vidas passadas, contemporâneas e futuras. Isto implica um maior respeito pela perspectiva dos usuários e as suas configurações culturais. A arquitetura não é aqui um fim em si, nem apenas uma "ferramenta" pragmática e satisfatória de específicas procuras funcionais. Em vez disso, a arquitetura tem uma função atemporal, cria metáforas existenciais para o corpo e para a vida, concretizando e estruturando a nossa existência no mundo. A arquitetura reflete, materializa, e torna eternas as ideias e imagens da vida ideal. As edificações e as cidades permitem-nos estruturar, entender e lembrar o fluxo amorfo da realidade, em última análise, perceber e entender a dialética da permanência e da mudança, inserindo-nos no mundo e no *continuum*<sup>132</sup> da cultura e do

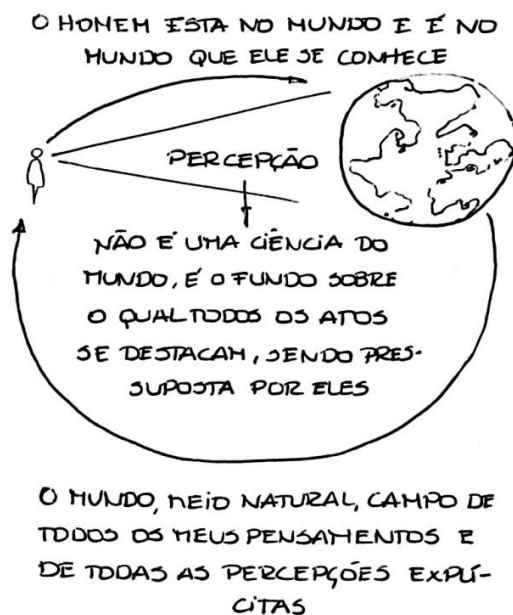
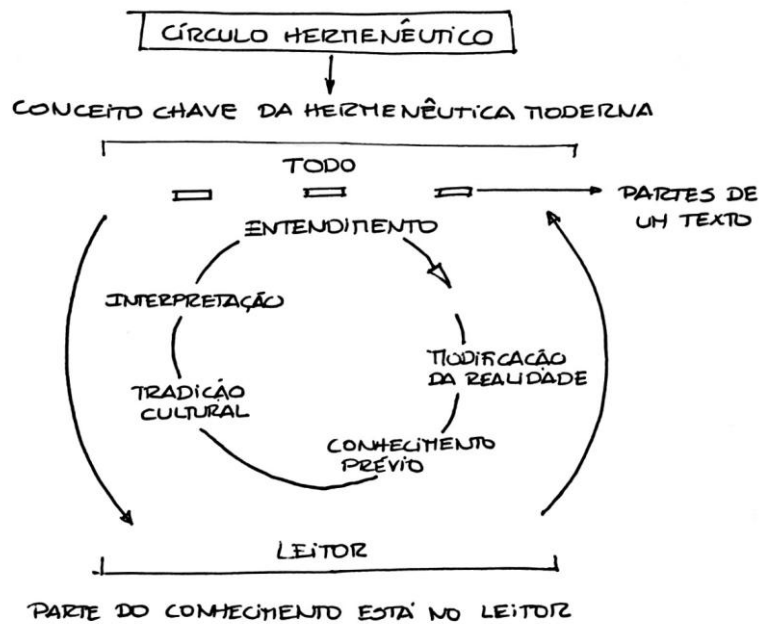
---

<sup>129</sup> MADISON, G. B. (2001). "The Politics of Postmodernity: essays in applied hermeneutics". Dodrecht: Kluwer Academic Publishers.

<sup>130</sup> Poder-nos-íamos referir, por exemplo, a Husserl neste contexto. Ele tem como objetivo identificar o comum das estruturas partilhadas por todos os diversos mundos culturais, sobre os mundos relativos unicamente em termos da sua organização invariável e imutável, independentemente da sua "camadas" de significados culturais. O que permaneceu foi, segundo Husserl, uma estrutura "universal" de um mundo perceptivo, refletindo a estrutura da consciência humana. Ver a análise do ponto 1.2.1 "Ontologia: mundo da vida, o horizonte em comum".

<sup>131</sup> VATTIMO, G. (1991) [1985]. "The End of Modernity: Nihilism and Hermeneutics in Post-modern Culture". Cambridge: Polity Press, <<http://www.pdfbookes.com/Gianni-Vattimo-PDF7-1228042/>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>132</sup> Ver diagrama 4, "A arquitetura e o seu envolvimento profundo com questões metafísicas."



7

O círculo hermenêutico.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito por Martin Heidegger na página 117 do seu livro "On the Way to Language". New York : Harper & Row.

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

8

A percepção, o homem e o mundo.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito por Maurice Merleau-Ponty na página 6 do seu livro "Phenomenology of Perception". London : Routledge.

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

tempo<sup>133</sup>. As experiências do espaço e do tempo têm-se fundido pela velocidade (Harvey usa a noção de “compressão tempo-espaço”<sup>134</sup>) e, como consequência, estamos a testemunhar uma inversão distinta das duas dimensões - uma temporização do espaço e uma espacialização do tempo. Pallasmaa enfatiza que o único sentido que é suficientemente rápido para acompanhar o aumento assombroso da velocidade do mundo tecnológico é a visão. Porém, o mundo dos olhos está a fazer com que vivamos cada vez mais em um presente perpétuo, oprimidos pela velocidade e simultaneidade<sup>135</sup>. As imagens visuais tornam-se mercadorias, “A *imagem dos lugares e espaços se torna tão suscetível à produção e ao uso efêmero quanto qualquer outra [mercadoria]*”<sup>136</sup>, ressalta Harvey. “A *destruição radical da construção herdada da realidade nas últimas décadas tem, sem dúvida, resultado em uma crise de representação. Podemos até mesmo identificar certa histeria com pânico na representação das artes em nossa época*”<sup>137</sup>. A fenomenologia sugere o oposto de uma abordagem genérica, ou seja, uma abordagem sensível ao contexto, um *design* orientado para o usuário e para as necessidades específicas de pessoas e comunidades, quer do contexto cultural e histórico quer das características únicas de um determinado lugar.

## 2 | A QUESTÃO DA FENOMENOLOGIA NA FILOSOFIA

A fenomenologia não é um sistema exato do pensamento, esta análise não está a preparar uma revisão abrangente ou discussão sobre a fenomenologia na filosofia, nem uma investigação crítica da mesma. O objetivo é a introdução de uma leitura arquitetónica do discurso fenomenológico na filosofia, nem todo o corpo do discurso, mas parte do corpo que tem influenciado e assim preparou um ponto de partida para os arquitetos e teóricos de arquitetura. Este ponto incide sobre a análise dos seguintes fenomenólogos: Heidegger, como o filósofo mais citado no discurso arquitetónico, e Merleau-Ponty, como sendo a referência às características mais importantes a este respeito. Por outro lado, estes fenomenólogos não só estão relacionados com a fenomenologia, como também com os arquitetos e teóricos de

---

<sup>133</sup> PALLASMAA, J. (1996), “The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses”, London, Academy Editions, (página 70), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>134</sup> HARVEY, D., “The Condition of Postmodernity” (1989). Oxford and Cambridge, MA: Blackwell (página 261), <[http://www.revalvaatio.org/wp/wp-content/uploads/harvey-the\\_condition\\_of\\_postmodernity.pdf](http://www.revalvaatio.org/wp/wp-content/uploads/harvey-the_condition_of_postmodernity.pdf)>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>135</sup> PALLASMAA, J. (1996), “The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses”, London, Academy Editions, (página 22), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>136</sup> HARVEY, D., “The Condition of Postmodernity” (1989). Oxford and Cambridge, MA: Blackwell (página 293), <[http://www.revalvaatio.org/wp/wp-content/uploads/harvey-the\\_condition\\_of\\_postmodernity.pdf](http://www.revalvaatio.org/wp/wp-content/uploads/harvey-the_condition_of_postmodernity.pdf)>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>137</sup> PALLASMAA, J. (1996), “The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses”, London, Academy Editions, (página 22), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.

arquitetura que foram selecionados e estudados no ponto seguinte. A concentração deste estudo é deliberadamente sobre assuntos e temas que têm conotações na arquitetura, ou seja, estão implicitamente ligados a preocupações arquitetônicas.

## 2.1 | A FENOMENOLOGIA AOS OLHOS DE MARTIN HEIDEGGER

Martin Heidegger é um dos grandes filósofos do século XX. A sua notória obra "Ser e Tempo" é uma das grandes e influentes obras do mundo, e sem dúvida, o seu pensamento influenciou fortemente não só os vários campos da filosofia, mas também outras áreas, como a arte e arquitetura. Em "Ser e Tempo", Heidegger tenta apresentar uma descrição fenomenológica da estrutura essencial da existência humana ("Dasein") e sua temporalidade e historicidade<sup>138</sup>. No entanto, diz-se que após a publicação da sua obra "Ser e Tempo", a opinião de Heidegger teve uma mudança ou uma viragem ("Kehre"), a qual ele rejeitou a força da filosofia transcendental e procurou explorar o sentido do ser através da meditação, uma conscientemente e intencional análise da poesia, da arte, da arquitetura e de alguns momentos significativos na história da filosofia<sup>139</sup>. Heidegger não confirmou explicitamente a sua mudança substancial de método, mas expressou que a nova abordagem de "ser" a "ser humano" nunca excluiu a anterior de "ser" para o "ser humano". Desta forma, para Heidegger, "Kehre" é uma questão de ambos, e não de um<sup>140</sup>. A questão básica já não é "Dasein", mas sim, ser si mesmo. Heidegger acredita neste pensamento como uma forma de poesia e é neste sentido que Karl Löwith expressa que, dificilmente é possível determinar-se a poesia de Heidegger filosoficamente ou o pensar poeticamente<sup>141</sup>.

### 2.1.1 A FENOMENOLOGIA E A QUESTÃO DO SER

Heidegger tentou iniciar com Husserl a noção de voltar às próprias coisas, mas foi mais além, e estabeleceu a sua própria opinião. Ele rejeitou o cartesianismo e o idealismo transcendental de Husserl, e criou o seu próprio caminho. Para mostrar esta diferença na compreensão da fenomenologia, Spiegelberg argumenta que Heidegger concentra-se em "ser", mas de acordo com Eduard Fuhr, na sua palestra intitulada de "Construir, habitar, pensar" (1951), "*poderia ser entendida como um primeiro impulso para uma fenomenologia na arquitetura*". Ele afirma que esta obra seminal tem sido estudada e compreendida a partir de diferentes pontos

---

<sup>138</sup> HEIDEGGER, Martin (1962), "Being and Time", trans. by John Macquarrie & Edward Robinson (London: SCM Press (página 27), <[http://openlibrary.org/books/OL5847945M/Being\\_and\\_time./daisy](http://openlibrary.org/books/OL5847945M/Being_and_time./daisy)>. Acesso em Março de 2013.

<sup>139</sup> MORAN, D. (2000) "Introduction to phenomenology", London, New York, Routledge, (página 199), <<http://www2.arnes.si/~jlozar2/6%20FENOMENOLOGIJA%20D%20BOLONJSKI%20PROGRAM/MORAN.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>140</sup> SPIEGELBERG, H. (1982) "The Phenomenological Movement", Boston, London, Martinus Nijhoff, (página 407), <<http://logbookresearch.com/The-Phenomenological-Movement-A-Historical-Introduction-Vol-1-Phaenomenologica/p239750/>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>141</sup> VYCINAS, V. (1969), "Earth and Gods", Hague, Martinus Nijhoff, (página2).

de vista, não só do lado de filósofos e estudiosos, mas da arquitetura e artistas. Husserl concentra-se no "ego puro" e na "consciência". Assim, Heidegger, nunca foi um fenomenólogo, no sentido estrito definido pelo transcendentalismo subjetivista de Husserl, com as suas implicações idealistas, visto ele nunca ter aceite a redução fenomenológica e implicações idealistas de Husserl<sup>142</sup>. Em "Ser e Tempo", Heidegger trata do conceito de fenomenologia como o seu "método de investigação", um "conceito de método". Ele afirma que a palavra fenomenologia *"significa principalmente uma conceção metodológica. Esta expressão não caracteriza os objetos de investigação filosófica como objeto, mas sim o quanto dessa pesquisa"*<sup>143</sup>. Segundo ele, a fenomenologia tem dois componentes, "fenômeno" e "logos", a expressão grega *"phainómenon"*, à qual remete o termo "fenômeno", deriva do verbo *"phainesthai"*, que significa mostrar-se, então *"phainómenon"* significa aquilo que se mostra, o manifesto. *"Phainesthai"* é o infinitivo médio de *"phaino"* que significa trazer ao dia, colocar na luz, *"phaino"* pertence à raiz *"pha"* como *"phōs"*, a luz, a claridade, isto é, aquilo em que algo pode tornar-se manifesto, visível em si mesmo. Através deste estudo etimológico, Heidegger descobre que um fenômeno é na verdade uma auto manifestação. Por outro lado, Heidegger argumenta que o significado básico de "logos" é discurso. "Logos" como a fala, significa o manifestar "do que está sendo falado", como a fala traz o assunto à tona, manifesta-lo, e permite que ele seja visto. Assim, "logos" está se a deixar de ser visto, para se manifestar<sup>144</sup>. Por outro lado, Heidegger utiliza a fenomenologia para estudar o ser humano e as suas situações históricas, aplicando-a como um modo correto de acesso aos fenômenos da vida humana concreta, a vida fática<sup>145</sup>. A sua nova abordagem ao "ser", nas suas últimas obras, levou à utilização da palavra alemã "Denken" (pensamento), ao pensar que queria evitar o raciocínio abstrato da filosofia clássica, uma vez que para ele, o pensamento é *"uma intenção e meditação reverente de todo o nosso ser sobre o que faz com o conteúdo do nosso pensamento"*<sup>146</sup>.

A "questão do ser" foi o problema mais importante na vida de Heidegger, uma questão essencial que tem sido investigada de Platão a Hegel. De acordo com Heidegger, há três pré-conceitos que promovem repetidamente a necessidade de questionar o problema de ser: "ser" como o conceito mais universal, "ser" como indefinível e o "ser" como um conceito

---

<sup>142</sup> SPIEGELBERG, H. (1982) *"The Phenomenological Movement"*, Boston, London, Martinus Nijhoff, (página 408), <<http://logbookresearch.com/The-Phenomenological-Movement-A-Historical-Introduction-Vol-1-Phaenomenologica/p239750/>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>143</sup> HEIDEGGER, Martin (1962), *"Being and Time"*, trans. by John Macquarrie & Edward Robinson (London: SCM Press (página 28), <[http://openlibrary.org/books/OL5847945M/Being\\_and\\_time./daisy](http://openlibrary.org/books/OL5847945M/Being_and_time./daisy)>. Acesso em Março de 2013.

<sup>144</sup> *Idem*, (página 35).

<sup>145</sup> MORAN, D. (2000) *"Introduction to phenomenology"*, London, New York, Routledge, (página 227), <<http://www2.arnes.si/~jlozar2/6%20FENOMENOLOGIJA%20D%20BOLONJSKI%20PROGRAM/MORAN.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>146</sup> SPIEGELBERG, H. (1982) *"The Phenomenological Movement"*, Boston, London, Martinus Nijhoff, (página 402), <<http://logbookresearch.com/The-Phenomenological-Movement-A-Historical-Introduction-Vol-1-Phaenomenologica/p239750/>>. Acesso em Abril de 2013.

autoevidente. Porém todos estes pré-conceitos não podem rejeitar a necessidade da questão. A história da filosofia é, na verdade, a história da metafísica e do subjetivismo. O esquecimento do “ser” é o resultado da negligência da diferença entre o “ser” e os “seres”, por lidar com “seres” como “ser”. Por outro lado, o esquecimento do “ser” é em si um fato do “ser”, com o qual foi fundado a metafísica<sup>147</sup>. Lidar com a questão do ser consiste no fato de que o ser, a pergunta, é clara em seu ser. Este ser como um questionador é conhecido como “*Dasein*”. Assim, a formulação explícita e lúcida da questão do sentido de ser, requer uma explicação adequada a priori de um ser (“*Dasein*”) no que diz respeito ao seu ser<sup>148</sup>. Desta forma, Heidegger começa a partir do conhecimento ôntico do ser, e determina a essência do homem, como “*Dasein*”, o “estar lá”, a prova de estar na vida e em situações concretas. Ele acredita que ter uma compreensão explícita do “*Dasein*” leva à compreensão do ser. Heidegger salienta que as determinações do ser de “*Dasein*” precisam ser entendidas a priori, como o estado do ser a que ele chama de “ser-no-mundo”, um “fenômeno unificado<sup>149</sup>”. Heidegger observa que “ser-em” (“*being-in*”) sobre “ser” (“*Dasein*”) não é uma presença objetiva do corpo humano em um ser objetivamente presente, mas é existencial. “Ser-em” designa a habitação, e “ser-no-mundo” indica a habitação residente de “*Dasein*” no mundo. Dois seres que são objetivamente presentes e sem mundo “*em si mesmos, nunca podem tocar uns nos outros, não podem ser juntamente com o outro*”. Assim, a espacialidade de “*Dasein*”, ou o seu “ser-no-espaço” só é possível, com base no “ser-no-mundo” em geral<sup>150</sup>.

### 2.1.2 O ESPAÇO

A noção de Heidegger sobre o espaço é um dos componentes centrais de “ser-no-mundo”, e constitui um dos modos básicos de “*Dasein*”. Heidegger opõe-se a três opiniões tradicionais sobre o espaço: a teoria absoluta, a teoria relacional e a teoria kantiana, e estabelece o seu próprio entendimento. Segundo a teoria absoluta, o espaço é uma estrutura homogênea e existe independentemente de outras coisas, a sua existência é “free-standing” (posição livre), enquanto o espaço absoluto age como uma “arena” em que os objetos e eventos acontecem, sendo independente deles<sup>151</sup>. Já o espaço relacional não poderia ser imaginado de forma independente dos objetos, visto que o espaço emerge das relações entre os objetos ou das propriedades dos objetos, este está fortemente relacionado com os objetos e a sua

---

<sup>147</sup> VYCINAS, V. (1969), “Earth and Gods”, Hague, Martinus Nijhoff, (página 6).

<sup>148</sup> HEIDEGGER, Martin (1996), “Letter On Humanism”. Em *Basic Writings*\_(1977), edited by David Farrell Krell. Harper e Row, New York, (página 6).

<sup>149</sup> HEIDEGGER, Martin (1962), “Being and Time”, trans. by John Macquarrie & Edward Robinson (London: SCM Press (página 90), <[http://openlibrary.org/books/OL5847945M/Being\\_and\\_time./daisy](http://openlibrary.org/books/OL5847945M/Being_and_time./daisy)>. Acesso em Março de 2013.

<sup>150</sup> HEIDEGGER, Martin (1996), “Letter On Humanism”. Em *Basic Writings*\_(1977), edited by David Farrell Krell. Harper e Row, New York, (página 51).

<sup>151</sup> ARISAKA, Y. (1995), “On Heidegger's Theory of Space: A Critique of Dreyfus”, (página 3), <http://www.arisaka.org/dreyfus.pdf#search='spaceheidegger'>. Acesso em Maio de 2013.

existência, pois sem objetos não há espaço<sup>152</sup>. Em contraste com ambas as teorias acima mencionadas, Kant acredita que o espaço é realmente "subjetivo" e é uma característica apriori da nossa intuição e não de uma característica da realidade física independente da mente. Kant defende que a percepção do espaço esta profundamente relacionada com a mente humana e representa as coisas que nos foram dadas no sentido exterior, se afastarmos a condição subjetiva sob a qual só podemos ter uma intuição exterior, a representação do espaço não significa absolutamente nada<sup>153</sup>. Heidegger crê que as três teorias são baseadas na dicotomia do sujeito metafísico, separadas do objeto, e nenhuma delas pode explicar a verdadeira essência do espaço. Apesar de tentar estabelecer o seu ponto de vista único e conduzir à quarta teoria sobre o espaço, Heidegger, tal como Kant, relaciona o espaço para o caráter humano e considera-o como uma condição da experiência, mas ao contrário dele, não acredita que isso é uma característica apriori da mente. Para Heidegger, a teoria do espaço é a teoria do espaço vivido, baseada nas nossas atividades e envolvimento com o mundo e meio ambiente, destinando assim uma abordagem fenomenológica para este<sup>154</sup>.

Heidegger distingue três tipos de espaço. O espaço-mundo, descreve-o como o terceiro fator constitutivo do "ser-no-mundo". Heidegger afirma que, quando falamos de "ser-em", estamos inclinados a entendê-lo como um "ser-em" alguma coisa, a relação do ser que dois seres estendidos a um espaço têm uns com os outros no que diz respeito à sua localização no espaço<sup>155</sup>. Essa relação do "ser" pode ser estendida, como no exemplo, o banco está na sala de aula, a sala de aula na universidade, a universidade na cidade, de modo que podemos dizer que o banco está no "espaço do mundo". Esta noção de espaço inclui os seres que são objetivamente presentes no "espaço-mundo", mas não explica o caminho de "Dasein" no mundo<sup>156</sup>. A região ("Gegend") é o nome que Heidegger chama a um possível pertencer a um lugar de coisas úteis. As coisas na mão em associação diária, têm o caráter de "proximidade" e esta, é determinada pelo manuseamento e utilização (não matematicamente). O lugar de uma coisa útil está relacionado com outras coisas e não está em posições espaciais aleatórias<sup>157</sup>. A região para Heidegger são espaços individuais que estão relacionados com as nossas atividades diárias, são funcionais ou "zuhanden" (a-corpo-pronto)<sup>158</sup>. De acordo com Harries, este termo que se concentra na "mão", reconhece a sua importância da mão, "*função mediadora não apenas do olho, mas do corpo, do corpo em movimento: eu procuro por*

---

<sup>152</sup> ARISAKA, Y. (1995), "On Heidegger's Theory of Space: A Critique of Dreyfus", (página 4), <<http://www.arisaka.org/dreyfus.pdf#search=spaceheidegger>>. Acesso em Maio de 2013.

<sup>153</sup> *Idem*, (página 6).

<sup>154</sup> *Idem*, (página 10).

<sup>155</sup> HEIDEGGER, Martin (1962), "Being and Time", trans. by John Macquarrie & Edward Robinson (London: SCM Press (página 50), <[http://openlibrary.org/books/OL5847945M/Being\\_and\\_time./daisy](http://openlibrary.org/books/OL5847945M/Being_and_time./daisy)>. Acesso em Março de 2013.

<sup>156</sup> *Idem*, (página 53).

<sup>157</sup> *Idem*, (página 95).

<sup>158</sup> *Idem*, (página 337).

*alguma coisa, é muito alta, eu tento pegar alguma coisa, é muito pesado, eu quero andar em algum lugar, é muito longe*”<sup>159</sup>. Desta forma, é o corpo que nos ajuda a entender a distância e proximidade, e nos concede uma matriz de coordenadas como para cima e para baixo, para a direita e para a esquerda, frente e verso, pela qual nos envolvemos no mundo e a tornamos interpretações de associações diárias<sup>160</sup>. Por último, o distanciamento (“*Entfernung*”) e direccionalidade (“*Ausrichtung*”) são reconhecidos como a espacialidade do “*Dasein*”, uma presença não-objetiva, que não pode ser explicada como uma posição no “espaço-mundo”, ou um estar em um lugar como uma região. “*Dasein*” é fundamentalmente o de-distanciamento, o distanciar-se de um clima existencial. As coisas são acessíveis para “*Dasein*” no afastamento, visto ser capaz de se distanciar em relação à sua forma de estar-no-mundo. Quando dizemos que o “*Dasein*” ocupa um lugar, é essencialmente diferente de ser à mão em um lugar em termos da sua região<sup>161</sup>. “*Por exemplo, quando eu observo uma caneta, ela parece-me “disponível” e “perto” de mim, ou quando ando na minha área de recepção para a cozinha, não é apenas uma mudança de posições de A para B em uma arena, como o espaço onde eu me moro continuamente, faz o de-distanciamento da cozinha desaparecer. (...) Aqui e ali existem para “Dasein” como o de-distanciamento. O aqui não significa o onde de algo objetivamente presente, mas o de-distanciamento de estar com (...)*”<sup>162</sup>. A espacialização de “*Dasein*” na sua “corporalidade” baseia-se nessas direções. Heidegger explica que o direcionamento para a direita ou para a esquerda se baseia na direccionalidade essencial do “*Dasein*”, que por sua vez é essencialmente determinado pelo ser-no-mundo. Em suma, o de-distanciamento e a direccionalidade constituem a espacialidade de “*Dasein*”<sup>163</sup>.

Heidegger especula sobre a relação entre sujeito, mundo, espaço e “*Dasein*” por um lado, e a originalidade da espacialidade de “*Dasein*” por outro. Segundo ele, o espaço não está no sujeito, e o mundo não está no espaço, ao invés disso, o espaço está dentro do mundo através do ser-no-mundo de “*Dasein*”. “*O espaço não está no sujeito, nem o conteúdo observa o mundo como se fosse no espaço. (...) Pelo contrário, o sujeito corretamente entendido ontologicamente, “Dasein”, é espacial em um sentido primordial*”<sup>164</sup>.

---

<sup>159</sup> HARRIES, K. (1997), “The ethical function of architecture”, Cambridge, Mass., MIT Press, (página 180), <[http://public.wsu.edu/~hegglund/courses/548space/harries\\_ethical\\_function.pdf](http://public.wsu.edu/~hegglund/courses/548space/harries_ethical_function.pdf)>. Acesso em Maio de 2013.

<sup>160</sup> HEIDEGGER, Martin (1962), “Being and Time”, trans. by John Macquarrie & Edward Robinson (London: SCM Press (página 337), <[http://openlibrary.org/books/OL5847945M/Being\\_and\\_time./daisy](http://openlibrary.org/books/OL5847945M/Being_and_time./daisy)>. Acesso em Março de 2013.

<sup>161</sup> *Idem*, (página 100).

<sup>162</sup> HEIDEGGER, Martin (1996), “Letter On Humanism”. Em *Basic Writings*\_(1977), edited by David Farrell Krell. Harper e Row, New York, (página 100).

<sup>163</sup> *Idem*, (página 102).

<sup>164</sup> *Idem*, (página 103).

### 2.1.3 A OBRA DE ARTE, A ARTE E A VERDADE

Segundo Heidegger, a questão da origem da obra de arte é a questão sobre a sua fonte essencial, visto que por um lado, o artista é a origem da obra e por outro, o trabalho é a origem do artista. No entanto, o artista e o trabalho têm a virtude de uma terceira coisa anterior a ambos, dando ao artista e à obra de arte o seu nome, a arte<sup>165</sup>. As obras de arte são-nos familiares e geralmente lidamos com elas como coisas, fotos, pinturas, tratando-as como outras coisas, mas o fato, salienta Heidegger, é que todas elas têm este caráter de produzir sensações<sup>166</sup>. Heidegger distingue três interpretações da descoisificação da coisa predominante na história do pensamento ocidental. Na primeira interpretação, as coisas são portadoras das suas características e das suas propriedades. Um bloco de granito tem as suas características, um volumoso material pesado, disforme e áspero. “*A coisa forma-se, em torno do qual as suas propriedades se reúnem. Deste modo, a definição da coisalidade da coisa é a substância dos seus acasos*”<sup>167</sup>. A segunda interpretação da coisa, “*a coisa não é senão a unidade de uma multiplicidade do que é dado nos sentidos*”. Uma coisa é aquilo que é percebido através de sensações nos sentidos: visão, audição e tato. Em uma terceira interpretação, uma coisa é considerada como a matéria formada, que está junto com a forma. Heidegger afirma que “*todas as modalidades de determinação da coisificação da coisa é como um portador das características, como a unidade de uma multiplicidade de sensações e como matéria formada, apenas pode cobrir a coisificação da coisa e não permitir que ela se manifeste*”. Heidegger tenta capturar as coisas através de uma abordagem fenomenológica, além das tradicionais interpretações da coisa e confessa que nos “*devemos virar para o ser, pensar nisso em relação a nós próprios, por meio deste pensamento e, ao mesmo tempo, deixá-lo descansar sobre si mesmo em sua própria essência*”<sup>168</sup>.

Não consideramos uma obra de arte como uma mera coisa, apesar das suas semelhanças e características autossuficientes, mas consideramos metade de uma coisa equipamento. Este é caracterizado pela coisalidade, contudo, é metade de arte porque lhe falta a autossuficiência para ser uma obra de arte. Heidegger afirma que o equipamento tem uma posição peculiar intermediária entre a coisa e trabalho<sup>169</sup>, e escolher um tipo comum de equipamento, um par de sapatos de um camponês, exemplificando-o como a conhecida pintura de Van Gogh. De acordo com Heidegger, quando a “*mulher camponesa usa os seus sapatos no campo, somente aqui eles são o que são, se ela pensa sobre eles, se olha para eles ou não. Em outras palavras, os sapatos são sapatos, quando eles são utilizados pela mulher, é neste processo*

---

<sup>165</sup> HEIDEGGER, M. (1993) “*The Origin of the Work of Art*”, (página 143). Em: Krell, D. F., ed. *Basic Writings: from Being and time (1927) to The task of thinking (1964)*, London, Routledge.

<sup>166</sup> *Idem*, (página 145).

<sup>167</sup> *Idem*, (página 148).

<sup>168</sup> *Idem*, (página 157).

<sup>169</sup> *Idem*, (página 155).

que a utilização do equipamento se deve efetivamente encontrar com o carácter de equipamento”<sup>170</sup>. A personagem deste equipamento é manifestada na sua utilização e função, tentando Heidegger aplicar uma explicação fenomenológica destes sapatos, e diz que “desde a abertura escura das entranhas desgastadas dos sapatos no piso trabalhoso dos olhares dos trabalhadores por diante. (...) No peso rigidamente robusto dos sapatos existe uma tenacidade acumulada de sua marcha lenta (...) e cada vez mais uniforme nos sulcos dos campos varrida por um vento cru. No couro engana a umidade e a riqueza do solo. Sob as solas se estende a solidão do campo, caminho como quedas da noite. Na pele vibra o chamado silencioso da terra, o seu presente tranquilo do grão de amadurecimento e a sua auto-recusa inexplicável na desolação do pousio na área de inverno”<sup>171</sup>. Este equipamento pertence à terra e é protegido do mundo da mulher camponesa. Heidegger atribui ao ser do equipamento a sua utilidade e confiabilidade, o que faz com que, neste caso da mulher camponesa, tenha certeza do seu mundo e aponta que o mundo e a terra existem para ela em um só equipamento<sup>172</sup>. Heidegger descreve os recursos da sua abordagem fenomenológica para a pintura de Van Gogh, afirmando que “na proximidade do trabalho, de repente estamos em outro lugar do que normalmente tende a ser”, ele realça as diferenças da abordagem fenomenológica e afirma que uma obra de arte “permite-nos saber o que os sapatos são na verdade, e se há alguma coisa questionável, o problema reside no fato de que não poderíamos experimentar muito na proximidade da obra”<sup>173</sup>.

#### 2.1.4 HABITAR O ESPAÇO

Em “Construir, habitar e pensar” (1977), Heidegger afirma que não pretende dar ideias sobre a arquitetura ou dar regras para a construção, mas quer perguntar o que é a habitação e como é que um edifício pertence à habitação. Heidegger destaca que “nem todo o prédio é uma habitação, embora forneça um abrigo para nós. Pontes e estádios são edifícios, mas não habitações, (...) são edifícios da casa do homem. Ele habita-os mas ainda não habita neles”<sup>174</sup>. Para encontrar a essência da construção e habitação, Heidegger refere-se à linguagem e descobre que construir é em si habitar. Segundo ele, “*Bauen*” (construir) significa habitar, manter-se, ficando em um lugar. Este significado é preservado na palavra alemã “*Nachbar*” (vizinho) que em inglês é “*neahgebur*”, “*neah*” (está próximo) e “*gebur*” (morador). Assim, vizinho significa quase morador, assim “*Bauen*” significa originalmente morada: “*A forma como você é e eu sou, a maneira pela qual nós seres humanos somos sobre a terra, é*

---

<sup>170</sup> HEIDEGGER, M. (1993) “The Origin of the Work of Art”, (página 156). Em: Krell, D. F., ed. Basic Writings: from Being and time (1927) to The task of thinking (1964), London, Routledge.

<sup>171</sup> *Idem*, (página 159).

<sup>172</sup> *Idem*, (página 174).

<sup>173</sup> *Idem*, (página 161).

<sup>174</sup> HEIDEGGER, Martin (1977) [1951]. “Building, Dwelling, Thinking”, (página 348). In: *Martin Heidegger. Basic Writings*. London: Routledge <<http://www.scribd.com/doc/133212058/Heidegger-Building-Dwelling-Thinking-Lib-Iss>>. Acesso em Março de 2013.

“*Buan*””. Ser um ser humano significa ser sobre a terra como um mortal, habitar. “*Bauen*” diz que “o homem é na medida em que ele habita”. Dessa forma construímos, ou seja, edificamos e cultivamos, “à medida que habitamos, à medida que somos como aqueles que habitam”<sup>175</sup>. Habitar é a linguagem onde se procura a essência e onde o seu traço fundamental é o “resguardo”, o ser e estar apaziguado, permanecendo em paz. A essência do habitar é o permitir devolver algo ao abrigo de sua própria essência. Então entendemos o que quer dizer Heidegger quando afirma que o caminhoneiro habita na estrada ou o engenheiro na fábrica, bem como podem fazê-lo nas suas moradias, pois ali estão a construir-se a eles mesmos, cultivando-se entre os mortais sobre a terra<sup>176</sup>. Os homens mortais, esses que habitam, estão “sobre a terra”, “sob o céu”, e “permanecem diante dos deuses”. Cada um dos quatro remete aos outros três, pois o nosso próprio ser é habitação e a nossa humanidade está intrinsecamente ligada à habitação<sup>177</sup>. Os mortais habitam na medida em que resguardam a quadratura, porém não basta salvar a terra, acolher o céu, aguardar pelos deuses e conduzir os mortais para que habitem plenamente. Habitar é resguardar-se junto das coisas, é quando o homem cultiva o que crescem por si e edifica o que não o faz. “*Habitar é construir desde que se preserve nas coisas da quadratura*”<sup>178</sup>.

Heidegger pensa o lugar, o espaço e a relação entre este e os homens, em relação à quadratura. A ponte, que é de onde parte o autor, integra a quadratura - a terra, o céu, os deuses e os mortais - pois tem as suas características próprias, criando estância e circunstância para a quadratura, exatamente o que acontece com os lugares. Eles criam e organizam espaços, e os espaços são os limites onde as coisas dão início a sua essência<sup>179</sup>. Os espaços contêm e são organizados pelos lugares, o que compreende os “*spatium*” (espaço entre coisas e entre coisas e homens) e as “*extensio*” (extensão de algo). Além disso é diferente do espaço representado pela métrica, a essência do espaço não ser fundamentada pelos números ou medidas que estão sempre presentes quando falamos nele. Os espaços como os entendemos aqui e com os quais nos relacionamos diariamente, são arrumados pelos lugares e têm a sua essência fundamentada nas coisas a que chamamos de coisas construídas<sup>180</sup>. Como já foi referido no subcapítulo anterior, “*Somente sendo capaz de habitar é que podemos construir*”<sup>181</sup>. Com essa ideia é que se relaciona e se forma afinal o espaço, o

---

<sup>175</sup> HEIDEGGER, Martin (1977) [1951]. “*Building, Dwelling, Thinking*”, (página 349). In: *Martin Heidegger. Basic Writings*. London: Routledge <<http://www.scribd.com/doc/133212058/Heidegger-Building-Dwelling-Thinking-Lib-Iss>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>176</sup> *Idem*, (página 351).

<sup>177</sup> *Idem*, (página 325).

<sup>178</sup> *Idem*, (página 327).

<sup>179</sup> *Idem*, (página 356).

<sup>180</sup> *Idem*, (página 357).

<sup>181</sup> *Idem*, (página 338).

lugar e o homem, pois só se pensa no homem habitando, numa estância e circunstância, e o habitar só se dá junto do construir, seja ele como cultivar ou edificar<sup>182</sup>.

## 2.2 | A FENOMENOLOGIA AOS OLHOS DE MERLEAU-PONTY

Maurice Merleau-Ponty, filósofo fenomenólogo francês, desenvolveu a fenomenologia pós-husserliana centrando-se na experiência primária da existência humana. Opôs-se à "intelectualidade" do racionalismo e idealismo por um lado, e do empirismo, *behaviorismo*<sup>183</sup> e ciência experimental por outro, através da fenomenologia do "ser-no-mundo". Segundo Merleau-Ponty, o principal ganho da fenomenologia foi se ter unido ao extremo subjetivismo e objetivismo na sua noção de mundo e racionalidade, provando isso com o fato de não ter aceite a opinião *behaviorista* de entender o corpo como a mera soma das suas partes, desenhando uma atitude holística com base na psicologia "*Gestalt*"<sup>184</sup><sup>185</sup>.

### 2.2.1 AS ORIGENS DA FENOMENOLOGIA

"*O que é fenomenologia?*" inicia assim, Merleau-Ponty, o seu notável livro "Fenomenologia da Percepção" (1962), mesmo parecendo estranho que meio século depois dos primeiros trabalhos de Husserl ainda se coloque esta questão. Embora esteja longe de estar resolvida, Merleau-Ponty define a fenomenologia como o estudo das essências, e todos os problemas segundo ela, resumem-se a definir essências (essência da percepção, essência da consciência, por

---

<sup>182</sup> HEIDEGGER, Martin (1977) [1951]. "*Building, Dwelling, Thinking*", (página 359). In: *Martin Heidegger. Basic Writings*. London: Routledge <<http://www.scribd.com/doc/133212058/Heidegger-Building-Dwelling-Thinking-Lib-Iss>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>183</sup> Behaviorismo ("Behaviorism" em inglês: comportamento, conduta), também designado de comportamentalismo, ou às vezes comportamentismo, é o conjunto das teorias psicológicas que postulam o comportamento como o mais adequado objeto de estudo da Psicologia. O comportamento geralmente é definido por meio das unidades analíticas de respostas e estímulos investigadas pelos métodos utilizados pela ciência natural chamada "Análise do Comportamento". Historicamente, a observação e descrição do comportamento fez oposição ao uso do método de introspecção, <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Behaviorismo>> Acesso em Abril de 2013.

<sup>184</sup> "As teorias da Gestalt, foram sem dúvida, dentro do período da actualidade mais remota, uma das mais importantes, cujos estudos dos fenómenos perceptivos e as leis gestaltistas projectaram uma nova ideia sobre o valor da forma de arte e por conseguinte, da arquitectura como corrente artística". Em "A história da percepção na acção projectual" (página 18), tese de doutoramento de Luís Miguel de Barros Moreira Pinto (2007), <<http://repositorio.uportu.pt/jspui/bitstream/123456789/574/2/TDH%2026.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>185</sup> "A racionalidade é exatamente proporcional às experiências nas quais ela se revela. Existe racionalidade, quer dizer: as despectivas se confrontam, as percepções se confirmam, um sentido aparece. Mas ele não deve ser posto à parte, transformado em Espírito absoluto ou em mundo no sentido realista. O mundo fenomenológico é não o ser puro (...); ele é portanto inseparável da subjetividade e da intersubjetividade que formam sua unidade pela retomada de minhas experiências passadas em minhas experiências presentes, da experiência do outro na minha". Em MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - "Phenomenology of Perception". London : Routledge, (página 18), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

exemplo)<sup>186</sup>. Mas, a fenomenologia também é uma filosofia que repõe as essências da consciência pretende colocar as essências de volta à existência e tenta compreender o homem e o mundo em sua “facticidade”. É uma filosofia para a qual o mundo está sempre “ali”, antes da reflexão, como uma presença inalienável, e cujo esforço todo consiste em reencontrar este contato ingênuo com o mundo, um contato primitivo com o mundo<sup>187</sup>. Assim, a fenomenologia tenta encontrar as essências em uma condição pré-reflexiva<sup>188</sup>, como uma “ciência exata”, mas também é um relato do espaço, tempo e “mundos vividos”<sup>189</sup>. É também a tentativa de uma descrição direta da nossa experiência tal como ela é, e sem nenhuma deferência à sua gênese psicológica e explicações causais que o cientista, o historiador ou o sociólogo possam dela fornecer<sup>190</sup>. Desta forma, Langer afirma que em vez de focalizar as condições da possibilidade da experiência como várias filosofias transcendentais têm feito, a fenomenologia de Merleau-Ponty pretende chamar a atenção para o fundo sempre pressuposto e realmente presente na nossa experiência real<sup>191</sup> afirmando que, “*vamos encontrar em nós mesmos, e em nenhum lugar mais, a unidade e o verdadeiro significado da fenomenologia*”<sup>192</sup>. Esta declaração sincera mostra que Merleau-Ponty pretende compreender a fenomenologia de uma forma compatível com as suas próprias necessidades e visão, reconhecendo que a verdadeira filosofia é idêntica à fenomenologia, e que esta “*enquanto revelação do mundo, repousa sobre si mesma, ou, ainda, funda-se a si mesma*”<sup>193</sup>. Segundo o filósofo, a fenomenologia é um retorno às mesmas coisas (“*retornar as coisas mesmas*”<sup>194</sup>), isto é, a esse mundo que precede o conhecimento da nossa experiência reflexiva e se baseia na nossa experiência pré-reflexiva, apontando Spiegelberg, que a interpretação da fenomenologia para Merleau-Ponty é diferente da de Husserl. “*Para Merleau-Ponty a descrição de fenomenológica é uma tentativa de ir para as “coisas” em si, como um protesto contra a ciência, mas, no sentido de um estudo objetivo das coisas e das suas relações causais externas, em favor de um retorno ao mundo da vida (“Lebenswelt”)*”<sup>195</sup>. Neste sentido,

---

<sup>186</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - “Phenomenology of Perception”. London : Routledge, (página 1), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>187</sup> Ver ideograma 1, “A fenomenologia como uma filosofia transcendental”.

<sup>188</sup> “O mundo fenomenológico não é a explicitação de um ser prévio, mas a fundação do ser; a filosofia não é o reflexo de uma verdade prévia mas, assim como a arte, é a realização de uma verdade”. Em MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - “Phenomenology of Perception”. London : Routledge, (página 19), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>189</sup> *Idem*, (página 1).

<sup>190</sup> *Idem*, (página 2).

<sup>191</sup> *Idem*, (página 16).

<sup>192</sup> *Idem*, (página 8).

<sup>193</sup> *Idem*, (página 10).

<sup>194</sup> *Idem*, (página 3).

<sup>195</sup> SPIEGELBERG, H. (1982) “The Phenomenological Movement”, Boston, London, Martinus Nijhoff, (página 551), <<http://logbookresearch.com/The-Phenomenological-Movement-A-Historical-Introduction-Vol-1-Phaenomenologica/p239750/>>. Acesso em Abril de 2013.

Merleau-Ponty afirma que “o retorno às próprias coisas é “absolutamente distinto do retorno idealista à consciência”. O mundo está aqui antes de qualquer análise que eu possa fazer com ele. O real deve ser descrito, não construído ou constituído”<sup>196</sup>. Merleau-Ponty traz a fenomenologia para o mais baixo nível da consciência pura no mundo da vida concreta, para encarná-la na existência humana individual e social. Por outro lado, Merleau-Ponty desloca o centro de fenomenologia da subjetividade pura para o mundo, a combinação do extremo subjetivismo e objetivismo, “*Ele tenta combinar a subjetividade com a abordagem objetiva através de algo que poderia ser chamado de fenomenologia bipolar*”. Assim, Merleau-Ponty dá um sentido existencial para a fenomenologia de Husserl e presta atenção à nossa situação corporal e histórica<sup>197</sup>.

### 2.2.2 DESAPROVAÇÃO DA CIÊNCIA, O PROBLEMA DO COGITO CARTESIANO

Merleau-Ponty acredita que a ciência reduz tudo a um "objeto em geral" e desiste de viver nas coisas. Para evitar esse problema, a ciência deve ser chamada de volta para examinar a sua relação com o mundo e olhar mais de perto o local ou o solo aberto do mundo que experimentamos<sup>198</sup>. Desta forma, ele entende a fenomenologia como uma rejeição da ciência, pois a ciência explica enquanto que a fenomenologia pretende descrever, “*trata-se de descrever, não de explicar nem de analisar*”<sup>199</sup>. Merleau-Ponty em “O Olho e o Espírito” (1960), elabora a sua opinião sobre o pensamento científico e a necessidade de voltar para a concretude, “*o pensamento “operatório” torna-se uma espécie de artificialismo absoluto, como vemos na ideologia cibernética, na qual as criações humanas são derivadas de um processo natural de informação, mas ele próprio concebido sobre o modelo das máquinas humanas. Se esse tipo de pensamento toma a seu encargo o homem e a história, e se, fingindo ignorar que sabemos por contato e por posição, empreende construí-los a partir de alguns indícios abstratos, como o fizeram nos Estados Unidos uma psicanálise e um culturalismo decadente, já que o homem se torna de fato o “manipulandum” que julga ser, entramos em um regime de cultura em que não há mais, nem verdadeiro nem falso, no toca ao homem e à história, num sono ou num pesadelo dos quais nada poderia despertá-lo. É preciso que o pensamento da ciência - pensamento de sobrevoos, pensamento do objeto em geral - torne a se colocar num “há” prévio, na paisagem, no solo do mundo sensível e do*

---

<sup>196</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - “Phenomenology of Perception”. London : Routledge, (página 4), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>197</sup> SPIEGELBERG, H. (1982) “The Phenomenological Movement”, Boston, London, Martinus Nijhoff, (página 552), <<http://logbookresearch.com/The-Phenomenological-Movement-A-Historical-Introduction-Vol-1-Phaenomenologica/p239750/>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>198</sup> MORAN, D. (2000) “Introduction to phenomenology”, London, New York, Routledge, (página 401), <<http://www2.arnes.si/~jlozar2/6%20FENOMENOLOGIJA%20D%20BOLONJSKI%20PROGRAM/MORAN.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>199</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - “Phenomenology of Perception”. London : Routledge, (página 3), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

*mundo trabalhado tais como são em nossa vida, por nosso corpo, não esse corpo possível que é lícito de afirmar ser uma máquina de informação, mas esse corpo atual que chamo meu, a sentinela que se posta silenciosamente sob as minhas palavras e sob os meus atos*<sup>200</sup>. De acordo com Merleau-Ponty, a tarefa do fenomenólogo é a de reencontrar o contato com o mundo, descrevendo-o, o que originou uma crítica ao pensamento cartesiano, pois afirmar a necessidade de um reencontro com o mundo, através do retorno “às coisas mesmas”<sup>201</sup>, implica a desaprovação da ciência, entendida como interferência do “sujeito” sobre a natureza (objeto). Se o ponto de partida do “cogito” cartesiano (sintetizado na famosa premissa cartesiana “Penso, logo existo”) é a cisão, ou separação, entre sujeito e objeto, pois entende a razão com a reguladora do conhecimento. Sob tal perspectiva, não se pode aceitar nenhuma coisa como existente sem que antes haja um sujeito que exista primeiro<sup>202</sup>. Merleau-Ponty afirma que “O verdadeiro *Cogito* não define a existência do sujeito pelo pensamento de existir que ele tem, não converte a certeza do mundo em certeza do pensamento do mundo e, enfim, não substitui o próprio mundo pela significação mundo. Ele reconhece, ao contrário, meu próprio pensamento como um fato inalienável, e elimina qualquer espécie de idealismo revelando-me como “ser no mundo”.

Opondo-se ao dualismo do cartesiano de corpo e alma, Merleau-Ponty define o corpo como a soma das suas partes sem interior e a alma como um ser inteiramente presente a si mesmo sem distância. Define também que existem dois sentidos, e somente dois, da existência (modos de ser): o existir em si, como uma coisa, ou o existir para si, como uma consciência<sup>203</sup>. Segundo ele, a aceitação do dualismo leva a tal ponto que o conteúdo, a alma, a consciência e a cultura que se possui são considerados como aspetos fundamentais da existência, mas o corpo humano, o mundo, a natureza e outras as manifestações do objeto são consideradas marginais, a fim de servir o conteúdo. No entanto, Merleau-Ponty afirma que essa crença no dualismo é errada e a experiência do nosso corpo mostra que há “*um modo ambíguo de existir*”<sup>204</sup>. O corpo não é um objeto. Pela mesma razão, “*a minha consciência de*

---

<sup>200</sup> MERLEAU-PONTY, M. (1984) [1960]. “O olho e o espírito”. Em: Textos escolhidos. Trad. Marilena Chauí. São Paulo: Abril Cultural, (página 13), <<http://www.slideshare.net/gabmarcondes/merleau-ponty-o-olho-e-o-espirito>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>201</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - “Phenomenology of Perception”. London : Routledge, (página 3), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>202</sup> “Merleau-Ponty e o problema do “Cogito” Cartesiano” (2010), por Paulo Irineu Barreto, <<http://paginacultural.com.br/atores/merleau-ponty-e-o-problema-docogito-cartesiano/>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>203</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - “Phenomenology of Perception”. London : Routledge, (página 349), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>204</sup> *Idem*, (página 198).

que não é um pensamento, quer dizer, eu não posso levá-la em pedaços e reformá-la para fazer uma ideia clara. A sua unidade é sempre implícita e vaga”<sup>205</sup>.

### 2.2.3 O MUNDO, O ESPAÇO E O CORPO

Merleau-Ponty considera o mundo e o corpo inseparáveis. A nossa inserção no mundo é através do corpo com o seu motor e atos perceptivos. O domínio encarnado das relações entre o corpo e o mundo é um “*interworld*”<sup>206</sup>. Desta forma, pode dizer-se que o corpo é imediatamente presente para nós, na verdade, nós somos o nosso corpo, porque possuímos uma imagem do corpo que inclui os nossos membros como órgãos. “*A imagem do corpo que me proporciona um conhecimento pré-reflexivo da localização dos meus membros, mas este local não é uma posição no espaço objetivo. Pelo contrário, é um local com referência ao modo em que os membros entram nos meus projetos, portanto, não é uma espacialidade de posição, mas uma espacialidade da situação*”<sup>207</sup>. Assim, o corpo é compreendido como o centro de um “*mundo, como o coração dá vida ao organismo, o corpo dá vida a um mundo*”. O nosso próprio corpo está no mundo como o coração está no organismo, que mantém o espetáculo visível constantemente vivo, que respira vida nele e o sustenta interiormente, e com ela forma um sistema<sup>208</sup>. De acordo com Moran, Merleau-Ponty, tal como Husserl, distingue entre o corpo físico inanimado (“*Körper*”) e o corpo animado (“*Leib*”)<sup>209</sup> e, portanto, indica que os humanos estão de facto inseridos no mundo de uma maneira muito específica, orgânica, determinada pela natureza das nossas capacidades sensoriais e motoras, de perceber o mundo de uma maneira específica<sup>210</sup>.

O objetivo da Merleau-Ponty na fenomenologia da percepção pode ser considerado como a percepção humana ou a manifestação da consciência em um acoplamento corporal diário com o mundo. Neste contexto, o mundo não é separável da nossa experiência com ele, pois é o nosso mundo vivido. Estamos apreendidos no mundo e não nos conseguimos desenvolver a

---

<sup>205</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - “Phenomenology of Perception”. London : Routledge, (página 198),  
<<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>206</sup> MORAN, D. (2000) “Introduction to phenomenology”, London, New York, Routledge, (página 403),  
<<http://www2.arnes.si/~jlozar2/6%20FENOMENOLOGIJA%20D%20BOLONJSKI%20PROGRAM/MORAN.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>207</sup> LANGER, M. M. (1989), Merleau-Ponty's phenomenology of perception, a guide and commentary, The Florida State University Press, (página 40),  
<<http://booksgreatchoice.com/Merleau+Ponty+s+Phenomenology+of+Perception+A+Guide+and+Commentary/p221355/?id=267&sid=blog>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>208</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - “Phenomenology of Perception”. London : Routledge, (página 203),  
<<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>209</sup> *Idem*, (página 380).

<sup>210</sup> MORAN, D. (2000) “Introduction to phenomenology”, London, New York, Routledge, (página 403),  
<<http://www2.arnes.si/~jlozar2/6%20FENOMENOLOGIJA%20D%20BOLONJSKI%20PROGRAM/MORAN.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

fim de atingir a consciência do mundo<sup>211</sup>. No entanto, o mundo vivido está fundamentalmente relacionado com o nosso corpo, o corpo como um "corpo vivido" encarnado não apenas como um objeto. Assim, quando andamos em torno de um objeto e observamos os seus vários aspetos em vários pontos de vista, *"eu não podia compreender a unidade do objeto sem a mediação da experiência corporal. Em outras palavras, é o corpo e o seu movimento que proporciona a percepção do mundo, e une o mundo à minha experiência corporal do mesmo"*<sup>212</sup>. Merleau-Ponty argumenta que quando o homem se move em torno de um cubo, é por causa dos estágios sucessivos da experiência que o homem concebe o cubo com suas seis faces iguais. *"Assim, é concebendo o meu próprio corpo como um objeto móvel que eu sou capaz de interpretar a aparência perceptiva e construir o cubo como ele realmente é"*<sup>213</sup>.

Merleau-Ponty argumenta que evita dizer que nosso corpo esta no espaço ou no tempo. Ele habita o espaço e o tempo. *"Desta forma, o espaço não é um recipiente no qual eu estou localizado, na verdade, eu sou o espaço. Eu vivo o espaço, e o meu corpo habita"*. *"Na medida em que eu tenho um corpo através do qual eu ajo no mundo, o espaço e o tempo não são, para mim, uma coleção de pontos adjacentes nem são um número ilimitado de relações sintetizadas por minha consciência, e no qual ele desenha o meu corpo, eu pertencço a eles, meu corpo combina com eles e inclui-os. Podemos dizer que estou muito combinado com o mundo, que eu sou o meu mundo"*<sup>214</sup>. Para Merleau-Ponty, o corpo leva-nos para um mundo espacial de uma maneira muito especial. *"Eu descobro as coisas como a esquerda e a direita, o alto e o pequeno, tudo com base na minha orientação na qual o meu corpo ocupa o ponto zero"*<sup>215</sup>. Portanto, a nossa percepção baseia-se essencialmente sobre os nossos rumos existenciais. *"Há uma determinação de cima para baixo, e em geral do lugar, que precedeu à percepção"*. Isto denota, na verdade, que há um "espaço existencial". *"Temos dito que o espaço é existencial; e poderia muito bem ter dito que a existência é espacial"*<sup>216</sup>. Devido à existencialidade do espaço, o nosso corpo é o ponto de partida do nosso encontro com o mundo. *"Eu chego a uma aldeia para as minhas férias, feliz por deixar o meu trabalho e o que me rodeia todos os dias. Instalo-me na aldeia, e torna-se o centro da minha vida (...) O nosso corpo e a nossa percepção sempre nos chamam a tomar como o centro do mundo com o*

---

<sup>211</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - *"Phenomenology of Perception"*. London : Routledge, (página 5), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>212</sup> *Idem*, (página 235).

<sup>213</sup> *Idem*, (página 274).

<sup>214</sup> *Idem*, (página 140).

<sup>215</sup> MORAN, D. (2000) *"Introduction to phenomenology"*, London, New York, Routledge, (página 424), <<http://www2.arnes.si/~jlozar2/6%20FENOMENOLOGIJA%20D%20BOLONJSKI%20PROGRAM/MORAN.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>216</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - *"Phenomenology of Perception"*. London : Routledge, (página 295), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

*ambiente no qual eles nos apresentam. Mas este ambiente não é, necessariamente, a nossa própria vida. Eu posso estar em outro lugar, enquanto fico aqui*<sup>217</sup>.

#### 2.2.4 A ARTE, A PERCEÇÃO E O FUNDO VITAL DO SENTIR

Merleau-Ponty estava muito interessado em arte, especialmente na pintura, e viu a pintura como o fornecer de evidências na ligação primordial entre o corpo e o mundo, que não pode ser expressa em termos filosóficos. A pintura explora a nossa forma de visão apreendida em objetos do mundo de uma forma mais sutil do que qualquer filosofia ou psicologia. Ele considera Paul Cezanne um verdadeiro fenomenólogo do mundo primordial, visível na descoberta da perspectiva vivida, e não na perspectiva geométrica, mantendo-se fiel aos fenômenos. A perspectiva vivida vai direta para as próprias coisas, revela a voluminosidade do mundo e capta os fenômenos tal como eles nos aparecem a nós<sup>218</sup>. Merleau-Ponty afirma que a percepção é fundamentalmente relacionada com a textura e o fundo. Assim, o mundo consiste em um campo de materiais correlativos, não de objetos isolados. *“Essa mancha vermelha que vejo no tapete, ela só é vermelha levando em conta uma sombra que a perpassa, sua qualidade só aparece em relação com os jogos da luz e, portanto, como elemento de uma configuração espacial. Aliás, a cor só é determinada se se estende em uma certa superfície; uma superfície muito pequena seria inqualificável. Enfim, este vermelho não seria literalmente o mesmo se não fosse o “vermelho lanoso” de um tapete*<sup>219</sup>. Deste modo, a percepção é o perceber de algo no seu contexto, na sua relação com a envolvente, e na forma como ela existe no mundo. Uma obra de arte e também uma obra de arquitetura não é algo simples, mas sim algo fluido, que ao contrário dos objetos, têm um processo de trabalho cumprido cognitiva, corporal e socialmente, definindo o espaço e o tempo. Desta forma, não podemos imaginar uma arquitetura pura e objetiva, independente de um mundo da vida desprovido da apropriação prática e cognitiva. Por outro lado, vendo que algo está essencialmente a entrar no mundo dos seres, mostrando-se, em um campo ou horizonte, este “olhar” um objeto, é habitá-lo e a partir desta habitação, compreender todas as coisas em termos de aspeto que o apresentam<sup>220</sup>. O campo de visão, é composto por todas as coisas presentes nesse campo. Olhar para uma coisa e perceber que dentro de um campo de coisas, estas estão inter-relacionadas. Cada objeto é o espelho de todos os outros. *“Quando olho o*

---

<sup>217</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - “Phenomenology of Perception”. London : Routledge, (página 285), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>218</sup> MORAN, D. (2000) “Introduction to phenomenology”, London, New York, Routledge, (página 405), <<http://www2.arnes.si/~jlozar2/6%20FENOMENOLOGIJA%20D%20BOLONJSKI%20PROGRAM/MORAN.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>219</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - “Phenomenology of Perception”. London : Routledge, (página 25), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>220</sup> *Idem*, (página 68).

*abajur posto em minha mesa<sup>221</sup>, eu lhe atribuo não apenas as qualidades visíveis a partir de meu lugar, mas ainda aquelas que a lareira, as paredes, a mesa podem "ver", o verso de meu abajur é apenas a face que ele "mostra" à lareira. Portanto, posso ver um objeto enquanto os objetos formam um sistema ou um mundo e enquanto cada um deles dispõe dos outros em torno de si como espectadores de seus aspectos escondidos e garantia de sua permanência. Qualquer visão de um objeto por mim reitera-se instantaneamente entre todos os objetos do mundo que são apreendidos como coexistentes, porque cada um deles é tudo aquilo que os outros "veem" dele<sup>222</sup>. Portanto, o horizonte é aquilo que assegura a identidade do objeto no decorrer da exploração, é o correlativo da potência próxima que o nosso olhar conserva sobre os objetos que acaba de percorrer e que já tem sobre os novos detalhes que vai descobrir. Uma recordação apenas apresenta uma síntese provável, enquanto que na percepção se apresenta como efetiva. A estrutura objeto-horizonte, ou seja, a perspectiva, não nos perturba quando queremos ver um objeto, uma vez que se ela é o meio que os objetos têm de se dissimular, é também o meio que eles têm de se desvelar<sup>223</sup>. "Ver um objeto é ou possuí-lo à margem do campo visual e poder fixá-lo, ou então corresponder efetivamente a essa solicitação, fixando-o. Quando eu o fixo, anoro-me nele, mas esta "parada" do olhar é apenas uma modalidade de seu movimento: continuo no interior de um objeto a exploração que, há pouco, sobrevoava-os a todos, com um único movimento fecho a paisagem e abro o objeto"<sup>224</sup>.<sup>225</sup>*

No âmbito da percepção espacial Merleau-Ponty faz referência a dois conceitos, "campo visual" e "mundo visual", definindo-os. O campo visual é uma imagem bidimensional, sem profundidade espacial, sem qualquer objeto de identificação e sem qualquer significado. Na verdade, é uma representação do que está contra o homem na sua retina, pois este está limitado a um quadro e dificilmente o transcende<sup>226</sup>. Enquanto que o mundo visual é criado através da identificação dos pontos como certas coisas em um determinado espaço, identificando figuras contra um fundo, em um espaço, criando um mundo. Imagine-se como um observador que se move em redor das circunstâncias e percebe de forma permanente. Deste modo, as coisas têm funções e significados, têm a sua própria história mundial, de existência no espaço e tempo). Na percepção de um cubo, por exemplo, nunca vemos as suas seis faces ao mesmo tempo, mas apenas três delas. As faces que não vemos, não deixam de

---

<sup>221</sup> Ver diagrama 9, "O objeto e a sua inter-relação com as coisas".

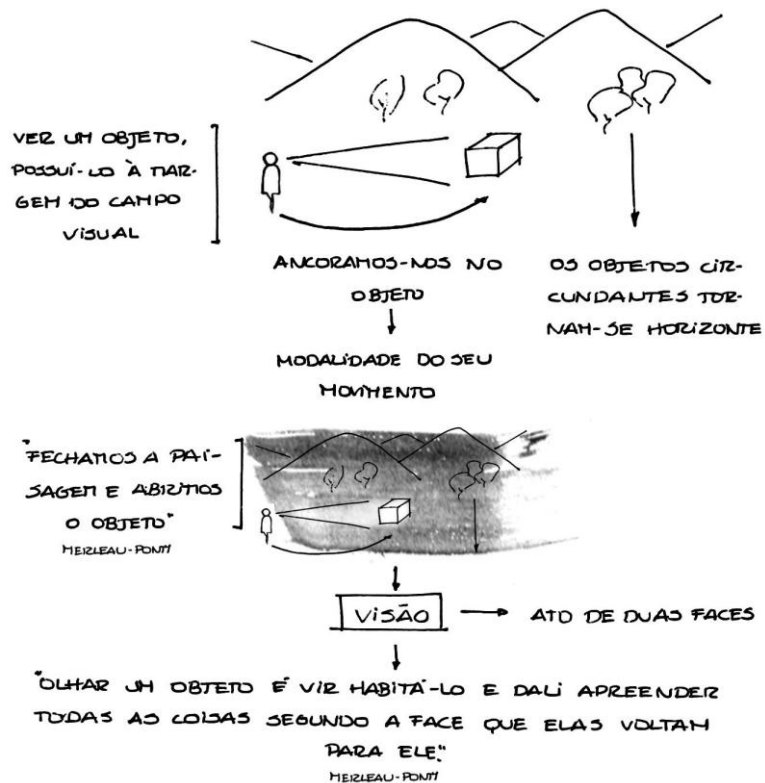
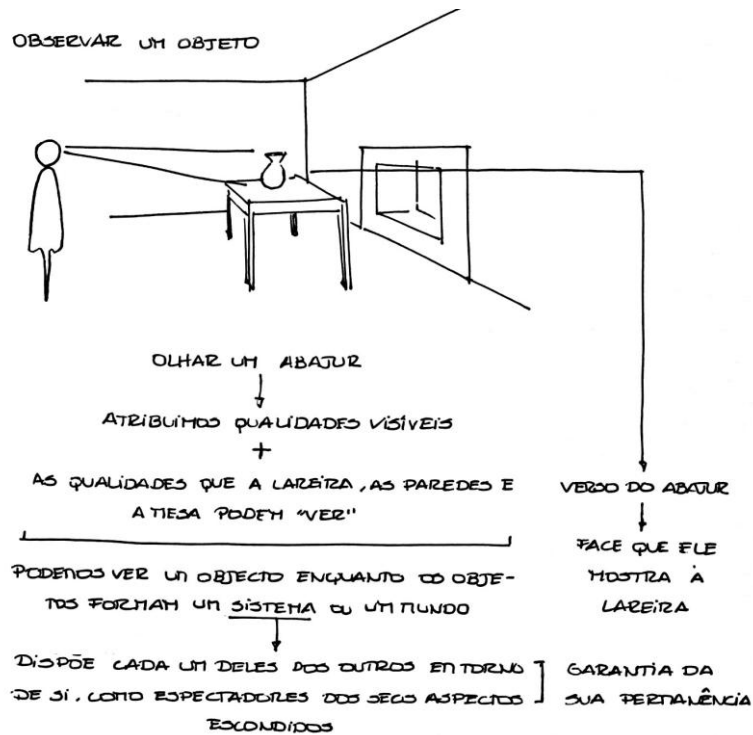
<sup>222</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - "Phenomenology of Perception". London : Routledge, (página 79), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>223</sup> *Idem*, (página 80).

<sup>224</sup> *Idem*, (página 78).

<sup>225</sup> Ver diagrama 10, "A percepção como uma síntese efetiva".

<sup>226</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - "Phenomenology of Perception". London : Routledge, (página 24), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.



9

O objeto e a sua inter-relação com as coisas.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito por Maurice Merleau-Ponty na página 105 do seu livro "Phenomenology of Perception" (1962).

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

10

A percepção como uma síntese efetiva.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito por Maurice Merleau-Ponty na página 104 do seu livro "Phenomenology of Perception" (1962).

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

estar ali no momento em que observamos o cubo<sup>227</sup>. Uma superfície percebida sempre aparece sobre um fundo de mundo. E quando se passa da figura ao fundo, este se torna figura, e a figura, fundo. Por meio dessas investigações, além de outras fornecidas pela *Gestalt*, Merleau-Ponty afirma que “*uma figura sobre um fundo é o dado mais simples que podemos obter*”<sup>228</sup>. Isso quer dizer também que uma superfície verdadeiramente homogênea ou uma muito pequena, ou seja, que não possam se mostrar como figura sobre um fundo, não podem ser percebidas. Dada essa descoberta, Merleau-Ponty afirma que perceber, ao contrário do que os clássicos supunham, “é apreender um sentido imanente ao sensível antes de qualquer juízo”<sup>229</sup>. O que quer dizer que a relação original entre corpo e mundo não é da ordem do pensamento, mas da experiência perceptiva, a qual se realiza numa esfera que é pré-reflexiva.

### 3 | A QUESTÃO DA FENOMENOLOGIA NA ARQUITECTURA

Neste ponto será abordado a fenomenologia na arquitetura, sendo que, os arquitetos escolhidos para esta análise estão relacionados com os filósofos já estudados no ponto anterior. Juhani Pallasmaa como arquiteto e teórico, tem escrito extensivamente sobre a fenomenologia da arquitetura, e há semelhança de Steven Holl, que usa os seus pensamentos como ideias e conceitos em obras e projetos arquitetônicos, são ambos arquitetos influenciados por Merleau-Ponty. Esta análise será apoiada por ideias e pensamentos de outros estudiosos que apresentaram compreensão fenomenológica profunda na arquitetura, permitindo-nos preparar uma visão geral para o “estado” da fenomenologia na arquitetura, encontrando as suas relações com a fenomenologia na filosofia, pensar sobre os aspetos comuns e prováveis preocupações, traçando assim uma visão de alguma forma abrangente sobre a fenomenologia na arquitetura.

#### 3.1 | A FENOMENOLOGIA AOS OLHOS DE JUHANI PALLASMAA

##### 3.1.1 FENOMENOLOGIA NA PERSPECTIVA DO SUJEITO INGÉNUO

*“Eu acredito que os arquitetos, como poetas, devem ser sensível às imagens provocadas por coisas. Devemos reaprender um ver como um ingênuo”*<sup>230</sup>. De acordo com Pallasmaa, os

---

<sup>227</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - “*Phenomenology of Perception*”. London : Routledge, (página 274),  
<<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>228</sup> *Idem*, (página 24).

<sup>229</sup> *Idem*, (página 63).

<sup>230</sup> PALLASMAA, J. (2005), “*Encounter*”, MacKeith, Rakennustieto Oy, (página 78).

arquitetos de edifícios de *design* com base nas imagens e sentimentos das pessoas que neles vivem, fazem uma análise fenomenológica a esses sentimentos básicos e comuns, exatamente ao que a fenomenologia procura dar resposta. Referindo-se a Husserl e a Heidegger, Pallasmaa argumenta que a fenomenologia pretende retratar fenômenos recorrendo diretamente à consciência como tal, sem teorias baseadas nas ciências naturais ou na psicologia. Usando o conceito de Husserl, a fenomenologia significa o “puro olhar para o fenômeno” ou o “ver da sua essência”, visto esta ser uma abordagem puramente teórica para a investigação no sentido original da palavra grega “*theoria*”, que significa precisamente “um olhar”<sup>231</sup>. A este respeito Pallasmaa explica a fenomenologia da arquitetura como um “olhar” a arquitetura de dentro da consciência, vivendo-a e colocando-a em contraste com o analisar das características formais dos prédios e das suas propriedades estilísticas. Em “The Architecture of Image, existential space in cinema”, Pallasmaa afirma que “A *fenomenologia da arquitetura procura a linguagem interna do edifício*”, explicando a abordagem fenomenológica como “*um puro olhar para a essência das coisas aliviando por convenção ou explicação intelectualizada*”, acrescentando que todos os artistas são fenomenólogos, pois tentam apresentar as coisas como se fossem objetos de observação humana pela primeira vez<sup>232</sup>. No entanto, Pallasmaa encontra uma perspectiva de Merleau-Ponty mais geradora que Heidegger, “*Merleau-Ponty está livre do conservadorismo cultural no sentido da perspectiva de Heidegger, a cabana da Floresta Negra de Heidegger direciona a arquitetura para trás, eu acho que, enquanto na situação de Merleau-Ponty os meus pensamentos vão para a frente*”<sup>233</sup>.

### 3.1.2 A EXPERIÊNCIA MULTISSENSORIAL

Pallasmaa acredita na supremacia da visão, e esta na cultura ocidental, tem sido historicamente considerada o mais nobre dos sentidos, e o próprio pensamento é igualado à visão. Segundo ele, as certezas, na filosofia grega clássica, baseavam-se na visão e na visibilidade, e de acordo com Heráclito, “*Os olhos são testemunhos mais confiáveis do que os ouvidos*”<sup>234</sup>. Platão considerava a visão como a maior dádiva da humanidade<sup>235</sup>, e Aristóteles também considerava a visão como o mais nobre dos sentidos “*por que ela aproxima mais o*

---

<sup>231</sup> PALLASMAA, J. (1996), *The “Geometry Of Feeling, a look at the phenomenology of architecture”*, (página 450). Em: Nesbitt, K., ed. (1996) *Theorizing A New Agenda For Architecture: Na Anthology of Architectural Theory 1965 - 1995*. New York, Princeton Architectural Press, <[http://www2.latech.edu/~wtwillou/A310images\\_sum05/Readings/Pallasmaa.pdf](http://www2.latech.edu/~wtwillou/A310images_sum05/Readings/Pallasmaa.pdf)>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>232</sup> PALLASMAA, J. (2001), “*The Architecture of Image, existential space in cinema*”, Helsinki, Building Information Ltd, (página 21), <<http://www.pdfbookes.com/Juhani-Pallasmaa-PDF3-493966/>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>233</sup> PALLASMAA, J. (2005), “*Encounter*”, MacKeith, Rakennustieto Oy, (página 18).

<sup>234</sup> LEVIN, Davide Michael (1993), “*Modernity and the hegemony of Vision*”, University of California Press (Berkeley and Los Angeles), (página 1).

<sup>235</sup> JAY, Martin (1994), “*Downcast Eyes - the Denigration of Vision in Twentieth-century French Thought*”, University of California Press (Berkeley and Los Angeles), (página 27).

*intelecto, e virtude da imaterialidade relativa de seu conhecimento*”<sup>236</sup>. Assim, desde os antigos gregos, os escritos de filosofia de todas as épocas têm metáforas oculares abundantes, a tal ponto que, o conhecimento se tornou análogo à visão clara e a luz é considerada uma metáfora da verdade<sup>237</sup>. Durante a Renascença, considerava-se que os cinco sentidos formavam um sistema hierárquico no qual a visão está no topo, e o tato, na base. Este sistema relacionava-se com a imagem do corpo cósmico, a visão correlacionava-se ao fogo e à luz, a audição, ao ar, o olfato, ao vapor, o paladar, à água e o tato, à terra. De acordo com a invenção da representação, a perspectiva de Pallasmaa continuou a dar importância à visão, devido ao fato de esta perspectiva se basear no olho do observador, e este é o ponto central do mundo perceptual.<sup>238</sup> Assim, a cultura ocidental tem sido dominada por um paradigma ocularcêntrico (“*na ocularcentric paradigm*”), uma interpretação da visão centrada no conhecimento, na verdade e na realidade. Outro ponto de vista é a difusão cancerosa de um imaginário arquitetônico superficial de hoje, destruído de lógica tectônica e senso de materialidade e empatia é, sem dúvida, parte desse processo<sup>239</sup>. Pallasmaa afirma que a atual produção em massa do imaginário visual tende a afastar a visão do envolvimento emocional, da identificação e a tornar o imaginário em um fluxo hipnótico sem foco ou participação. Seguindo esta linha de pensamento Michel de Certeau percebe de modo extremamente negativo a expansão da esfera ocular, “*nossa sociedade é caracterizada por um crescimento cancerígeno da visão, medindo tudo por sua capacidade de mostrar ou ser mostrado e transformando a comunicação em uma jornada visual*”<sup>240</sup>. Este fato leva a uma arquitetura que descentra o corpo e o isola<sup>241</sup>. No entanto, a tradição do paradigma ocularcêntrico (“*ocularcentric paradigm*”) da cultura ocidental recebeu críticas entre os filósofos. Pallasmaa apresenta uma breve história desta tradição, por exemplo, embora Descartes respeite a visão como o mais universal e nobre dos sentidos, ele equipara a visão com o toque, que é “*mais certo e menos vulnerável a erros do que a visão*”<sup>242</sup>. Merleau-Ponty criticou o “*regime escópico perspectivalista e cartesiano*” e de “*seu privilégio a um tema*

---

<sup>236</sup> LEVIN, Davide Michael (1993), “Modernity and the hegemony of Vision”, University of California Press (Berkeley and Los Angeles), (página 287).

<sup>237</sup> PALLASMAA, J. (1996), “The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses”, London, Academy Editions, (página 15), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>238</sup> *Idem*, (página 16).

<sup>239</sup> *Idem*, (página 23).

<sup>240</sup> HEIDEGGER, M. (1977) [1953]. “The Question Concerning Technology.” In: The Question Concerning Technology and Other Essays. New York: Harper Torchbooks, (página 293), <[http://ssbothwell.com/documents/ebooksclub.org/The\\_Question\\_Concerning\\_Technology\\_and\\_Other\\_Essays.pdf](http://ssbothwell.com/documents/ebooksclub.org/The_Question_Concerning_Technology_and_Other_Essays.pdf)>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>241</sup> PALLASMAA, J. (1996), “The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses”, London, Academy Editions, (página 23), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>242</sup> LEVIN, David Michael (1993), “Decline and Fall - Ocularcentrism in heidegger’s Reading of the History of Metaphysics”, Dalia Judovitz, (página 71).

*aistórico, desinteressando e incorpóreo totalmente desvinculado do mundo*<sup>243</sup>. Para ele, em vez do olho cartesiano do espectador externo, o "*sentido da visão é uma visão encarnada como é uma parte encarnada da carne do mundo*"<sup>244</sup>. Segundo Merleau-Ponty, o nosso corpo não é apenas um objeto entre outros objetos, mas também os vê e toca. A hegemonia da visão, de acordo com Heidegger, leva a um mundo com a multiplicação infinita e produção de imagens, para que "*o evento fundamental da era moderna é a conquista do mundo como fotografia*"<sup>245</sup>. Pallasmaa afirma que a supremacia da visão foi dominante também na arquitetura ocidental. Obviamente, a construção em culturas tradicionais está mais intimamente vinculada ao conhecimento tátil do corpo, como um passarinho dá forma ao seu ninho movendo o seu corpo. De fato, "*As obras de arquitetura autóctones em argila ou barro, de várias partes do mundo, parecem nascer dos sentidos musculares e táteis, mais do que dos olhos*"<sup>246</sup>. Já na opinião de Heidegger, a hegemonia da visão primeiramente trouxe-nos visões gloriosas, mas nos tempos modernos tem-se tornado cada vez mais niilista, visto muitos dos projetos de arquitetura dos últimos 20 anos, tornados famosos pela imprensa internacional de arquitetura, apresentam características narcisistas e niilistas<sup>247</sup>. "*O olho hegemônico busca o domínio sobre todos os camos da produção cultural, e parece enfraquecer nossa capacidade de empatia, compaixão e participação no mundo. O olho narcisista vê a arquitetura como um meio de autoexpressão e como um jogo intelectual e artístico desvinculado de associações mentais e societárias, enquanto o olho niilista deliberadamente promove o isolamento e a alienação sensoriais e mentais. Em vez de reforçar a experiência do mundo integrada e centrada no corpo, a arquitetura niilista desconecta e isola o corpo, e , em vez de tentar reconstruir a ordem cultura, torna impossível uma leitura da significação coletiva*"<sup>248</sup>. Este recurso, hegemonia da visão, pode ser facilmente visto nas arquiteturas vernaculares e nativas. No entanto, a arquitetura grega, como a filosofia grega, concentrou-se no prazer do olho através de seus sistemas elaborados de ordens óticas utilizadas na construção dos edifícios. Este fato foi válido na teoria da arquitetura ocidental até à teoria da arquitetura moderna. Le Corbusier aprecia claramente o privilégio da visão em relação aos outros sentidos por muitas assertivas dele, tais como "*Eu existo na vida apenas se posso ver*"<sup>249</sup>; "*Eu*

---

<sup>243</sup> PALLASMAA, J. (1996), "The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses", London, Academy Editions, (página 21), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>244</sup> *Idem*, (página 11).

<sup>245</sup> HEIDEGGER, M. (1977) [1953]. "The Age of the World Picture", Em HEIDEGGER, M. "The Question Concerning Technology." In: The Question Concerning Technology and Other Essays. New York: Harper Torchbooks, (página 134), <[http://ssbothwell.com/documents/ebooksclub.org\\_\\_The\\_Question\\_Concerning\\_Technology\\_and\\_Other\\_Essays.pdf](http://ssbothwell.com/documents/ebooksclub.org__The_Question_Concerning_Technology_and_Other_Essays.pdf)>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>246</sup> PALLASMAA, J. (1996), "The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses", London, Academy Editions, (página 26), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>247</sup> *Idem*, (página 22).

<sup>248</sup> *Idem*, (página 23).

<sup>249</sup> LE CORBUSIER (1991), "Precisions", MIT Press (página 7).

sou e permaneço um visual convicto - tudo está no visual"<sup>250</sup>; "...Eu insisto que vocês abram os olhos. Vocês abrem os olhos? Vocês foram treinados para abri os olhos? Vocês sabem abrir os olhos, vocês os abrem frequentemente, sempre, e bem?"<sup>251</sup>; "O homem vê a criação da arquitetura com os seus próprios olhos que estão as 1 metro e 70 centímetros do chão"<sup>252</sup>; e "A arquitetura é uma coisa plástica. Chamo de plástico aquilo que é visto e medido pelos olhos"<sup>253</sup>. Le Corbusier acredita que "A arquitetura é o jogo sábio, correto e magnífico dos volumes reunidos sob a luz"<sup>254</sup>, definindo assim, de maneira inquestionável a arquitetura dos olhos. Todas estas declarações mostram a importância da visão para os arquitetos modernos. Neste sentido, Walter Gropius reconhece a hierarquia modernista dos sentidos através da apresentação afirmando que "Ele [o projetista] tem de adaptar o conhecimento dos fatos científicos da ótica e assim obter uma base teórica que guiará a mão que dá forma e criará uma base objetiva"<sup>255</sup>. A supremacia da visão não só é visível na arquitetura, mas também no urbanismo e no planejamento urbano. Pallasmaa considera a cidade contemporânea é cada vez mais a cidade dos olhos, "desvinculada do corpo pelo movimento motorizado e rápido ou pela efêmera imagem que temos de um avião. Os processos de planejamento têm favorecido a idealização e a descorporificação dada pelos olhos cartesianos que controlam e isolam; os planos urbanísticos são visões extremamente idealizadas e esquematizadas vistas por meio do "le regard surplombant" (a vista de cima), como definiu Jean Starobinski<sup>256</sup>, ou pelo "olhos da mente" de Platão."<sup>257</sup>.

A predileção dos olhos nunca foi tão evidente na arte da arquitetura como nos últimos 30 anos, nos quais tem predominado um tipo de obra que procura imagens visuais surpreendentes e memoráveis. Em vez de uma experiência plástica e espacial embasada na experiência humana, a arquitetura tem adotado a estratégia psicológica da publicidade e persuasão instantânea, as edificações tornaram-se produtos visuais desconectados da profundidade existencial e da sinceridade<sup>258</sup>. David Harvey relaciona "a perda da temporalidade e o desejo do impacto instantâneo" na expressão contemporânea à perda da

---

<sup>250</sup> CROSSET, Pierre-Alain (1987), "Eyes Which See", Casabella, 531-532 (página 115).

<sup>251</sup> LE CORBUSIER (1991), "Precisions", MIT Press (página 227).

<sup>252</sup> LE CORBUSIER (1959), "Towards a new Architecture", Architectural Press (London) and Frederick A. Praeger (new York), (página 164).

<sup>253</sup> *Idem*, (página 191).

<sup>254</sup> *Idem*, (página 31).

<sup>255</sup> GROPIUS, Walter (1959), "Architektur", Fischer, Frankfurt and Hamberg (página 15).

<sup>256</sup> JAY, Martin (1994), "Downcast Eyes - the Denigration of Vision in Twentieth-century French Thought", University of California Press (Berkeley and Los Angeles), (página 19).

<sup>257</sup> PALLASMAA, J. (1996), "The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses", London, Academy Editions, (página 18), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>258</sup> *Idem*, (página 31).

profundidade existencial<sup>259</sup>. Pallasmaa descreve esta situação, "*Com a perda da ttilidade, das medidas e dos detalhes elaborados para o corpo humano - e particularmente para as mãos - as edificações se tornam repulsivamente planas, agressivas, imateriais e irrealis. A desconexão da construção das realidades da matéria e do ofício humano transforma ainda mais a arquitetura em cenários teatrais para os olhos, em uma espécie de cenografia destituída da autenticidade da matéria e da construção. A sensação e "aura", a autoridade da presença que Walter Benjamin considera uma característica a uma obra de arte autêntica, se perdeu. Esses produtos da tecnologia instrumentalizada esconde seus processos tectônicos, surgindo como aparições fantasmagóricas. A crescente popularização do vidro refletivo na arquitetura reforça a sensação e sonho, de irrealidade e alienação. A transparência opaca e contraditória desses prédios reflete o nosso olhar, devolvendo-o sem afetá-lo ou desloca-lo; somos incapazes de ver ou imaginar a vida que se desenrola por detrás das suas paredes. O espelho arquitetônico, que devolve nosso olhar e duplica o mundo, é um recurso enigmático e assustador*"<sup>260</sup>. A verdade é que a superficialidade da construção padrão dos dias de hoje é reforçada por um senso enfraquecido de materialidade. Tal como argumenta Pallasmaa, os materiais naturais como a pedra, tijolo e madeira, deixam que a nossa visão penetre nas suas superfícies, convencendo-nos da veracidade da matéria. Os materiais naturais expressam a sua idade e história, além de nos contar as suas origens e o seu histórico de uso pelos utilizadores, já os materiais industrializados atuais, como chapas de vidro sem escala, metais esmaltados e plásticos sintéticos, que nos apresentam as suas superfícies inflexíveis aos nossos olhos, não transmitindo qualquer essência material ou de idade.<sup>261</sup>

Pallasmaa afirma que "*toda a experiencia é comovente com a arquitetura é multissensorial, as características do espaço, matéria e escala são medidas igualmente pelos nossos olhos, ouvidos, nariz, pele, língua, esqueleto e músculos*"<sup>262</sup>. A arquitetura reforça a experiencia existencial, a nossa sensação de pertencer ao mundo, e é essencialmente essa uma experiencia de reforço da identidade pessoal. Em vez da mera visão, ou dos cinco sentidos clássicos a arquitetura envolve diversas esferas da experiencia sensorial que interagem e se fundem entre si<sup>263</sup>. Os olhos querem colaborar com os outros sentidos e todos os sentidos, inclusive a visão, podem ser considerados como extensões do sentido do tato. "*Até mesmo os olhos tocam: o olhar fixo implica um toque consciente, uma mimese e identificação*

---

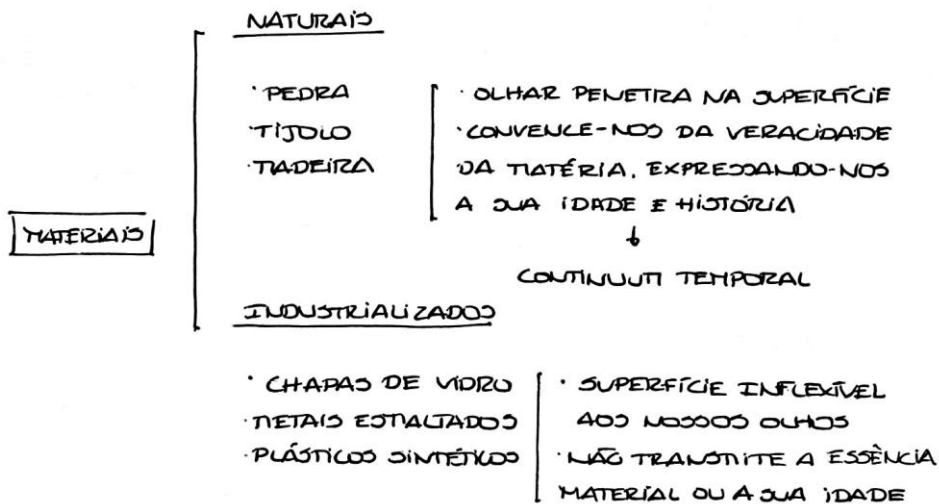
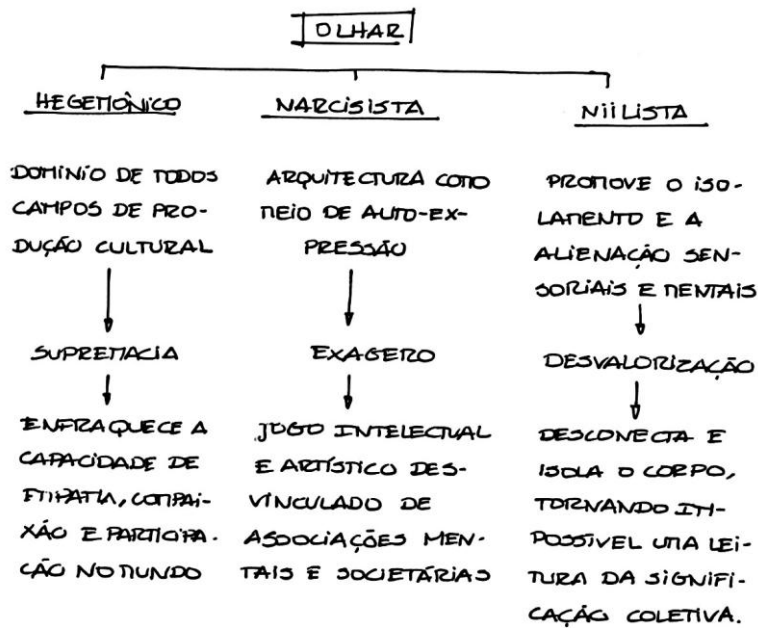
<sup>259</sup> HARVEY, D., "The Condition of Postmodernity" (1989). Oxford and Cambridge, MA: Blackwell (página 58), <[http://www.revalvaatio.org/wp/wp-content/uploads/harvey-the\\_condition\\_of\\_postmodernity.pdf](http://www.revalvaatio.org/wp/wp-content/uploads/harvey-the_condition_of_postmodernity.pdf)>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>260</sup> PALLASMAA, J. (1996), "The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses", London, Academy Editions, (página 32), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>261</sup> *Idem*, (página 32).

<sup>262</sup> *Idem*, (página 41).

<sup>263</sup> *Idem*, (página 41).



11

A hegemonia da visão e as novas visões dos tempos modernos.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito por Juhani Pallasmaa na página 22 do seu livro "The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses", London, Academy Editions.

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

12

A superficialidade da construção padrão, reforçada pelo senso enfraquecido de materialidade.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito por Juhani Pallasmaa na página 32 do seu livro "The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses", London, Academy Editions

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

*corporal*<sup>264</sup>, afirma Pallasmaa, referindo-se a Merleau-Ponty que acredita que “*com a visão, tocamos o sol e as estrelas*”<sup>265</sup>. O olho é o órgão da separação e da distância, enquanto o tato é o sentido de proximidade, intimidade e afeição. O olho analisa, controla e investiga, ao passo que o toque aproxima e acaricia. Pallasmaa enfatiza que durante as experiências emocionais muito intensas, temos a tendência a barrar o sentido distanciador da visão, “*fechamos os olhos enquanto dormimos, ouvimos música ou acariciamos nossos amados*”<sup>266</sup>. As sombras profundas e a escuridão são essenciais visto reduzirem a precisão da visão, tornando a profundidade e a distância ambíguas, convidando assim, a visão periférica e a fantasia tátil<sup>267</sup>. Como as ruas de uma cidade antiga, com os seus espaços alternados de escuridão e luz, são muito mais misteriosas e convidativas do que as ruas das cidades atuais, de iluminação forte e homogênea. Pois, a imaginação e a fantasia são estimuladas pela luz fraca e pelas sombras. Para que possamos pensar com clareza, a precisão da visão tem de ser reprimida, uma vez que as ideias viajam longe quando o nosso olhar fica longe e não ficado. A luz forte e homogeneia paralisa a imaginação do mesmo modo que a homogeneização do espaço enfraquece a experiência da vida humana e arrasa o senso de lugar<sup>268</sup>. Nas artes, na pintura a sombra dá forma e vida ao objeto sobre a luz, criando ambientes de fantasia e sonhos, da mesma maneira, esta arte do claro-escuro é um talento do mestre-arquiteto., “*Em espaços de arquitetura espetaculares, há uma respiração constante e profunda de sombras e luzes; a escuridão inspira e a iluminação expira a luz*”<sup>269</sup>. Nos dias atuais, a luz tornou-se uma mera matéria quantitativa, e a janela perdeu a sua importância como mediadora de dois mundos, entre o fechado e o aberto, a interioridade e a exterioridade, o privado e o público, a sombra e a luz<sup>270</sup>. Como por exemplo, Pallasmaa refere-se ao útero escuro do plenário da Prefeitura de Säynätsalo, Town Hall, de Alvar Aalto, pois este recria um senso místico mitológico e de comunidade, a escuridão cria a sensação de solidariedade e reforça a força da palavra falada.

*"A visão isola, enquanto o som incorpora; a visão é direcional, o som é onidirecional. O senso da visão implica exterioridade, mas a audição cria uma experiência de interioridade. EU observo um objeto, mas o som me aborda; o olho alcança, mas o ouvido recebe. As edificações não reagem ao nosso olhar, mas efetivamente retornam os sons de volta aos*

---

<sup>264</sup> PALLASMAA, J. (1996), “The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses”, London, Academy Editions, (página 42), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>265</sup> LEVIN, Davide Michael (1993), “Modernity and the hegemony of Vision”, University of California Press (Berkeley and Los Angeles).

<sup>266</sup> PALLASMAA, J. (1996), “The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses”, London, Academy Editions, (página 46), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.

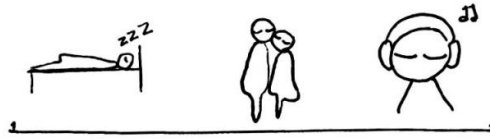
<sup>267</sup> *Idem*, (página 45).

<sup>268</sup> *Idem*, (página 46).

<sup>269</sup> *Idem*, (página 47).

<sup>270</sup> *Idem*, (página 49).

EXPERIÊNCIAS EMOCIONAIS INTENSAS



BARRATOS O SENTIDO DISTÂNCIADOR DA

TATO  
(TOQUE)

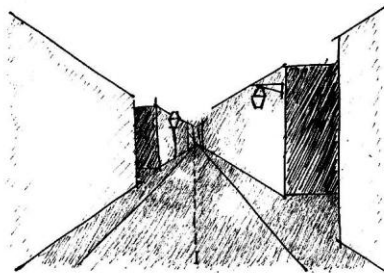
≠

VISÃO  
(OLHO)

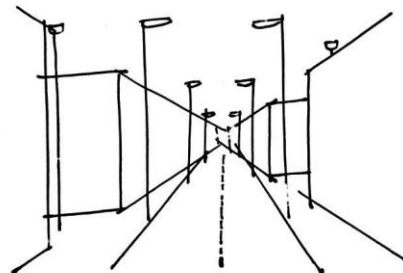
- SENTIDO DA PROXIMIDADE, INTIMIDADE E AFEIÇÃO
- APROXIMA E ACARICIA

- ORGÃO DA DISTÂNCIA E SEPARAÇÃO
- ANÁLISE, CONTROLA E INVESTIGA

RUAS DA CIDADE ANTIGA



RUAS DA CIDADE ATUAL



ESPAÇOS ALTERNADOS DE  
ESCURIDÃO E LUZ

MISTERIOSOS E CONVIDATIVOS

A IMAGINAÇÃO E FANTASIA  
SÃO ESTIMULADAS PELA LUZ  
FRACA E SOMBRAS

ESPAÇOS DE ILUMINAÇÃO  
FORTE E HOMOGENEA

PARALISA A IMAGINAÇÃO

O ESPAÇO HOMOGÊNEO  
ENFRAQUECE A EXPERIÊNCIA  
DA VIDA HUMANA  
E ARRASA O SENSO DO  
LUGAR

13

Diferença entre a visão e o tato.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito por Juhani Pallasmaa na página 46 do seu livro "The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses", London, Academy Editions.

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

14

O contraste significativo entre as ruas da cidade antiga e as ruas da cidade atual.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito por Juhani Pallasmaa na página 46 do seu livro "The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses", London, Academy Editions

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

nossos ouvidos<sup>271</sup>". Desta forma, Pallasmaa afirma que normalmente não estamos cientes da importância da audição na experiência do espacial, embora muitas vezes o som forneça o *continuum* temporal no qual as impressões visuais são inseridas. Portanto, a audição estrutura e articula a experiência e o entendimento do espaço<sup>272</sup>. Cada prédio ou espaço tem o seu som característico de intimidade ou monumentalidade, de convite ou rejeição, de hospitalidade ou hostilidade, um espaço é tão entendido e apreciado seja por meio dos seus ecos com por meio da sua forma visual. *"Também podemos recordar a dureza acústica de uma casa desocupada e sem móveis, quando comparada à afabilidade de uma casa habitada, na qual o som é retratado e suavizado pelas numerosas superfícies dos objetos da vida pessoal"*<sup>273</sup>. Pallasmaa argumenta que o eco dos passos sobre uma rua pavimentada tem uma carga emocional, pois o som que reverbera nos muros do entorno, põe-nos em interação direta com o espaço e o som, esse, mede o espaço e torna a sua escala compreensível. *"Acariciamos os limites do espaço com os nossos ouvidos. "Os gritos das gaivotas de um porto nos fazem cientes da imensidão do oceano e da infinitude do horizonte"*<sup>274</sup>. No entanto, Pallasmaa condena o padrão de eco atual das cidades e edifícios contemporâneos. *"Cada cidade tem seu eco, o qual depende do padrão e da escala de suas ruas e estilos e materiais dominantes de sua arquitetura. O eco de uma cidade da Renascença difere daquela da cidade do barroco. Os espaços abertos e amplos das ruas contemporâneas não devolvem os sons, e nos interiores das edificações atuais os ecos são absorvidos e censurados. A música gravada e programada que toca em shoppings centres e espaços públicos elimina a possibilidade de apalparmos o volume acústico de seus espaços. Nossos ouvidos foram cegados"*<sup>275</sup>.

Pallasmaa afirma que a memória mais persistente de um espaço é o seu cheiro, *"não consigo me lembrar da aparência da porta da casa da fazenda de meu avô quando eu era muito pequeno, mas lembro muito bem a resistência imposta por seu peso e a pátina de sua superfície de madeira marcada por décadas de uso, e me recordo especialmente do aroma de sua casa que atingia meu rosto como e fosse uma parede invisível por detrás da porta"*. *"cada moradia tem seu cheiro individual a lar"*<sup>276</sup>. Pallasmaa enfatiza que um cheiro específico nos faz reentrar de modo inconsciente em um espaço totalmente esquecido pela memória da retina, *"as narinas despertam uma imagem esquecida e somos convidados a sonhar acordados"*. Cada cidade tem o seu espectro de sabores e odores, *"As bancadas dos mercados de rua são exibições apetitosas de odores: criaturas do oceano que cheiram a alga,*

---

<sup>271</sup> PALLASMAA, J. (1996), "The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses", London, Academy Editions, (página 50), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.

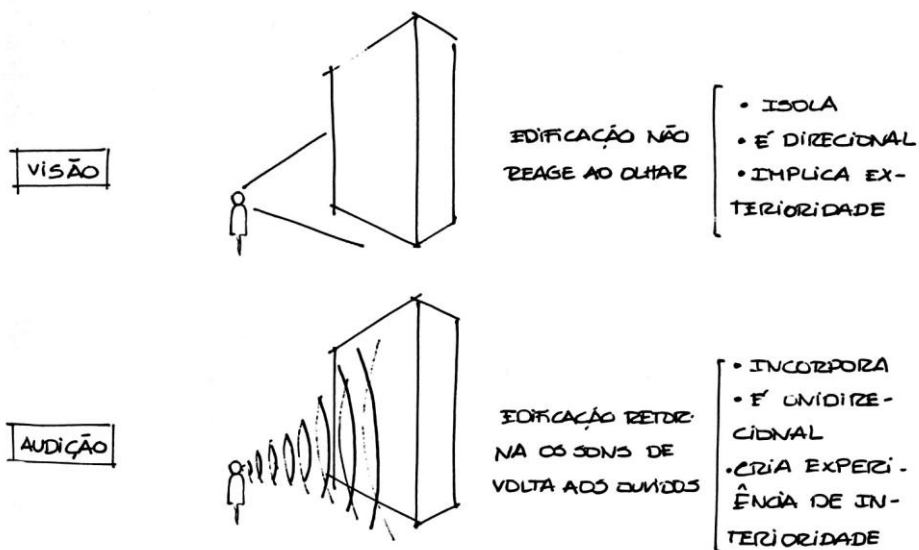
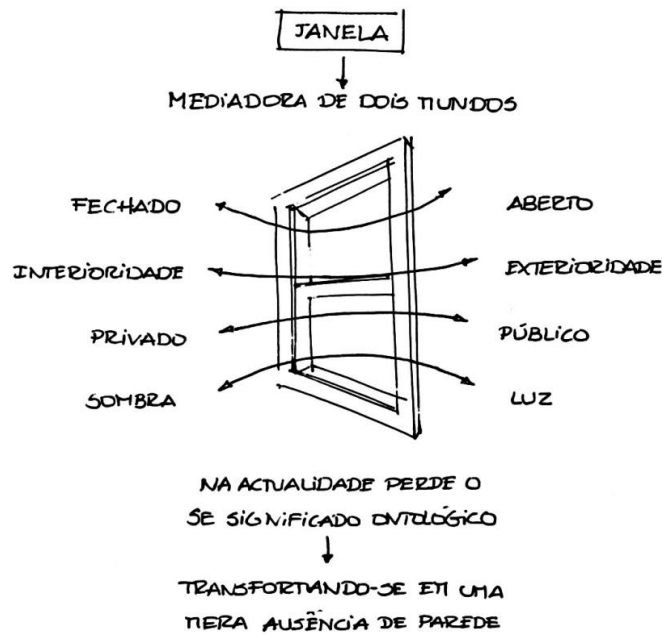
<sup>272</sup> *Idem*, (página 50).

<sup>273</sup> *Idem*, (página 51).

<sup>274</sup> *Idem*, (página 51).

<sup>275</sup> *Idem*, (página 52).

<sup>276</sup> *Idem*, (página 54).



15

A janela e a perda do seu significado ontológico.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito por Juhani Pallasmaa na página 49 do seu livro "The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses", London, Academy Editions.

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

16

A importância da audição na experiência espacial

Este diagrama simplifica o pensamento descrito por Juhani Pallasmaa na página 50 do seu livro "The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses", London, Academy Editions

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

*legumes e verduras que trazem o aroma da terra fértil e frutas que exalam a doce fragância do sol e ar húmido do verão*<sup>277</sup>.

Pallasmaa enfatiza que a pele lê a textura, o peso, a densidade e a temperatura da matéria. *“É um prazer apertar a maçaneta da porta que brilha com as milhares de mãos que passaram por ela antes de nós; o brilho tremeluzente do desgaste atemporal se tornou uma imagem de boas vindas e hospitalidade. A maçaneta da porta é o aperto de mãos do prédio*<sup>278</sup>. O tato conecta-nos com o tempo e a tradição, por meio de impressões de toque, apertamos as mãos a incontáveis gerações. Pallasmaa exemplifica, com a sua visita ao magnífico espaço externo do Salk Institute, de Louis Kahn, em La Jolla, na Califórnia, a irresistível tentação de tocar na parede de concreto, sentindo a maciez aveludada e a temperatura da sua pele. *“Nossa pele acompanha a temperatura dos espaços com precisão infalível; a sombra fresca e revigorante de uma árvore ou o calor de um lugar ao sol que nos acaricia se tornam experiências de espaço e lugar”*. A gravidade é medida pela sola dos pés, sentindo a sua densidade e textura através da sola dos pés, *“Ficar de pé e descalço sobre uma lisa rocha glacial junto ao mar, no pôr-do-sol, e sentir na pele o calor da pedra aquecida pelo sol é uma experiência revigorante que nos faz sentir parte do ciclo eterno da natureza; ela nos faz sentir a respiração lenta da terra”*, argumentando Pallasmaa<sup>279</sup>.

Na obra *“The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses”* (1996) de Pallasmaa, o sentido do paladar parece ser o sentido mais pobre sobre a percepção arquitetônica visto sua a relação com a arquitetura ser menos discutida. Pallasmaa afirma que há uma transferência subtil entre as experiências do tato e do paladar. A visão também se transfere ao tato, uma vez que certas cores e detalhes delicados evocam sensações orais. Por exemplo, uma superfície de pedra polida de cor delicada é sentida subliminarmente pela língua, a nossa experiência sensorial do mundo origina-se na sensação interna da boca, e o mundo, tende a retornar às suas origens orais”. Pallasmaa afirma que *“A origem mais arcaica do espaço de arquitetura é a cavidade oral”*<sup>280</sup>. Além disso, conta-nos a passagem da sua visita à DL James Residence, em Carmel, na Califórnia, projetada por Charles e Henry Greene, *“senti-me compelido a ajoelhar e tocar com a língua na soleira de mármore branco da porta da entrada, que brilhava delicadamente”*. Pallasmaa enfatiza que os materiais sensuais e tão bem trabalhados pela arquitetura de Carlo Scarpa, assim como as cores sensuais das casas de Luis Barragan, evocam experiências orais<sup>281</sup>.

---

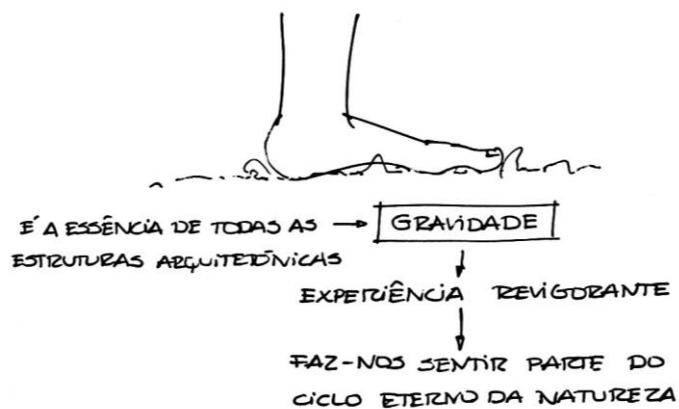
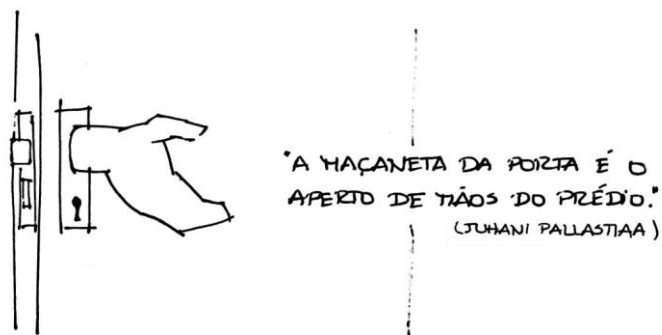
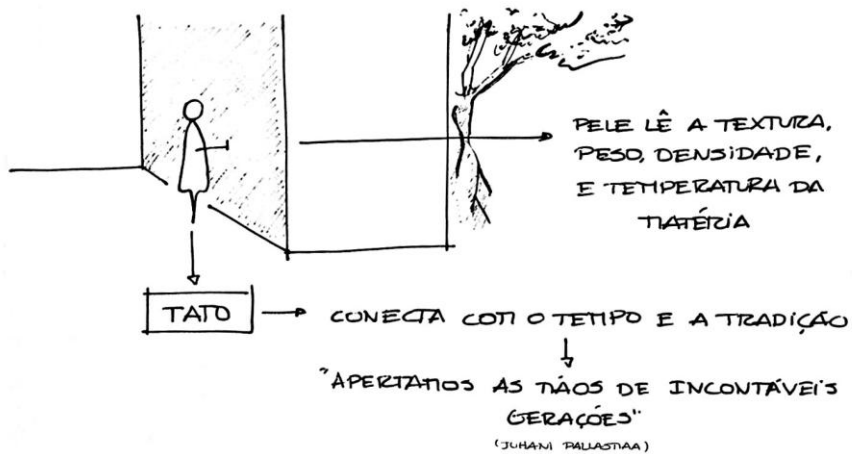
<sup>277</sup> PALLASMAA, J. (1996), *“The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses”*, London, Academy Editions, (página 55), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>278</sup> *Idem*, (página 56).

<sup>279</sup> *Idem*, (página 58).

<sup>280</sup> *Idem*, (página 59).

<sup>281</sup> *Idem*, (página 60).



17

"As mãos como órgãos para o pensamento".  
Heidegger, "Basic Writings" (1977), p.357.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito  
por Juhani Pallasmaa na página 56 do seu livro  
"The Eyes Of The Skin, Architecture and the  
Senses", London, Academy Editions.

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

18

Gravidade, a essência de todas as estruturas  
arquitetônicas.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito  
por Juhani Pallasmaa na página 58 do seu livro  
"The Eyes Of The Skin, Architecture and the  
Senses", London, Academy Editions

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

Vários tipos de arquitetura podem ser distinguidos com base na modalidade sensorial que eles tendem a enfatizar. Ao lado da arquitetura prevalece o olho, existe então uma arquitetura tátil, dos músculos e da pele, mas também há um tipo e arquitetura que reconhece as esferas da audição, do olfato e do paladar. Pallasmaa exemplifica-nos que a arquitetura de Le Corbusier e a de Richard Meyer, favorecem claramente a visão, seja no encontro frontal, seja no olho cinestético da *promenade architecturale* (ainda que as obras tardias de Le Corbusier tenham incorporado fortes experiências táteis como presença vigorosa da materialidade e do peso). Por outro lado, a arquitetura de orientação expressionista, iniciada com Erich Mendelshohn e Hans Scharoun, favorece a plasticidade muscular e tátil, como consequência da supressão do domínio da perspectiva ocular. Já na arquitetura de Frank Lloyd Wright e a de Alvar Aalto, baseia-se no reconhecimento total de condição corporal humana e na multiplicidade de reações instintivas escondidas no inconsciente humano. Na arquitetura do hoje, a diversidade de experiências sensoriais é ressaltada a obra de Glenn Murcutt, Steven Holl e Peter Zumthor<sup>282</sup>.

### 3.1.3 SILÊNCIO, TEMPO E SOLIDÃO

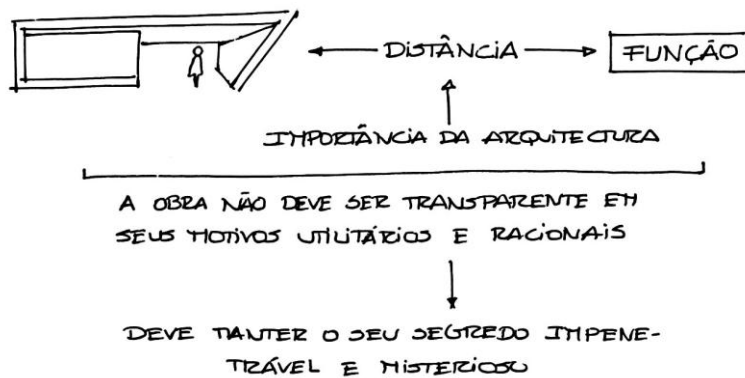
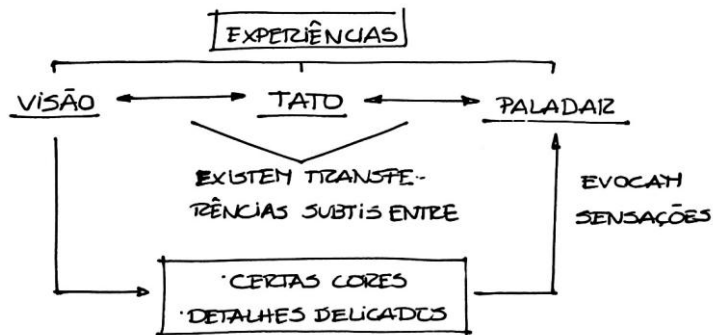
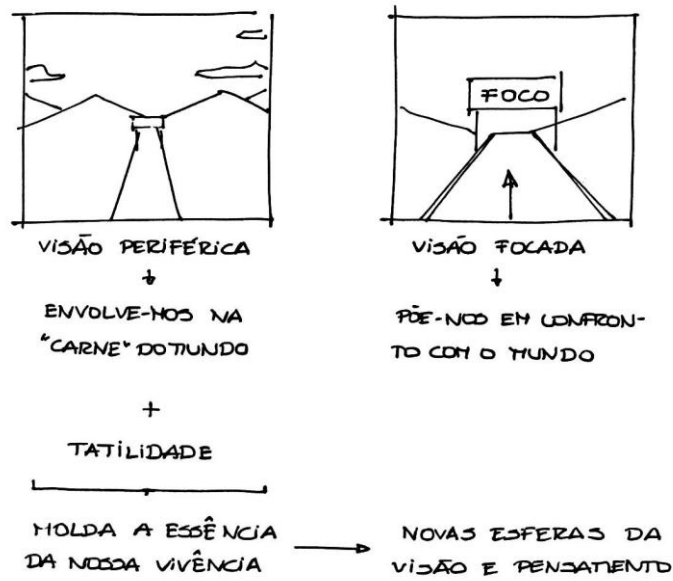
A experiência auditiva mais fundamental criada pela arquitetura é a tranquilidade. A arquitetura apresenta-nos o drama da construção silenciado na matéria, no espaço e na luz. *”O silêncio da arquitetura é o silêncio afável e memorável. Uma experiência poderosa de arquitetura silencia todo o ruído externo; ela foca nossa direção e nossa própria existência, e, como se da com qualquer forma de arte, nos torna cientes de nossa solidão original”*<sup>283</sup>. Pallasmaa também argumenta que as nossas reações às qualidades espaciais e situações estão enraizadas nas condições de vida dos nossos antecessores. Todas as sensações e sentimentos humanos existenciais e fenomenologicamente profundos, tal como as direções, acima e abaixo, aqui e ali, entre outros, estão fortemente enraizados no nosso inconsciente coletivo. Neste contexto, Pallasmaa afirma que *“O corpo sabe e lembra. O significado da arquitetura deriva das respostas arcaicas e reações lembradas pelo coro e pelos sentidos. A arquitetura tem de responder às características dos comportamentos primitivos preservados e transferidos pelos genes. A arquitetura não apenas responde às necessidades sociais e intelectuais funcionais e conscientes dos moradores urbanos; ela também deve lembrar o caçador e agricultor primitivo escondido em nossos corpos. Nossas sensações de conforto, proteção e lar estão enraizadas nas experiências primitivas de incontáveis gerações”*<sup>284</sup>.

---

<sup>282</sup> PALLASMAA, J. (1996), “The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses”, London, Academy Editions, (página 71), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>283</sup> *Idem*, (página 52).

<sup>284</sup> *Idem*, (página 60).



19

A visão e a transferência subtil com o tato e o paladar.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito por Juhani Pallasmaa na página 59 do seu livro "The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses", London, Academy Editions.

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

20

A importância da relação obra-função.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito por Juhani Pallasmaa na página 62 do seu livro "The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses", London, Academy Editions

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

Ao que Bachelard chama de “*imagens que trazem à tona o primitivo que está em nós*”<sup>285</sup>. Desta forma, Pallasmaa acredita que os nossos aspetos fenomenológicos de “ser” continuam nas nossas vidas, inconscientemente. Pallasmaa acredita que as dimensões existenciais humanas são estruturadas nas obras arquitetónicas e é a arquitetura que nos dá a oportunidade de perceber a dialética de permanência e mudança, para habitar no mundo e perseverar o sentir da continuidade da cultura. “*Uma memória incorporada tem um papel fundamental como base da lembrança de um espaço ou um lugar. Transferimos todas as cidades e vilas que já visitamos, todos os lugares que já conhecemos, para a memória encarnada de nossos corpos (...) Em experiências memoráveis de arquitetura, o espaço, a matéria e o tempo fundem-se em uma dimensão única, na substância básica da vida, que penetra nas nossas consciências. Identificamo-nos com esse espaço, esse lugar, esse momento, e essas dimensões tornam-se ingredientes de nossa própria existência*”<sup>286</sup>.

Pallasmaa expressa que a arquitetura é fortemente enraizada nos “sentimentos primários” que formam o verdadeiro “vocabulário básico” da arquitetura. Apenas a verdadeira arquitetura é capaz de cumprir as condições básicas, os sentimentos emocionais e os aspetos existenciais dos seres humanos, pois caso contrário, a arquitetura reduz-se a uma escultura em grande escala ou cenografia<sup>287</sup>. Arquitetura como a expressão direta da existência e da presença humana no mundo, produz os seguintes tipos de sentimentos primários:

- *“A casa como um signo de cultura na paisagem, a casa como uma projeção do homem e um ponto de referência na paisagem;*
- *Acercar-se de um edifício, reconhecer uma habitação humana ou uma determinada instituição sob a forma de uma casa;*
- *Entrar na esfera de influência de um prédio, pisar em seu território, estar perto do edifício;*
- *Ter um teto sobre sua cabeça, estar abrigado e à sombra;*
- *Entrar em um aposento da casa, sensação de segurança, sensação de intimidade ou isolamento;*
- *Chegar em casa ou entrar em casa para uma finalidade específica, expectativa e satisfação, sensação de alienação e familiaridade;*
- *Estar na sala, a sensação de segurança, um sentimento de união ou de isolamento;*
- *Entrar na esfera de influência dos pontos de convergência da construção, como a mesa, a cama ou a lareira;*

---

<sup>285</sup> BACHELARD, Gaston (1971), “The Poetics of Reverie”, Beacon Press, Boston, (página 91).

<sup>286</sup> *Idem*, (página 672).

<sup>287</sup> PALLASMAA, J. (1996), The “*Geometry Of Feeling, a look at the phenomenology of architecture*”, (página 451). Em: Nesbitt, K., ed. (1996) *Theorizing A New Agenda For Architecture: Na Anthology of Architectural Theory 1965 - 1995*. New York, Princeton Architectural Press, <[http://www2.latech.edu/~wtwillou/A310images\\_sum05/Readings/Pallasmaa.pdf](http://www2.latech.edu/~wtwillou/A310images_sum05/Readings/Pallasmaa.pdf)>. Acesso em Abril de 2013.

- *Deparar com a luz ou a escuridão que domina o espaço, o espaço de luz;*
- *Olhar pela janela, a ligação com a paisagem*<sup>288</sup>.

Todos estes sentimentos derivam de aspetos existenciais do ser humano, os sentimentos primários e básicos da humanidade. Pallasmaa explica outro sentimento básico dado pela arquitetura, experimentar a solidão e o silêncio. Ele afirma que a experiência arquitetónica poderosa sempre cria a sensação de solidão e silêncio, embora haja um grande número de pessoas e ruídos no local, mas o certo, é que *“a arquitetura silencia todo o ruído externo”*<sup>289</sup>. Pallasmaa afirma que, em um mundo que se está a tornar cada vez mais semelhante e o mesmo, todas as diferenças vão desaparecer, a tarefa de arquitetura, e da arte também, é manter a diferenciação e articulação qualitativa do espaço existencial e, em vez de participar no processo de acelerar ainda mais a nossa experiência no mundo, do ruído excessivo e comunicação sobrecarregada, a arquitetura deve manter e defender o silêncio. Pallasmaa propõe uma arquitetura do silêncio que visa à espontaneidade e a autenticidade da experiência individual, ao invés da atual arquitetura, superficial e desumana<sup>290</sup>.

### 3.1.4 UMA ARQUITETURA DOS SENTIDOS

*“Eu sou o meu corpo”*. Gabriel Marcel

*“Eu sou o espaço onde estou”*. Noel Arnaud

*“Eu sou a consciência da paisagem que se pensa em mim”*. Paul Cezanne

*“[O pintor] faz [casas], ou seja, ele cria uma casa imaginária na tela, e não meramente um signo de uma casa. E a casa resultante preserva todas as ambiguidades das casas reais”*. Sartre

*“Que outra coisa o pintor ou o poeta poderia expressar senão seu encontro com o mundo?”* Maurice Merleau-Ponty<sup>291</sup>

---

<sup>288</sup> PALLASMAA, J. (1996), *The “Geometry Of Feeling, a look at the phenomenology of architecture”*, (página 451). Em: Nesbitt, K., ed. (1996) *Theorizing A New Agenda For Architecture: Na Anthology of Architectural Theory 1965 - 1995*. New York, Princeton Architectural Press, <[http://www2.latech.edu/~wtwillou/A310images\\_sum05/Readings/Pallasmaa.pdf](http://www2.latech.edu/~wtwillou/A310images_sum05/Readings/Pallasmaa.pdf)>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>289</sup> PALLASMAA, J. (1996), *“The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses”*, London, Academy Editions, (página 52), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>290</sup> PALLASMAA, J. (2005), *“Encounter”*, MacKeith, Rakennustieto Oy, (página 294).

<sup>291</sup> PALLASMAA, J. (1996), *“The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses”*, London, Academy Editions, (páginas 14-68), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.

Referindo-se à filosofia de Merleau-Ponty, que torna o corpo humano no centro do mundo das experiências, *“Nosso próprio corpo está no mundo, como o coração está em nosso organismo: ele mantém o espetáculo visível constantemente vivo, ele sopra vida para dentro e o sustenta de fora para dentro; juntos eles formam um sistema”*<sup>292</sup>, Pallasmaa afirma que as experiências sensoriais tornam-se integradas por meio do corpo, ou melhor, na própria constituição do corpo e no modo humano de ser. Os nossos corpos e movimentos estão constantemente em interação com o ambiente, o mundo e a individualidade humana se redefinem um ao outro constantemente. A percepção do corpo e a imagem do mundo tornam-se uma experiência existencial contínua, onde não há corpo separado do seu domicílio no espaço, e não há espaço desvinculado da imagem inconsciente da nossa identidade pessoal perceptiva<sup>293</sup>. Pallasmaa afirma que a experiência arquitetônica significativa não é simplesmente uma série de imagens na retina, mas sim encontros, confrontos que interagem com a memória. *“A experiência do lar é estruturada por atividades distintas - cozinha, comer, socializar, ler, guardar, dormir, ter atos íntimos - e não por elementos visuais. Uma edificação é encontrada; ela é abordada, confrontada, relacionada com o corpo de uma pessoa, explorada por movimentos corporais, utilizada como condição para outras coisas. A Arquitetura inicia, direciona e organiza o comportamento e o movimento”*<sup>294</sup>. Assim, as experiências autênticas na arquitetura consistem, por exemplo, em abordar ou confrontar uma edificação em vez de se apropriar formalmente uma fachada ou o olhar para dentro e para fora de uma janela, em vez de olhar a janela em si como um objeto matéria. O espaço arquitetônico é um espaço vivenciado, e não um mero espaço físico, visto que os espaços vivenciados sempre transcendem a geometria e a mensurabilidade. Pallasmaa acredita que *“Uma obra de arte funciona como uma outra pessoa, com a qual conversamos de modo inconsciente. Ao confrontar uma obra de arte, projetamos nossas emoções e sentimentos na obra. Ocorre um intercâmbio curioso; imprimimos nossas emoções à obra, enquanto a ela imprime em nós sua autoridade e aura”*<sup>295</sup>. Em experiências memoráveis de arquitetura, o espaço, a matéria e o tempo fundem-se em uma dimensão única, na substância básica da vida, que penetra nas nossas consciências. Identificamo-nos com esse espaço, esse lugar, esse momento, e essas dimensões tornam-se ingredientes de nossa própria existência<sup>296</sup>.

---

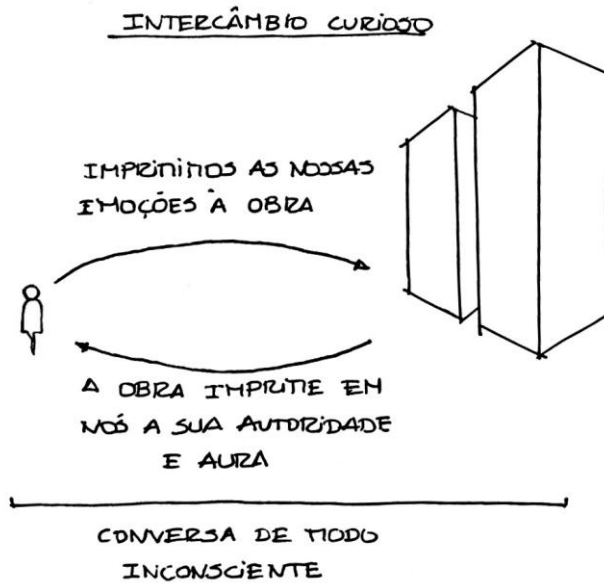
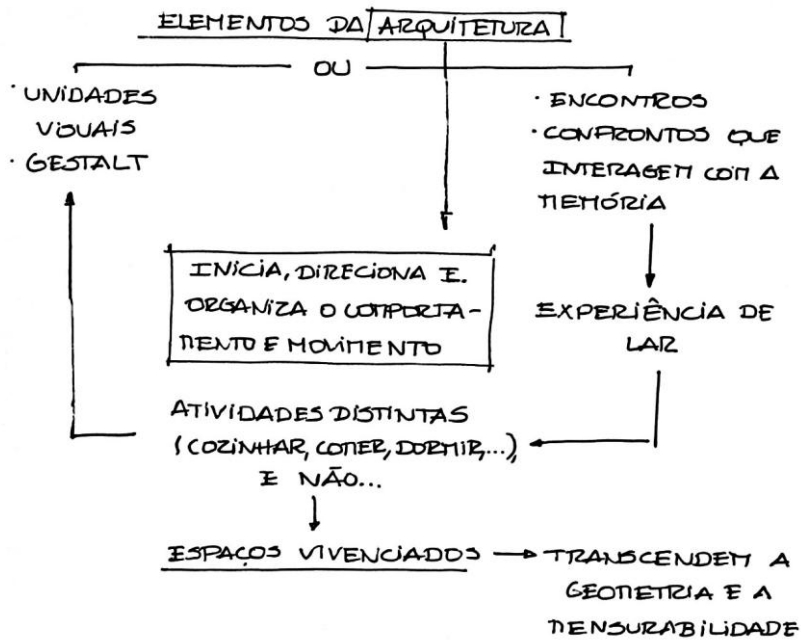
<sup>292</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - *“Phenomenology of Perception”*. London : Routledge, (página 203), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>293</sup> PALLASMAA, J. (1996), *“The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses”*, London, Academy Editions, (página 40), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>294</sup> *Idem*, (página 63).

<sup>295</sup> *Idem*, (página 64).

<sup>296</sup> *Idem*, (página 72).



21

Os elementos da arquitetura.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito por Juhani Pallasmaa na página 60 do seu livro "The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses", London, Academy Editions.

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

22

O confronto entre o sujeito e uma obra de arte.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito por Juhani Pallasmaa na página 61 do seu livro "The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses", London, Academy Editions

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

## 3.2 | A FENOMENOLOGIA AOS OLHOS DE STEVEN HOLL

### 3.2.1 | A FENOMENOLOGIA COMO EXPERIÊNCIA PRIMORDIAL

*"Não há, certamente, fenomenologia, mas sim problemas fenomenológicos."* Wittgenstein

A compreensão fenomenológica de Steven Holl está enraizada na fenomenologia de Merleau-Ponty, o qual teve o seu primeiro contacto em 1984. Steven Holl viajava pelo Canadá, quando conheceu uma estudante de filosofia que lhe mostrou as obras de Merleau-Ponty: *"eu imediatamente encontrei a ligação à arquitetura nos escritos de Merleau-Ponty. Comecei a ler tudo o que eu poderia encontrar de sua obra"*<sup>297</sup>. A leitura das obras de Merleau-Ponty foi um ponto vital na sua carreira, usando-as como base no início ao seu trabalho sobre tipologias e até mesmo a uma mudança de opinião, um projeto pode surgir a partir de conceitos fora da arquitetura<sup>298</sup>. No início da sua obra "Intertwining" (1996), Holl dá-nos uma perspetiva abrangente da sua abordagem fenomenológica, *"A arquitetura pode moldar um viver e sentir entrelaçado com o espaço e o tempo, o que pode mudar a maneira como vivemos. A fenomenologia diz respeito ao estudo das essências; a arquitetura tem o potencial de colocar as essências de volta à existência. Através da forma, espaço e luz, a arquitetura pode elevar a experiência da vida cotidiana a partir dos vários fenômenos que emergem de locais específicos, programas e arquiteturas. A um nível, uma ideia-força guia a arquitetura; em outro, estrutura, material do espaço, cor, luz e a sombra se entrelaçam na obra arquitetónica. Quando nós nos movemos através do espaço e torcemos a cabeça, gradualmente os mistérios se desdobram no campo das perspetivas que se sobrepõem e revelam a sequência da luz - das sombras íngremes recortadas do sol brilhante para a translucidez do crepúsculo. A gama de cheiro, som e, material - de pedra resistente e o aço para seda ondulante e livre - nos remete a experiências de enquadramento primordiais e invadem as nossas vidas cotidianas"*<sup>299</sup>. Assim, Holl argumenta a fenomenologia das essências, dando à arquitetura o papel de perceber as essências e trazê-las para o processo arquitetónico de uma nova maneira, colocando-as de volta à sua existência. No entanto, a função da arquitetura tem a tarefa de unir a forma, espaço, luz, material, cor e sombras, tornando-se em uma entidade de entrelaçamento. Os espaços arquitetónicos só são entendidos, quando os experienciamos, pois exigem a sua vivência e percepção a várias dimensões, envolvendo o corpo e não apenas a visão<sup>300</sup>. Todos os sentidos nos ajudam a voltar

---

<sup>297</sup> HOLL, S. (2000), "Parallax", Basel, Birkhäuser, (página 302), <<http://www.pdfbookes.com/Steven-Holl-PDF6-1144663/>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>298</sup> HOLL, S. (2004), "Steven Holl, Simmon Hall", New York, Princeton Architectural Press, <<http://issuu.com/papress/docs/steven-holl-simmons-hall>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>299</sup> HOLL, S. (1996), "Intertwining", New York, Princeton Architectural Press, (página 11), <<http://www.pdfbookes.com/Steven-Holl-PDF7-1260136/>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>300</sup> HOLL, S. (2000), "Parallax", Basel, Birkhäuser, (página 68), <<http://www.pdfbookes.com/Steven-Holl-PDF6-1144663/>>. Acesso em Março de 2013.

às experiências primordiais, como já foi abordado por Juhani Pallasmaa no ponto anterior, complementando Holl que a *"fenomenologia é uma disciplina que coloca as essências na experiência"*, a sua percepção completa é realizada através do cheiro, textura, sabor, temperatura dos materiais e detalhes<sup>301</sup>. Desta forma, a fenomenologia na arquitetura é compreendida pelos atributos sensoriais dos materiais e do reino tátil, intensificando-os. Holl atribui um campo pré-teórico para a compreensão fenomenológica da arquitetura, pois acredita que a experiência fenoménica, este vivenciar de sensações no espaço e tempo, fornecem-nos uma base "pré-teórica" e "pré-lógica" na arquitetura. A fenomenologia estimula-nos a percorrer um espaço e a experimentá-lo, tocando-o, ouvindo-o, despertando em nós a importância da experiência vivida, baseada na percepção dessas condições pré-existentes. Holl argumenta a comparação da fenomenologia como a visão da realidade das coisas, defendendo o vocabulário aberto na arquitetura e os pro-elementos que vêm antes do lugar, tal como a cultura, *"Existem elementos que são transculturais e transtemporais, comuns à arquitetura antiga de Kyoto e Roma. Estes elementos são regras geométricos fundamentais comuns ao antigo Egito e ao gótico, ao racionalismo e ao expressionismo do século XX"*<sup>302</sup>. No estudo da composição da arquitetura, existem limites que definem obrigações em cada circunstância e local. Nesse sentido, Holl acredita em uma "arquitetura fenomenal", experimental e aberta a novas experiências contínuas, *"Em face das tremendas forças conservadoras que constantemente empurram (arquitetura) em direção à já comprovada, já construída, e já pensada, a arquitetura deve explorar o que ainda não se sentiu"*<sup>303</sup>. Através da arquitetura fenomenal, Holl pretende analisar o que ainda não foi explorado, uma arquitetura não só de sentimento, mas de toque e visão, criando este entrelaçar subjetivo-objetivo. Assim, de acordo com as capacidades de reflexão da fenomenologia, *"O profeta e o espaço arquitetónico já não estavam opostos; o horizonte inclui o profeta"*<sup>304</sup>.

### 3.2.2 A PERCEPÇÃO INTERIOR E EXTERIOR, O PRINCÍPIO DE ANCORAGEM

Na obra "Questions of Perception, Phenomenology of Architecture" (1994), Holl analisa a maneira como compreendemos a arquitetura e as suas particularidades, argumentando que a nossa experiência e sensibilidade podem-se evolucionar mediante uma análise reflexiva e silenciosa<sup>305</sup>. Mas, para nos abirmos à percepção, devemos transcender a urgência mundana

---

<sup>301</sup> HOLL, S. (2000), "Parallax", Basel, Birkhäuser, (página 68), <<http://www.pdfbookes.com/Steven-Holl-PDF6-1144663/>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>302</sup> HOLL, S. (1989), "Anchoring", New York, Princeton Architectural Press, (página 11), <<http://www.scribd.com/doc/123769270/Steven-Holl-Anchoring>>. Acesso em Março de 2013

<sup>303</sup> HOLL, S. (1996), "Intertwining", New York, Princeton Architectural Press, (página 16), <<http://www.pdfbookes.com/Steven-Holl-PDF7-1260136/>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>304</sup> HOLL, S. (2000), "Parallax", Basel, Birkhäuser, (página 302), <<http://www.pdfbookes.com/Steven-Holl-PDF6-1144663/>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>305</sup> HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), "Questions of Perception, Phenomenology of Architecture", Tokyo, A + U Publ. Co, (página 40), <<http://booksrating.com/Questions-of-Perception-Phenomenology-of-Architecture/p268181/>>. Acesso em Março de 2013.

das “*coisas que há que fazer*”, devemos tentar aceder a essa vida interior que nos revela a intensidade luminosa do mundo. Mas, só por meio da solidão é que podemos começar a nos adentrar no segredo que nos rodeia, visto a consciência da existência única e própria no espaço ser crucial no resultado do desenvolvimento de uma consciência perceptiva. A verdade é que, na solidão estamos livres dos assuntos comuns, atenções comerciais e desejos de rotina, afirmando Holl que para avançar estas experiências ocultas, devemos atravessar o véu onipresente dos meios de comunicação em massa, devemos fortalecer as nossas defesas para resistir a distrações calculadas que minguam tanto a psique como o espírito, e devemos prestar atenção a tudo aquilo que está tangivelmente presente. Concluindo Holl que se os meios de comunicação nos convertem em recetores passivos de mensagens vazias, nós devemos-nos posicionar firmemente como ativistas da consciência<sup>306</sup>. Numa época que substitui identidades multinacionais com as especificidades das culturas locais, esta sobrecarga de informação e oferta de novas tecnologias crescente, privam-nos a vida dos fenômenos naturais, “*A arquitetura, com sua espacialidade silenciosa e materialidade tátil, pode essencialmente reintroduzir, os intrínsecos significados e os valores da experiência humana*”<sup>307</sup>. Ao unificar o primeiro plano, o plano médio e as vistas longínquas, a arquitetura cria uma ligação entre a perspectiva ao detalhe e do material ao espaço. Holl exemplificou com uma experiência cinematográfica a uma catedral em pedra, visto que esta pode levar o observador através e por cima dela, ou inclusive fazê-lo retroceder fotograficamente no tempo, mas só o edifício real permite que o olho deambule livremente por entre os detalhes engenhosos; só a arquitetura oferece as sensações táteis da textura da pedra e dos bancos polidos de madeira, da experiência da luz cambiante com o movimento, do cheiro e os sons que ecoam no espaço e das relações corporais de escala e proporção. Todas estas sensações se combinam em uma experiência complexa que passa a estar articulada e a ser específica, embora sem palavras; “*O edifício fala dos fenômenos perceptivos através do silêncio*”<sup>308</sup>.

Segundo Franz Brentano, os fenômenos físicos captam a nossa “percepção exterior”, enquanto os fenômenos mentais referem-se à nossa “percepção interior”<sup>309</sup>. Os fenômenos mentais têm uma existência real e intencional. Desde o ponto de vista empírico, um edifício poderia nos satisfazer como uma entidade puramente físico-espacial, mas no ponto de vista intelectual e espiritual, necessitamos entender as motivações que o encerra. Esta dualidade de intenção e de fenômenos é similar à interação que existe entre o objetivo e o subjetivo, ou seja, entre o pensamento e o sentimento. “*O desafio da arquitetura consiste em estimular tanto a*

---

<sup>306</sup> HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), “Questions of Perception, Phenomenology of Architecture”, Tokyo, A + U Publ. Co, (página 40), <<http://booksrating.com/Questions-of-Perception-Phenomenology-of-Architecture/p268181/>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>307</sup> HOLL, S. (1996), “Intertwining”, New York, Princeton Architectural Press, (página 11), <<http://www.pdfbooks.com/Steven-Holl-PDF7-1260136/>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>308</sup> HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), “Questions of Perception, Phenomenology of Architecture”, Tokyo, A + U Publ. Co, (página 40), <<http://booksrating.com/Questions-of-Perception-Phenomenology-of-Architecture/p268181/>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>309</sup> *Idem*, (página 41).

*percepção interior como a exterior, em realçar a experiência fenoménica enquanto, simultaneamente, se expressa o significado, e desenvolver esta dualidade em resposta às particularidades do lugar e da circunstância*<sup>310</sup>. Neste sentido, Holl acredita que nos novos edifícios há a intenção de aclamar uma série de movimentos de erros, mas quando nele entramos, descobrimos que são menos do que no lado de fora nos pareceu; eles “gritam” para atrair a nossa atenção e afetar fortemente a nossa visão exterior, mas o seu interior é decepcionante, não havendo nenhum detalhe poético. Holl chama a este tipo de edifício “pincel largo”, argumentando que uma boa arquitetura é que a arquitetura que é vista quando nos deslocamos ao interior do edifício do que o lado de fora<sup>311</sup>.

Holl enfatizar que a arquitetura está fundamentalmente condicionada pelo lugar, no entanto, o lugar não é apenas as implicações físicas que o importam, mas sim, a união destas com os problemas metafísicos. Pois, uma construção vai além dos aspetos funcionais, de circulação, do ângulo do sol, entre outros aspetos que se fundem com um lugar, e completam o significado de um local; *“A arquitetura e o lugar devem ter uma conexão experiencial, uma ligação metafísica, uma ligação poética*<sup>312</sup>. No entanto, o resultado da união bem-sucedida da construção e localização, é uma nova situação: um “terceiro estado”. Assim, Holl afirma que cada prédio tem um lugar, apenas um lugar, o seu próprio lugar. Esta interdependência entre o lugar e a arquitetura é uma questão autêntica na arquitetura desde o início, acreditando Holl que, no passado, esta conexão era feita inconscientemente com a utilização de materiais e artesanato local. A terceira situação conduz-nos a um espaço relativo, ao invés de um espaço universal que indica a especificidade, em vez da generalidade<sup>313</sup>.

### 3.2.3 A PERSPECTIVA DO ESPAÇO E O MOVIMENTO DO CORPO (PARALAXE)

Holl observa que uma cidade é percebida através do movimento do corpo e de uma sequência de perspectivas de sobreposição. Neste movimento, as várias vistas abrem e fecham os espaços, edifícios, janelas, paredes e até as cores entrelaçam-se entre si. A esta constante mudança de paisagem tectônica visual dá-se o nome de “paralaxe”. Paralaxe é, de facto, uma mudança da posição angular de dois pontos fixos relativamente um ao outro, vistos por um observador e causada pelo movimento desse observador<sup>314</sup>. Holl usa este termo para explicar o carácter da alteração de espaços, não só a um nível macro, mas também em um nível micro, como por exemplo uma casa, *“A casa não é um objeto; é uma experiência em uma relação*

---

<sup>310</sup> HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), *“Questions of Perception, Phenomenology of Architecture”*, Tokyo, A + U Publ. Co, (página 42), <<http://booksraring.com/Questions-of-Perception-Phenomenology-of-Architecture/p268181/>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>311</sup> *Idem*, (página 43).

<sup>312</sup> HOLL, S. (1989), *“Anchoring”*, New York, Princeton Architectural Press, (página 9), <<http://www.scribd.com/doc/123769270/Steven-Holl-Anchoring>>. Acesso em Março de 2013

<sup>313</sup> *Idem*, (página 9).

<sup>314</sup> HOLL, S. (2007) *“House: Black Swan Theory”*, New York, Princeton Architectural Press, (página 16).

*dinâmica com o terreno, o ângulo de abordagem, o céu, e claro, com foco em eixos internos de movimento... Mesmo em uma casa pequena, podemos experimentar uma alegria de perspectivas de sobreposição interligadas em uma teia de relações com movimento, a paralaxe, e a luz*<sup>315</sup>. Na cidade, Holl observa que a experiência espacial compõe-se de sobrepostas perspectivas abertas, tornando-a incompleta. Holl evidencia as ilustrações do seu projeto Milan Porta Vittoria, de 1986, demonstrando assim um processo de desenho urbano através de *“uma série de perspectivas de vista parcial, que foram desenhadas a priori e se lançam para trás em fragmentos do plano. Estes fragmentos foram depois reunidos em um “todo” no plano urbanístico, de acordo com um conceito de movimento centrífugo denso à luz ao contrário da tendência de expansão da cidade atual*”<sup>316</sup>.

Holl enfatiza que na arquitetura a força da gravidade é inevitável, sendo que este desafio constante entre o peso e a leveza, dá glória e vigor ao espaço. Na verdade, a nossa percepção do espaço arquitetônico é fortemente fixada na massa detetada<sup>317</sup>. De acordo com Holl, a experiência do material está relacionada com todos os sentidos, não só o visual, mas também o tátil, auditivo e olfativo. Ele afirma que *“talvez nenhum outro reino se envolva mais diretamente com os vários fenômenos e experiências sensoriais do que o domínio háptico*”<sup>318</sup>. Em relação à situação atual da produção de materiais por métodos industriais, os produtos arquitetônicos são afetados não só pelas forças comerciais como também industriais, tornando-se cada vez mais sintéticos, levando à perda da sua verdadeira substancialidade. Embora o sentido do tato possa ser aliviado ou anulado por estes métodos, Holl acredita que pode haver algumas possibilidades e meios que não só os fazem perder, como também os podem vir melhorar. Holl presta atenção às diversas manifestações de materiais em diferentes situações e ocasiões em relação ao tempo e lugar, observando que vários materiais motivam a vários sentimentos e efeitos; *“A transformação do material, quer por intermédio da passagem do tempo, do uso ou da erosão, articula um momento do processo. Os materiais relembram o sol, vento, chuva, calor e frio em uma linguagem de descoloração, ferrugem, manchas, e deformação. Como prova a história do uso e abuso, o tempo é legível no estado desta transformação. Ele comprime a história do presente e futuro em um momento essencial*”<sup>319</sup>.

---

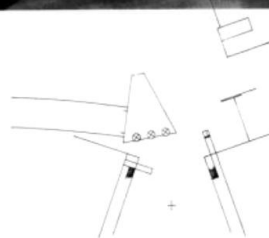
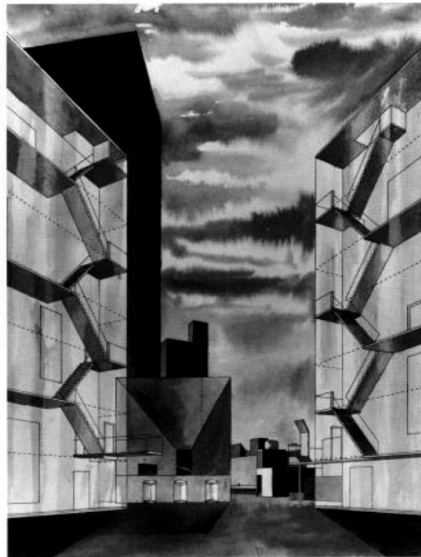
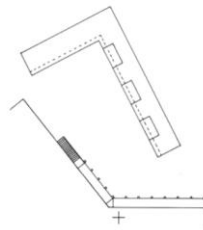
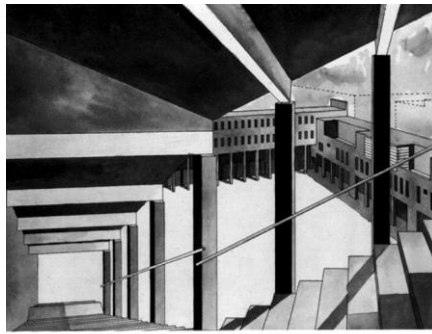
<sup>315</sup> HOLL, S. (2007) *“House: Black Swan Theory”*, New York, Princeton Architectural Press, (página 16).

<sup>316</sup> HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), *“Questions of Perception, Phenomenology of Architecture”*, Tokyo, A + U Publ. Co, (página 49), <<http://booksrating.com/Questions-of-Perception-Phenomenology-of-Architecture/p268181/>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>317</sup> *Idem*, (página 367).

<sup>318</sup> HOLL, S. (1996), *“Intertwining”*, New York, Princeton Architectural Press, (página 16), <<http://www.pdfbookes.com/Steven-Holl-PDF7-1260136/>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>319</sup> HOLL, S. (1995), *“The Matter(s) of Architecture”*, A Note on Hariri and Hariri. Em FRAMPTON, K., HOLL, S. & RIERA Ojeda, O. (1995), *Hariri and Hariri*, New York, The Monacelli Press, (página 188).



23

Perspetivas de vista parcial.

Projeto Milan Porta Vittoria, de Steven Holl (1986).

Imagens de apoio ao texto, HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), "Questions of Perception, Phenomenology of Architecture", Tokyo, A + U Publ. Co (páginas 50 e 52).

No capítulo “Zonas Fenomenais” em “Questions of Perception, Phenomenology of Architecture” (1994), Holl descreve as suas preocupações fenomenológicas básicas e como as utiliza nos seus projetos. Começa por analisar a fenomenologia da cor, argumentando que esta nasce na variedade de reflexões em diversas superfícies e materiais, fora que a situação, o clima e a cultura também contribuem para a sua percepção. Acrescentando que diferentes pessoas têm diferentes sentimentos, sobre as diferentes condições da luz refletida em diferentes climas, superfícies e texturas. Na sua obra “D. E. Shaw”<sup>320</sup> em Nova Iorque (1991), Holl usa o conceito de “cor projetada” no projeto. A luz do sol entra por detrás das paredes do edifício para o interior do espaço, misturando-se com as cores projetadas a partir das superfícies invisíveis. Assim, as cores projetadas variam em saturação com a intensidade da luz do sol, levando a um espaço fluido<sup>321</sup>. *“O meu material favorito é a luz. Sem luz, o espaço permanece no esquecimento. As inúmeras fontes de luz, as suas condições de sombra, opacidade, transparência, translucidez, reflexão e refração se entrelaçam para definir ou redefinir o espaço. A luz torna o espaço incerto. O que é que uma piscina de luz amarela faz a um volume simples, ou o que é um parabolóide de sombra faz a uma parede branca - estes compreendem o reino transcendental da fenômenos na arquitetura”*<sup>322</sup>. Holl assume uma atitude muito delicada para a presença e ausência da luz em um espaço arquitetónico, desempenhando um papel vital nas suas investigações e estudos de arquitetura, tornando a luz uma fonte de inspiração. Holl tem a intenção de aplicar a “coisificação” na luz, tornando a essência da luz como uma entidade fenomenal. *“Há uma coisificação, a luz que não se pode formar com as mãos. Luz não é verbal, precisamos de imagens, precisamos de espaços. Um novo campo de visão é abertura para a pressão da luz... a velocidade de sombra”*<sup>323</sup>. Por outro lado, a luz é percebida em contraste com a escuridão, de modo que para captar a luz precisamos primeiro de compreender a escuridão. *“Com tanta atenção à escuridão e aos segredos contrastantes da luz e escuridão, nos envolvemos em uma metafísica de luz. As trevas da noite evocam uma conexão com os arquétipos dionisíacos e os mistérios, enquanto a luz do dia é apolínea, exuberante, e não dissimulada”*<sup>324</sup>. No seu projeto Kiasma, Museu da Arte Contemporânea (1992-1998), a luz natural penetra no interior do edifício de maneiras diferentes, devido à secção curva do edifício e da elevação dos espaços interiores variantes<sup>325</sup>.

---

<sup>320</sup> Ver figura 24, “Interior de D. E. Shaw”.

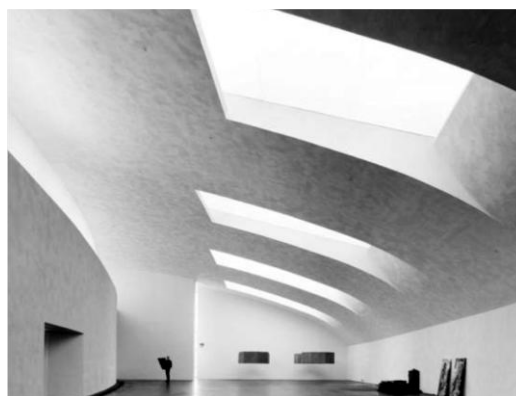
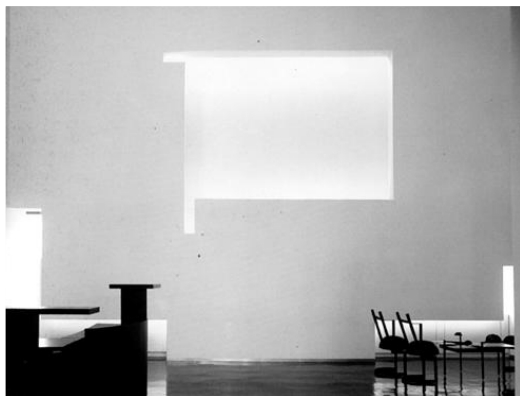
<sup>321</sup> HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), “Questions of Perception, Phenomenology of Architecture”, Tokyo, A + U Publ. Co, (página 59), <<http://booksrating.com/Questions-of-Perception-Phenomenology-of-Architecture/p268181/>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>322</sup> HOLL, S. (2003), Idea, Phenomenon and Material. Em: TSCHUMI, B. & CHENG, I. (2003), “The State of Architecture at the Beginning of the 21st century”, New York, The Monacelli, (página 27).

<sup>323</sup> HOLL, S. (2000), “Parallax”, Basel, Birkhäuser, (página 139), <<http://www.pdfbookes.com/Steven-Holl-PDF6-1144663/>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>324</sup> HOLL, S. (1996), “Intertwining”, New York, Princeton Architectural Press, (página 11), <<http://www.pdfbookes.com/Steven-Holl-PDF7-1260136/>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>325</sup> Ver figuras 26 e 27, “Exterior e interior do Museu da Arte Contemporânea Kiasma”.



24

Interior de D. E. Shaw.

Nova Iorque, Steven Holl (1991).

Imagens de apoio ao texto, HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), "Questions of Perception, Phenomenology of Architecture", Tokyo, A + U Publ. Co (página 59).

25

Átrio do Instituto da Ciência Cranbrook.

Bloomfield Hills, Steven Holl (1992-1999).

Imagens de apoio ao texto, HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), "Questions of Perception, Phenomenology of Architecture". Tokyo. A + U Publ. Co.

26

Exterior do Museu da Arte Contemporânea Kiasma.

Finlândia, Steven Holl (1992-1998).

Imagens de apoio ao texto, HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), "Questions of Perception, Phenomenology of Architecture", Tokyo, A + U Publ. Co.

27

Interior do Museu da Arte Contemporânea Kiasma.

Finlândia, Steven Holl (1992-1998).

Imagens de apoio ao texto, HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), "Questions of Perception, Phenomenology of Architecture", Tokyo, A + U Publ. Co.

O átrio do Instituto da Ciência Cranbrook (1992-1999), constitui um "laboratório de luz", em que a parede é composta por vários tipos de óculos que exibem diferentes fenômenos, lançando a luz sobre as paredes de gesso branco e o teto<sup>326</sup>. Enquanto que na sua obra "Capela de Santo Inácio" (1994-1977), o conceito principal é "a diferença de luzes". Esta capela é apresentada como as "sete garrafas" de luz em uma caixa de pedra, onde dentro do espaço, um deflector no seu lado de trás tem uma cor brilhante, sendo construído em frente à grande janela de cada garrafa, de modo que a luz do sol refletida possa ser vista no interior<sup>327</sup>. Outro exemplo é a residência Belkowitz (1984-1988), na qual as sombras lineares aumentam a expressão da arquitetura, argumentando Holl que as sombras da elevação sul, a matriz linear longe da parede exterior e a mudança durante o dia de acordo com a luz do sol, fazem as horas do dia perceptíveis<sup>328</sup>.

Usando um termo químico, Holl fala sobre a viscosidade dos espaços. Por exemplo, a viscosidade do espaço à noite tem uma densidade que é única para cada cidade, determinando assim a fluidez dos espaços, o que não só leva a uma fluidez visual pois tem implicações psicológicas. Assim, "*A arquitetura pode definir um movimento fluido, determinando viscosidades diurnas e noturnas de luz e sombra*"<sup>329</sup>. Neste contexto, Holl afirma que a mudança súbita da quantidade de luz da noite no século XX, alterou profundamente a percepção da arquitetura. Holl refere que quando se aproxima das cidades durante a noite pelo ar que proporciona uma completamente nova e diferente sensação do espaço da cidade. "*Dar forma a esta luz é dar uma nova dimensão à experiência urbana. Este fato é mais importante nas cidades onde a noite é mais do que o tempo de dia*"<sup>330</sup>. No projeto Academia-Bridge (1977), a iluminação interna produz um efeito brilhante no eixo da via, abaixo da ponte luminosa<sup>331</sup>, e em Sokolov Retreat (1976)<sup>332</sup>, o efeito noturno é considerado um ponto importante<sup>333</sup>.

Holl considera a água como uma "lente fenomenal", um poder de reflexão, reversão espacial, refração e a transformação dos raios de luz. O poder da água é em grande parte esquecido

---

<sup>326</sup> Ver figura 25, "Átrio de Cranbrook Institute of Science".

<sup>327</sup> Ver figuras 28 e 29, "Capela de Santo Inácio".

<sup>328</sup> Ver figura 30, "A residência Berkowitz-Odgis".

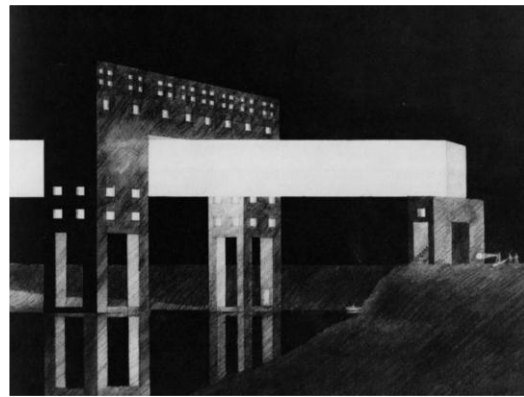
<sup>329</sup> HOLL, S. (1996), "Intertwining", New York, Princeton Architectural Press, (página 13), <<http://www.pdfbookes.com/Steven-Holl-PDF7-1260136/>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>330</sup> HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), "Questions of Perception, Phenomenology of Architecture", Tokyo, A + U Publ. Co, (página 69), <<http://booksrating.com/Questions-of-Perception-Phenomenology-of-Architecture/p268181/>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>331</sup> Ver figura 31, "Gymnasium Bridge".

<sup>332</sup> Ver figura 32, "Sokolov Retreat".

<sup>333</sup> HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), "Questions of Perception, Phenomenology of Architecture", Tokyo, A + U Publ. Co, (página 72), <<http://booksrating.com/Questions-of-Perception-Phenomenology-of-Architecture/p268181/>>. Acesso em Março de 2013.



28

Capela de Santo Inácio.

Estados Unidos, Steven Holl (1994-1977).

Imagens de apoio ao texto, HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), "Questions of Perception, Phenomenology of Architecture", Tokyo, A + U Publ. Co.

29

"A garrafa de luz", Capela de Santo Inácio

Estados Unidos, Steven Holl (1994-1977).

Imagens de apoio ao texto, HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), "Questions of Perception, Phenomenology of Architecture", Tokyo, A + U Publ. Co.

30

A residência Berkowitz-Odgis.

Steven Holl (1984-1988).

Imagens de apoio ao texto, HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), "Questions of Perception, Phenomenology of Architecture", Tokyo, A + U Publ. Co (página 62).

31

Gymnasium Bridge.

Nova York, Steven Holl (1977).

Imagens de apoio ao texto, HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), "Questions of Perception, Phenomenology of Architecture", Tokyo, A + U Publ. Co (página 71).

devido às construções urbanas atuais, que não nos permitem estar em contato com os fenômenos naturais. Na sua habitação Fukuoka, Watercourt, o "espaço vazio", como o jardim da água, é a ocorrência da presença da luz solar líquida que "dança", no qual os padrões da água em movimento são projetados nos tetos interiores do próprio edifício<sup>334</sup>. Assim, os espaços vazios tornam-se uma *"lente fenomenal"*, em que *"uma nova chuva é imediatamente evidente em ondulações no espaço vazio. O vento muda o padrão das reflexões, dependendo da sua intensidade. As nuvens movem-se em cima e também mudam o fundo vazio do espelho"*<sup>335</sup>. Portanto, a Watercourt traz o céu, as nuvens, a chuva, para o coração do edifício, e desempenha um papel de "união" em que os vários fenômenos que a cercam ocorrem juntos. Outro exemplo interessante é o projeto de Cranbrook Institute of Science (1992-1999), onde no coração do edifício existe um Jardim da Ciência, que exhibe os fenômenos científicos ao ar livre<sup>336</sup>. Dentro deste jardim está a "história das águas" em três estados, o sólido, o líquido e o vapor, "House of Ice", "Pool Flow" e "House of vapor". Holl argumenta que na percepção do espaço não devemos confiar apenas na visão, mas mudar a nossa atenção à forma como ele é formado, sons de ressonância, vibrações de materiais e texturas<sup>337</sup>.

Holl argumenta que existem algumas semelhanças gráficas entre as notações de arquitetura, desde as seções de planos a axonometrias, e as notações musicais. Na sua obra *Stretto*<sup>338</sup>, Holl refere-se a uma determinada música de Bela Battrock, usando-a na concepção da casa<sup>339</sup>. Não só o som, mas o toque também está presente. De acordo com Holl, o reino tátil na arquitetura está relacionado com o sentido do tato. Este reino está intimamente ligado aos detalhes e à materialidade da obra; *"Quando a materialidade dos detalhes que formam um espaço arquitetônico se tornam evidentes, o reino háptico é aberto. A experiência sensorial é intensificada, as dimensões psicológicas estão envolvidas"*<sup>340</sup>.

Holl fala sobre o "tempo de duração", em contraste com o conceito moderno linear do tempo, que é o resultado da fragmentação temporal da vida moderna. Holl refere-se à ideia de "duração" introduzida por *Henri Bergson* como *"multiplicidade de secessão, fusão e*

---

<sup>334</sup> Ver figura 33, "Fukuoka Housing, Watercourt".

<sup>335</sup> HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), "Questions of Perception, Phenomenology of Architecture", Tokyo, A + U Publ. Co, (página 83), <<http://booksrating.com/Questions-of-Perception-Phenomenology-of-Architecture/p268181/>>. Acesso em Março de 2013.

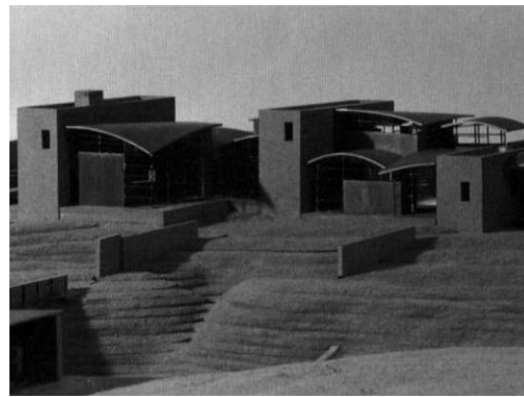
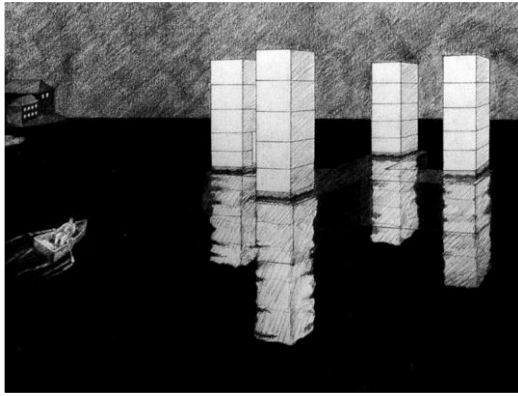
<sup>336</sup> Ver figura 34, "Cranbrook Institute da Ciência, Casa de vapor".

<sup>337</sup> HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), "Questions of Perception, Phenomenology of Architecture", Tokyo, A + U Publ. Co, (página 83), <<http://booksrating.com/Questions-of-Perception-Phenomenology-of-Architecture/p268181/>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>338</sup> Ver figura 35, "Casa Stretto".

<sup>339</sup> HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), "Questions of Perception, Phenomenology of Architecture", Tokyo, A + U Publ. Co, (página 86), <<http://booksrating.com/Questions-of-Perception-Phenomenology-of-Architecture/p268181/>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>340</sup> *Idem*, (página 91).



32

Sokolov Retreat.

França, Steven Holl (1976).

Imagens de apoio ao texto, HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), "Questions of Perception, Phenomenology of Architecture", Tokyo, A + U Publ. Co (página 72).

33

Fukuoka Housing, Watercourt.

Japão, Steven Holl (1992-1999).

Imagens de apoio ao texto, HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), "Questions of Perception, Phenomenology of Architecture", Tokyo, A + U Publ. Co.

34

Cranbrook Institute da Ciência, Casa de vapor.

Finlândia, Steven Holl (1992-1999).

Imagens de apoio ao texto, HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), "Questions of Perception, Phenomenology of Architecture", Tokyo, A + U Publ. Co.

35

Casa Stretto

Texas, Steven Holl (1992-1998).

Imagens de apoio ao texto, HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), "Questions of Perception, Phenomenology of Architecture", Tokyo, A + U Publ. Co (página 86).

organização" e afirma que "um espaço arquitetônico constitui o quadro de medida para o "tempo vivido"". Por outro lado, Holl argumenta que as atitudes atuais para a conservação do passado através do estímulo, são muito superficiais e evitam a carga existencial do tempo, "Nós não somos apenas do nosso tempo, nós somos o nosso tempo", afirma Holl, concluindo que os arquitetos não devem ignorar as implicações do tempo, pois estas são o resultado das novas condições e desenvolvimentos atuais<sup>341</sup>. No seu projeto Palazzo del Cinema (1990)<sup>342</sup>, o tempo é considerado como o análogo entre a arquitetura e o cinema. O tempo que passa é medido e observado através de uma faixa precisa de luz solar que faz várias reflexões<sup>343</sup>.

Holl argumenta que todas as "zonas fenomenais" estão reunidas como várias partes de um "todo", mais substancial do que qualquer uma das partes. Este encontro ocorre através de uma ideia de organização ou de um conceito de condução. Assim, uma atitude baseada sobre os temas mencionados, "poderia levar a arquitetura além do neo-modernidades e pós-modernidades a um reino onde as ideias não têm limites - e a medida final da arquitetura está nas suas essências perceptivas, mudando a experiência das nossas vidas"<sup>344</sup>.

#### 4.2.4 FENOMENOLOGIA NA PRÁTICA

Holl como arquiteto pretende compreender a fenomenologia como uma fonte para o seu processo de projeto arquitetônico. A este respeito, reconhece que o seu início parte da "tipologia", visível no seu projeto "A Cidade Alfabética" (1987), "Comecei a minha carreira no final do movimento racionalista italiano e, na minha pesquisa inicial, cataloguei edifícios tipos, que foram documentadas em livros como "A Cidade Alfabética" e "Casas Urbanas e Rurais na América do Norte"<sup>345</sup>. No entanto, as obras de Merleau-Ponty o levaram até este ponto, em que os conceitos da arquitetura podiam ser estabelecidos a partir da filosofia. Holl enfatiza que relacionando a fenomenologia da experiência multissensorial, pelo qual todos os sentidos participam na percepção, condenando a primazia da visão na percepção do espaço, a ideia de entrelaçamento do espaço que sintetiza todos os campos durante a percepção deste, a noção de "paralaxe" e a importância do corpo e do movimento em experimentar o ambiente e o espaço perspectivo, são todos conceitos de Merleau-Ponty. Nesta abordagem das "Zonas Fenomenais", Holl estuda diversos temas fenomenais e, depois de uma breve explicação, alude diretamente aos seus projetos e à maneira como ele lida com eles, como ponto de partida para chegar a um "conceito limitado", os conceitos limitados são fundamentalmente

---

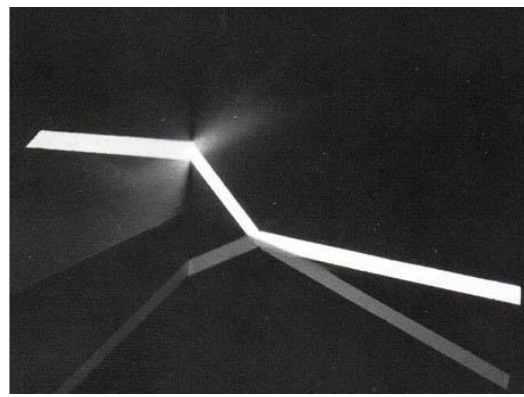
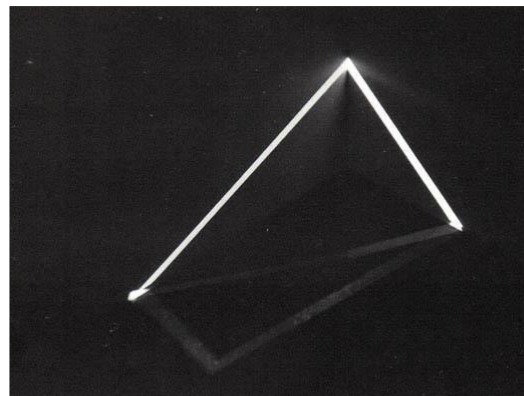
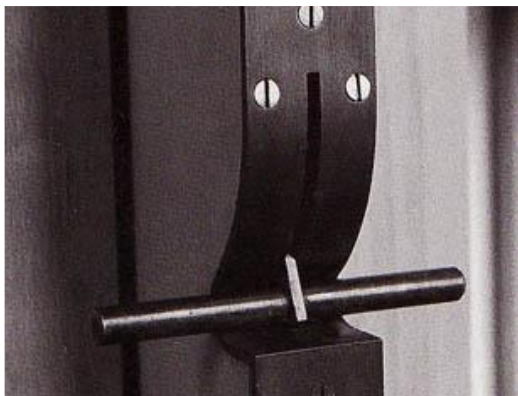
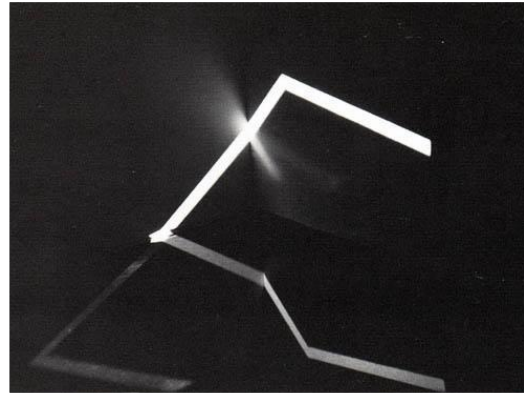
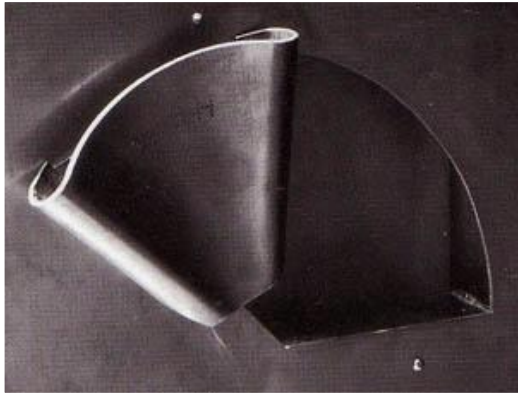
<sup>341</sup> HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), "Questions of Perception, Phenomenology of Architecture", Tokyo, A + U Publ. Co, (página 98), <<http://booksrating.com/Questions-of-Perception-Phenomenology-of-Architecture/p268181/>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>342</sup> Ver figura 38, "Projeto Palazzo del Cinema".

<sup>343</sup> HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), "Questions of Perception, Phenomenology of Architecture", Tokyo, A + U Publ. Co, (página 111), <<http://booksrating.com/Questions-of-Perception-Phenomenology-of-Architecture/p268181/>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>344</sup> *Idem*, (página 119).

<sup>345</sup> HOLL, S. (2007) "House: Black Swan Theory", New York, Princeton Architectural Press, (página 105).



36

Diferentes pormenores.

Steven Holl.

Imagens de apoio ao texto, HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), "Questions of Perception, Phenomenology of Architecture", Tokyo, A + U Publ. Co (página 111).

37

Projeto Palazzo del Cinema

China, de Steven Holl (1990).

Imagens de apoio ao texto, HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), "Questions of Perception, Phenomenology of Architecture", Tokyo, A + U Publ. Co Co (páginas 76 e 77)..

únicos para cada local e circunstância, “em vez de uma filosofia da arquitetura, eles levam a arquitetura que incorpora a filosofia”<sup>346</sup>. Incorporar a filosofia ou a fenomenologia é a intenção básica de Holl, e é neste sentido que Frampton argumenta “Holl precisa integrar o seu nível conceitual de trabalho como uma experiência fenomenológica de sua presença. O fenomenológico para Holl, amplia e transcende de diversas maneiras os ideacionais. Assim, enquanto ele se esforça para uma linguagem arquitetônica mais aberta, também procura, ao mesmo tempo, uma relação fenomenológica/tipológica; o seu conjunto é posto como um análogo para a nossa experiência da natureza”<sup>347</sup>.

---

<sup>346</sup> HOLL, S. (2000), “Parallax”, Basel, Birkhäuser, (página 346), <<http://www.pdfbookes.com/Steven-Holl-PDF6-1144663/>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>347</sup> FRAMPTON, K. (1989), “On The Architecture Of Steven Holl”. Em: HOLL, S. (1989), “Anchoring”, New York, Princeton Architectural Press, (página 8), <<http://www.scribd.com/doc/123769270/Steven-Holl-Anchoring>>. Acesso em Março de 2013



**Capítulo 2 | IDEIAS FENOMENOLÓGICAS POR  
DETRÁS DA ARQUITETURA PRÁTICA**



## CAPÍTULO 2

### 1 | IDEIAS FENOMENOLÓGICAS POR DETRÁS DA ARQUITETURA PRÁTICA - ANÁLISE DO CASO PRÁTICO “REQUALIFICAÇÃO DO MUSEU NOGUEIRA DA SILVA” EM BRAGA

#### 1.1 | O MUSEU NOGUEIRA DA SILVA: BREVE INTRODUÇÃO

Esta Unidade nasceu do legado feito em 1975 à Universidade do Minho pelo Senhor António Augusto Nogueira da Silva, sendo Reitor o Professor Doutor Carlos Lloyd Braga, que desde o primeiro momento alcançou o interesse para a cidade e região desse generoso gesto.

O fundador desta instituição nasceu em 1901, por sua mãe D.<sup>a</sup> Maria dos desamparados Guimarães Nogueira ligava-se à boa burguesia comercial e financeira da cidade. Um dos seus visavós maternos, José Fernandes Guimarães, grande negociante, fora um dos fundadores do Banco Minho, seu avô materno António José Nogueira, um importante negociante de lanifícios e um dos fundadores do Banco Mercantil. O pai, Miguel José da Silva, foi igualmente comerciante. O grupo social a que pertencia a família do Senhor Nogueira da Silva teve no séc. XIX em Braga, uma ação não menos vincada do que a dos “Brasileiros” que necessitava ser estudada, sabe-se no entanto das transformações da burguesia faz ocorrer nas fachadas dos prédios, nas remodelações interiores ou na malha urbana da cidade. Esse mesmo tipo sociológico criou a Associação Comercial, a Companhia Bracarense de iluminação a Gás e o Montepio Comercial de Beneficência.

As famílias da burguesia bracarense do séc. XIX estavam muito ligadas a Igreja, a piedade e a caridade exprimiam-se, como a sua influência social no número e na importância das confrarias a que pertenciam e também nos donativos a favor dos desfavorecidos e das casas de caridade que eram uma constante nos testamentos da época. O Sr. Nogueira da Silva continuou esse sentimento religioso e uma filantropia depois emolada por meios que já não eram os de uma família de província, mas os de uma grande fortuna que adquiriu entretanto, sob a proteção das suas relações e também devido à sua extraordinária vontade de inovação no mundo dos negócios, e as suas indesmentíveis capacidades de trabalho. Essa alteração de estatuto permitiu-lhe mandar terminar a Igreja dos Congregados, construir um bairro social e mesmo ser um dos fundadores da Universidade católica, conforme é referido numa carta do Cárdea Cerejeira escrita em 1968 e conservada nos arquivos deste Museu.

Casado aos 20 anos com uma Senhora de família muito conhecida, não alcançou filhos, facto que concorrerá para iniciar uma rápida carreira de colecionador em que aos móveis de mogno

de cuba, ao gosto de Luís Filipe, herdados do lado materno, irá acrescentar prestigiosos trates da época de D. José, um “Cassone” florentino, pintura e tapeçaria flamenga, porcelana da china, obras de Jorge Barradas e pintura, parte dela “ com relativa importância para a história da pintura europeia” como afirmará Luís de Moura Sobral.

Como todos os colecionadores algumas vezes se terá enganado, mas o acervo que deixou e que forma o Museu foi suficiente para levar o seu nome e o da Universidade do Minho à Europália e ser alvo dos interesses de notáveis investigadores nos últimos anos. Decorrida a fase de instalação entre 1977 e 1979, ao primeiro responsável pelo Museu, Arquitecto Luís Mateus, deve-se a criação de um auditório e de uma galeria, o que numa cidade em que não existia nenhum espaço dedicado às Artes Plásticas, se pode considerar uma iniciativa de maior interesse para a região. Em 1980 o Museu abriu ao público pela primeira vez um dia por semana. A Galeria recebeu então entre outras exposições, enquanto o auditório era animado por ciclos de cinema.

Em 1980 o mesmo responsável criou o Centro de Documentação Fotográfica que viria a prestar importantes serviços. Nesse mesmo ano deverão referir-se as exposições de Manuel Cargaleiro e de Gravura Contemporânea Inglesa. O Museu, aberto um dia pro semana, recebeu grupos em visitas guiadas o que ocorreu noa no seguinte de forma semelhante.

Em 1982 a Galeria contou entre outras exposições com uma pintura de Mário Botas e duas amostras ligadas a cidade “O Elevador de Bom Jesus” e “Braga, Evolução da Estrutura Urbana”.

Em 1983 e nos anos seguintes o Museu recebe apenas visitas escolares organizadas, enquanto na Galeria, entre outras mostras se destaca a pintura de Jorge Pinheiro. A Fototeca recebe obras de adaptação e inicia a positivação do seu arquivo. Com exposições de pintura de Nuno Barreto e Graça Morais continuam em 1984 os nomes prestigiosos da recente pintura portuguesa, tornada acessível á região de Braga devido à Galeria criada em anexo ao Museu. Este ano é importante para a história desta Unidade ao iniciar-se a inventariação museográfica. Deverá referir-se nos finais da gestão do Arquitecto Luís Mateus o empenhamento e árduo trabalho de Francisco Botelho.

Em 1986 foi nomeado um novo responsável, o Professor da ESBAP, Nuno Barreto, que alia uma superior formação artística a uma profunda cultura. Manteve uma importante programação da Galeria e abriu da politica-se uma reformulação da política museológica executada pelo atual responsável do Museu o estudo da coleção de louças que irá sendo alargado a todas as outras coleções.

Em 1987 a Galeria, entre outras mostras apresentada Fernando Lanhas e Júlio Resende seguindo-se Bartolomeu dos Santos e numa interessante diversificação, faz-se uma exposição

ligada a moda com “O que é o estilismo?”. Neste ano o Museu inicia um pedido de colaboração a outras entidades e o Dr. Rafael Calado do Museu Nacional da Arte fez gentilmente a peritagem da faiança e parte da porcelana. Nesse mesmo ano é elaborado o primeiro guia da porcelana da China. O Museu faz um proctólogo com a ASPA referente ao arquivo fotográfico.

Prossegue-se em 1988 a peritagem com o auxílio da Sotheby's que após uma consulta no porto e mediante a realidade de uma grande coleção desconhecida para essa célebre casa, desloca ao Museu um dos seus peritos que reviu a classificação da porcelana da China e os Netzukes. Pela Galeria passaram entre outros Júlio Pomar e Gil Teixeira Lopes e uma parte da prestigiada coleção de gravura da fundação Calouste Gulbenkian. Montou-se em colaboração com a empresa “Carvalho Araújo” uma exposição de Design com um catálogo didático. As Doutoradas Lídia Máximo Esteves e Angélica Cruz Barreto organizaram a exposição “Aspetos do Traje Popular nos Arredores de Braga na mudança do século” (membros do núcleo de cultura popular do Museu Nogueira da Silva) que irá mais tarde a Lisboa ao Museu nacional do Traje.

Em 1989 é nomeado o atual responsável, César Valença, um dos colaboradores da reformulação museológica, irá tentar dar continuidade ao projeto gizado pelo seu antecessor. Inaugura-se a “Sala das Pratas e Marfins” que se tornou possível após a peritagem da S.<sup>a</sup> D.<sup>a</sup> Maria Helena Mendes Pinto e do Dr. Manuel Rosas que com profundo saber deram indispensável auxílio. A abertura desta sala revelou-se Nessa mesma ocasião a Reitoria interessou-se pela colocação do dispositivo eletrónico anti-intrusão que foi montado igualmente nesse ano. A Casa passou a estar aberta de terça a Sábado e foi elaborado o primeiro guia escrito. A Fototeca viu o seu espólio organizado e criado um índice de assuntos. Na Galeria destacando-se “Bom Jesus Antigo e Contemporâneo” obra de Manuel Carneiro, João P. Sotto Mayor, Manuel Miranda, Valente Alves e Miguel Louro, e a exposição sobre Abel Salazar. Inicia-se o ciclo “O Museu na Galeria” com “Um Olhar sobre a fiança da Coleção do Museu Nogueira da Silva” havendo o intuito de mais rapidamente dar a conhecer a cidade o acervo do Museu.

Em 1990 inicia-se a primeira abordagem da pintura pelo Dr. Vítor Serrão. O Museu é integrado no ICOM por proposta da Diretora do Museu Calouste Gulbenkian, Sr.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Teresa Gomes Ferreira que gentilmente desde alguns anos acompanha as transformações da casa. Em colaboração com o CEFOPE promove-se na Galeria da Universidade a exposição comemorativa do 40.º Aniversário dos Direitos da Criança com pintura de Armanda Passos, Costa Pinheiro, José de Guimarães, Matilde Marçal, Júlio Pomar, Paula Rego, Júlio Resende, Emília Nadal e Manuela Bacelar. Nesse mesmo ano com o patrocínio da Eurest Portugal e Hotel Tivoli faz-se a exposição “Miy Possoz”. Seguem-se Armanda Passos, Paulo Neves e Carlos Carreiro. No mesmo ano realiza-se o concerto de música pelo “The New York Kammermusiker”, recital de canto de Fátima Alegria acompanhada ao piano por Norma Silva e um recital de canto e poesia Camilliana pela cantora Palmira Troufa acompanhada pelo pianista J. Azevedo. O Museu

promoveu também as seguintes conferências “Azulejos em Portugal da Origem a Jorge Baradas” pelo Dr. José Meco e a “Criança em Fernando pessoa” pelo autor J. Augusto Seabra em colaboração com o CEFOPE.

Em 1991 conclui-se uma fase das obras da antiga sala de jantar generosamente patrocinada pela UNISYS e destinada a instalação de porcelanas de encomenda da China. Como a totalidade dos expositores não estavam prontos aproveitou-se o espaço para uma mostra da coleção do Museu de porcelana europeia que incluía objetos de Meissen do séc. XVIII e um par de urnas de Sévres que tinham pertencido ao Palácio das Tulherias o Professor Luís de Moura Sobral, diretor do departamento da história da Arte da Universidade do Quebeque, tendo visitado o Museu pela primeira vez, ficou interessado na sua pinacoteca e dispôs-se a estudar esta coleção. Temos por finalidade elaborar um guia para a pintura que acompanhará a instalação dos quadros numa galeria permanente de pintura antiga a criar no Museu. Nesse ano o horário de abertura do Museu foi duplicado, passando a estar aberto de terça a sexta-feira, de manhã à tarde, e sábados de tarde. A Fototeca viu melhorada as suas condições de climatização e foi concretizado um protocolo com a Fundação Calouste Gulbenkian com a intervenção sempre atenta e amiga do Senhor professor Artur Nobre de Gusmão na época Diretor dos Serviços das Belas Artes daquela fundação que igualmente contribuiu no apetrechamento de uma biblioteca especializada em Arte. A Galeria da Universidade continuou o ciclo “O Museu na Galeria” para melhor divulgação do acervo: “Um olhar sobre a Porcelana da Chinada coleção Nogueira da Silva” e um “Olhar sobre os Marfins Luso Orientais e Hispano Filipinos do Museu Nogueira da Silva” em Janeiro seguinte. Ambas as exposições contaram com catálogos de intenção didática. Entre outros artistas, expôs-se nesse ano José Rodrigues e Fernando Pinto Coelho, Design de Joias de Ana Fernandes e uma exposição homenagem a Carlos Carneiro que contou com o apoio de vários colecionadores do Norte do País. Associado a esta exposição houve um recital de piano e canto em memória do músico Cláudio Carneiro e da cantora Madeleine Carneiro com a colaboração do Conservatório de Música de Guimarães.

No ano de 1992 esta Unidade foi dotada de um serviço educativo que transformou a vida do Museu dando-lhe uma nova dinâmica. As visitas das escolas passaram a fazer-se com um ritmo intenso, conduzidas por uma especialista que além de colaborar com os professores, a levam a aproveitar o entusiasmo dos alunos para desenharem ou fazerem aguarelas com temas do Museu e da Galeria da Universidade num pequeno “atelier” criado para o efeito. Depois de escolhidos os trabalhos no fim do ano letivo constituímos a 1.<sup>a</sup> exposição de pintura infantil na Galeria da Universidade. Nesse mesmo ano mostrou-se a pintura de Ana Maria, António Modesto, Armando Alves, Dário Alves, João Dixo, Mário Bismarck e Rui Paes, realizou-se a exposição “Estuques Decorativos do Norte de Portugal” organizada pelo Professor Flório de Vasconcelos. Expuseram-se os pintores bracarenses Alberto Peixoto e Israel Macedo. Manuel Casimiro teve uma exposição com um bom apoio bibliográfico. O ano viria a terminar co a

exposição “A Sala de Jantar na Segunda Metade do séc. XIX” na qual se recriou toda a importância e significado social e estético do ritual das refeições. Foi igualmente o pretexto para trazer à Galeria tecidos, louças, cristais e objetos guardados nas reservas e proporcionar um catálogo com estudo dos vários aspetos ligados ao ritual da mesa.

Em 1993 marcou-se finalmente pela inauguração da “Sala das Porcelanas de encomenda da China” patrocinada pela Unisys que pôs em destaque a importância deste núcleo, indubitavelmente um dos mais apreciados pelo Senhor Nogueira da Silva. Desta coleção fazem parte “clássicos” como um serviço cuja encomenda é erradamente atribuída aos “Meninos de Palhavã” mas que parece ser uma das primeiras experiências com caulino português transportado para a China e também uma chávena e pires com as marcas de posse do Rei Augusto, Eleitor do Saxe, que pretende imitar Meissen e que faz desta peça uma das primeiras contrafações da China. A inauguração desta sala além dos naturais benefícios museológicos foi ocasião para provocar uma vez mais a atenção da opinião pública para a importância destas coleções. O facto de se abrir a sala de porcelanas da China, obrigou as novas transformações, aproveitando-se para pôr à vista do público alguns relógios de boa feitura e época. O serviço de educação deu a acostumada vida ao Museu, percorrido por centenas de crianças. A Galeria, que durante o verão recebeu um soalho de carvalho e teve o pé direito aumentado, pôde contar entre outras exposições, com Álvaro Lapa com uma apresentação do professor Fernando Pernes, Albuquerque Mendes, a 2.<sup>a</sup> exposição “Um olhar infantil” dos trabalhos realizados durante o ano pelas crianças que visitaram o Museu e ainda uma exposição coletiva comemorativa dos 25 anos da Cooperativa Árvore em que participaram: Álvaro César Machado, Manuel Oliveira Martins, Carlos Carreiro, Emerenciano, Manuela Bronze, Rui Pimentel, Henrique Silva, Mário Bismark, Ângelo de Sousa, Luís Darocha, Carlos Cobra, Elsa César, Mário Américo, Ana Maria, Sobral Centeno, Margarida leão, Armanda Passos, Graça Morais, Graça Martins e Pedro Tudela. A escultura foi representada por Paulo Neves e o não terminou com uma exposição sobre relógios do Museu onde se mostram os melhores espécimes do acervo juntamente com os de uma importante coleção da Cidade. O auditório contou com uma conferência de “Eça de Queiroz e a Gastronomia” pelo Embaixador Dário de Castro Alves, “Karen Blixen: uma xerezada do séc.XIX” proferida pela Dr.<sup>a</sup> Gerda Boesen.

As várias partes que compõem o Museu têm feito um trabalho de educação de sensibilidade, pelo contacto com obras de Arte do passado e do presente, da pintura ao mobiliário, de forma a levar a compreensão da Arte como um todo que não pode ser cortado por épocas e géneros. Assim nestes anos o Museu manteve uma política de estudo e inovações que foi crescendo até aos dias de hoje. Devido à pertinente gentileza de vários especialistas, viu grande parte das suas coleções divulgadas, enquanto a Galeria acentuou uma vocação pluridisciplinar e didática<sup>348</sup>.

---

<sup>348</sup> FORUM 17, Janeiro 1995 por César Valença (páginas 25-31).

## Coleções existentes no Museu Nogueira da Silva

### ▪ Pintura

A coleção de pintura do Museu é essencialmente constituída por dois núcleos, um de pintura estrangeira dos séculos XVI a XVIII e um de pintura portuguesa com obras de temática exclusivamente religiosa tão dominante na pintura dos séculos XVI, XVII e XVIII.

- Tríptico da oficina de Dirck de Quade van Ravesteyn (1565/70-depois de 1619), Virgem com o Menino e S. João Batista (abas: S. Miguel e S. Rafael), cerca de 1600, óleo sobre cobre;
- Miss Jane Nisbet, atribuído a Sir Henry Raeburn (Edimburgo, 1756-1823), cerca de 1812, óleo sobre tela, 76 x 64 cm;
- Última Ceia, de André Gonçalves (1685-1762), 2º quartel do séc. XVIII.

### ▪ Mobiliário

Embora frequente no séc. XIX em Portugal, a cópia de móveis tornou-se uma prática mais corrente com o aumento do nível de vida e a "democratização" do gosto por um certo aparato. Apesar da utilização de cópias na sua residência, o Senhor Nogueira da Silva adquiriu alguns móveis de qualidade.

- "Cassone Florentino" com pintura do séc. XV e remontado no séc. XVI, madeira pintada e dourada, a tábua da frente conta a história de Sansão e Dalila e nas duas partes laterais, jovens mulheres tocam instrumentos musicais;
- Contador Indo-Português do séc. XVII, com base, fabricado em teca e embutidos de marfim;
- Armário louceiro, móvel português do séc. XVII, feito de sucupira e jargelim, com puxadores, espelhos e dobradiças de ferro;
- Mesa de encostar de pau-santo estilo D. José, 2ª, metade do séc. XVIII.

### ▪ Ourivesaria

O conjunto de pratas Nogueira da Silva é muito rico em arte sacra, seguindo o gosto dominante dos colecionadores portugueses. Há bastantes objetos fabricados no Porto e Lisboa incluindo as raras serpentinas do início do séc. XIX ou peças da famosa Joalheria Leitão. As peças marcadas em Braga são motivo de notável orgulho deste Museu.

- Par de excepcionais bustos relicários. Espanha 1º, terço do séc. XVIII, 84x34 cm;

- Bule para chá ao gosto Bierdermeier e Berlim cerca de 1830. Remarcada posteriormente em Portugal, 25x28 cm;
- Excecional tinteiro que pertenceu aos Arcebispos Primazes, executado aproximadamente em 1760 contendo marcas do Porto. 27X29 cm (Depositado pelo Arquivo Distrital de Braga);
- Par de molheiras, Ourivesaria Leitão 1940. 8X17,5 cm

#### ▪ Porcelana

O gosto pelas coisas orientais pode ver-se não apenas no conjunto de louça encomendada da China, nos "blanc de Chine" do seu gabinete, ou no pote da dinastia Ming, mas também nos marfins e em algum mobiliário indo-português disperso pela casa. As louças da China, como outros produtos preciosos, embora chegassem à Europa pelas diversas rotas terrestres que sempre a ligaram à Ásia, é com a descoberta do caminho marítimo para a Índia pelos Portugueses que são exportadas em quantidades significativas para a Cristandade.

- Cesta fenestrada de porcelana da China de encomenda, da época Qianlong c.1770 que fez parte de um serviço do Morgado de Beire - José Pamplona C. Rangel Baldaia de Tovar, notável pelo erro heráldico patente no uso da Coroa Real em vez do Coronel de Nobreza;
- Prato de porcelana da China de encomenda da época Qianlong, 1776, do serviço vulgarmente conhecido por serviço dos meninos de Palhavã, embora não se lhes possa atribuir a posse do mesmo. Feito de caolino Português enviado para a China;
- Dois pratos grandes de porcelana da China de encomenda, família rosa, de grandes recortes, com riquíssima decoração "Young-Tcheng". Período Qianlong;
- Chávena e pires de porcelana da China de encomenda sobre molde de Meissen.

#### ▪ Faiança

O conjunto de faianças do Museu Nogueira da Silva não tem a importância nem a extensão do acervo de "louça encomendada de porcelana da China" existente, mas há indiscutivelmente peças notáveis.

- Prato hispano-árabe, séc. XV-XVI;
- Manga de farmácia do séc. XVIII com as armas dos Dominicanos feita em Prado, Braga;
- Prato de Aranhões, de faiança portuguesa do séc. XVII;
- Painel de azulejos de Willem van der Kloët, 1707.

#### ▪ Vidros

A coleção de vidros do Museu tem fundamentalmente peças barrocas e neoclássicas do início do séc. XVIII ao início do séc. XIX e outras com influências românticas e revivalistas. Para além dos vidros incolores, pintados a esmalte, a ouro e gravados a roda ou a diamante, predominam os vidros coalhados.

- Par de jarras de vidro coalhado, séc. XVIII, com motivos religiosos, provável fabrico da Boémia;
- Par de pequenas jarras de vidro coalhado da Real Fábrica da Granja, da 2.<sup>a</sup> metade do séc. XVIII;
- Copos de vidro opalino com figuras femininas, séc. XVIII;
- Jarra modelo “Albarrada”, meados do séc. XVIII.

#### ▪ Escultura

Além das esculturas de Jorge Barradas, notável escultor e ceramista contemporâneo bem representado na casa e no jardim, o Museu possui uma importante coleção de marfins. Para além do inquestionável prazer estético proporcionado, os marfins recordam-nos a extraordinária capacidade dos povos hispânicos para a miscigenação cultural de que algumas das presentes imagens são testemunho.

- Placa de marfim da Virgem com o Menino, trabalho Indo-Português de influência Mogol, meados do séc. XVII (12,7x17cm);
- Sagrada Família Hispano Filipina do séc. XVII (alt.S.José-24cm);
- Netzuke de marfim do séc. XVIII atribuído a Tomatade, famoso entalhador de marfins (1,8x4,4cm);
- Busto de mulher de cerâmica, Jorge Barradas, 1960.

#### ▪ Investigação

Estudos já realizados no Museu Nogueira da Silva sobre as seguintes coleções:

- Azulejos - José Meco e Jan Daniël van Dam;
- Faiança, porcelana, mobiliário, pratas - César Valença;
- Faiança, porcelana - Rafael Calado e Conor Mahony (Sotheby's);
- Pintura estrangeira - Luís de Moura Sobral e Thomas DaCosta Kaufmann;
- Pintura portuguesa - José Alberto Gomes Machado;
- Pratas - Manuel Rosas;
- Tecidos - Clara Vaz Pinto;

- Vários objetos (mobiliário, marfins...) - Maria Helena Mendes Pinto;
- Vidros - Jorge Custódio e Carlos Barros;
- Investigação-ação - Projeto Olhar, ouvir e sentir o Museu em colaboração com o IEC e outros museus da região, no âmbito do projeto MEC;
- Investigação-ação - A Mediação do olhar, estratégias de apreciação artística no Museu Nogueira da Silva no âmbito do Mestrado de Comunicação Visual e Expressão Plástica no Instituto de Estudos da Criança/UM - Maria Helena Trindade<sup>349</sup>.

### Serviços Disponibilizados ao Público

#### · Acolhimento

O Museu Nogueira da Silva disponibiliza ao público os seguintes espaços interiores: a loja, a galeria de exposições e os dois auditórios existentes no Museu.

#### · Exposição permanente

Os espaços interiores de exposição permanente são: o átrio com tapeçaria de Aubusson do século XVII e alguns móveis do século XVIII; a sala Jorge Barradas com pinturas de Henrique Medina; a sala romântica; o escritório onde se manteve quase intacta a decoração do tempo do legatário; a sala da pintura antiga; a “recâmara” com pratas e marfins; a sala das porcelanas; o corredor com faianças, porcelana europeia e pintura estrangeira do século XVII e XVIII e o salão nobre com acesso direto ao jardim onde se podem ver painéis de azulejos holandeses do século XVIII.

#### · Serviços Educativos

Os serviços educativos estão à responsabilidade de Helena Trindade, a qual acompanha as visitas gerais com ateliers de pintura destinadas ao público escolar e programas de visitas temáticas. Os temas que podemos encontrar no Museu Nogueira da Silva para este tipo de atividades educativas são: “Pano p’ra mangas”; “À procura da bicharada”; “O Retrato”; “Música em construção”; Olhar, ouvir e sentir o Museu; Memórias de água: um percurso das fontes de Braga; Uma aventura no jardim; Música em construção; No meu tempo...; Há Teatro no Museu - Atelier de Férias; Outras Perceções: percursos multissensoriais para pessoas com deficiência visual; UM no Museu: encontros com ciência - Conjunto de Palestras organizadas pelo Departamento de Física da UM: Os limites da visão, A Magia da Visão, Luz, visão e cor, Visão da arte; Recepção aos alunos da UM; Atividades em programação para: Dia

---

<sup>349</sup> Museu Nogueira da Silva - MNS - (2013), <[www.mns.uminho.pt](http://www.mns.uminho.pt)>. Acesso em Abril de 2013.

Internacional do Livro Infantil (2 de Abril): Dia Internacional dos Museus (18 de Maio) e para o Dia da Criança (1 de Junho)<sup>350</sup>.

#### Edições do Museu

- CARDOSO, Isabel Lopes e Silva, Vítor (2004) - Emmerico Hartwich Nunes. Retrato Sensível. Arte e Desenho Humorístico na Imprensa Alemã. Braga: MNS.
- Catálogos/desdobráveis correspondentes às exposições realizadas na Galeria da Universidade do Museu.
- CORAIS, Carlos Cruz (2007) - Cadernos do Museu n.º 1: Desenho e Modelo, atas do Colóquio. Braga: MNS.
- CRUZ, Maria Augusta Lima (1999) Rota do Cabo ligação de mundos. Braga: MNS.
- CUSTÓDIO, Jorge (2002) - Um olhar sobre os vidros do Museu Nogueira da Silva . Braga: MNS.
- Desdobrável bilingue com resumo da biografia do Doador, das coleções e das atividades.
- FARIA, Óscar (2003) - Convergências. Obras da Coleção de Arte da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento. Braga: MNS.
- FRANÇA, Carlos e AFONSO, Sofia (2007) - Catálogo da exposição "5 Autores Luso-descendentes". Braga: MNS.
- GUSMÃO, Artur Nobre (1994) - Vistas e olhares do Românico em Portugal na Fototeca do Museu Nogueira da Silva. Braga: MNS (Museu Nogueira da Silva).
- MACHADO, José Alberto Gomes (1994) - Pintura portuguesa séculos XVI-XVII-XVIII. Braga: MNS.
- REGALO, Maria Helena (1999) - "Olhar, ouvir e sentir o Museu" In Fórum, n.º 25, Jan-Jun, pp.95-104.
- TABUCCHI, António et all (2005) - Sobre o desenho, textos para Valerio Adami. Braga: MNS e Museo Villa dei Cedri, Bellinzona (Suíça).
- TRINDADE, Maria Helena (2006) A mediação do olhar: estratégias de apreciação artística no Museu Nogueira da Silva, revista Fórum, n.º 39. Braga: Conselho Cultural UM.
- SOBRAL, Luís de Moura (1995) - Pintura estrangeira dos séculos XVI, XVII e XVIII da Coleção Nogueira da Silva Braga: MNS.
- VALENÇA, César (2002) - Porcelana da China do Museu Nogueira da Silva. Braga: MNS (1.ª Ed. 1987).
- VALENÇA, César (2001) - "Considerações a partir da coleção de leques do Museu Nogueira da Silva", in Fórum, n. 29, Jan-Jun, pp.39-65.
- VALENÇA, César (1998) - A Recâmara do Museu Nogueira da Silva . Braga: MNS.

---

<sup>350</sup> Museu Nogueira da Silva - MNS - (2013), <www.mns.uminho.pt>. Acesso em Abril de 2013.

- VALENÇA, César (1988) - “Um olhar sobre a faiança da coleção Nogueira da Silva” in Fórum, n. 4, Outubro, pp.33-42.
- VALENÇA, César (1989) - “Um olhar sobre as pratas da coleção Nogueira da Silva” Fórum, n. 6, Outubro, pp.67-72.
- VALENÇA, César (2002) - Um olhar sobre o mobiliário do Museu Nogueira da Silva Braga: MNS (1.ª Ed. 1992).
- VALENÇA, César (2002) - A sala de jantar na segunda metade do século XIX . Braga: MNS.
- VALENÇA, César (2005) - Peças escolhidas da coleção Nogueira da Silva. Braga: MNS.
- VAZ, Susana et all (2004) - MNS ideias no Lugar. Braga: MNS<sup>351</sup>.

## 1.2 | ESTRATÉGIA INTERPRETATIVA DE APLICAÇÃO PRÁTICA DOS RESULTADOS DA INVESTIGAÇÃO TEÓRICA

### 1.2.1 OS SENTIMENTOS PRIMORDIAIS NO MUSEU NOGUEIRA DA SILVA

A arquitetura não é um mero jogo de formas uma vez que, está “atrelada” à sua finalidade prática e a muitas outras condições externas, como é o caso deste museu. Esta requalificação, o Museu Nogueira da Silva, preenche as condições básicas formuladas para o próprio edifício, fenomenologicamente como símbolo da existência humana, ele é capaz de nos influir sentimentos e emoções ligados a nossa alma com as imagens que o próprio cria. O efeito da arquitetura provém de uma série do que se pode chamar de sentimentos primordiais, como já foi abordado no capítulo 1, os quais podemos encontrar neste museu nos tipos de experiências que as figuras 38-49 ilustram. Estes sentimentos formam o genuíno vocabulário básico da arquitetura, e é trabalhando com eles que a obra se torna em arquitetura. A arquitetura é uma expressão direta<sup>352</sup> da existência, da presença humana no mundo. A experiência mais forte da arquitetura é a sensação de estar em um lugar único. A qualidade da arquitetura reside na sua capacidade de impulsionar o cérebro humano, desenvolvendo a nossa imaginação, acompanhando-nos pela vida toda<sup>353</sup>.

<sup>351</sup> Museu Nogueira da Silva - MNS - (2013), <www.mns.uminho.pt>. Acesso em Abril de 2013

<sup>352</sup> É uma expressão direta no sentido em que se baseia em grande parte numa linguagem do corpo da qual nem o criador da obra nem a pessoa que a vivencia estão conscientes.

<sup>353</sup> NESBITT, K. ed. (1996). “Theorizing a New Agenda for Architecture: an anthology of architectural theory”. New York: Princeton Architectural Press, (página 487), <http://pdf.pdfbooks.com/Princeton-Architectural-Press-PDF9-1678043/>. Acesso em Abril de 2013.



38

O museu como um signo de cultura na paisagem, como uma projeção do homem e um ponto de referência na paisagem.

Imagem de apoio ao texto, de Paula Amorim

Fotografia, Paula Amorim

39

O aproximar do museu e reconhecer uma habitação humana ou uma determinada instituição na forma de uma casa.

Imagem de apoio ao texto, de Paula Amorim

Fotografia, Paula Amorim



40

O entrar na esfera de influência do museu, pisar o seu território, estar perto do edifício.

Imagem de apoio ao texto, de Paula Amorim

Fotografia, Paula Amorim



41

O estar na esfera de influência dos pontos de convergência da construção, como uma mesa, uma cadeira ou uma vitrina.

Imagem de apoio ao texto, de Paula Amorim

Fotografia, Paula Amorim



42

O sentir a existência de um teto em cima da cabeça, estar abrigado e ter sombra.

Imagem de apoio ao texto, de Paula Amorim

Fotografia, Paula Amorim

43

O entrar no museu, atravessar a porta de entrada, cruzar a fronteira entre o exterior e o interior.

Imagem de apoio ao texto, de Paula Amorim

Fotografia, Paula Amorim



44

O entrar no museu para uma finalidade específica; expectativa e satisfação, sensação de alienação e de familiaridade.

Imagem de apoio ao texto, de Paula Amorim

Fotografia, Paula Amorim

45

O estar em um compartimento do museu, sensação de segurança, intimidade ou isolamento.

Imagem de apoio ao texto, de Paula Amorim

Fotografia, Paula Amorim



46

O deparar com a luz ou a escuridão que domina o espaço, o espaço de luz.

Imagem de apoio ao texto, de Paula Amorim

Fotografia, Paula Amorim



47

O olhar pela janela, observar a sua ligação com a paisagem.

Imagem de apoio ao texto, de Paula Amorim

Fotografia, Paula Amorim

## 1.2.2 O MUSEU E A TRANSFORMAÇÃO DO SUJEITO FENOMENOLÓGICO

Neste ponto faz-se uma interpretação dos espaços interiores existentes no Museu Nogueira da Silva, através da fenomenologia da percepção. Esta requalificação utiliza vários recursos que possibilita a imersão do sujeito em alguns espaços em constante emergência. Pretende-se fazer uma descrição da possível experiência de cada espaço interior do museu em paralelo com os textos estéticos dos filósofos Martin Heidegger e Merleau-Ponty, e dos arquitetos Juhani Pallasmaa e Steven Holl. Alguns destes espaços de experiência serão tratados com o uso da virtualidade em paralelo com os conceitos da fenomenologia para iluminar o entendimento dos processos que a tecnologia traz para a experiência do sujeito. A fenomenologia da percepção, a filosofia que estuda as essências dos fenômenos, descreve a nossa experiência tal como ela é sendo esta relação entre o sujeito e o mundo realizada pelo reconhecimento através dos objetos e mediada pela percepção do espaço. Além de verificar que o processo perceptivo é a experiência, verifica-se que o objeto detém por sua própria condição o poder de remeter o usuário à sua experiência do mundo e de formar essa experiência por sua relação com o sujeito. Na busca de soluções para tirar o usuário de seu estado anestésico, a invenção e reinvenção do objeto e do mundo, as qualidades desejáveis no sentido de uma situação renovadora, se fazem na atenção aos fenômenos<sup>354</sup>. Explorar um objeto significa explorar o espaço, como nos aponta Merleau-Ponty, *“Toda sensação é espacial, nós aderimos a essa tese não porque a qualidade enquanto objeto só pode ser pensada no espaço, mas porque, enquanto contato primordial com o ser, enquanto retomada, pelo sujeito que sente, de uma forma de existência indicada pelo sensível, enquanto coexistência entre aquele que sente e o sensível, ela própria é constitutiva de um meio de experiência, quer dizer, de um espaço”*<sup>355</sup>. O espaço deve ser construído pela experiência, a qual existe na relação entre sujeito e objeto. Mais que a proximidade natural entre o corpo e o objeto, o reconhecimento do segundo implica em inferir sobre a sua função específica e, em seguida, à função a que se destina o espaço<sup>356</sup>. Portanto, manipular a função de determinado objeto ou mesmo modificar a maneira de inseri-lo num lugar poderá significar a modificação das relações do usuário com o espaço.<sup>357</sup>

O Museu Nogueira da Silva difere dos museus tradicionais, uma vez que nele existem espaços onde as imagens e os sons são produzidos, mudando constantemente de acordo com as ações dos usuários, incentivando estes a interagir com o edifício. Esta interatividade *“não significa meramente que o edifício é um ambiente de atmosferas em transformação através de*

---

<sup>354</sup> “O sujeito fenomenológico na arquitetura” (2010), por Marcela Alves de Almeida, <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.125/3541>>. Acesso em Abril 2013.

<sup>355</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - *Phenomenology of Perception*. London : Routledge (página 298), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Junho de 2013.

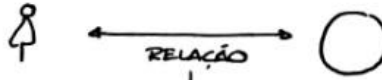
<sup>356</sup> BAUDRILLARD, Jean (1973) - *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva, (página 34).

<sup>357</sup> “Uma reflexão sobre o design como reativador da experiência espacial”, por Flávia Nacif da Costa (2004), <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.045/613>>. Acesso em Junho de 2013

FENOMENOLOGIA DA PERCEÇÃO  
(FILOSOFIA QUE ESTUDA AS ESSÊNCIAS DOS FENÔMENOS)



O FENÔMENO DE PERCEBER

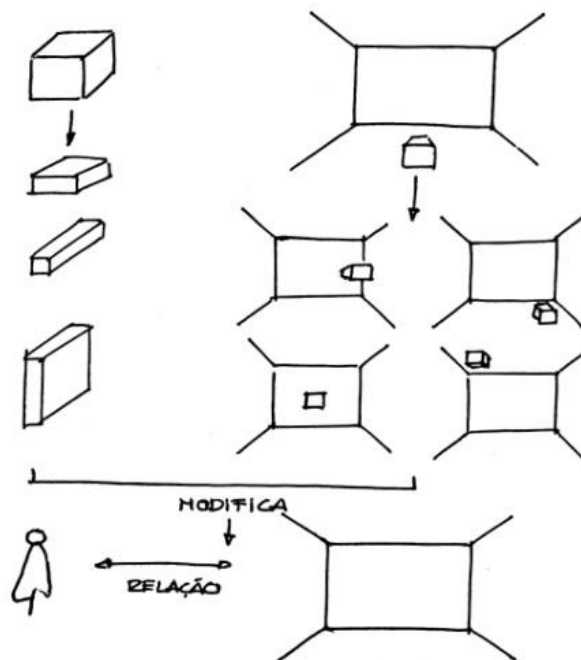


REALIZADA PELO RECONHECIMENTO

DOS OBJETOS E MEDIADA PELA  
PERCEÇÃO DO ESPAÇO

PODER DE RETE-  
TER AO USUÁRIO A  
SUA EXPERIÊNCIA  
DO MUNDO

PROCESSO  
PERCEPTIVO  
= EXPERIÊNCIA



48

O processo perceptivo.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito no artigo “Uma reflexão sobre o design como reativador da experiência espacial”, por Flávia Nacif da Costa (2004).

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

*intervenções eletrônicas, mas uma arquitetura que se transforma*<sup>358</sup>. Enquanto lugar de experiência, a arquitetura rompe os limites da objetividade espacial e entra no campo da subjetividade da experiência vivida, conformando uma unidade do sujeito com o objeto arquitetônico. Na fenomenologia não existe o primado sujeito/objeto mas sim, há de fato objetos-percebidos-no-mundo, e é somente isto que a nossa consciência pode conhecer<sup>359</sup>. Em alguns dos espaços interiores do Museu Nogueira da Silva não há como formar uma ideia, no sentido metafísico, somente através da ação do movimento é que o espaço se configura, o que potencializa a presença do sujeito no espaço. Este à medida que o experimenta obtém os perfis da realidade, *“Nestas arquiteturas, o sujeito é parte constituinte da obra, uma vez que as ocorrências não estão predeterminadas e estão submetidas às atuações do sujeito no espaço. O objeto não pode ser apreendido por inteiro, porque não está realizado”*<sup>360</sup>. Por outro lado, como já foi referido, nem todos os espaços são virtuais mas o que é comum a todos eles, é exatamente, a criação de atmosferas, que propiciem a vivência de experiências. É por meio da atmosfera de um ambiente que nos conectamos emocionalmente a este. Todos os espaços criados têm em comum diferentes atmosferas criadas e são compostos por elementos tangíveis e intangíveis, sendo que os últimos estão ligados aos nossos sentidos. Uma experiência bem projetada pode ser transformadora, *“As experiências que vivemos afetam quem somos, o que alcançamos, e para onde estamos indo, e nós vamos cada vez mais pedir às empresas que promovam experiências que nos modifiquem”*<sup>361</sup>.

Esta suave relação entre atmosferas, este jogo entre os diferentes microclimas projetados, explica onde se encontra a arquitetura<sup>362</sup>. Uma atmosfera pode ser sentida sem ser percebida, ninguém é sensível a estas no mesmo momento ou da mesma forma, até porque são sentidas de modo diferente por cada indivíduo. Assim, no Museu Nogueira da Silva as atmosferas proporcionam experiências muito pessoais ao visitante, sempre diversas umas das outras, pois a forma com que cada indivíduo passa por uma determinada situação é influenciada pelas suas vivências anteriores, os seus pré-conceitos (determinados culturalmente) e pelo seu estado de espírito no momento. Assim, intangíveis, imensuráveis, etéreas, efêmeras, sutis, voláteis, incontroláveis, porém projetáveis e impactantes, as atmosferas criadas nos espaços físicos deste museu proporcionam aos seus visitantes experiências marcantes<sup>363</sup>.

---

<sup>358</sup> SPUYBROEK, Lars. *“Machining Architecture”* (2004). Thames & Hudson, (página 18), <<http://pdf.pdfbookes.com/Lars-Spuybroek-PDF7-1379192/>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>359</sup> *“O sujeito fenomenológico na arquitetura”* (2010), por Marcela Alves de Almeida, <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.125/3541>>. Acesso em Abril 2013.

<sup>360</sup> PIAZZALUNGA, Renata. *“A virtualização da arquitetura”* (2005). Papirus, (página 77).

<sup>361</sup> PINE II, J.; GILMORE, J. (1999) - *The experience economy: work is theatre and every business a stage*. Boston, MA: Harvard Business School Press, (página 163).

<sup>362</sup> WIGLEY, M. (1998) - *The Architecture of Atmosphere*. Em Daidalos, n. 68. Gütersloh: Bertelsmann Fachzeitschriften Gmbtt, (página 24).

<sup>363</sup> *Idem*, (página 28).

ARQUITETURA DAS ATMOSFERAS  
 ↓  
 CONECTAMOS EMOCIONALMENTE  
 A UM ESPAÇO

CONPOSTAS POR ELEMENTOS :

- TANGÍVEIS
- INTANGÍVEIS

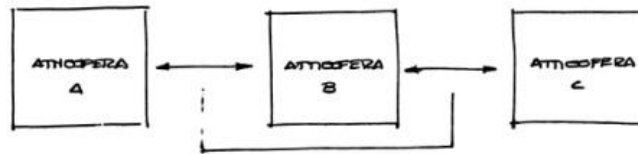
↓

ESTÃO LIGADOS AOS NOSSOS  
 SENTIDOS

EXPERIÊNCIA TRANSFORMADORA

· BEM COMPOSTA  
 · BEM PROJETADA

SÃO EXPERIÊNCIAS QUE AFETAM O  
 NOSSO SER, QUEM SOMOS, O QUE  
 ALCANÇAMOS, E ONDE ESTAMOS  
 A 112



A ARQUITETURA ENCONTRA-SE NA RELAÇÃO  
 ENTRE ATMOSFERAS

JOGO ENTRE DIFERENTES MICROCLIMAS PRO-  
 JETADOS E INTERACTANTES

ESTE ENCONTRO ENTRE ATMOSFERAS EFÊMERAS  
 PODE SER TÃO SÓLIDO QUANTO UM EDIFÍCIO

CARACTERÍSTICAS: INTANGÍVEIS, INMENSURÁVEIS,  
 SÚBIS, VOLÁTEIS, EFÊMERAS, ETÉREAS, INCONTROLÁVEIS

PROPORCIONAM EXPERIÊNCIAS TUDO PESSOALIS  
 AOS VISITANTES

- EXPERIÊNCIAS SÃO INFLUENCIÁVEIS POR  
 VIVÊNCIAS ANTERIORES
- PRÉ-CONCEITOS (CULTURALMENTE DETERMINADOS)
- ESTADO DE ESPÍRITO NESSE DIA

49

A arquitetura como experiência transformadora.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito na página 163 no livro PINE II, J.; GILMORE, J. (1999) - The experience economy: work is theatre and every business a stage. Boston, MA: Harvard Business School Press.

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

50

Experienciar atmosferas.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito na página 24 do WIGLEY, M. (1998) - The Architecture of Atmosphere. Em Daidalos, n. 68. Gütersloh: Bertelsmann Fachzeitschriften GmbH.

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

### 1.2.3 AÇÃO E PERCEÇÃO NOS ESPAÇOS INTERNOS DO MUSEU NOGUEIRA DA SILVA

Fica clara a intenção de conexão entre ação e percepção, como a principal motivação arquitetônica no desenvolvimento da requalificação deste museu. Como sabemos, alguns dos espaços internos do Museu Nogueira da Silva utilizam recursos digitais na construção do espaço, através de sensores, projeções, luzes e sons, o que juntamente com o espaço arquitetônico conformam um todo. Partindo da concepção que estamos a interpretar esta requalificação através da fenomenologia, cabe clarificar que não se pode pensar que estes sistemas informacionais não fazem parte da realidade deste museu, não podendo dizer que estas simulações são falsas ou passíveis de dúvida quanto à sua existência, pois estaríamos a pensar como um metafísico. Aqui, o físico e o virtual coexistem, conformando uma unidade. O mundo fenomenológico é um todo onde não existe aquilo que é fato e aquilo que é ideia. Assim, o que existe é o mundo e nossa existência nele, e não um mundo da experiência, e um mundo ideal que conhece a verdade das coisas. A razão não é antes do mundo. Ao contrário, a razão emerge do mundo, está radicada no mundo<sup>364</sup>. A fenomenologia substitui o tema clássico da metafísica, a representação, ao colocar o ser no mundo, ao que Merleau-Ponty argumenta que *“as representações científicas segundo as quais eu sou um momento do mundo são sempre ingênuas e hipócritas, porque elas subentendem, sem mencioná-la, essa outra visão, aquela da consciência, pela qual antes de tudo um mundo se dispõe em torno de mim e começa a existir para mim”*<sup>365</sup>. Merleau-Ponty complementa ainda que, quando falamos em corpo, em carne, queremos expressar e reconhecer o nosso enraizamento no mundo, *“l’homme est au monde”*<sup>366</sup>, mais especificamente *“o homem não é um espírito e um corpo, mas um espírito com um corpo, e que só acede à verdade das coisas porque o seu corpo está como que nelas implantado”*<sup>367</sup>. Por conseguinte, as coisas não são apenas coisas, mas sim mantemos uma relação ambígua com o nosso entorno: o percebido tem uma relação vital conosco, constitutivos da nossa existência. É do e no corpo que nos situamos e situamos o mundo, mundo enquanto *“Lebenswelt”*<sup>368</sup>.

Nestes espaços as imagens projetadas emergem no seu interior para os compor no momento da visita, da interação dos visitantes com o espaço onde se encontram. Assim, as paredes não permanecem paredes, elas são sim elementos que se deformam, que assumem as

---

<sup>364</sup> “O sujeito fenomenológico na arquitetura” (2010), por Marcela Alves de Almeida, <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.125/3541>>. Acesso em Abril 2013.

<sup>365</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - Phenomenology of Perception. London : Routledge (página 4), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

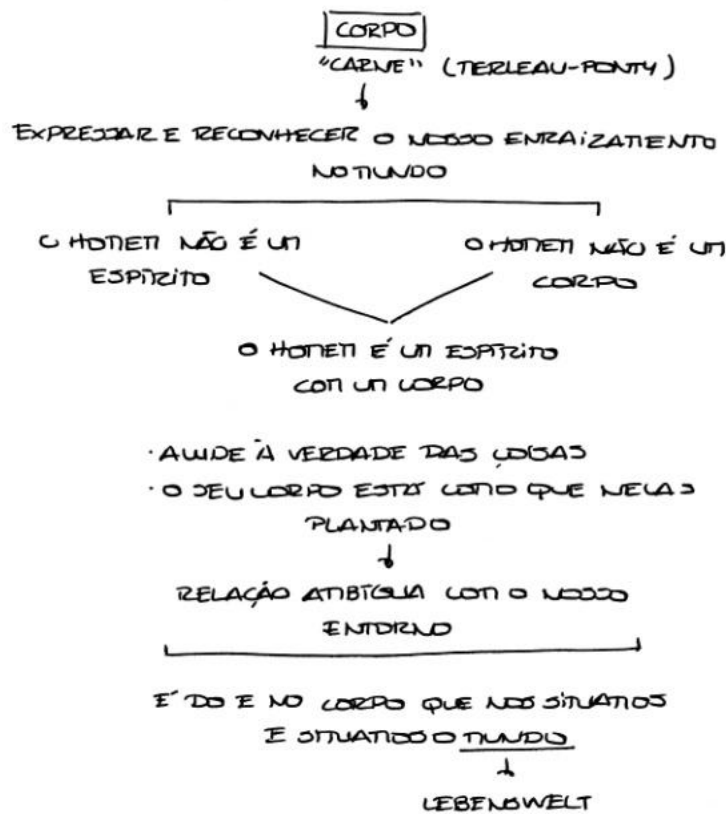
<sup>366</sup> *Idem*, (página 5).

<sup>367</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (2006) - A estrutura do comportamento. São Paulo: Martins Fontes, (página 32).

<sup>368</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - Phenomenology of Perception. London : Routledge (página 5), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

VAZIO - CHEIO  
 EXTERIOR - INTERIOR  
 PROFUNDIDADE - SUPERFÍCIE ] SÃO FENOMENOLOGICAMENTE A  
 CADÊNCIA RÍTMICA DE UM ESPAÇO-TEMPO

- ↓
- CONSCIÊNCIA E CONSTRUÇÃO "LEBENSWELT"
  - "MUNDO-DA-VIDA" COEXISTENTE EM SEU DESENVOLVIMENTO



51

O espaço-tempo.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito no artigo "Merleau-Ponty e a ontologização: uma inquirição fenomenológica" de Osvaldino Marra Rodrigues (2009).

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

52

"l'homme est au monde" (Merleau-Ponty).

Este diagrama simplifica o pensamento descrito no artigo "Merleau-ponty e a ontologização: uma inquirição fenomenológica" de Osvaldino Marra Rodrigues (2009).

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

características empenhadas pelo visitante na sua inter-relação com o espaço<sup>369</sup>. Esta interpretação relaciona-se com um exemplo que Merleau-Ponty descreve na sua obra “O olho e o espírito”, onde fala da inseparabilidade das coisas com o mundo, “Quando vejo através de espessura da água, dos reflexos, vejo-o justamente através deles, por eles. Se não houvesse essas distorções, essas zebruras do sol, se eu visse sem essa carne a geometria dos azulejos, então é que deixaria de vê-los como são, onde estão, a saber: mais longe que todo lugar idêntico. A própria água, a força aquosa, o elemento viscoso e brilhante, não posso dizer que esteja no espaço: ela está alhures, mas também não está na piscina. Ela habita, materializa-se ali, mas não está contida ali, e, se ergo os olhos em direção ao anteparo de ciprestes onde brinca a trama dos reflexos, não posso contestar que a água também o visita, ou pelo menos envia até lá sua essência ativa e expressiva”<sup>370</sup>. As coisas não estão no espaço como destaca o filósofo, o espaço não é um elemento constituído onde as coisas se dispõem, mas sim uma “sobreposição” onde o sujeito está nas coisas e as coisas estão no sujeito<sup>371</sup>. O espaço não é, como crê a maioria dos arquitetos, uma realidade rígida e válida para todos. Ele em si é tão plástico e imaterial como o próprio tempo, variando com os indivíduos, com os povos, com as épocas, e principalmente, com os pontos de vistas. Não existe um espaço objetivo e autônomo do ser humano, mas existem sim, diferentes maneiras de perceber e compreender esse espaço “bruto”, lá fora, sem significação, à espera da presença do homem<sup>372</sup>.

Embora sejam poucos os espaços internos tratados com o uso da virtualidade, ambos têm em comum a criação de uma conexão emocional com o visitante, ou seja, com o sujeito presente no museu. A impossibilidade de projetar experiências baseadas em conceitos da fenomenologia ficou clara, mas foi através desses conceitos defendidos por filósofos e arquitetos que se evidenciou a possibilidade de projetar espaços físicos que propiciem a vivência dessas experiências. Os limites de um espaço, ou ambiente, são entendidos através da visão e da cinestesia. Zucker afirma que “o espaço é percebido através da visualização de seus limites e pela experiência cinestética, ou seja, pela sensação dos nossos movimentos”. Assim, quando subimos uma escada, os músculos de nossas pernas informam-nos o quanto ela é íngreme, se os degraus têm a mesma altura ou se há em algum lugar ou patamar para descansar<sup>373</sup>. É importante referir que o nosso sistema básico de orientação fundamenta-se na relação entre o plano horizontal, o chão, e nossa postura vertical, sendo responsável pelo nosso equilíbrio, entendimento de escala, proporções do ambiente e pela percepção geral do

---

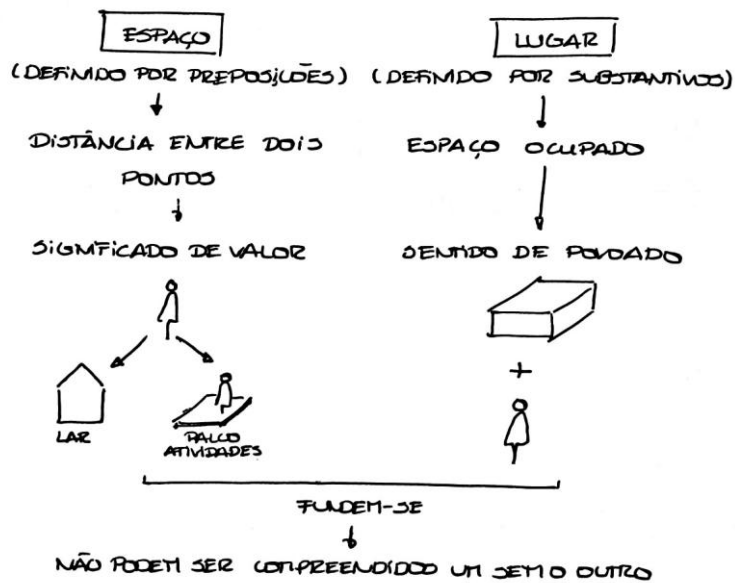
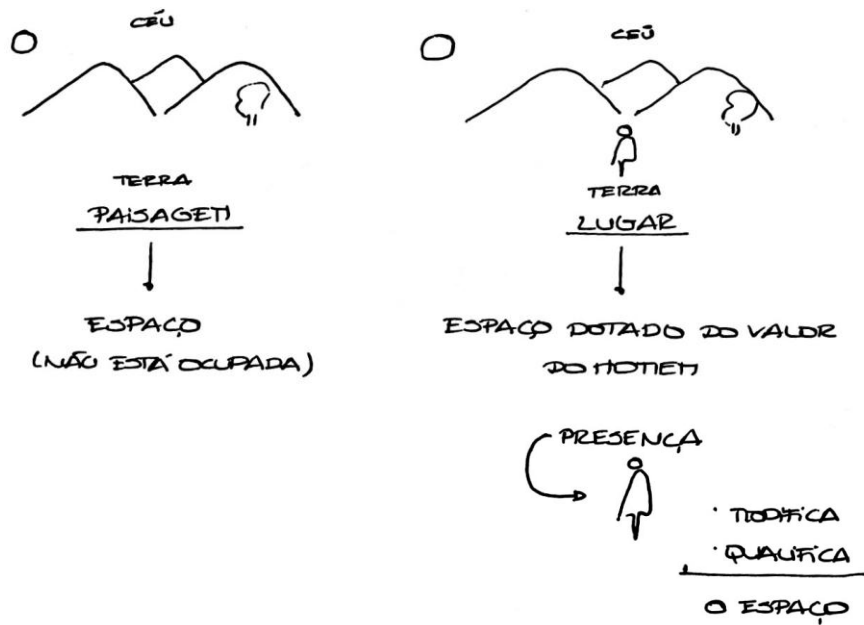
<sup>369</sup> “O sujeito fenomenológico na arquitetura” (2010), por Marcela Alves de Almeida, <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.125/3541>>. Acesso em Abril 2013.

<sup>370</sup> MERLEAU-PONTY, M. (1984) [1960]. “O olho e o espírito”. Em: Textos escolhidos. Trad. Marilena Chauí. São Paulo: Abril Cultural, (página 37), <<http://www.slideshare.net/gabmarcondes/merleau-ponty-o-olho-e-o-espírito>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>371</sup> *Idem*, (página 38).

<sup>372</sup> “O sentido do espaço. Em que sentido, em que sentido?”, por Fernando Freitas (2004), em *Arquitextos*, nº 048, <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.048/582>>. Acesso em Junho de 2013.

<sup>373</sup> ZUCKER, P. (1970) - *Town and square*. Cambridge: MIT Press (página 6).



53

A diferença entre paisagem e lugar.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito no artigo "O sentido do espaço. Em que sentido, em que sentido?", por Fernando Freitas (2004).

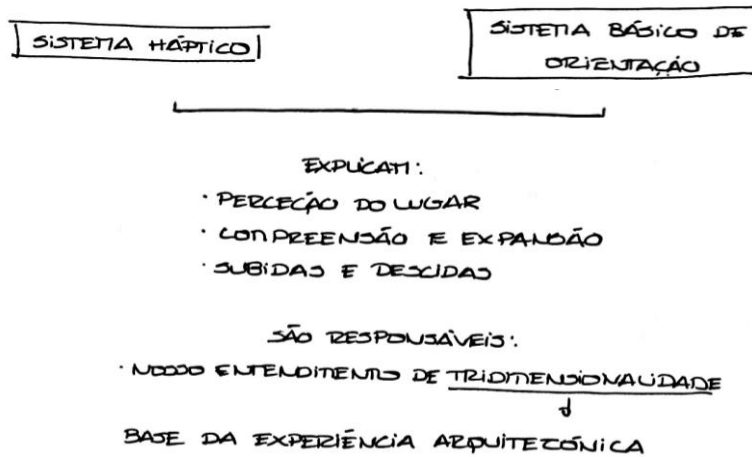
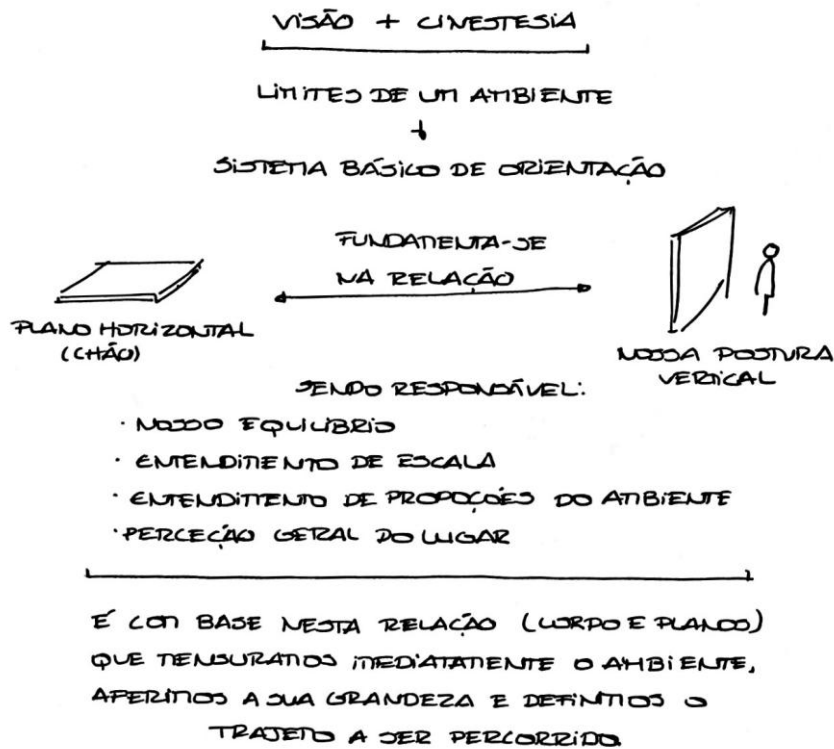
Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

54

O espaço versus o lugar.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito no artigo "Compreender a fenomenologia", por Akshay Anand (2008).

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim



55

O sistema básico de orientação.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito na página 59 do livro GIBSON, J. J. (1966) - The Senses considered as perceptual systems. Boston: Houghton Mifflin Company (página 59).

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

56

A base da experiência arquitetónica.

Este diagrama simplifica o pensamento descrito na página 6 do livro ZUCKER, P. (1970) - Town and square. Cambridge: MIT Press.

Diagrama de apoio ao texto, de Paula Amorim

lugar. É com base na relação entre o nosso corpo e os planos espaciais que mensuramos imediatamente o ambiente, aferimos a sua grandeza e definimos o trajeto a ser percorrido<sup>374</sup>. Pallasmaa defende, como tínhamos abordado no capítulo anterior, que o entendimento da escala arquitetônica implica o medir inconscientemente um objeto ou um prédio, a partir do próprio corpo e projetar-se no espaço em questão. Desta forma, os visitantes do Museu Nogueira da Silva, sentem o prazer e a proteção ao perceberem a ressonância do seu corpo nos diferentes espaços, sendo também este sistema responsável pelo seu norteamo espacial, sabendo de que lado ficam a saída e a entrada. Um sentido de direção, este sistema está sempre presente, comunicando com os visitantes a direção para a qual devem se locomover no museu<sup>375</sup>.

## 1.2.4 REQUALIFICAÇÃO DOS ESPAÇOS

### 1.2.4.1 ESPAÇOS A SEREM REQUALIFICADOS NO PISO RÉ-DO-CHÃO

Neste piso, rés-do-chão, encontra-se a zona de acolhimento (receção), a galeria da universidade (espaço de exposições temporárias) e o átrio inferior de acesso à escadaria principal. Os espaços a requalificar são: a galeria da universidade (galeria concetual), o átrio inferior (átrio de interação virtual) e a escadaria principal (escadaria melódica).

#### 1.2.4.1.1 Galeria da Universidade (Galeria de exposições permanentes)

Nome proposto: Galeria concetual

Proposta de requalificação do espaço

Galeria concetual, requalificação de um espaço interior baseado na fenomenologia teórica do arquiteto Juhani Pallasmaa<sup>376</sup>, o qual critica que grande parte da arquitetura é produzida considerando apenas um sentido - a visão. Esta galeria de exposições temporárias acaba por manter a mesma função, visto ser o único espaço amplo situado no rés-do-chão. De fácil acesso à receção, este espaço de 27 m<sup>2</sup>, divide-se em duas áreas através de uma parede

---

<sup>374</sup> GIBSON, J. J. (1966) - *The Senses considered as perceptual systems*. Boston: Houghton Mifflin Company (página 59).

<sup>375</sup> PALLASMAA, J. (1996), "The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses", London, Academy Editions, (página 67), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>376</sup> Ver capítulo 1, subcapítulo 3, ponto 3.1 "A fenomenologia aos olhos de Juhani Pallasmaa" (página 53).

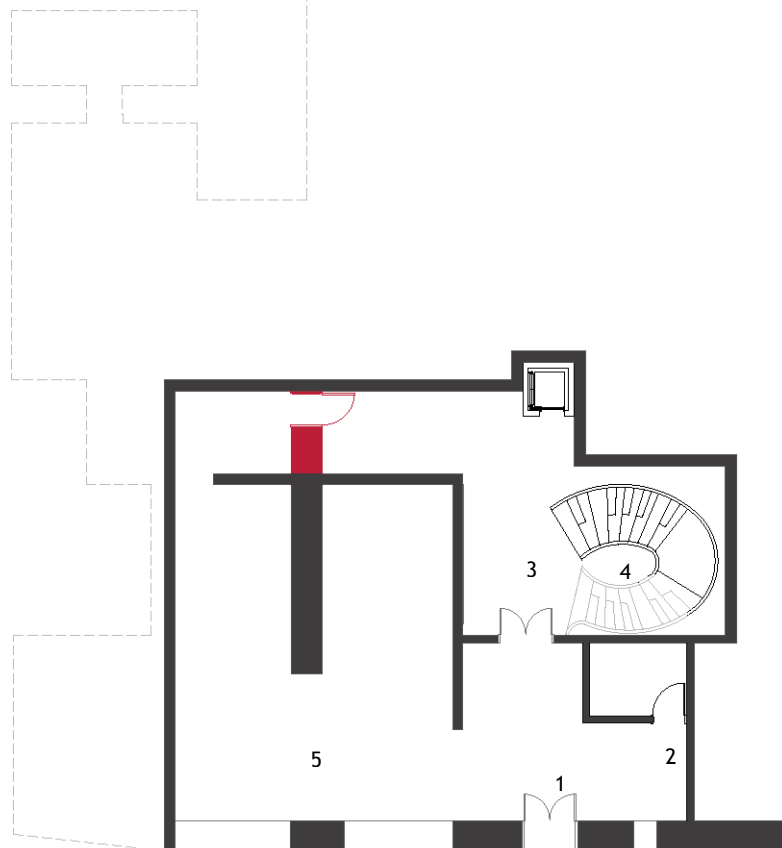
57

Planta R/C - Museu Nogueira da Silva.

As principais alterações estão marcadas a vermelho. Planta à escala 1:200.

Desenho técnico de apoio ao texto, de Paula Amorim

1. Entrada principal
2. Recepção
3. Átrio inferior
4. Escadaria principal
5. Galeria da Universidade



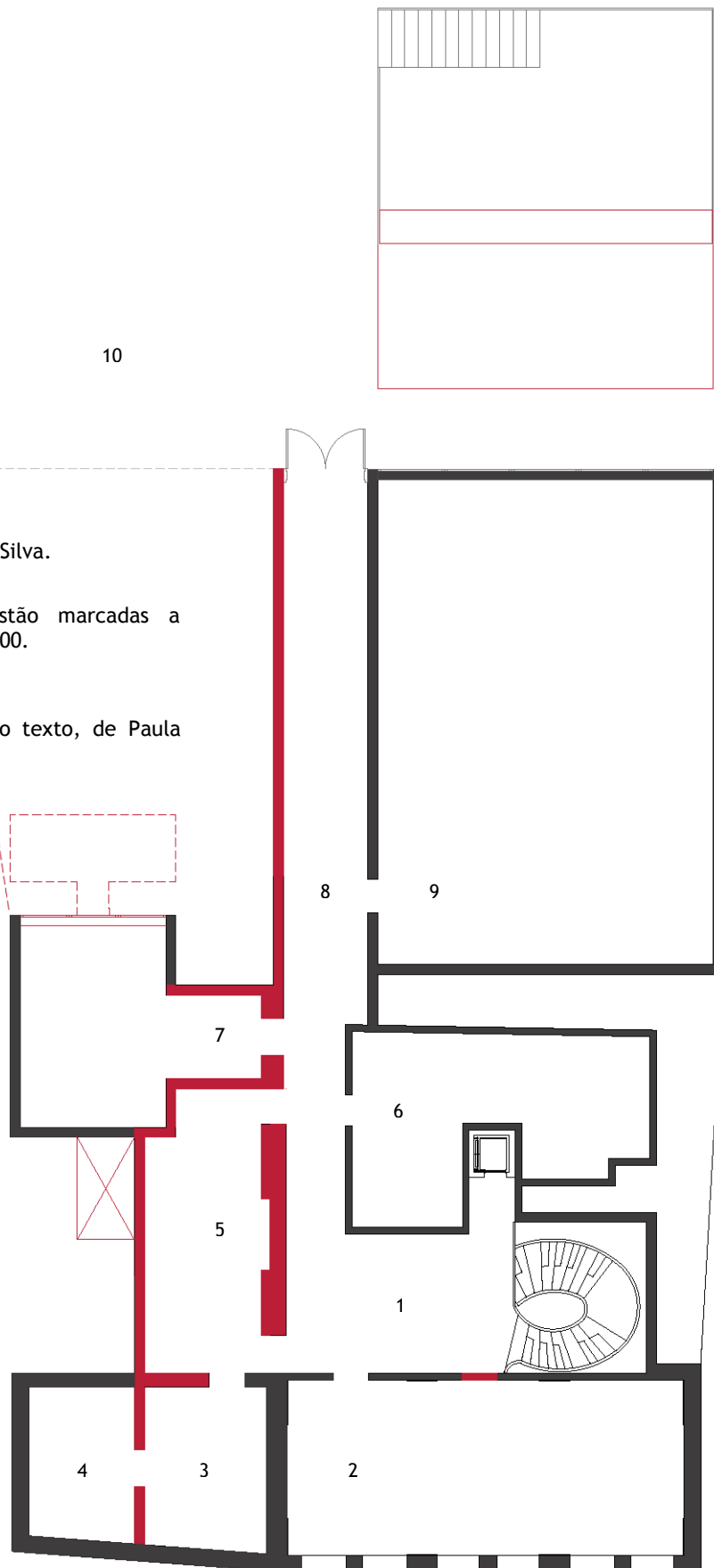
58

Planta 1 - Museu Nogueira da Silva.

As principais alterações estão marcadas a vermelho. Planta à escala 1:200.

Desenho técnico de apoio ao texto, de Paula Amorim

1. Átrio superior
2. Salão Jorge Barradas
3. Sala Romântica
4. Escritório
5. Sala Pintura Antiga
6. Recâmara
7. Porcelanas da China
8. Corredor
9. Salão Nobre
10. Jardins do Museu



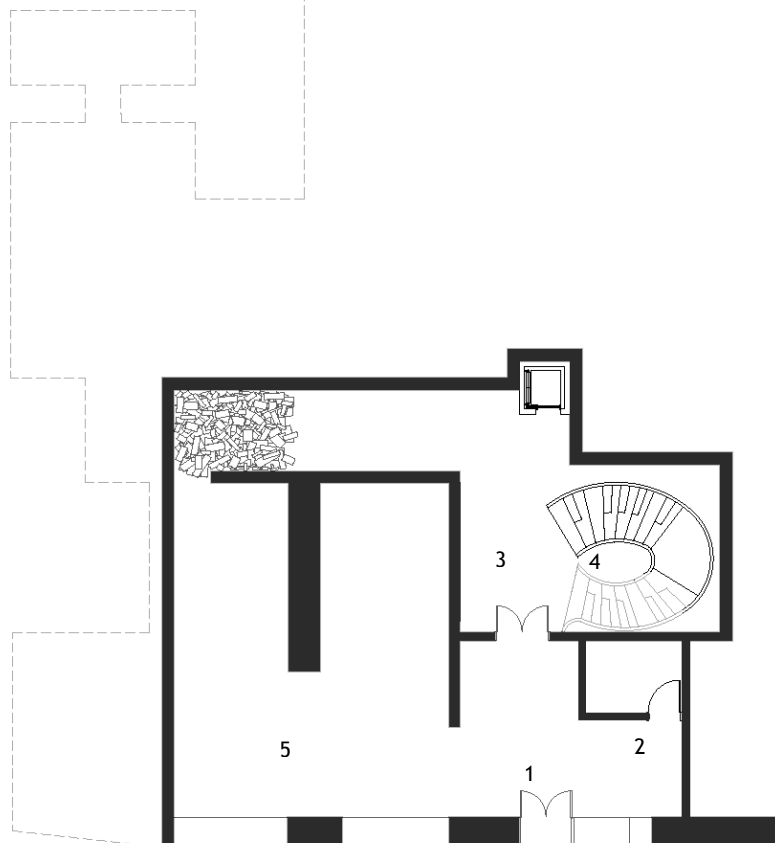
59

Planta R/C - Requalificação do Museu Nogueira da Silva.

As principais alterações estão marcadas a vermelho. Planta à escala 1:200.

Desenho técnico de apoio ao texto, de Paula Amorim

1. Entrada principal
2. Recepção
3. Átrio de interação virtual
4. Escadaria melódica
5. Galeria conceptual



60

Planta R/C - Requalificação do Museu Nogueira da Silva.

As principais alterações estão marcadas a vermelho. Planta à escala 1:200.

Desenho técnico de apoio ao texto, de Paula Amorim

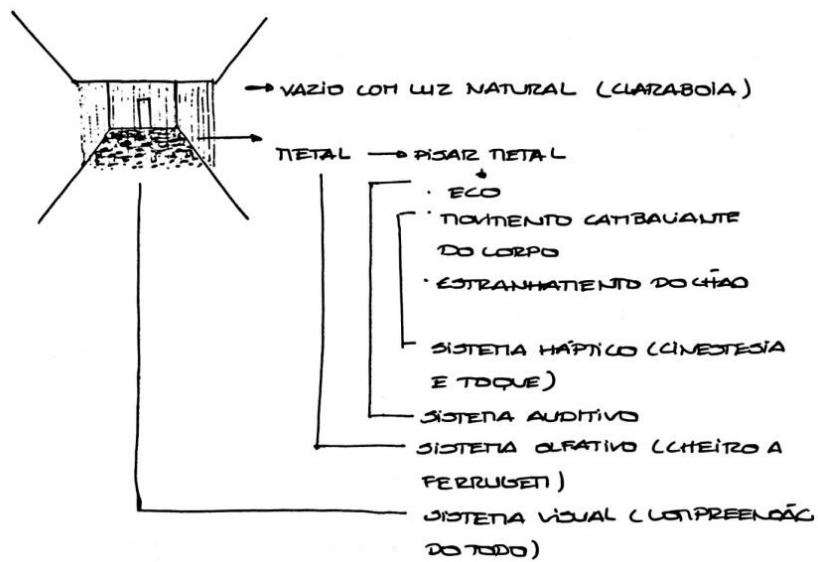
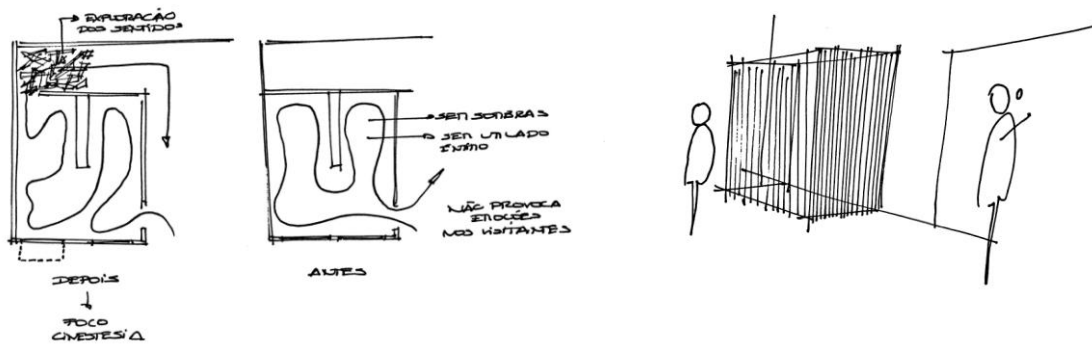
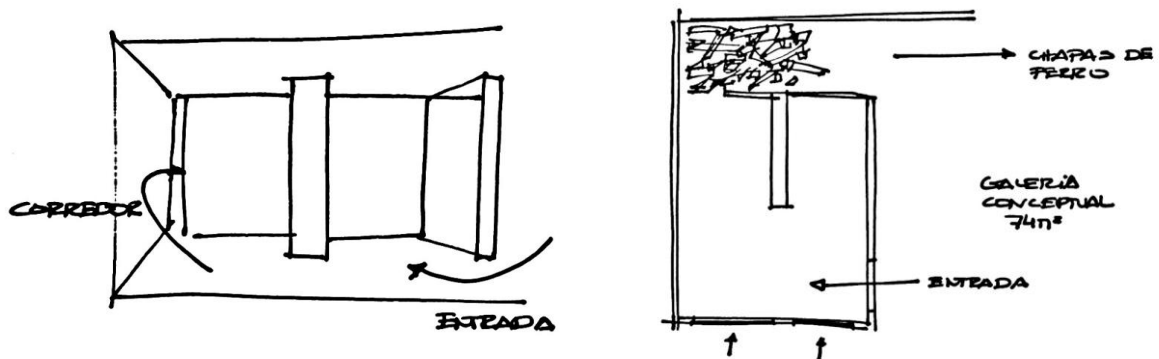
1. Átrio de convívio sensorial
2. Sala de debates rítmicos
3. Sala dos níveis de intimidade
4. Sala da luz cenográfica
5. Sala memórias do museu
6. Sala dos estímulos sensoriais
7. Corredor do horizonte
8. Sala da representação
9. Espelho de água
10. Fonte (já existente local)
11. Jardins do Museu



central, sendo iluminado por dois grandes vãos existentes na parede da fachada principal. O que vai distinguir estes dois espaços, se mais intimista se mais exposto, são precisamente esses vãos que poderão ter diferentes aspetos físicos consoante a necessidade do artista que vai expor. A sua transformação, de um simples vidro a um volume de vidro que “explode” para a rua ou até mesmo, o tornar este em um vidro refletivo deixando ver e não ser visto, permite assim atrair as pessoas captando toda a sua atenção para o que está a passar, persuadindo-as para parar. A requalificação propõe uma saída da galeria com acesso à escadaria principal, evitando aos visitantes terem que voltar ao ponto de entrada, dando assim ênfase à cinestesia<sup>377</sup> (sensibilidade do movimento). Esta saída é feita por um corredor no fundo da galeria, o qual explora o papel dos demais sentidos nas experiências autênticas que este museu fenomenológico proporciona. Constituído por um rasgo diagonal que ilumina parte do corredor, encontramos logo à entrada no chão chapas de ferro sobrepostas umas nas outras, as quais têm a finalidade de serem calcadas pelos visitantes provocando eco. Este é captado pela audição, com foco ao nosso sistema auditivo; o movimento cambaleante do corpo e o estranhamento do chão incita o sistema háptico (através da cinestesia e do toque); proveniente do metal, o leve cheiro a ferrugem capta o nosso sistema olfativo, ficando o visual como apoio à nossa compreensão do todo. Este caminho, em direção a uma requalificação multissensorial, provoca nos visitantes do Museu Nogueira da Silva uma sensação de integração e pertencimento.

---

<sup>377</sup> Zucker afirma que “o espaço é percebido através da visualização de seus limites e pela experiência cinestética, ou seja, pela sensação dos nossos movimentos”. Em ZUCKER, P. (1970) - Town and square. Cambridge: MIT Press (página 6).



61

Estudo do espaço - Galeria conceptual (1).

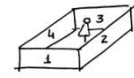
Esboços e diagramas de apoio ao texto, de Paula Amorim

**CINESTESIA**  
↓  
ENVOLVE

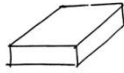
- POSIÇÃO DO CORPO
- MOVIMENTO EM SI
- SENSIBILIZAÇÃO DO MOVIMENTO RECEBIDA PELO CORPO

**PERCEÇÃO**  
↓

- POSIÇÃO
- DESLOCAMENTO
- EQUILÍBRIO
- PESO
- DISTRIBUIÇÃO DO PRÓPRIO CORPO E DAS SUAS PARTES



4 FACHADAS =



CAIXA ONDE SE ENCONTRA O ESPAÇO =

VAZIO

ATIVIDADE TRANSFORMADORA E ORGANIZADORA

PROTAGONISTA DA ARQUITETURA

ATOS PRINCIPAIS (ADICIONAR, SUBTRAIR, ALTERNAR, ANEXAR, ...)

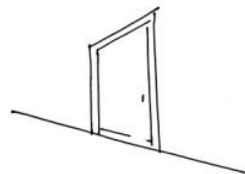
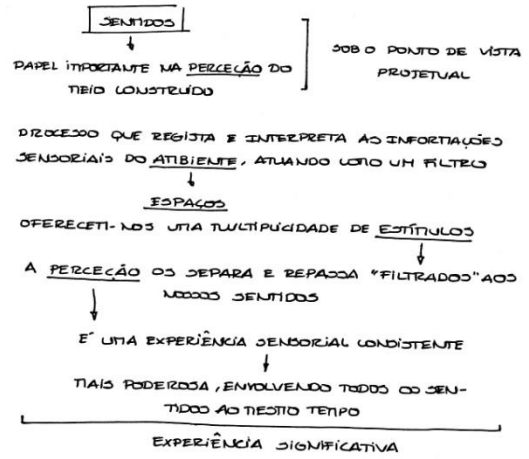
ORGANIZA O ESPAÇO  
ATO DE CRIAR

**HÁPTICO**  
TATO

EXPERIÊNCIAS:

- INTIMIDADE
- PARTICIPAÇÃO
- PERTENÇA

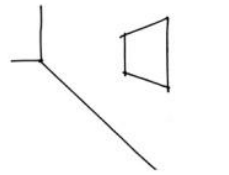
EXPERIÊNCIA NA ARQUITETURA  
DIFERENTES ÂNGULOS, VISTAS,  
CHEIROS, TEXTURAS E DETALHES.



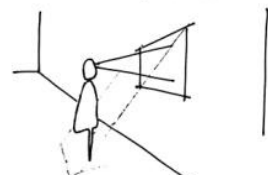
A PORTA NÃO É UMA IMAGEM  
DA ARQUITETURA



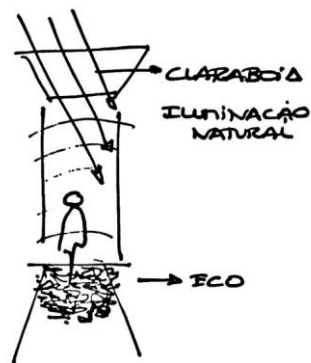
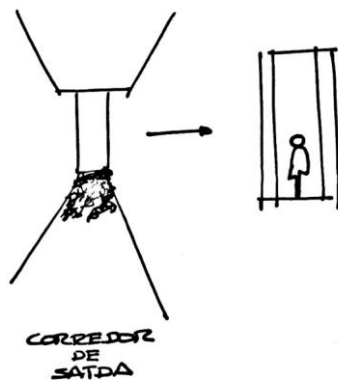
SAIR E ENTRAIR SÃO EXPERIÊN-  
CIAS ARQUITETÔNICAS



A MOLDURA DA JANELA NÃO É  
UMA UNIDADE ARQUITETÔNICA



O OLHAR PARA O EXTERIOR OU O EN-  
TRAIR DE LUZ NATURAL, SÃO ENCON-  
TROS DE ARQUITETURA AUTÊNTICOS





63

A Galeria da Universidade.

Imagem de apoio ao texto, de Paula Amorim

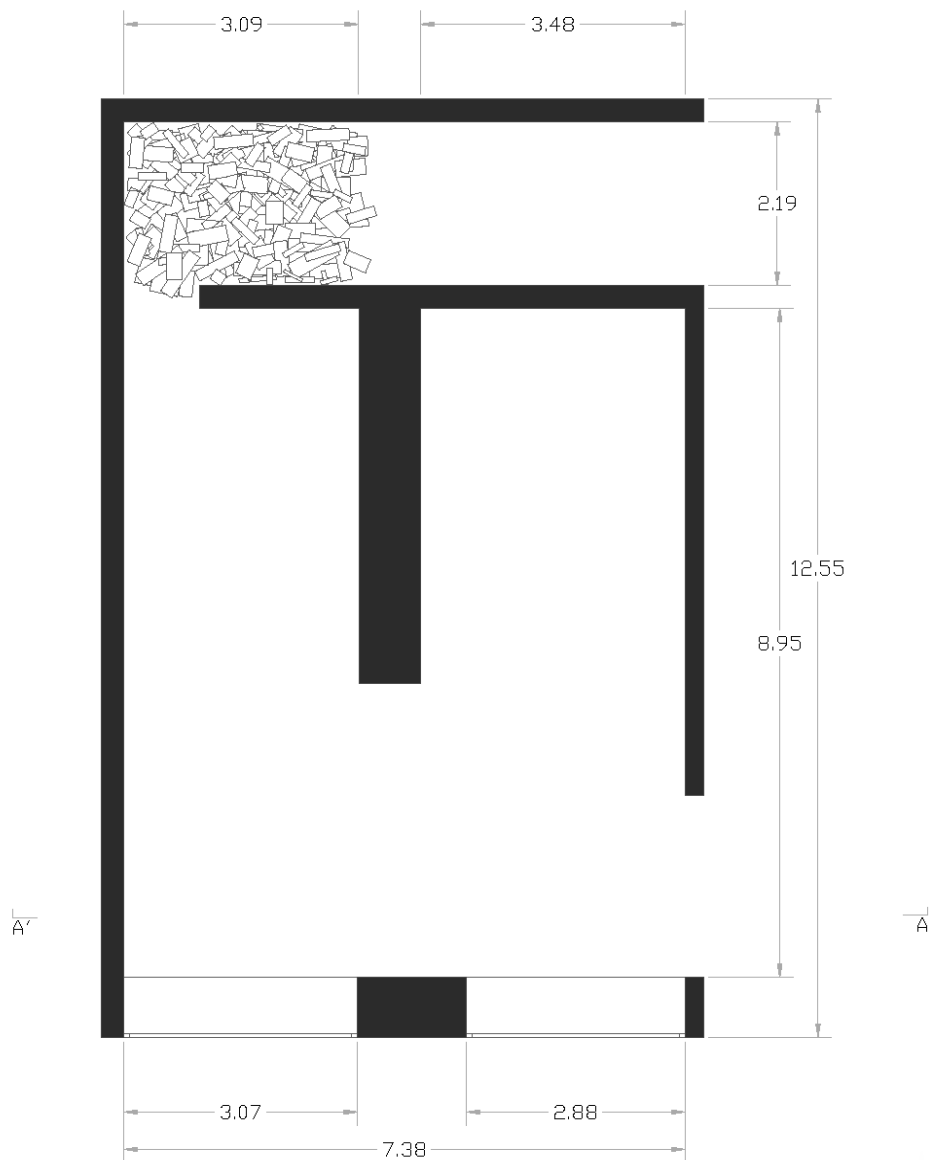
Fotografia, Paula Amorim

64

A Galeria conceptual.

Imagem de apoio ao texto, de Paula Amorim

Imagem 3D, Paula Amorim



65

Planta da Galeria conceptual.

Desenho técnico, Paula Amorim  
Escala 1:100



66

Planta da Galeria conceptual.

Desenho técnico, Paula Amorim  
Escala 1:100

#### 1.2.4.1.2 Átrio inferior e a Escadaria Principal

Nome proposto: Átrio de interação virtual e a Escadaria melódica

##### Breve apresentação do espaço real

Junto a escadaria, uma floreira de porcelana, magnífica cópia da porcelana da China, feita em Paris no século XIX pelo reputado especialista Sanson cujas cópias de porcelana da China são as mais raras que as originais. O quadro a “Última ceia” de André Gonçalves<sup>378</sup> (1685-1762), o maior, a nível de proporção, que se conhece do pintor, levam a crer que se destinasse a um refeitório de uma ordem religiosa. São também da sua autoria quadros, da mesma temática, que se encontrem no Coro Alto da Madre de Deus em Lisboa e na Capela Mor da Igreja de S. João d’El Rei no Brasil<sup>379</sup>.

##### Proposta de requalificação do espaço

O Átrio de interação virtual, requalificação de um espaço interior de acesso ao segundo piso através da escadaria principal - a escadaria melódica. Na parede frontal à escadaria, encontra-se, ocupando a totalidade da parede, o quadro da Ceia de Cristo, de André Gonçalves, o qual será substituído por um visor interativo flip-dot composto por pontos de fixação físicos pretos e brancos. Este visor não só reflete o movimento de algum visitante a caminhar como também se ouve os seus movimentos graças à sua natureza mecânica<sup>380</sup>.

---

<sup>378</sup> André Gonçalves, um dos primeiros pintores portugueses a refletir a influência do Classicismo barroco, de origem romana, que bebia a uma inspiração no Maneirismo e no Renascimento. Esta corrente, magnificamente representada no Convento de Mafra e na Capela de S. João Baptista da Igreja de S. Roque em Lisboa, marcou sobretudo o meio corte e o sul do país, tendo o norte um barroco muito mais exuberante de origens mais variadas. André Gonçalves, um dos pintores régios de D. João V. foi um dos artistas portugueses mais conceituados na época tendo recebido muitas encomendas. O pintor foi aluno de António Oliveira Bernardes, mestre azulejista, e do genovês Júlio César Termine. Este último, um dos artistas italianos que vieram para Portugal inseridos na política iluminista do rei Magnânimo. A pintura de André Gonçalves acusa influência dos italianos Masucci e Marata com cujas obras André Gonçalves acusa influência dos italianos Masucci e Marata com cujas obras André Gonçalves se finalizara em Mafra. A composição dos seus quadros teve origens muito ecléticas, inspirada nas gravuras internacionais, era uma prática comum na pintura do tempo e não apenas em Portugal. O colorido usado por André Gonçalves marca na pintura portuguesa uma rutura com pintura anterior, de forte influência espanhola, ao gosto do barroco tenebrista da Escola Sevillhana

<sup>379</sup> Museu Nogueira da Silva (2013), <[www.geira.pt/mns/](http://www.geira.pt/mns/)>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>380</sup> Ver vídeo de exemplo “Electromagnet Dot Display for TNT’s “Perception””, <[http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_embedded&v=x3jkolyJgoc](http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=x3jkolyJgoc)>. Acesso em Julho de 2013.

Baseado no trabalho de Christopher Bauder, a “WHITEvoid”<sup>381</sup> explora esta interação de arte e *design* criando um sistema de módulos 3D - “LivingSculpture”. Esta tecnologia de luz emocionante compõe uma escultura de pequenos painéis espelhados que parecem ondular e fluir como um oceano, podendo-se configurar o que se idealizar. Esta combinação de software e firmware permite combinações de padrão inigualável e uma perfeita precisão de movimento. O mesmo acontece com o visor interativo, onde os pontos de fixação eletromagnéticos geram uma imagem em movimento único, podendo-se escrever mensagens e até mesmo as apagar com o movimento do corpo ao som dos milhares de pontos analógicos girando rapidamente para trás e para a frente (explorando assim o papel da audição, da visão e da cinestesia). Esta experiência sensorial que explora os demais sentidos é baseada na fenomenologia teórica do arquiteto Steven Holl<sup>382</sup>, assim como a escadaria melódica presente neste espaço. Tendo como foco o sistema auditivo, esta escadaria contém recetores sensíveis ao peso de uma pessoa, embutidos nos degraus, correspondendo cada degrau a uma tecla de um piano<sup>383</sup>. O fato de os visitantes comporem uma música num simples subir e descer de escadas, promove uma experiência significativa pois, não se considera apenas a melodia criada mas sim os ecos, o som dos passos, dos materiais e dos objetos, criando uma conexão ainda maior entre o visitante e a atmosfera criada. Esta escadaria melódica é uma escadaria sensorial de ligação entre dois andares, ou seja, de dois ambientes distintos onde se pretende que o visitante enquanto percorre a escada, se aperceba que esta noutra espaço através de uma pista “olfativa”. Esta pista é marcada no início e no fim da escadaria, onde são libertados aromas pontuais focados nos primeiros (aroma cítrico) e últimos degraus (aroma doce), o que, inconscientemente leva o visitante a deixar as impressões do primeiro ambiente para trás e estar atento ao novo espaço que vai presenciar. O sistema háptico é focado através do corrimão, inspirado no Hotel Imperial em Tóquio<sup>384</sup>, onde Frank Lloyd Wright definiu os mesmos materiais interna e externamente variando apenas na sua textura, a fim de evocar uma associação inconsciente entre espaços. O corrimão da escadaria melódica é composto por um *degradé* de texturas, visto este ser um guia que normalmente tocamos ao longo do percurso, iniciando-se áspero e terminando macio, este *degradé* conduz subtilmente o visitante de um piso a outro, fazendo assim, esta conexão multissensorial entre o átrio de interação virtual e o átrio de convívio sensorial.

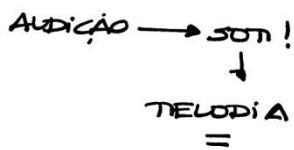
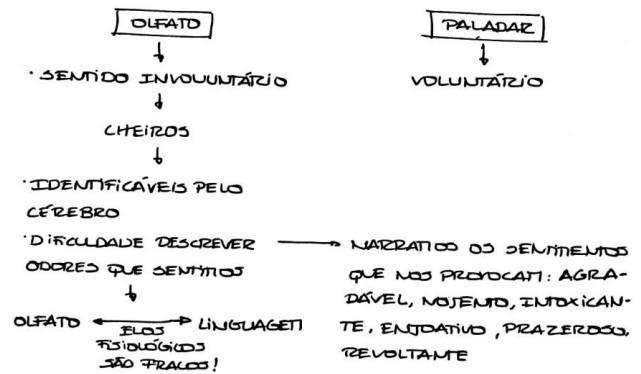
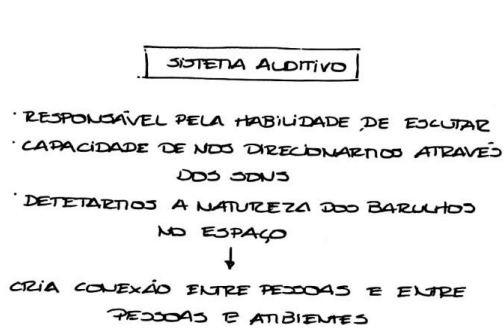
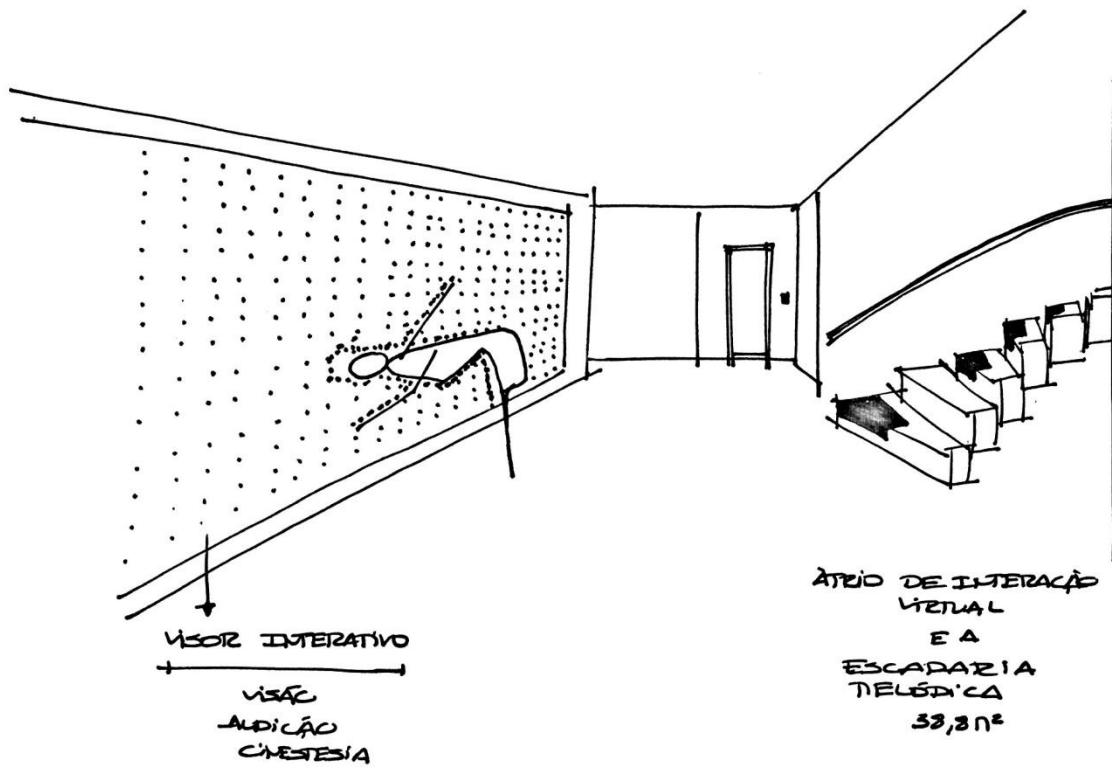
---

<sup>381</sup> “WHITEvoid” <<http://www.whitevoid.com/>>. Acesso em Julho de 2013.

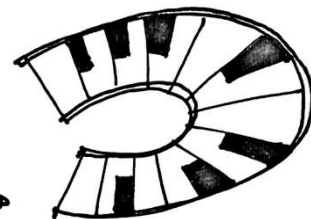
<sup>382</sup> Ver capítulo 1, subcapítulo 3, ponto 3.2 “A fenomenologia aos olhos de Steven Holl” (página 71).

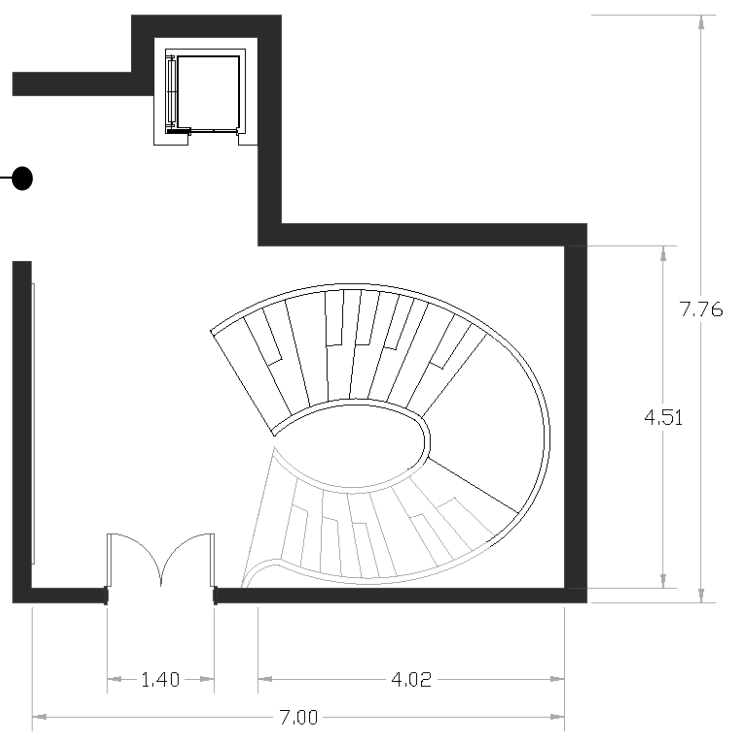
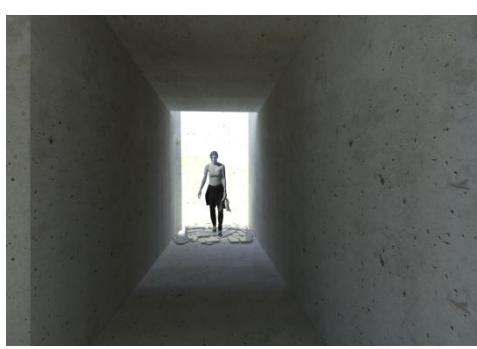
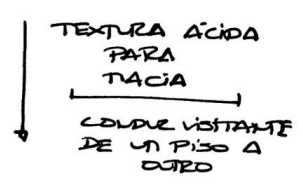
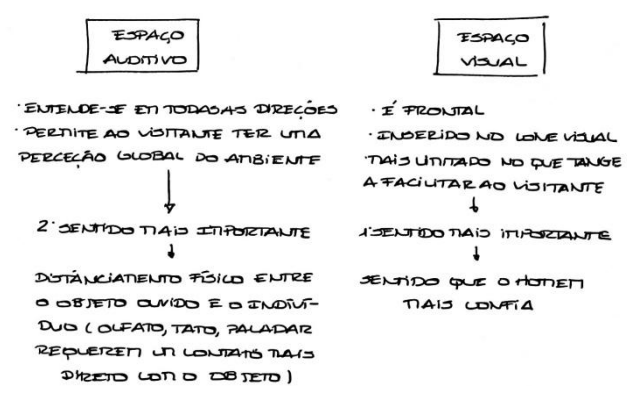
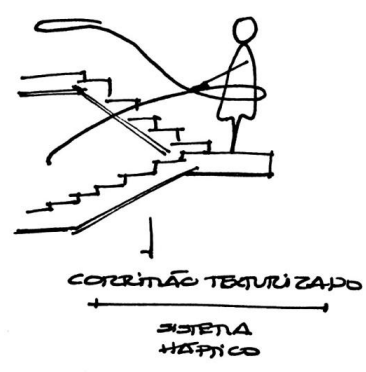
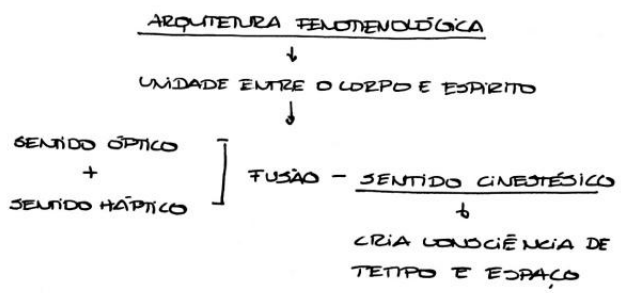
<sup>383</sup> Ver o projeto “The Fun Theory”, <<http://www.thefuntheory.com/piano-staircase>>. Acesso em Julho de 2013.

<sup>384</sup> Mais informações sobre o Hotel Imperial em Tóquio, de Frank Lloyd Wright, <<http://pt.wikipedia.org/wiki/T%C3%B3quio>>. Acesso em Julho de 2013



criação de umas escadas "piano"



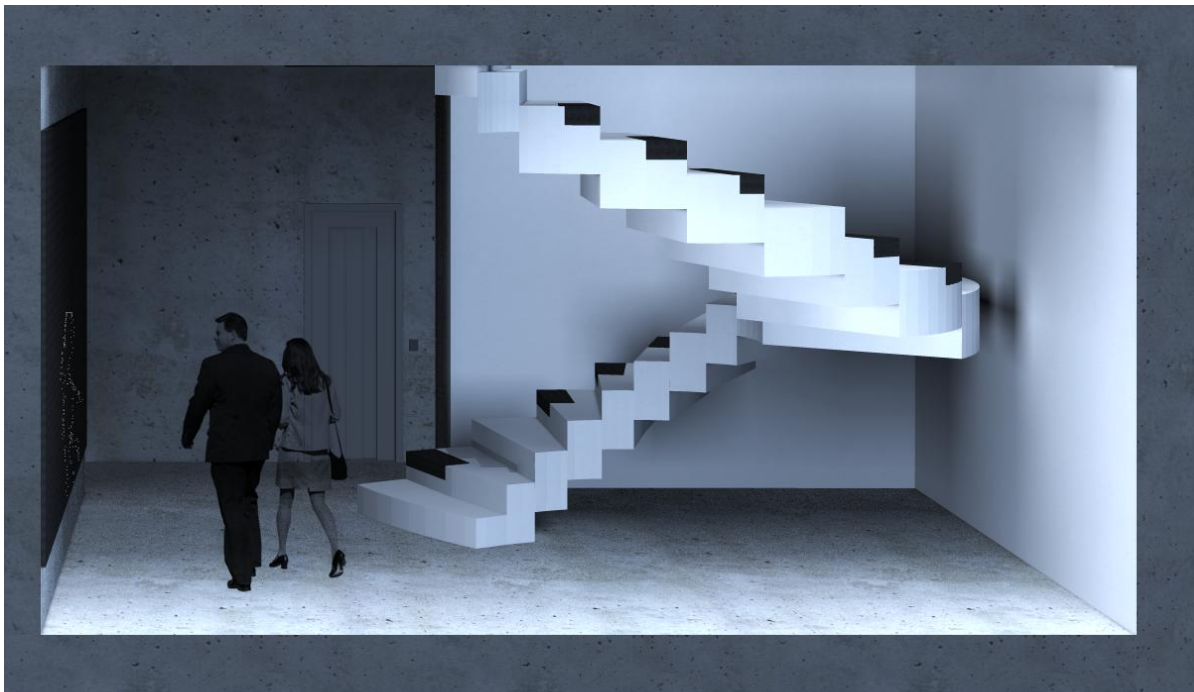


68  
Estudo do espaço - Átrio de interação virtual e Escadaria melódica (2).

69  
Planta do Átrio de interação virtual e Escadaria melódica.

Esboços e diagramas de apoio ao texto, de Paula Amorim

Desenho técnico, Paula Amorim  
Escala 1:100



70

Átrio inferior e Escadaria principal.

Fotografias, Paula Amorim

71

Átrio de interação virtual e Escadaria melódica.

Imagem 3D, Paula Amorim

#### 1.2.4.2 ESPAÇOS A SEREM REQUALIFICADOS NO PRIMEIRO PISO

No primeiro piso encontra-se um átrio superior com tapeçaria de Aubusson do século XVII e alguns móveis do século XVIII; a sala Jorge Barradas com pinturas de Henrique Medina, funciona também como auditório; a sala romântica; o escritório onde se manteve quase intacta a decoração do tempo do legatário; a sala da pintura antiga; a “recâmara”; a sala das porcelanas; o corredor onde se agrupam as faianças, a porcelana europeia e a pintura estrangeira dos séculos XVII e XVIII; o salão nobre com acesso direto ao jardim onde se podem ver painéis de azulejos holandeses do século XVIII. Os espaços a requalificar são: átrio superior (átrio de convívio sensorial), o salão Jorge Barradas (sala de debates rítmicos), o escritório e a sala romântica (sala dos níveis de intimidade), a sala da pintura antiga (sala da luz cenográfica), o corredor (corredor do horizonte), a recâmara (sala das memórias do museu), a sala de exposição das porcelanas da china (sala dos estímulos sensoriais) e o salão nobre (sala da representação).

##### 1.2.4.2.1 Átrio superior

Nome proposto: Átrio de convívio sensorial

Breve apresentação do espaço real

No átrio superior, uma tapeçaria de Aubusson do séc. XVII, uma cómoda francesa e cadeiras de noqueira, da época de D. José, e mesa de embrechados de mármore do séc. XVII. A pintura é de António Soares e a escultura de Jorge Barradas<sup>385</sup>.

Proposta de requalificação do espaço

Átrio de convívio sensorial, requalificação de um espaço interior baseado na fenomenologia teórica do arquiteto Steven Holl<sup>386</sup>, tal como o átrio de interação virtual e a ligação entre ambos, a escadaria melódica. Steven Holl não só enfatiza a arquitetura sensorial do olho, como também a arquitetura tátil, dos músculos e da pele, e reconhece as esferas da audição, olfato e do paladar. Este amplo espaço de 29 m<sup>2</sup>, funciona como *hall* de acesso a outros espaços, nomeadamente, a sala de debates rítmicos, a sala níveis de intimidade, a sala da luz cenográfica e o corredor do horizonte. Sentiu-se a necessidade de criar um espaço, não só de

---

<sup>385</sup> Braga Virtual, O Museu Nogueira da Silva, <<http://www.bragavirtual.com/index.php?lang=pt&ion=nogueiradasilva#sthash.8d03zHbL.dpuf>

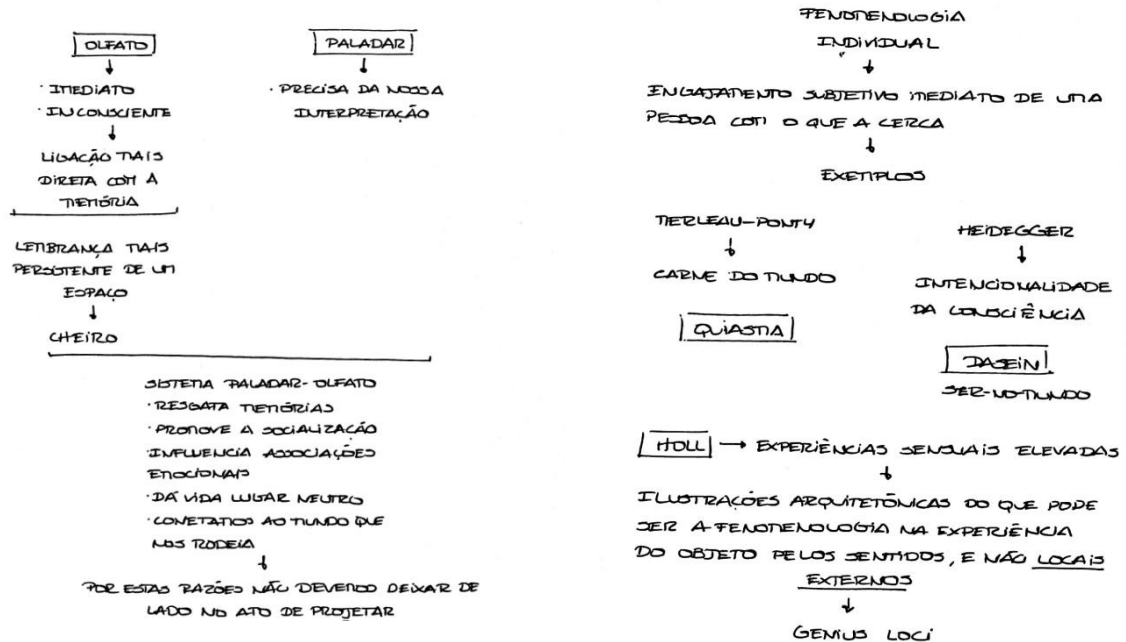
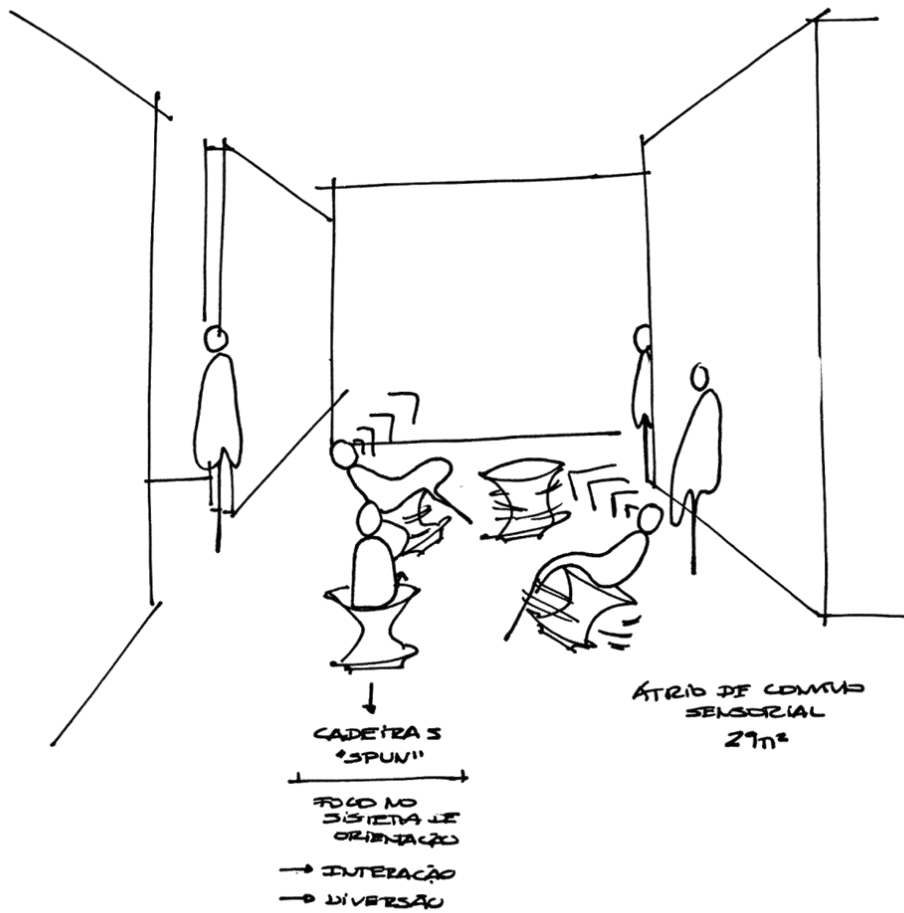
>. Acesso em Julho de 2013.

<sup>386</sup> Ver capítulo 1, subcapítulo 3, ponto 3.2 “A fenomenologia aos olhos de Steven Holl” (página 71).

entradas às restantes divisões como já era a sua função anterior, mas transformar este espaço como que uma continuidade destas experiências sensoriais anteriores tendo uma função útil. O que antes era um espaço de exposição permanente passa agora a ser um espaço de repouso, de espera e passagem, tendo esta função precisamente a fim de dar apoio a duas salas, a sala de debates rítmicos utilizada como pequeno auditório e a sala da luz cenográfica utilizada para a realização de *workshops*. A continuidade das experiências é marcada pela presença das poltronas rotacionais “Spun”<sup>387</sup>, projetadas pelo arquiteto e designer inglês Thomas Heatherwick. Também conhecida como a “Cadeira peão”, esta poltrona é produzida em polietileno podendo não só fazer parte de espaços internos como também de externos. As formas esculturais da poltrona “Spun” remetem a um peão em movimento em torno de um eixo, o que proporciona o conforto de uma cadeira de balanço. Esta escolha foi feita com foco no sistema básico de orientação, convida o visitante á interação e brincadeira por ser propositadamente instável, o que incita automaticamente ao humor e diversão entre os visitantes.

---

<sup>387</sup> Mais detalhes sobre a poltrona “Spun Seat”, de Thomas Heatherwick em <<http://www.novoambiente.com/Poltrona-Rotacional-Spun-Magis-Thomas-Heatherwick/p#tabs>>. Acesso em Julho de 2013.





73

Átrio superior.

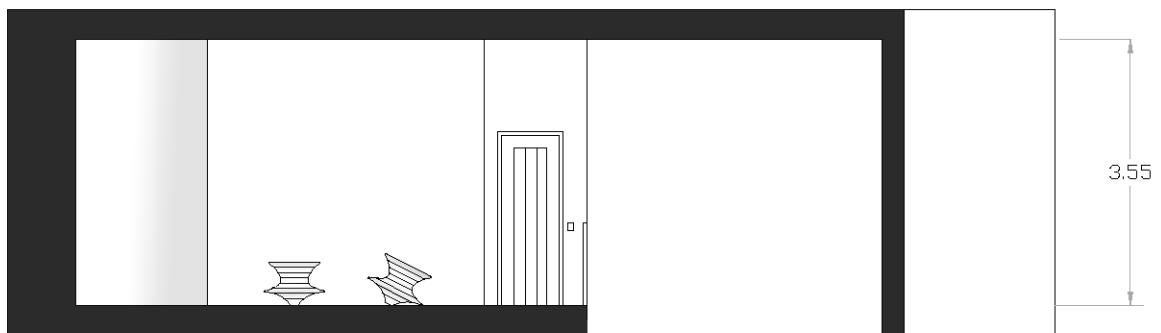
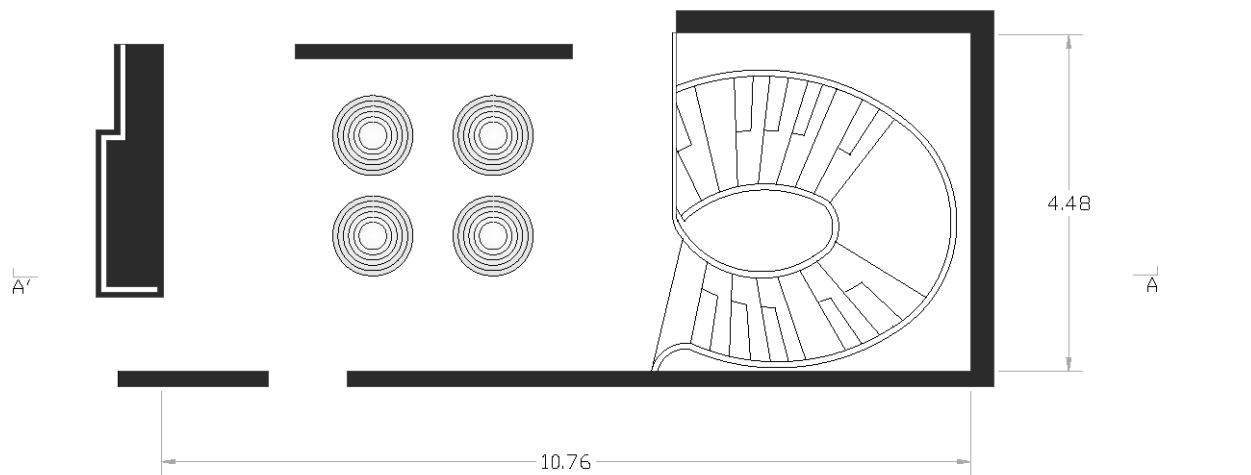
Fotografia, Paula Amorim



74

A ligação entre os dois átrios - proposta.

Imagem 3D, Paula Amorim



75

Planta e corte do átrio de convívio sensorial.

Desenho técnico, Paula Amorim  
Escala 1:100

76

Átrio de convívio sensorial.

Imagem 3D, Paula Amorim  
Escala 1:100

#### 1.2.4.2.2 Salão Jorge Barradas (Auditório)

Nome proposto: Sala de debates rítmicos

##### Breve apresentação do espaço real

No Salão Jorge Barradas encontram-se os retratos dos fundados da Casa. Comendador Nogueira de Silva e Mulher, a Senhora D. Maria Eugénia da Gama Lobo Palmeira pintados por Henrique Medina<sup>388</sup> e quatro esculturas de Jorge Barradas<sup>389</sup> dos anos 60.

##### Proposta de requalificação do espaço

Sala de debates rítmicos, requalificação de um espaço interior baseado na fenomenologia teórica do arquiteto Steven Holl<sup>390</sup>, e na sua fonte de inspiração: a luz. Holl assume uma atitude delicada para a presença e ausência da luz em um espaço arquitetónico, uma vez que esta desempenha um papel vital nas suas investigações e estudos de arquitetura. Este pequeno auditório juntamente com a sala da luz cenográfica visam tornar a essência da luz como uma entidade fenomenal, explorando o sentido da visão. Esta sala de 62 m<sup>2</sup> funciona como um espaço polivalente, tornando-se versátil pelas várias funções e utilidades que pode desempenhar, quer a nível de auditório, espaço de pequenas peças de teatro, sala de debates e formações, no fundo, uma sala sociocultural. A sala de debates rítmicos convida à sua entrada através de um vão de acesso ao átrio de convívio sensorial o qual, devido ao seu detetor de presença colocado estrategicamente, coloca os visitantes em uma diferente temperatura (fresca). O fato de os visitantes se encontrarem com uma temperatura corporal quente, após a subida da escadaria melódica que os leva ao encontro de um aroma doce e intenso, coloca-os em um contraste de diferentes temperaturas. São estes extremos térmicos que fazem com que uma experiência seja ampliada e significativa. Tendo como foco o

---

<sup>388</sup> Henrique Medina foi um pintor Português Contemporâneo, nascido em 1901, discípulo de Marques de Oliveira, Acácio Lino, F. Cormon e E. Bénard. Artista de extraordinários recursos e de técnica poderosa, notabilizou-se sobretudo no retrato adquirindo renome mundial. Representando no Museu do Jeu de Paume, Paris; Museu de Arte Contemporânea, Lisboa; Metropolitan Museum, Nova Iorque e em outros museus e coleções. Em Museu Nogueira da Silva (2013), <[www.geira.pt/mns/](http://www.geira.pt/mns/)>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>389</sup> Jorge Barradas (Jorge Nicholson Moore Barradas) era pintor, escultor, decorador e ceramista contemporâneo (Lisboa 1894-1971). Nas primeiras fases do movimento modernista em Portugal, foi muito importante a sua intervenção. Representando no Museu Municipal de Sintra; Secretariado nacional da Informação; banco do Atlântico, no Porto; Igreja de Nossa Senhora de Fátima (Lisboa) e em outros museus e coleções.

<sup>390</sup> Ver capítulo 1, subcapítulo 3, ponto 3.2 “A fenomenologia aos olhos de Steven Holl” (página 71).

sistema háptico, uma particularidade interessante para o uso desta experiência térmica é que esta não pode ser isolada como o resto das experiências gerais, uma vez que não podemos “fechar” a nossa pele como fechamos os nossos olhos. No interior da sala de debates rítmicos, a parede é composta por vários vãos, funcionando como rasgos que exibem diferentes fenómenos, lançando a luz sobre as paredes de pedra. Inspirada no átrio do Instituto da Ciência Cranbrook<sup>391</sup>, esta sala não é apresentada como um “laboratório de luz” mas sim os “seis rasgos fenomenais”, composto por seis tipos de vidros refletindo diferentes texturas onde se ilustra a reflexão, a absorção, a transmissão, a difração e a difusão. Estes rasgos verticais definem sombras lineares que mudam durante o dia de acordo com a luz do sol, fazendo com que as horas do dia sejam perceptíveis. Os perfis das esculturas de Jorge Barradas são projetadas num certo horário do dia na parede, gerando um elemento surpresa para o visitante. O betão e a pedra que reveste todo o espaço interior apela ao toque - *“A pele lê a textura, o peso, a densidade e a temperatura da matéria”*<sup>392</sup> - e ao paladar - *“Uma superfície de pedra polida de cor delicada é sentida subliminarmente pela língua”*<sup>393</sup>; as cortinas de couro análogas ao ambiente que as rodeia, quando fechadas, transformam completamente o espaço; o ritmo criado pelas entradas de luz e o aumentar da expressão do espaço dado pelas sombras destas; a mudança de ambiente térmico sentido pela nossa pele - *“Nossa pele acompanha a temperatura dos espaços com precisão infalível”*<sup>394</sup> - cria uma experiência fresca e revigorante. Todos estes fatores proporcionam aos visitantes do Museu Nogueira da Silva uma atmosfera teatral, como um palco que media a experiência arquitetónica, incentivando à paralaxe defendida por Steven Holl<sup>395</sup>.

---

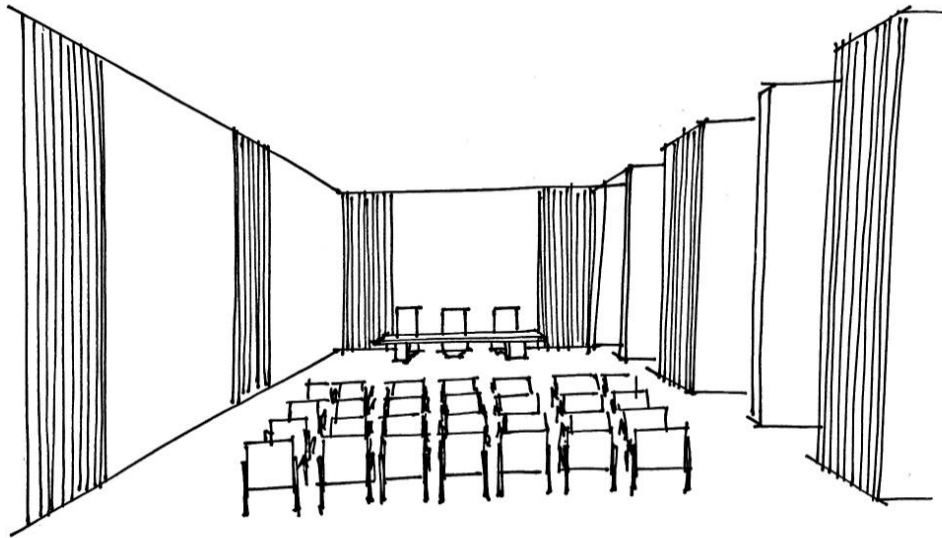
<sup>391</sup> Mais informações sobre o Instituto da Ciência Cranbrook de Steven Holl, <<http://www.stevenholl.com/project-detail.php?id=20&worldmap=true>>. Acesso em Junho de 2013.

<sup>392</sup> PALLASMAA, J. (1996), *“The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses”*, London, Academy Editions, (página 56), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.

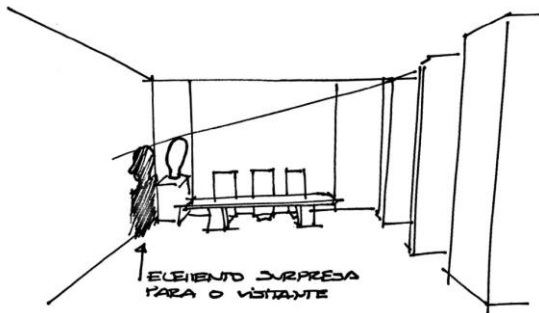
<sup>393</sup> *Idem*, (página 58).

<sup>394</sup> *Idem*, (página 57).

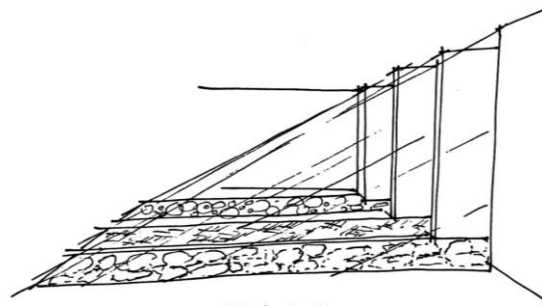
<sup>395</sup> Paralaxe é a mudança da posição angular de dois pontos fixos relativamente um ao outro, vistos por um observador e causada pelo movimento desse observador. HOLL, S. (2007) *“House: Black Swan Theory”*, New York, Princeton Architectural Press, (página 16).



SALA DE DEBATES RÍTMICOS



ELEMENTO SURPRESA PARA O VISITANTE

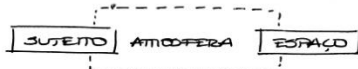


SALA DOS "6 RASGOS FENOMÉNICOS"

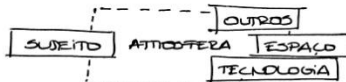
6 TIPOS DE VIDRO = 6 TEXTURAS DIFERENTES = 6 FENÔMENOS DIFERENTES

ATMOSFERA

CONCEITO FUNDAMENTAL DE UMA NOVA ESTÉTICA



AMBIENTES EM INTERAÇÃO COM O PROJETO



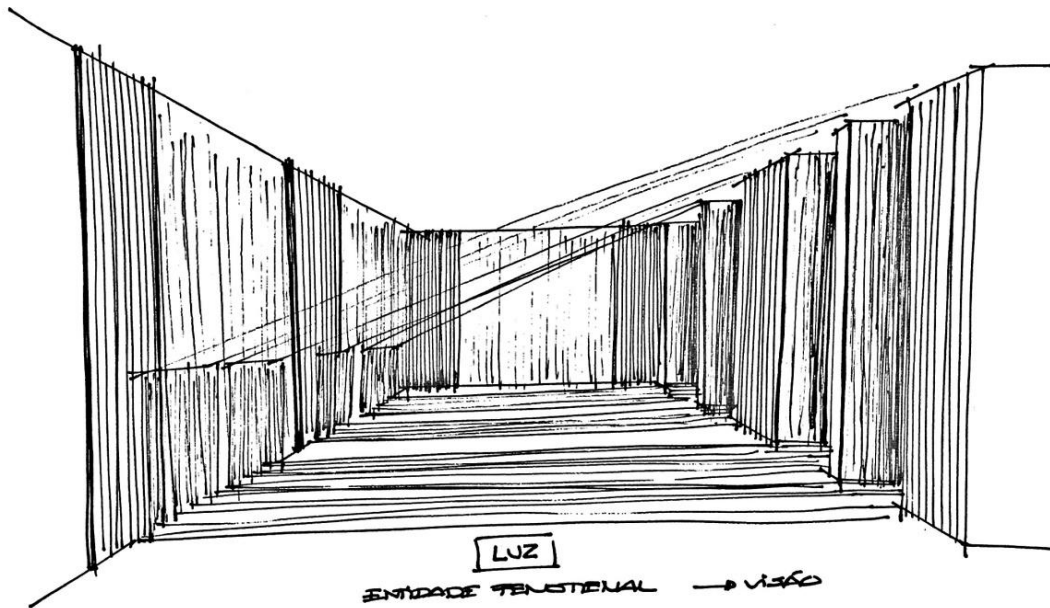
O TEMPO, É O SOCIO-CULTURAL



- O CORPO DA ARQUITETURA: PELE, MEMBRANA QUE ENVOLVE OS AMBIENTES, COMEÇA O LUMIM E ATMOSFERA PROJETADOS (TATO)
- A COMPATIBILIDADE DOS MATERIAIS: TEXTURA DOS MATERIAIS E COMBINAÇÕES (TATO)
- O SONO DO ESPAÇO: O QUE ETIQUETA DE UM AMBIENTE TESTO ESTE VAZIO (AUDIÇÃO)
- A TEMPERATURA DO ESPAÇO: ANÁLISE DOS COMPONENTES VISUAIS AOS ASPECTOS TÉCNICOS DOS MATERIAIS (TATO, VISÃO)
- A LUZ NAS LIDAS: REFLEXO DA LUZ NOS MATERIAIS (VISÃO)

ARTICULA

- EXPERIÊNCIA DE ESTAR NO MUNDO
  - REFORÇA O SENTIDO DE REALIDADE E PERTENCIMENTO
- ↓
- A ARQUITETURA DEVE REFORÇAR TODOS OS SENTIDOS



LUZ  
 ENTIDADE FENOMENAL → VISÃO  
 — DEFINE SOMBRAS LINEARES  
 — RITMO DAS ENTRADAS DE LUZ  
 ↓  
 ESPAÇO COM TANTA EXPRESSÃO



78

Estudo da luz - Sala de debates rítmicos.

Esboço de apoio ao texto, de Paula Amorim

79

Estudo dos seis rasgos fenomenais - Sala de debates rítmicos.

Imagem 3D, Paula Amorim



80

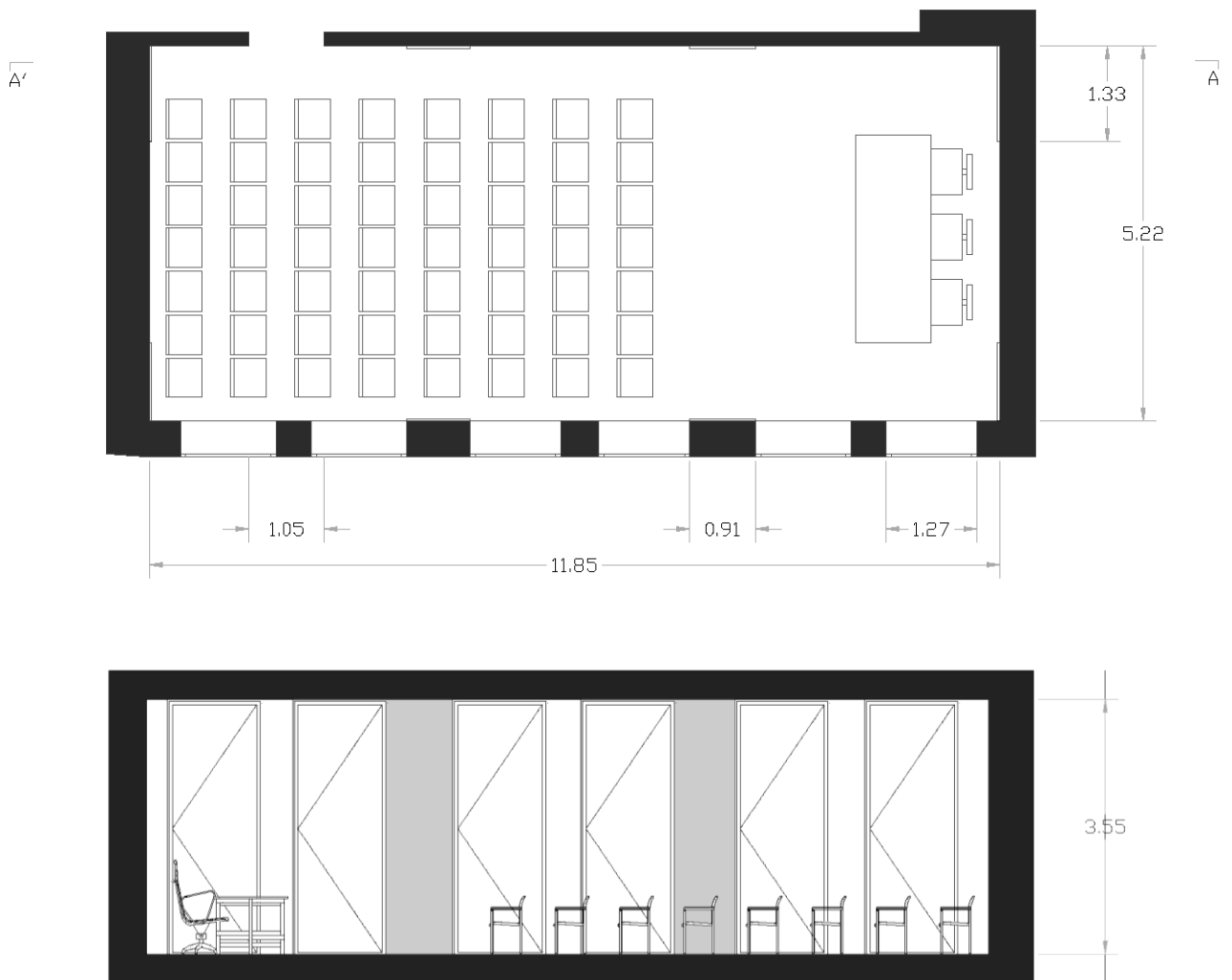
Salão Jorge Barradas.

Fotografia, Paula Amorim

81

Sala de debates rítmicos.

Imagem 3D, Paula Amorim



82

Planta e corte da sala de convívio sensorial.

Desenho técnico, Paula Amorim  
Escala 1:100

### 1.2.4.2.3 Sala romântica + Escritório

Nome proposto: Níveis de intimidade

#### Breve apresentação do espaço real

Na Sala Romântica tentou-se aludir a uma sala do séc. XIX de um interior da alta burguesia. Móveis em pau santo Luís XV do séc. XIX, papelaria de Senhora da mesa época com um par de esculturas de marfim, mesa acharoadada e cadeira de Vernis Martin ao gosto napoleão III. Nas vitrinas encontra-se uma interessante coleção de vidros coalhados da Boémia do séc. XVIII imitando a porcelana e ainda uma miniatura, retrato de homem pintado sobre marfim, da primeira metade do séc. XIX. Sobre a vitrina esquerda, pequena aguarela de Hogan e um óleo de Carlos Reis. Sobre o sofá, óleo de Raeburn. Escola Inglesa 1756-1823: a direita do mesmo, sobre a vitrina, um esmalte de Limoges do séc. XVI representando o triunfo do amor e um óleo de Carlos Reis. Sobre a papelaria acharoadada um retrato de Senhora de Pintora Angélica Kauffman, Suíça 1741-1807, ao lado, aguarela de Malhoa<sup>396</sup> com o tema decadente invulgar neste Pintor. Entre as janelas, uma marinha do Rei D. Carlos, tendo por baixo um prato de vidros comemorativo, executado pela Vista Alegre entre 1837-1840 com inclusão de um camafeu no vidro moldado, processo chamado Crisallo Cerâmica, inventado pelo inglês Appley Pellote, representado o Imperador D. Pedro I do Brasil, depois regente de Portugal com o título de Duque de Bragança. Esta peça vem reproduzida na obra O vidro em Portugal de Vasco Valente. Junto às janelas um par de cache-pots. China Rosa do séc. XIX.

O Escritório do dono da casa mantém os móveis e recordações pessoais como as fotografias dos pais e sogros do Senhor Nogueira da Silva. Várias porcelanas da China, destacando-se um raro conjunto de taças de libertação Blanc de Chine do séc. XVIII<sup>397</sup>.

#### Proposta de requalificação do espaço

A sala níveis de intimidade, requalificação de um espaço interior baseado na fenomenologia teórica do filósofo Merleau-Ponty<sup>398</sup>, o qual defende que para que um indivíduo se relacione com as coisas, necessita de um corpo que perceba os acontecimentos no fluxo do tempo,

---

<sup>396</sup> José Malhoa, grande Pintor dos séculos XIX e XX (1855-1933) foi discípulo de Anunciação, Prieto Simões de Almeirda, Miguel Lúpi e Vitor Bastos. Representando o Museu Nacional de Arte Contemporânea: Museu Provincial José Malhoa, das Caldas da Rainha: Museu Soares dos Reis, do Porto e em outras coleções e museus.

<sup>397</sup> Museu Nogueira da Silva (2013), <[www.geira.pt/mns/](http://www.geira.pt/mns/)>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>398</sup> Ver capítulo 1, subcapítulo 2, ponto 2.2 “A fenomenologia aos olhos de Merleau-Ponty” (página 43).

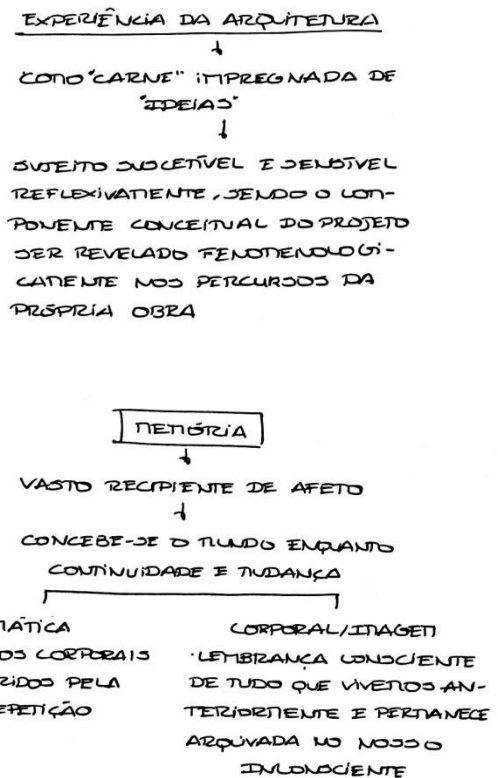
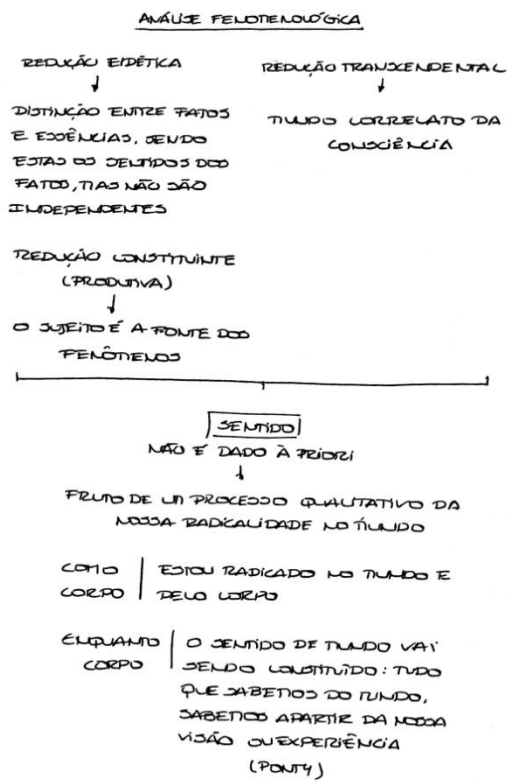
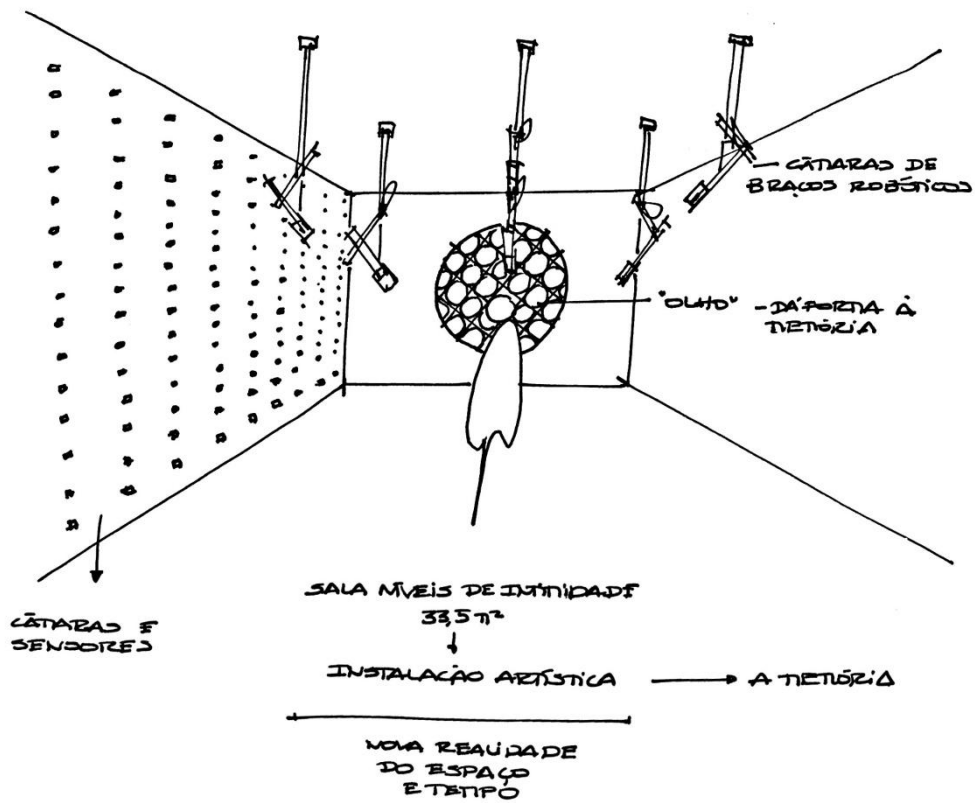
como um corpo situado e não um corpo que tenha uma visão sobre o tempo ou se comporte como um mero observador de fatos. Filósofo partidário da corrente de pensamento: a fenomenologia, Ponty argumenta que “o tempo não é um processo real, uma sucessão efetiva que eu me limitaria a registrar” mas sim, “ele nasce de minha relação com as coisas”<sup>399</sup>. Esta sala de 33,5m<sup>2</sup> é a junção de dois espaços existentes no museu, o escritório e a sala romântica, a qual se transforma em uma instalação artística com o tema: a memória. Um ponto importante a focar na definição de instalação artística é o fato de, ao contrário do que muitos pensam, não é um movimento mas sim um meio, como a escultura e a pintura, onde se pretende representar a arte. Destaca-se dos outros meios ao envolver a experiência dos visitantes, e é nesta abordagem ao corpo no espaço e no tempo que vamos ao encontro de Merleau Ponty. Esta sala, sala níveis de intimidade, é uma instalação interativa<sup>400</sup> e de certa forma poética que apela, indiretamente, à manifestação da memória da sociedade baseada no mundo contemporâneo. É composta por três planos sensoriais: a parede da fachada, onde se reúnem as informações atuais através de luzes, câmaras e sensores; juntamente com o plano horizontal, o teto, onde se encontram suspensas as camaras de braços robóticos que seguem os movimentos dos visitantes através de sensores infravermelhos e de ultrassom desde entrada e percurso na sala, fazendo com que os visitantes se sintam vistos; o terceiro plano é a parede de fundo na qual se situa um “olho” composto por telas de vídeo, onde as informações atuais e do passado da exposição estão agrupados de modo a dar formar à memória. É uma capacidade de captação de informação sensorial fora dos níveis da percepção humana e que, acaba por contribuir para a construção de uma nova realidade do espaço e do tempo. Sem dúvida é uma importante análise de informação para a sociedade do hoje, até porque tem sido uma grande preocupação que o pensamento teórico e filosófico tem posto em foco nos últimos tempos - “Vivemos em um mundo onde há cada vez mais informação e cada vez menos significado”<sup>401</sup>. São os dados do passado e do presente, é a noção de dados omnipresentes e contextualizados que se reúnem entre si nesta instalação artística para formar a memória, tornando-a uma memória fenomenológica pois é deste jeito que se deve considerar em termos de representação física.

---

<sup>399</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) - Phenomenology of Perception. London : Routledge (página 551), <<https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73535007/Phenomenology+of+Perception.pdf>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>400</sup> Ver a instalação “Desire of Codes”, de Seiko Mikami, <<http://www.youtube.com/watch?v=5PKT44tU658>>. Acesso Junho de 2013.

<sup>401</sup> BAUDRILLARD, Jean (1994) - Simulacros e Simulação, MI: University of Michigan Press (página 79), <[https://www9.georgetown.edu/faculty/irvinem/theory/ baudrillard-simulacra\\_and\\_simulation.pdf](https://www9.georgetown.edu/faculty/irvinem/theory/ baudrillard-simulacra_and_simulation.pdf)><<https://vimeo.com/22599024>>. Acesso em Junho de 2013.



83

Estudo do espaço - Sala dos níveis de intimidade.

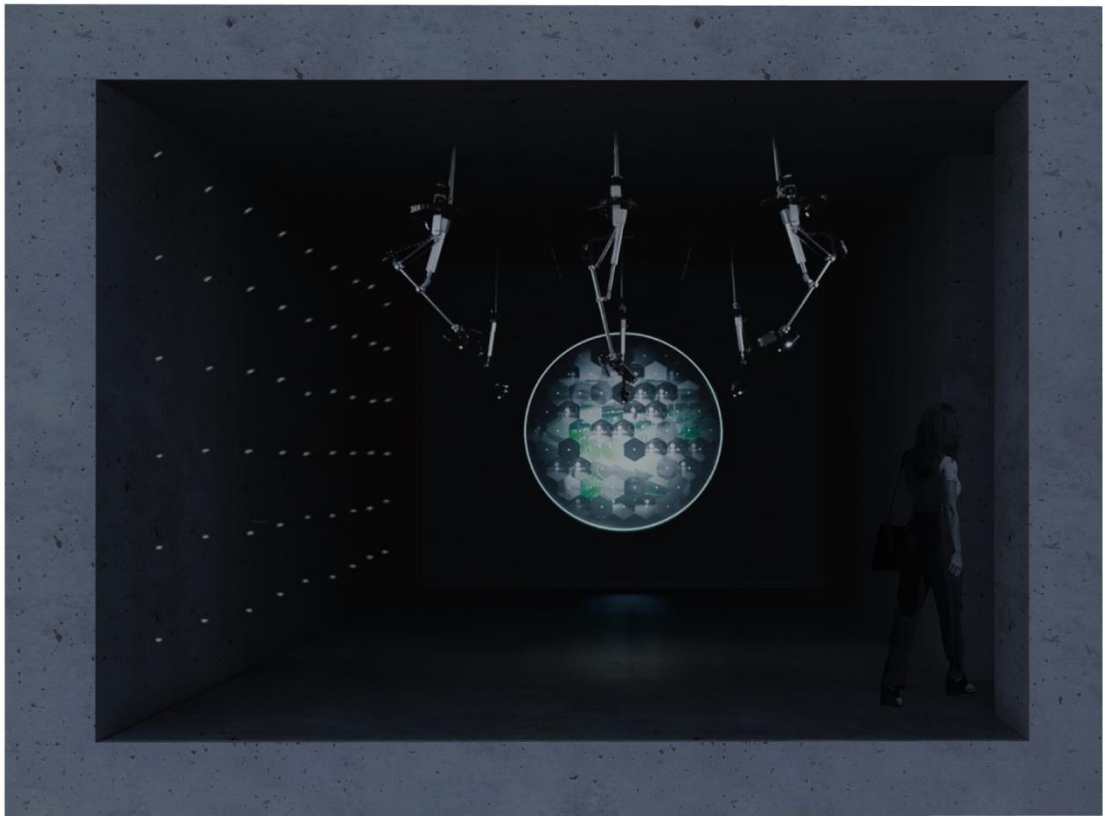
Esboços e diagramas de apoio ao texto, de Paula Amorim



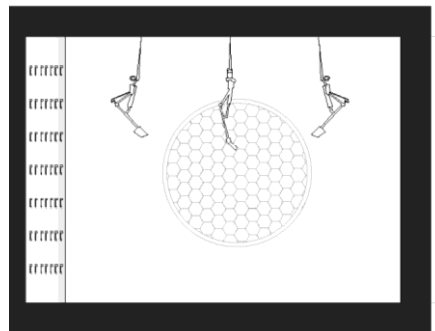
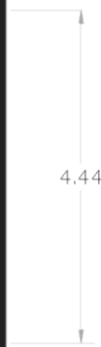
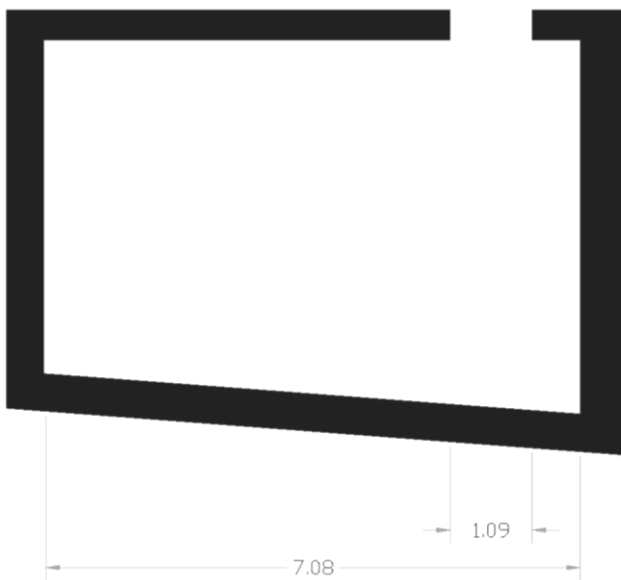
84

A sala romântica e o escritório, respetivamente.

Fotografias, Paula Amorim



A'



A

85

Sala dos níveis de intimidade.

Imagem 3D, Paula Amorim  
Escala 1:100

86

Planta e corte da sala dos níveis de intimidade.

Desenhos técnicos, Paula Amorim  
Escala 1:100

#### 1.2.4.2.4 Sala da pintura antiga

Nome proposto: Sala da luz cenográfica

##### Breve apresentação do espaço real

A sala da pintura antiga está mobilada com um "cassone" florentino e dois contadores do séc. XVII e nas paredes, um conjunto de pintura flamenga do séc. XVI<sup>402</sup>.

##### Proposta de requalificação do espaço

A sala da luz cenográfica, requalificação de um espaço interior baseado na fenomenologia teórica do arquiteto Steven Holl<sup>403</sup>, o qual apresenta uma grande preocupação com a fenomenologia da cor, demonstrando-a nos seus projetos. Uma percepção que nasce da variedade de reflexões em diversas superfícies e materiais, dependendo do clima e cultura, e sem esquecer que diferentes pessoas têm diferentes sentimentos. Esta sala de 22 m<sup>2</sup> é inspirada na sua obra "D. E. Shaw"<sup>404</sup> em Nova Iorque (1991), a qual explora os fenómenos da reflexão da cor no espaço, funciona como um espaço para fins educativos de apoio às diversas atividades que o Museu Nogueira da Silva propõe ao público escolar. De acesso direto ao átrio de convívio sensorial, escolheu-se este espaço devido ao uso da iluminação natural como recurso cênico, com a finalidade de criar uma certa tranquilidade, necessária em um espaço de aprendizagem, e dinâmico, tornando o espaço mais alegre, colorido e interativo, apelando à imaginação dos seus utilizadores. A luz que penetra neste espaço através das suas janelas adquire cor, que ao ser filtrada por lentes de vidro coloridas é encaminhada por superfícies refletoras que a transforma até atingir as paredes da sala. Esta luz difusa e mutante, dá-nos a sensação de se transformar em vapor de água que "inunda" o espaço, acentuando assim o seu carácter de tranquilidade; já o dinamismo leve é criado quando a luz ganha vida não só pelo movimento do sol, mas pela passagem das nuvens que cria uma gradação de tonalidades. Outra particularidade interessante neste espaço foi a intenção de

---

<sup>402</sup> Braga Virtual, O Museu Nogueira da Silva, <<http://www.bragavirtual.com/index.php?lang=pt&ion=nogueiradasilva#sthash.8d03zHbL.dpuf>

>. Acesso em Julho de 2013.

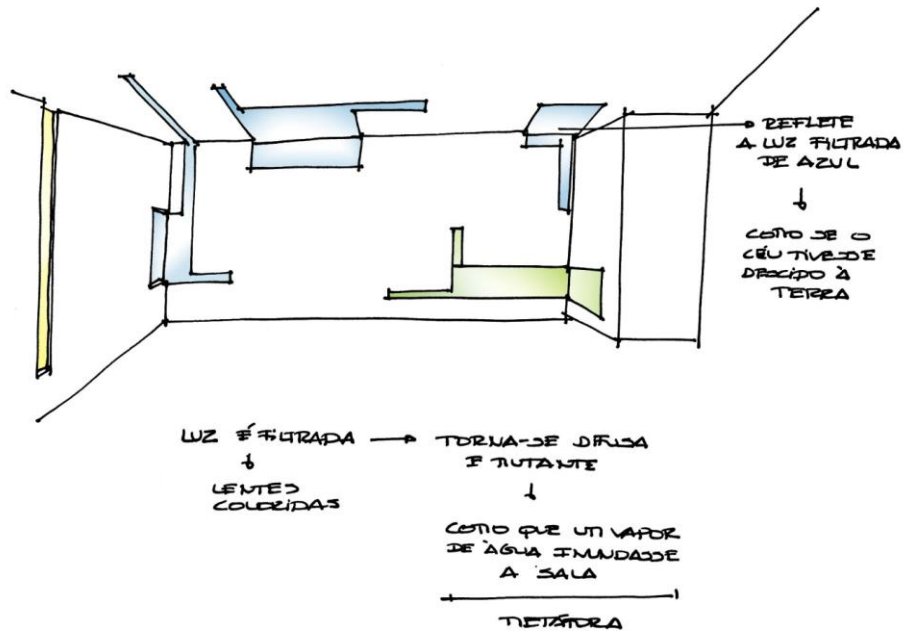
<sup>403</sup> Ver capítulo 1, subcapítulo 3, ponto 3.2 "A fenomenologia aos olhos de Steven Holl" (página 71).

<sup>404</sup> Mais informações sobre "D. E. Shaw" de Steven Holl, < <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?id=38&worldmap=true>>. Acesso em junho de 2013.

fazer com que o “céu parecesse ter descido a terra”<sup>405</sup>, explorando o plano horizontal superior através de superfícies refletoras com a cor que automaticamente associamos ao céu. Na sala de luz cenográfica, a luz do sol filtrada salienta a importância da cor, texturas e o reflexo dos materiais sobre as paredes e pavimentos, como elementos que participam numa relação única que define a qualidade espacial.

---

<sup>405</sup> Fazer com que o céu pareça ter descido à terra é um artifício inaugurado pela arquitetura gótica. Desde então esse recurso tem sido usado por grandes mestres. São famosas a capela Rochamp de Le Corbu, a Catedral de Brasília de Niemeyer e a Igreja da Luz de Tadao Ando. Apesar da similaridade conceitual, os efeitos plásticos são bem diversos e sempre encantadores



SISTEMAS SENSORIAIS

DIRETAMENTE RELACIONADOS COM OS SENTIDOS

- O CORPO DA ARQUITETURA
- A COMPATIBILIDADE DOS MATERIAIS
- O SON DO ESPAÇO
- A TEMPERATURA DO ESPAÇO
- A LUZ NAS COISAS

QUESTÕES ISOLADAS DE PROJETO

- O OBJETO AO REDOR
- ENTRE A COMPUTURA E A SEDAÇÃO
- AS TENSÕES ENTRE EXTERIOR E INTERIOR
- OS NÍVEIS DE INTIMIDADE

PARÂMETROS DE PROJETO

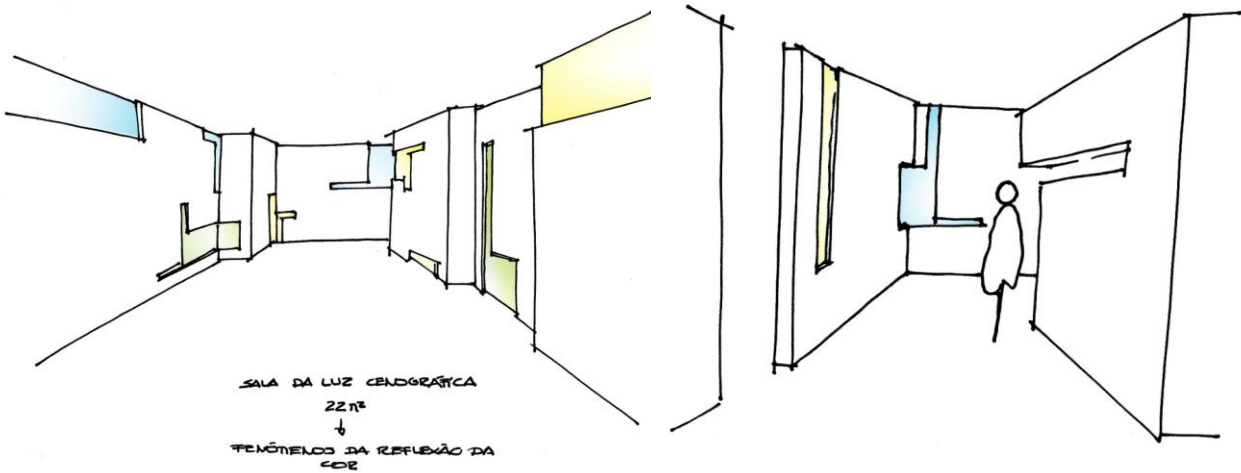
• FONTE DE LUZ: CARACTERÍSTICA, EFEITO, IMPORTAÇÃO

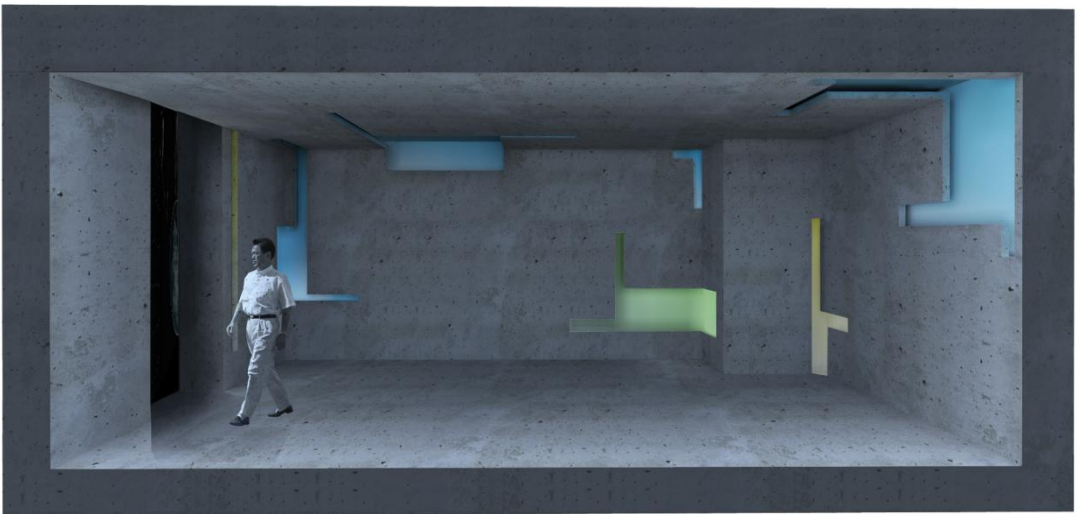
• ESPAÇO: ORIENTAÇÃO GEOGRÁFICA, LOCALIZAÇÃO ESPACIAL, SUPERFÍCIE, OBJETOS, MATERIAIS, COR

• TEMPO: TEMPO DO ANO, DURANTE O DIA, TEMPO DE INFLUÊNCIA

• USUÁRIO: COMPORTAMENTO, DEPENDÊNCIA

• GRUPO DE USUÁRIOS: SISTEMA VISUAL, EXPECTATIVAS, FUNDO CULTURAL





88

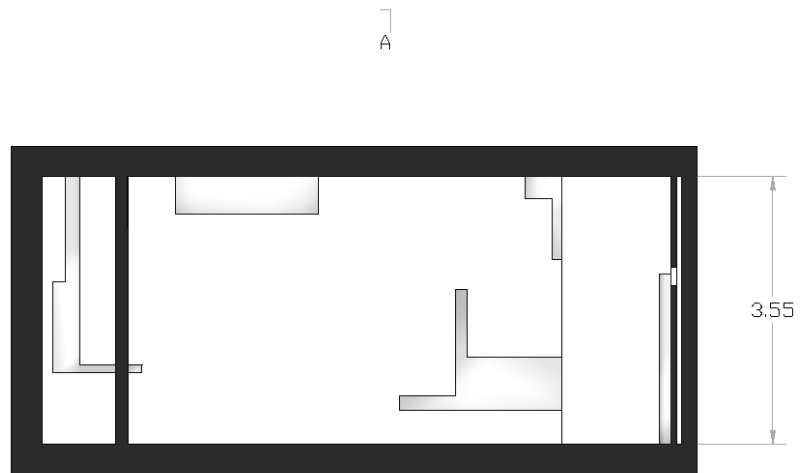
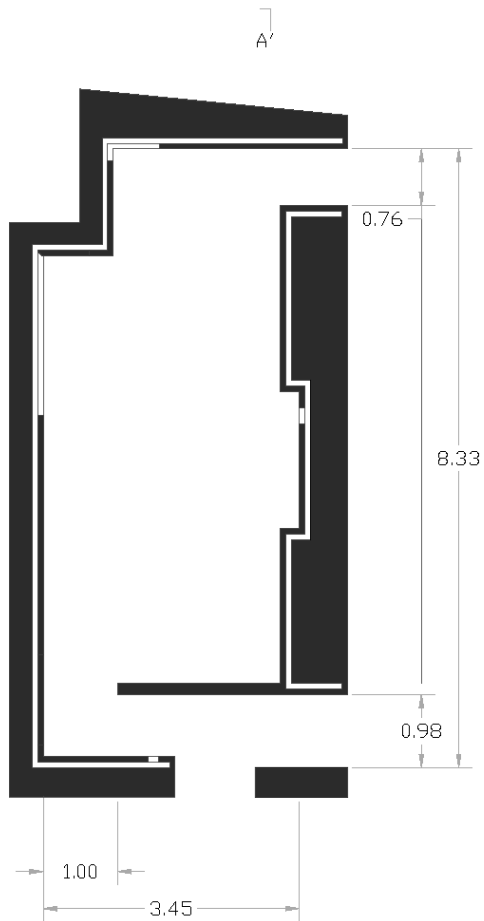
Sala da pintura antiga

Fotografia, Paula Amorim

89

Sala da luz cenográfica.

Imagem 3D, Paula Amorim



90

Planta e corte da sala da luz cenográfica.

Desenho técnico, Paula Amorim  
Escala 1:100

#### 1.2.4.2.6 Corredor de acesso

Nome proposto: Corredor do horizonte

Breve apresentação do espaço real

A faiança<sup>406</sup>, cerâmica que acompanhou o Homem desde a Idade da Pedra, tendo nascido para solucionar as necessidades do dia-a-dia, reflete, como toda a criação humana os aspetos sociais tornando-se imprescindível como instrumento de estudo para os antropólogos. Ao mesmo tempo que a civilização avança, o Homem passa a ter exigências menos imediatas e a cerâmica pode preencher funções utilitárias e estéticas. A história da cerâmica liga-se à descoberta do fogo, mais tarde do Torno, que a vai tornar consistente o que não acontecia quando a seca ao ar livre: o torno vai permitir a repetição de modelos e depois os vidrados e esmaltes impermeabilizam a peça que favorecem a decoração. As faianças da coleção Nogueira da Silva, juntas por uma personalidade de gosto conservador são, por vezes, oriundas de coleções prestigiosas como a do Conde do Ameal que fornecem os magníficos pratos de Aranhões e o par de terrinas de Cifka.

Proposta de requalificação do espaço

O corredor do horizonte, requalificação de um espaço interior de passagem baseado na fenomenologia teórica do filósofo Martin Heidegger<sup>407</sup>, o qual desenvolveu a hermenêutica a nível ontológico, defendendo que o horizonte do sentido é dado pela compreensão. É na compreensão que se esboça a matriz do método fenomenológico, possuindo uma estrutura

---

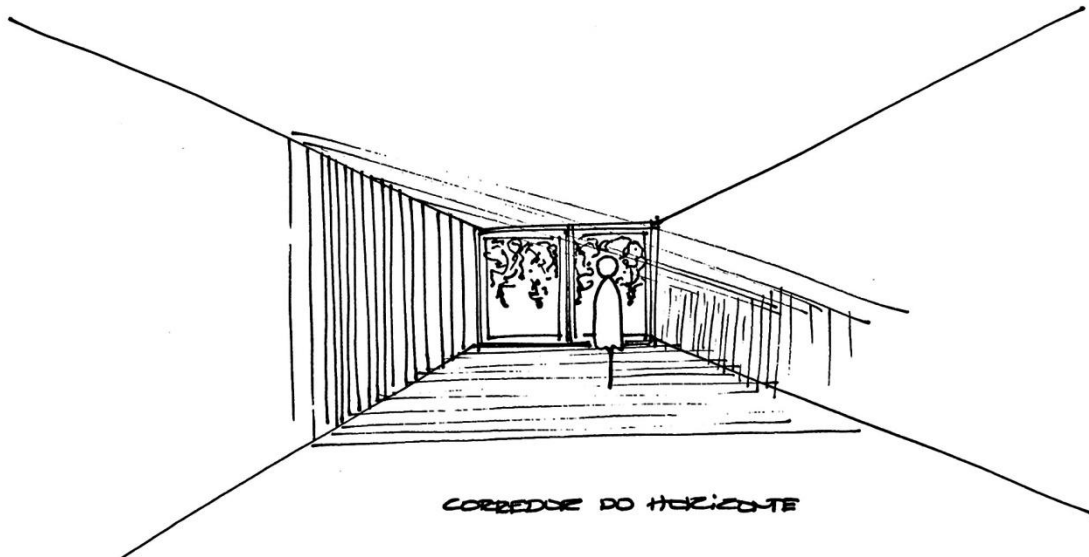
<sup>406</sup> A porcelana Europeia é uma descoberta da civilização chinesa de entre os séculos VII e X, atingindo uma grande qualidade técnica e artística, acompanhada de um prestígio correspondente ao que teve no Ocidente a pintura depois da Renascença. Desde o séc. XVI a Europa tentou encontrar o segredo da composição da porcelana. Foi na Alemanha, em Dresda que o alquimista Johann Friedrich Bottger, ao serviço do Príncipe Eleitor Augusto de Saxe, Rei da Polónia, faz a descoberta europeia da porcelana em 1709, depois de durante anos ter tentado fabricar outro quimicamente. No início da pesquisa da porcelana, feita contra a sua vontade, escrevera sobre a porta Deus, nosso criador, transformou um fazedor de ouro num oleiro. Após a descoberta da porcelana europeia diminui o interesse pela porcelana da China e a partir daí, Meissen ou Sèvres tornaram-se a porcelana por excelência com uma qualidade superior à da China sua contemporânea. A mais antiga fábrica portuguesa de porcelana deve-se ao entusiasmo do grande homem de negócios, originário de uma família de Celorico de Basto, José Ferreira Pinto Basto, que em 1824 funda a empresa na quinta da Vista Alegre, próxima de Aveiro, produzindo nos primeiros anos faiança e vidro. A Vista Alegre continua até aos nossos dias como a mais prestigiosa fábrica de porcelana portuguesa. Em Museu Nogueira da Silva (2013), <www.geira.pt/mns/.>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>407</sup> Ver capítulo 1, subcapítulo 2, ponto 2.1 “A fenomenologia aos olhos de Martin Heidegger” (página 35).

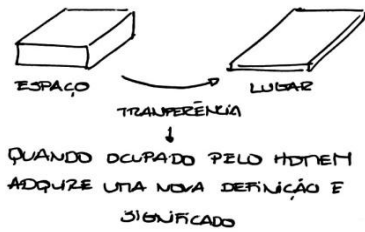
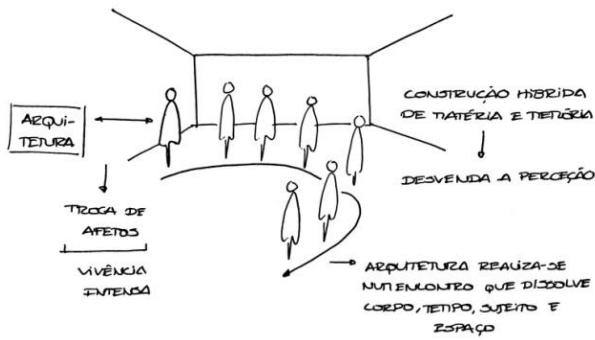
que se antecipa ao sentido, compondo uma vista prévia como origem da hermenêutica. Nesta linha do pensamento, a requalificação deste corredor representa esta nossa existência imediata, revelada pelo nosso próprio modo de ser, uma existência que nos direciona a um horizonte dimensionando o nosso fazer, de forma superficial, que num discurso prévio nos lança numa compreensão do mundo, onde tudo já nos parece compreendido. Este corredor de 51,5 m<sup>2</sup>, faz a ligação do átrio de convívio sensorial até ao exterior, onde existe a maior atração deste museu: os jardins de inspiração francesa, e é neste percurso que temos acesso direto às salas: sala das memórias do museu, sala dos estímulos sensoriais e a sala da representação. O percorrer deste corredor levam os olhos do visitante a acostumar-se gradativamente a uma nova atmosfera, como que um emergir em outro mundo, onde nos encontramos em uma espécie de “caverna” moderna revestida de betão e à medida que caminhamos o pavimento se transforma em terra. Neste caminhar em vista ao exterior, ao horizonte que previamente temos uma compreensão do existente, nascem rasgos verticais na parede lateral esquerda do corredor que crescem gradualmente, permitindo ver relances da paisagem. Neste percurso onde a visão direta aos jardins é subtilmente insinuada, ouve-se o som ambiente do vapor de água, vindo da plataforma da sala dos estímulos sensoriais, é o vapor que nos dá o primeiro contacto incitando ao paladar, a este provar um dos materiais utilizados em uma estratégia sensorial. A necessidade de privar as salas de grandes aberturas com vista para o jardim, faz com que se prolongue a emoção gerada pela paisagem - *“Observe [...] o uso das enormes janelas com caixilhos fixos [...] elas privam nossas edificações da intimidade, do efeito de sombra e atmosfera”*<sup>408</sup> - este “descortinar” lentamente através de rasgos sem banalizar, preserva a impressão do visitante sobre a atmosfera particular e a conexão do museu com a paisagem.

---

<sup>408</sup> PALLASMAA, J. (1996), *“The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses”*, London, Academy Editions, (página 47), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.



CORREDEIRA DO HORIZONTE



DIMENSÕES ESPACIAIS

- COMPRIMENTO (PROFUNDIDADE)
- LARGURA
- ALTURA

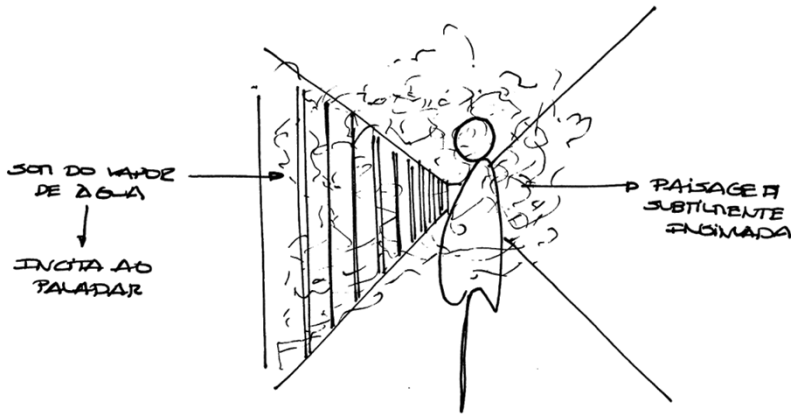
+  
4ª DIMENSÃO:

- TEMPO
- (DESDOLOCAMENTO SUCESSIVO DO ÂNGULO VISUAL)

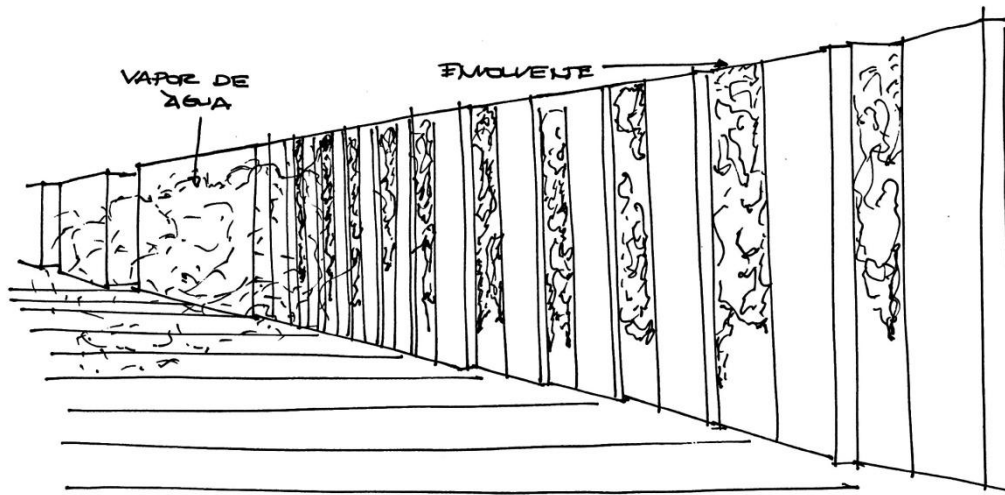
ARQUITETURA DA DUALIDADE

↓  
NATUREZA DUAL DA (CO)EXISTÊNCIA

- SÓLIDO / VAZIO
- CLARO / ESCURO
- FORTE / SERENO



O PERCORRER QUE NOS LEVA A  
UMA NOVA ATMOSFERA  
= "ENERGIE EN DUTRO MUNDO"



"CAVERNA" TROPICAL → REVESTIDO (O LUSTREDO) -> TODO A PEDRA

VAPOR DE ÁGUA + ENVOLVENTE } COMPREENSÃO DO EXISTENTE  
↓  
ATRAVÉS DOS TRACÇOS

HORIZONTE

- ABERTURA PARA ALGO QUE JÁ LÁ ESTÁ
- PARA O OBJETO EM SUA TOTALIDADE
- PARA O CARÁTER DO OBJETO
- COMPREENSÃO DE UM DIÁLOGO SIGNIFICATIVO COM UM "OUTRO"

↓  
"FUSÃO DE HORIZONTES"

↓  
ENTRELAÇAMENTO INTERSUBJETIVO



92

Estudo do espaço - Sala da luz cenográfica.

Esboços e diagramas de apoio ao texto, de Paula Amorim

SISTEMAS NATURAIS

- VERTICAL E HORIZONTAL
- LUZ E ESCURIDÃO
- PARA CIMA E PARA BAIXO
- DENTRO E FORA

↓  
DIFERENTES CULTURAS E PERÍODOS HISTÓRICOS EXPRESSAM A TENSÃO VERTICAL-HORIZONTAL DE DIFERENTES MANEIRAS

↓  
QUALQUER QUE SEJA ESSA MANEIRA O SEU SIGNIFICADO É INDEPARÁVEL DE SER-NÃO-TENDO

- MOVIMENTO VERTICAL EM DIREÇÃO AO CÉU, DIREÇÃO À ESPIRITUALIDADE E INTERIORIZAÇÃO, CONTRARIA A EXPRESSÃO DO HORIZONTE, DE EXPANSÃO FÍSICA E DE ACESSO MATERIAL

OS PROJETOS SÃO SOBRE:

- O TUNDO
- A NOVA EXISTÊNCIA NESTE TUNDO E OS SEUS NÍVELS E CONOTAÇÕES METAFÍSICAS

↓  
O FATO DE QUE POSSA HAVER ALGO EM TIPOCA DA PROBABILIDADE DE NÃO HAVER

←-----→  
É O TUADE DOS NÍVELS (HEIDE GGER)



93

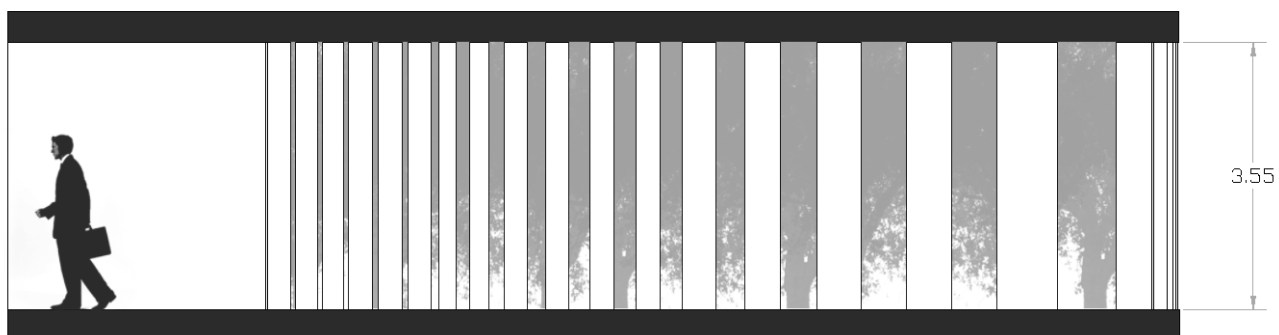
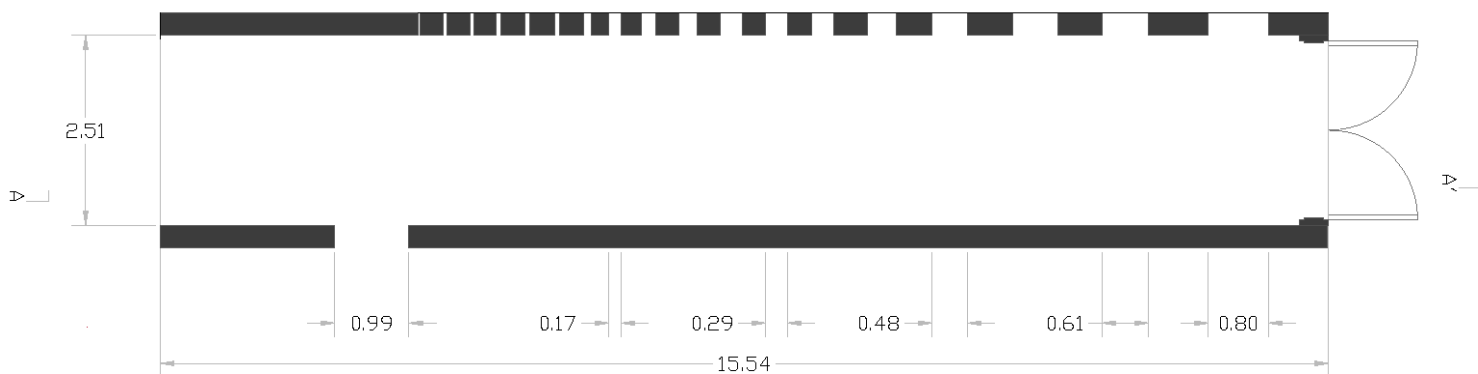
Corredor de acesso a outros espaços.

Fotografia, Paula Amorim

94

Corredor do horizonte.

Imagem 3D, Paula Amorim



95

Planta, corte e perspectiva do corredor do horizonte.

Desenho técnico e imagem 3D, Paula Amorim  
Escala 1:100

#### 1.2.4.2.7 Recâmara

Nome proposto: Memórias do Museu

##### Breve apresentação do espaço real

Na "Recâmara", nome atribuído a esta sala em homenagem aos antigos espaços museológicos, em virtude da heterogeneidade dos objetos, reuniu-se um conjunto de marfins europeus, japoneses, luso-orientais e hispano-filipinos, além de um conjunto de pratas de uso civil e litúrgico dos sécs. XVI a XX e dois pares de presas de elefante<sup>409</sup>.

##### Proposta de requalificação do espaço

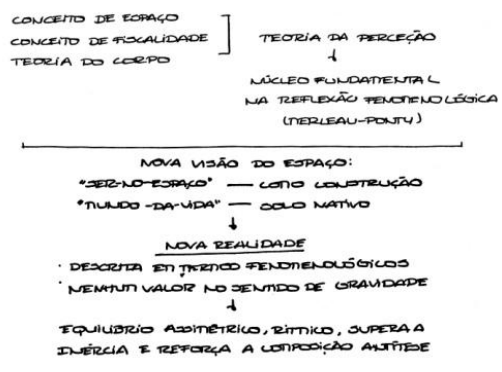
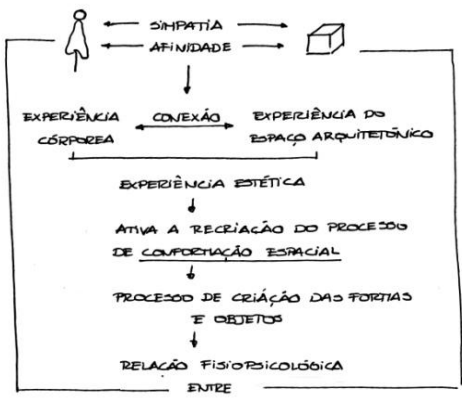
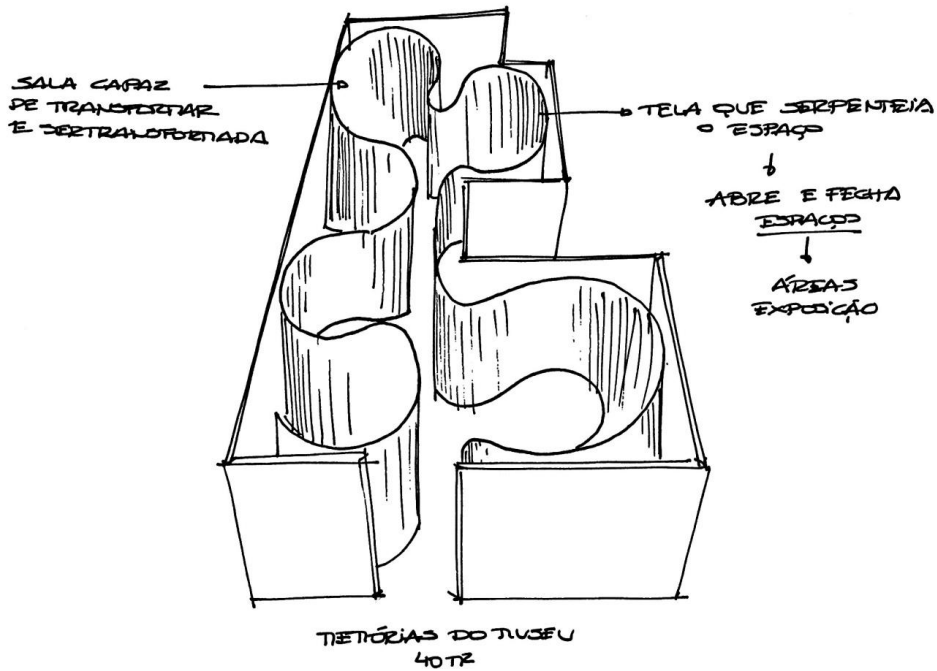
Memórias do Museu, requalificação de um espaço interior baseado na fenomenologia teórica do filósofo Merleau-Ponty<sup>410</sup>, o qual desenvolveu uma análise da percepção e da memória como atos descritivos da facticidade humana. Foi a fundamentação de uma teoria da memória sensível que levou Ponty a introduzir a fenomenologia da percepção, uma memória sensível que não diz, mas dá a ver, mostrando-se como gesto perceptivo fundador de um conhecimento opaco e inacabado sobre uma realidade que é sempre nossa. Esta sala de 40 m<sup>2</sup>, quase que como um recordar do museu, tem como finalidade a exposição de várias peças não só deste espaço, mas de outros que sofreram um requalificação que não as permitiu manter, que é o caso da sala de exposição das porcelanas da china, a sala da pintura antiga e o corredor de acesso aos jardins. A divisão deste espaço que organiza os diferentes temas, é feita através de uma longa tela vertical que serpenteia o espaço abrindo e fechando áreas de exposição. Uma sala capaz de se transformar e ser transformada, devido à utilização de uma cortina que se move ao longo de um trilho curvo que percorre a sala. Esta cortina composta por longas tiras<sup>411</sup>, quase que como "caídas do céu", são estampadas com imagens alusivas ao tema que está exposto. Todas as paredes interiores são revestidas a espelhos que multiplicam o existente, refletindo o infinito. Uma forma interessante de transformar o que Merleau-Ponty descreve como uma atividade inerentemente fenomenológica, pois nesta sala espelhada os visitantes sentem-se como parte dela, tornando-se pessoal de quem a presencia por meio de uma série de trocas de ver e ser visto. Este incorporar os visitantes para dentro de si, consolida assim a ênfase que Ponty faz acerca sobre o emaranhar de ver e ser visto que constitui a percepção pré-consciente (corpo enraizado e enlaçado com o mundo), ao que se refere como a visão pré-objetiva.

---

<sup>409</sup> Braga Virtual, O Museu Nogueira da Silva, <<http://www.bragavirtual.com/index.php?lang=pt&ion=nogueiradasilva#sthash.8d03zHbL.dpuf>>. Acesso em Julho de 2013.

<sup>410</sup> Ver capítulo 1, subcapítulo 2, ponto 2.2 "A fenomenologia aos olhos de Merleau-Ponty" (página 43).

<sup>411</sup> Ver a instalação artística "El Al" de Naama Arad, <<http://www.naamaarad.com/elal/>>. Acesso em Junho de 2013.



VERDADEIRO LÓGICO

- NÃO DEFINE A EXISTÊNCIA DO SUJEITO PELO PENSAMENTO DE QUE ELE TENHA QUE EXISTIR
- NÃO CONVERTE A CERTEZA DO MUNDO EM CERTEZA DO PENSAMENTO DO MUNDO
- NÃO SUBSTITUI O PRÓPRIO MUNDO PELA SIGNIFICAÇÃO DO MUNDO

↓

REFRATÁRIA A

ANTERIORIDADE DO MUNDO SOBRE O PENSAMENTO QUE PENSA O MUNDO

"O MUNDO É ANTERIOR A QUALQUER ANÁLISE QUE EU POSSA FAZER DELE"

(MERLEAU-PONTY)

↓

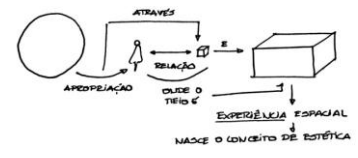
MUNDO

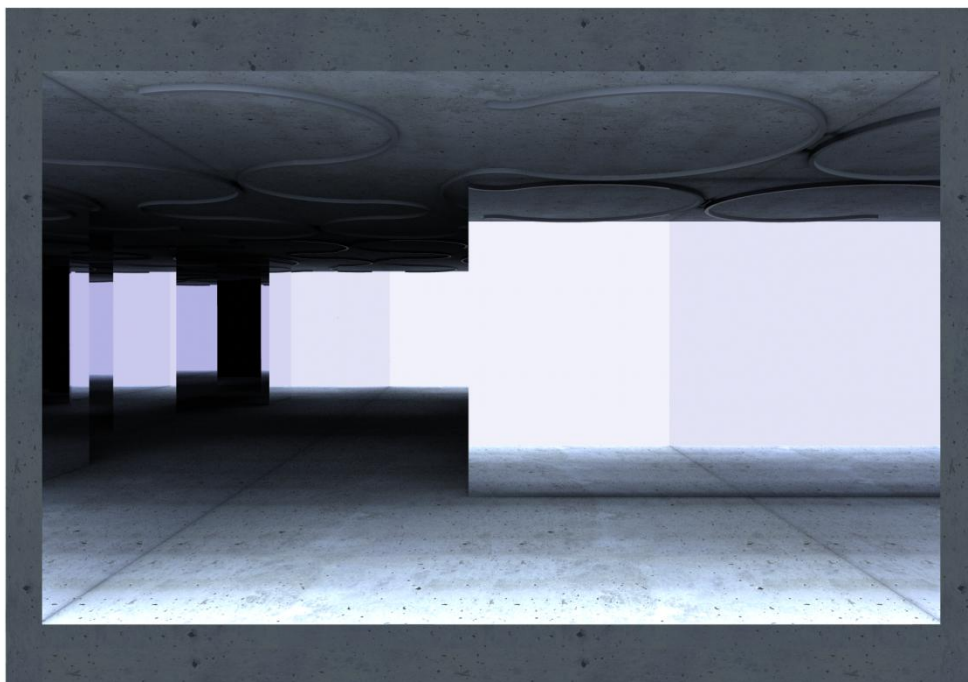
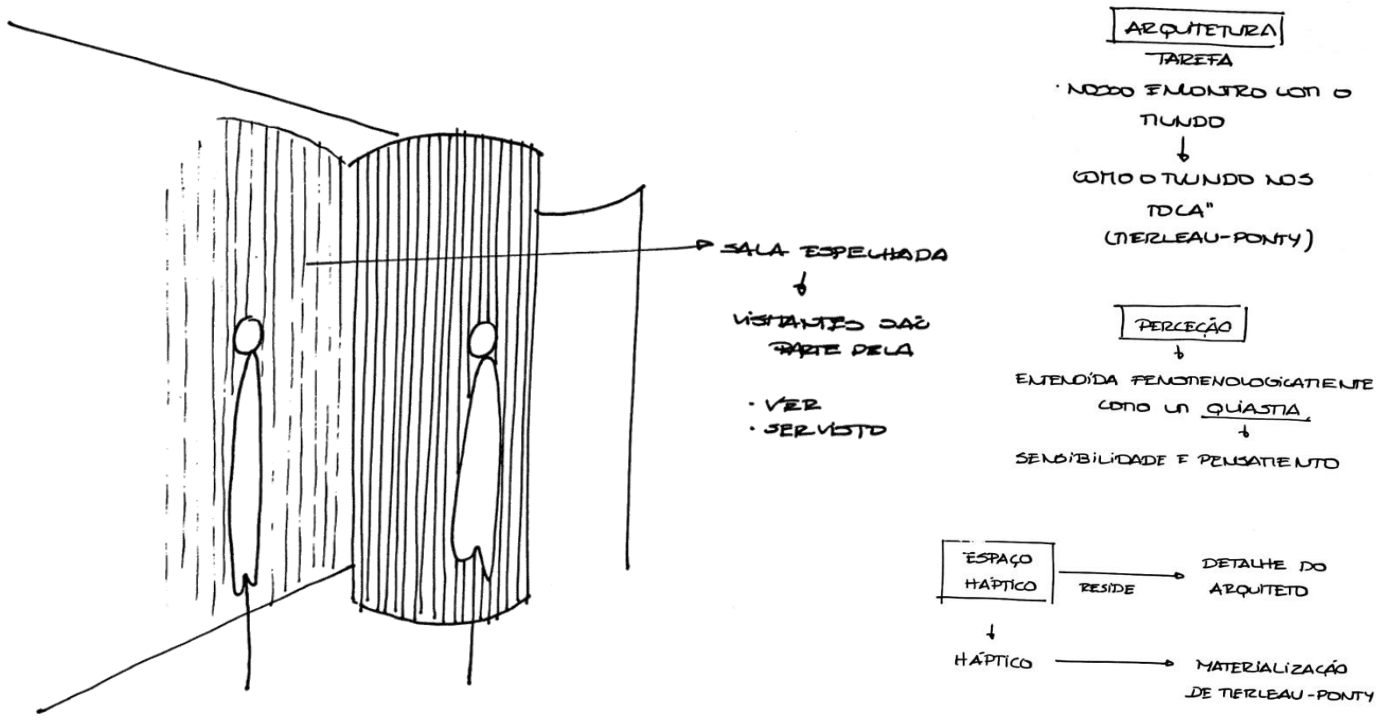
• INESCOTÁVEL

• O MUNDO NÃO É CONSTITUÍDO POR NÓS, MAS É O TÍTULO DE CRITÉRIO DE TODOS OS NOSSOS PENSAMENTOS E TODAS AS NOSSAS PERCEÇÕES

↓

APELAS O PERCEBIDOS E DESCRÉVENDOS

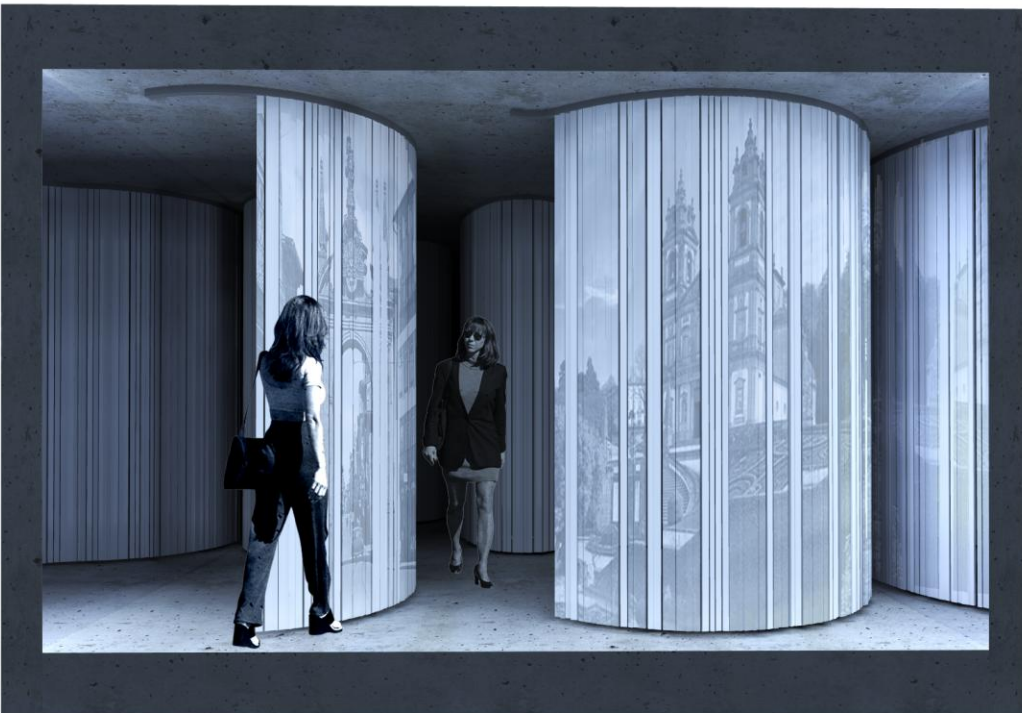




97

Estudo do espaço - Sala memórias do museu.

Esboços, diagramas e imagem 3D de apoio ao texto, de Paula Amorim



98

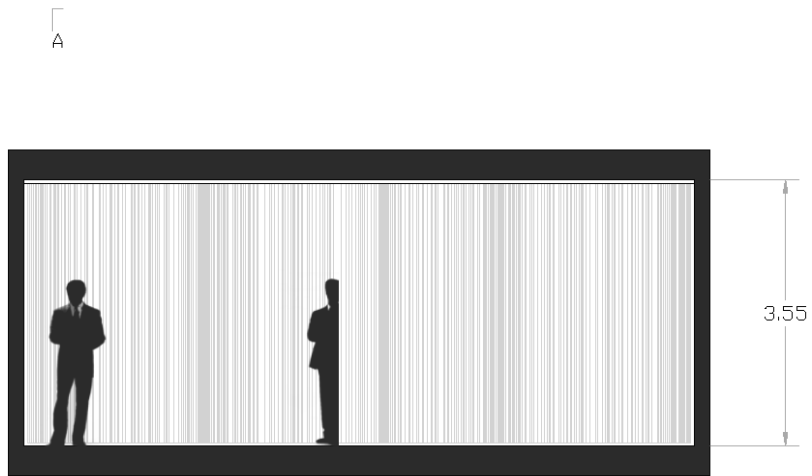
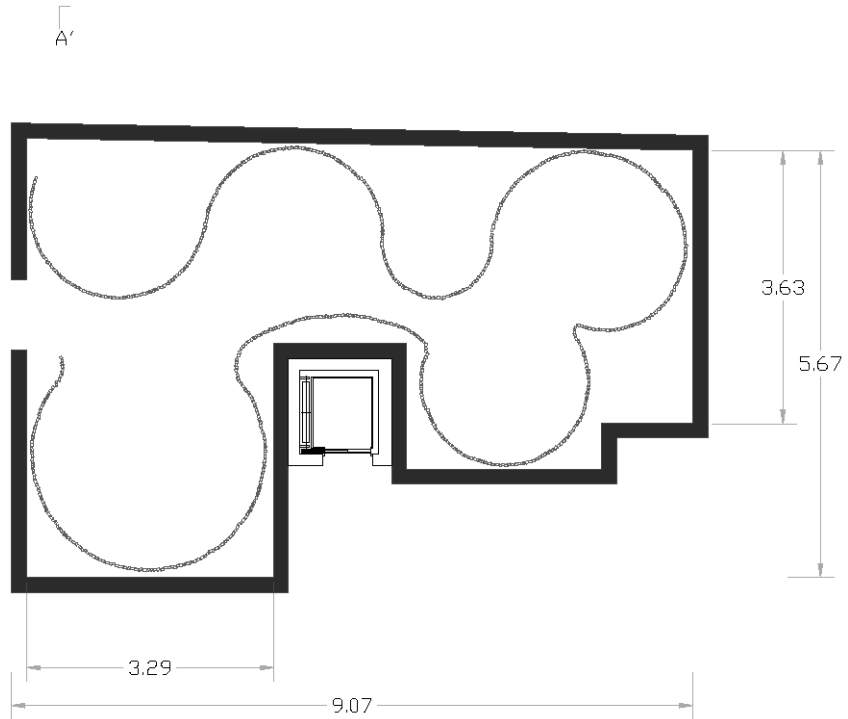
Recâmara.

Fotografia, Paula Amorim

99

Sala memórias do museu.

Imagem 3D, Paula Amorim



100

Planta e corte da Sala memórias do museu.

Desenho técnico, Paula Amorim  
Escala 1:100

#### 1.2.4.2.8 Sala das porcelanas da China

Nome proposto: Sala dos estímulos sensoriais

##### Breve apresentação do espaço real

O Senhor Nogueira da Silva foi dotado de um fervor colecionista pelas coisas Orientais, como pode ver-se não apenas nas louças desta sala, nos “Blanc de Chine” do seu gabinete, ou no pote da dinastia Ming do átrio superior, mas também nos marfins e em algum mobiliário indo-português dispersado pela casa. Esta inclinação parece ser uma constante nas mentalidades portuguesas mais casticistas. Desde os Descobrimentos os móveis, marfins e louças orientais inseriam-se naturalmente no recheio das classes privilegiadas com muitíssima mais frequência do que o mobiliário francês ou depois as porcelanas alemãs. A porcelana, material que nos fascina pelo brilho translúcido, leveza e toque deve-se à China, uma das mais requintadas civilizações. Embora as louças da China, como outros produtos preciosos, chegassem à Europa pelas diversas rotas terrestres que sempre a ligaram à Ásia, é com a descoberta do caminho marítimo para a Índia pelos Portugueses que as porcelanas são exportadas em quantidades significativas para a Cristandade. Este precioso material vai obter grande êxito junto das classes privilegiadas, substituindo parcialmente as baixelas de fiança, estanho, prata ou ouro utilizados até ao séc. XVI.

A China fabricava porcelana para o consumo interno, onde gozava do mesmo estatuto da pintura na Europa depois do Renascimento. Produzia também para o próximo e extremo Oriente. No entanto é com os Portugueses que se inicia uma das mais interessantes porcelanas destinadas à exportação. Estamos assim perante a porcelana de encomenda ocidental, esses magníficos híbridos em que se interpenetram mentalidades e culturas. A Europa preferia peças próprias para as funções e alimentos habituais da sua civilização e de acordo com a sua própria estética. Essa porcelana deveria chamar-se louça encomendada da China, mas a palavra Índia desde cedo se tinha consagrado com o significado geral do Oriente, abrangendo regiões desde África Oriental até ao Japão e por outro lado sendo a louça vulgarmente comercializada pelas Companhias monopólios comerciais, inseridos na política de nacionalismo económico, que se conhece por Mercantilismo, notabilizou-se internacionalmente com o nome de Companhia das Índias. De qualquer forma, trazido pelas Companhias por particulares ou ainda por encomenda da Coroa, avaliam-se em 10 milhões o número de peças de porcelana trazida pelos Portugueses<sup>412</sup>.

---

<sup>412</sup> Museu Nogueira da Silva (2013), <[www.geira.pt/mns/](http://www.geira.pt/mns/)>. Acesso em Abril de 2013.

## Proposta de requalificação do espaço

Sala dos estímulos sensoriais, requalificação de um espaço interior baseado na fenomenologia teórica do arquiteto Juhani Pallasmaa<sup>413</sup>, o qual não é apenas um teórico, é um arquiteto com *insights* fenomenológicos que pratica a arquitetura dos sentidos e, cujas características fenomenológicas concretizam as suas ideias sobre a filosofia na arquitetura. Esta sala de 26m<sup>2</sup> expressa a importância do tato para experimentarmos e compreendermos o espaço, provocando um curto-circuito conceitual entre o sentido dominante - a visão - e o sentido mais reprimido - o tato. A este respeito Pallasmaa afirma que *“Todos os sentidos, incluindo a visão, são extensões do tato; os sentidos são especializações do tecido cutâneo, e todas as experiências sensoriais são variantes do tato”*<sup>414</sup>, mas o que é certo, é que este espaço não suprime as demais esferas sensoriais. De acesso direto ao corredor do horizonte, a entrada neste espaço é feita de modo a pôr em foco o nosso sistema básico de orientação: o teto mantém-se na horizontal, o chão é subtilmente inclinado dando a sensação que o teto aproxima-se gradativamente das nossas cabeças devido ao ângulo das paredes laterais. A partir do momento que o visitante entra neste *hall*, uma saída de ar como que um leve “empurrão” em direção à pequena abertura de acesso à sala, propicia um movimento mais rápido obrigando aos nossos mecanismos de sensibilidade estarem no seu estado de maior estímulo, pois os pisos desiguais aumentam a nossa percepção da superfície obrigando o visitante a inclinar a cabeça para a frente, para que possa ver o que está a pisar. Após a entrada na estreita e baixa abertura, que permite o isolamento acústico e a percepção de parte da instalação, neste espaço é focado o senso da gravidade, como que um complemento para os cinco sentidos, através de dispositivos especiais e sensores<sup>415</sup>. Esta instalação interativa expressa por meio de vídeo, luz e som, lembra aos visitantes a presença da gravidade que normalmente não estão conscientes na sua vida cotidiana, da resistência e dos efeitos causados por outros visitantes. É destacado o sentido da gravidade como que uma interface através da qual o corpo humano define a sua percepção subjetiva do espaço. No fundo desta sala escura, um clarão suprime a visão através de um rasgo estreito, desfocando o seu delimitar levando à curiosidade dos visitantes de saber o que está para além dessa “nuvem”<sup>416</sup>. Uma plataforma suspensa leva o visitante até ao exterior, um ambiente imersivo

---

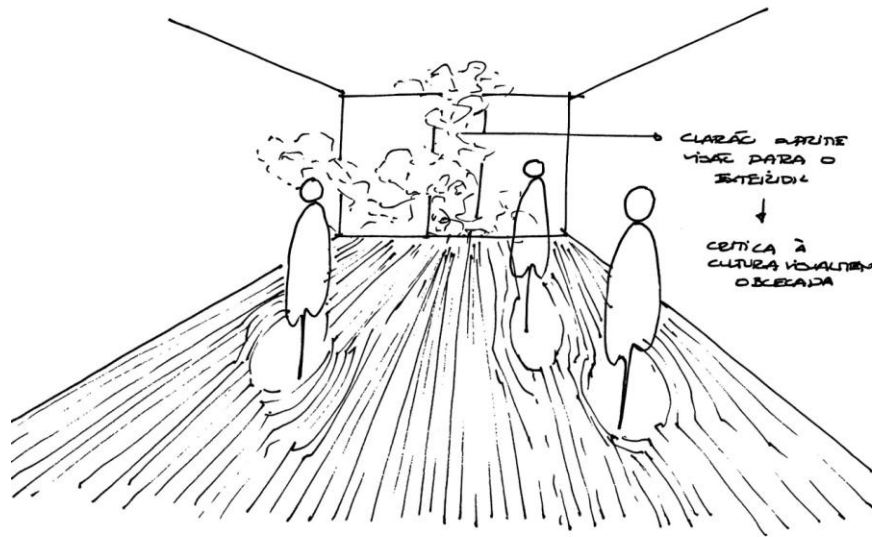
<sup>413</sup> Ver capítulo 1, subcapítulo 3, ponto 3.1 “A fenomenologia aos olhos de Juhani Pallasmaa” (página 53).

<sup>414</sup> PALLASMAA, J. (1996), *“The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses”*, London, Academy Editions, (página 11), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>415</sup> Ver a instalação artística “Gravicells -gravity and resistance” de Seiko, <<http://www.virtualart.at/database/general/work/gravicells-gravity-and-resistance.html>>. Acesso em Junho de 2013.

<sup>416</sup> Ver o projeto “Blur Building” de Diller Scofidio e Renfro, <<http://www.projetooblog.com.br/2011/blur-building/>>. Acesso em Junho de 2013.

no qual o mundo é posto de fora existindo apenas água para ver, respirar, ouvir e tocar. O desfoque provocado, como crítica à perda da nossa cultura visualmente obcecada com a alta definição e resolução, provê um reequilíbrio dos sentidos fazendo-nos questionar sobre a nossa dependência visual. Esta mudança de atmosferas, e ambas projetadas para todos os sentidos, levam o visitante a viver uma experiência única, devido às estratégias de ofuscar a visão; provocar uma desorientação espacial com o uso da bruma, da neblina; do som; do paladar; da temperatura e humidade; portanto todos estes fatores tornam o espaço significativo e sem dúvida, fenomenológico.



SALA DOS ESTÍMULOS SENSORIAIS  
26m²

VIDEO  
WZ  
SON ] REPRESENTAÇÃO DA CREATIVIDADE

CLARAZ APARTE  
VIDAS PARA O  
INTERIUR

↓  
CRÍTICA À  
CULTURA HOJALMENTE  
OBECEADA

**SISTEMA HÁPTICO**

- TOQUE HÁPTICO
- TOQUE DINÂMICO
- TOQUE TEMPERATURA
- TOQUE DOR

SISTEMA ATIVADO QUANDO ALGO  
ENTRA EM CONTATO DIRETO COM A PELE

↓  
PERCEBE A TEXTURA E TEMPERATURA  
DO OBJETO TOCADO

↓  
RESPONSÁVEL PELA PERCEÇÃO:

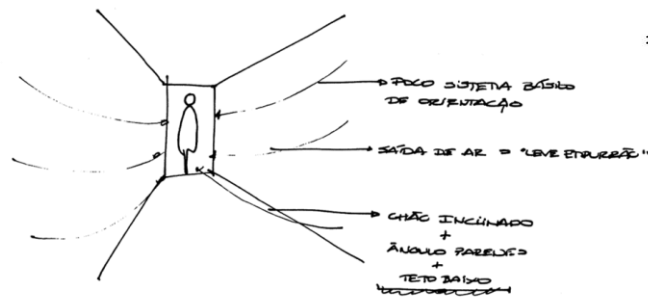
- TOQUE ATIVO E PASSIVO
- NOÇÃO E AFERIÇÃO DE TEMPERATURA  
E HUMIDADE (EXP. PASSIVA)
- CINESTESIA, DISTINÇÃO DOS TORNIENTOS

**PERCEÇÃO**

↓  
ADOTADA DIANTE DE UM CONDIÇÃO  
DE REPETIÇÕES

↓  
DESFRETA QUANDO SURGE:

- DESIQUILIBRIO
- ACESSO SUSPENSÃO



**EXPERIÊNCIA INDIVIDUAL ESPACIAL (PALLASTIAA)**

↓  
SEIZ-NO-TUNDO

↓  
REALIDADE IMEDIATA PARA TODAS AS PESSOAS  
INDEPENDENTEMENTE DA LOCALIDADE



- ↓  
• OFUSCA A VISÃO  
• DESORIENTAÇÃO ESPACIAL

→ VÊ-SE ÁGUA,  
RESPIRA-SE,  
OUVE-SE E  
TOCA-SE

**ARQUITETURA DO OLHO**

- ↓  
• IMAGEM INSTANTÂNEA  
• DE IMPACTO IME-  
DIÁTICO

**ARQUITETURA HÁPTICA**

- ↓  
• PROPÕE A LEN-  
TIDÃO E INTIMIDADE  
• É COMPREENDIDA

- PROPÕE A LENTIDÃO E INTIMIDADE  
• DE IMPACTO IMEDIATO



102

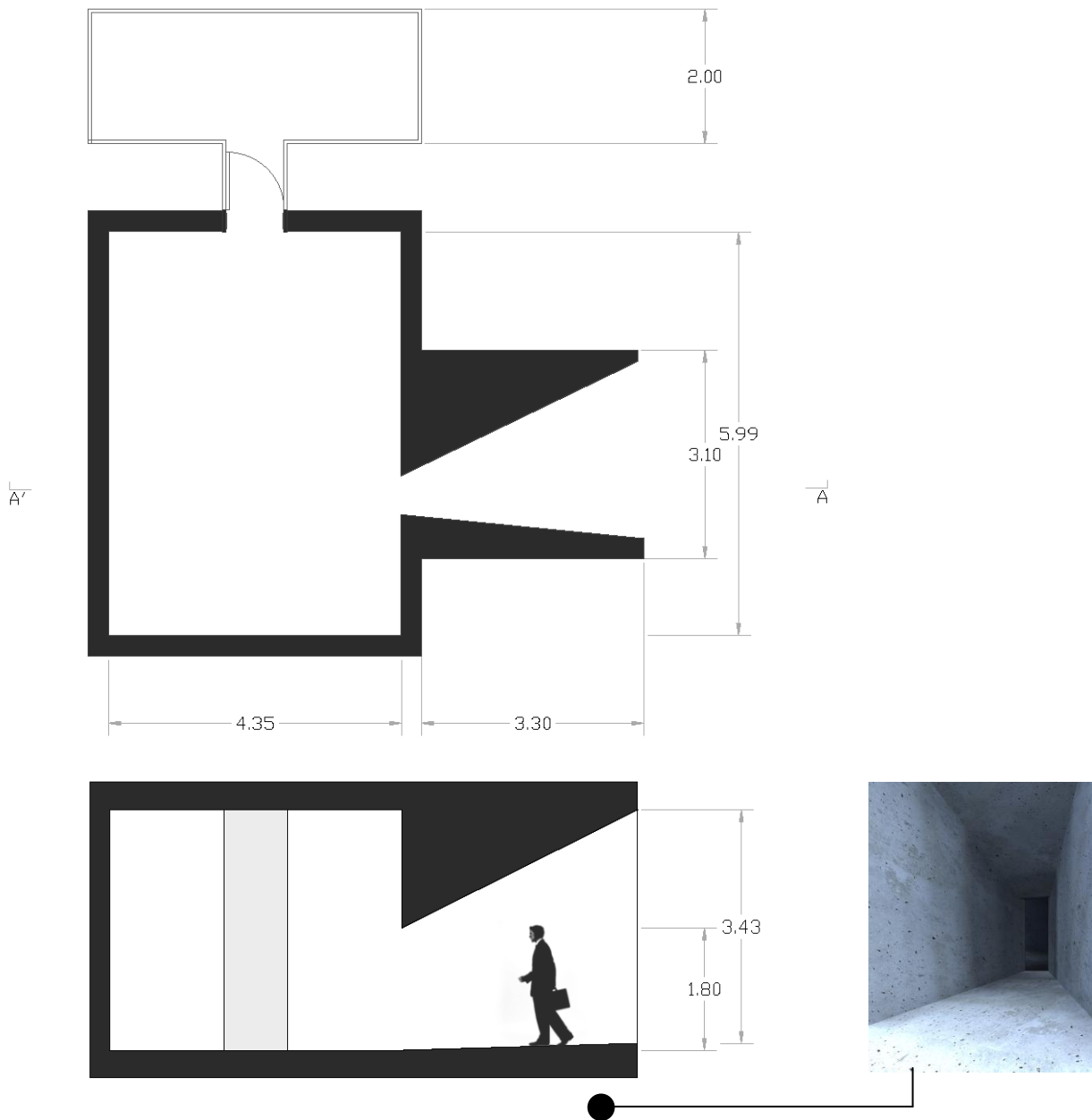
Sala das porcelanas da china.

Fotografia, Paula Amorim

103

Sala dos estímulos sensoriais.

Imagem 3D, Paula Amorim



104

Planta, corte e perspectiva da sala memória do museu.

Desenho técnico e imagem 3D, Paula Amorim  
Escala 1:100

#### 1.2.4.2.9 Salão Nobre

Nome proposto: Sala de representação

##### Breve apresentação do espaço real

O Salão tem uma panorâmica sobre os jardins. A decoração do teto, de que se poderá discordar, prova a intensão do Senhor Nogueira da Silva de legar a Casa à Cidade ao mandar pintar os brasões dos concelhos que formam o distrito de Braga, ao suíço Fred Kradofler, que tanta importância tinha tido na renovação da Arte Gráfica em Portugal. Móveis portugueses de pau-preto da época de D. José, salientando-se duas mesas de encostar de grande elegância em curva e contra curva, frente e lados e um magnífico armário português do séc. XVII feito em madeira exótica.

De notar o biombo chinês de Coromondel Séc. XIX e duas mesas ao gosto Boule da época de Napoleão III, um sofá e quatro fauteils Luis XVI. Entre a pintura desta sala destaca-se um grande quadro de Pedro Alexandrino, 1730-1810 e um São Vicente que fez parte da coleção Artur Sandão. Os móveis estão adornados com peças da companhia das Índias referidas no guia da porcelana da China. Cachepot do Japão do séc. XIX, tanto ao gosto da Europa da época e que os irmãos Concourt tornaram moda que viria a influenciar a Arte Nova<sup>417</sup>.

##### Proposta de requalificação do espaço

Sala da representação, requalificação de um espaço interior baseado na fenomenologia teórica do filósofo Martin Heidegger<sup>418</sup>, o qual argumenta que a memória é o recolhimento de pensar fiel, protege e guarda consigo tudo aquilo que é importante e faz sentido, propondo-se ao pensamento como conteúdo digno de ser refletido e recordado. A memória é, por isso, a condição de possibilidade da cultura, da civilização, de tudo o que o ser humano constrói sobre este tema. É nesta linha de pensamento que se requalifica este espaço com foco no passado, na história que o Museu Nogueira da Silva tem exposto durante anos aos seus visitantes, transformando-o em uma sala panorâmica que representa a época das peças permanentes expostas neste museu, desde a época de Luís XVI, fazendo-nos imergir

---

<sup>417</sup> Museu Nogueira da Silva (2013), <[www.geira.pt/mns/](http://www.geira.pt/mns/)>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>418</sup> Ver capítulo 1, subcapítulo 2, ponto 2.1 “A fenomenologia aos olhos de Martin Heidegger” (página 35).

em uma outra época<sup>419</sup>. Os panoramas<sup>420</sup> surgiram após as câmaras escuras do séc. XVII e XVIII, criando um novo observador que rompe com a visão estática e posicionada no mundo, o olhar deixa de ser o olho direto e passa a ser o das práticas visuais. É aqui que se destaca os panoramas, no intuito de não só discutir o artefacto técnico mas os seus efeitos e inter-relações com o espaço. Cobrindo 360° de todo o espaço, os panoramas circundavam o observador com pinturas extremamente precisas e realistas transportando-os no tempo e no espaço com o devido estudo do uso da luz. Esta opção de lazer e diversão foi muito popular no séc. XIX, refletia a busca pela alegria e desejo de imergir para o tempo retratado na pintura, mas foi destronado pelos cineramas, que nada mais eram do que panoramas com imagens em movimentos<sup>421</sup>. Na sala de representação, os painéis pintados de forma contínua revestem as paredes interiores deixando o grande vão existente como que uma continuação da envolvente retratada nesta pintura. Este amplo espaço de 145m<sup>2</sup>, à semelhança da sala memórias do museu, reúne a coleção permanente de outras salas: escritório, sala romântica, átrio superior e inferior, fazendo com que as peças interajam com o ambiente retratado no panorama. A grande abertura com vista para os jardins de inspiração francesa, aborda-nos com uma fantástica “lente fenomenal”<sup>422</sup>, um espelho de água, que reflete padrões para o interior do espaço dando-lhe o dinamismo que a própria intensidade do vento define. Este espelho de água transmite aos visitantes uma sensação de frescura, devido ao som que provoca ao cair na fonte existente no piso inferior. Este efeito “cascata” conecta os visitantes com a natureza através do sistema auditivo., levado a nossa percepção não apenas à visão mas sim, a mudar a nossa a tenção à forma como o espaço se forma, os sons de ressonância, as vibrações e texturas. Deste modo, é criada uma atmosfera que interliga emocionalmente os visitantes a este espaço físico através dos sentidos. Tem como finalidade mediar as experiências que acontecem no seu interior evocando sentimentos, emoções e memórias que deste modo são trazidas à tona - *“uma edificação não é um fim por si só; ele emoldura, articula, estrutura, dá importância, relaciona, separa e une, facilita e proíbe”*<sup>423</sup>.

---

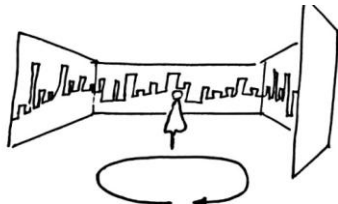
<sup>419</sup> Escolha de um panorama com as pinturas de Joseph Caraud, que retratam a época de Luís XVI no Palácio das Tolherias em Paris, introduzindo-nos assim na paisagem jardins do Museu Nogueira da Silva vista pelo grande vão existente nesta sala de representação, <<http://rceliamendonca.wordpress.com/tag/joseph-caraud/>>. Acesso em Junho de 2013.

<sup>420</sup> Alguns exemplos de panoramas <<http://www.panorama-altoetting.de/eng/index.php/de/a-panoramic-view>>. Acesso em Junho de 2013.

<sup>421</sup> “Sobre o ver no século XIX: os panoramas e a modernização da visão”, por Elane Abreu (2009) <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/7o-encontro-2009-1/Sobre%20o%20ver%20no%20seculo%20XIX.pdf>>. Acesso em Junho de 2013.

<sup>422</sup> HOLL, S., PALLASMAA, J. & PEREZ\_GOMEZ, A. (1994), *“Questions of Perception, Phenomenology of Architecture”*, Tokyo, A + U Publ. Co, (página 83), <<http://booksrating.com/Questions-of-Perception-Phenomenology-of-Architecture/p268181/>>. Acesso em Março de 2013.

<sup>423</sup> PALLASMAA, J. (1996), *“The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses”*, London, Academy Editions, (página 63), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.



PANORAMA  
↓  
INTEGRA  
· ESPAÇO REAL  
· ILLUSIONISMO

TRANSPORTAÇÃO  
DOS OBJETOS  
NO ESPAÇO E  
NO TEMPO

UMA ARQUITETURA DE RE-APRESENTAÇÃO



→ NÃO PODE SER APENAS UMA CASA!

DEVE REPRESENTAR:

- UMA CASA;
- APRESENTAR-SE COMO CASA;
- CRIAR A FIÇÃO DE UMA CASA;

↓  
ARQUITETURA RE-APRESENTA A TRAJETÓRIA DO IDEAL, CRIANDO UMA FIÇÃO SOBRE SI MESMA

DESEJO DE RELAÇÃO COM  
O PASSADO, HISTÓRIA

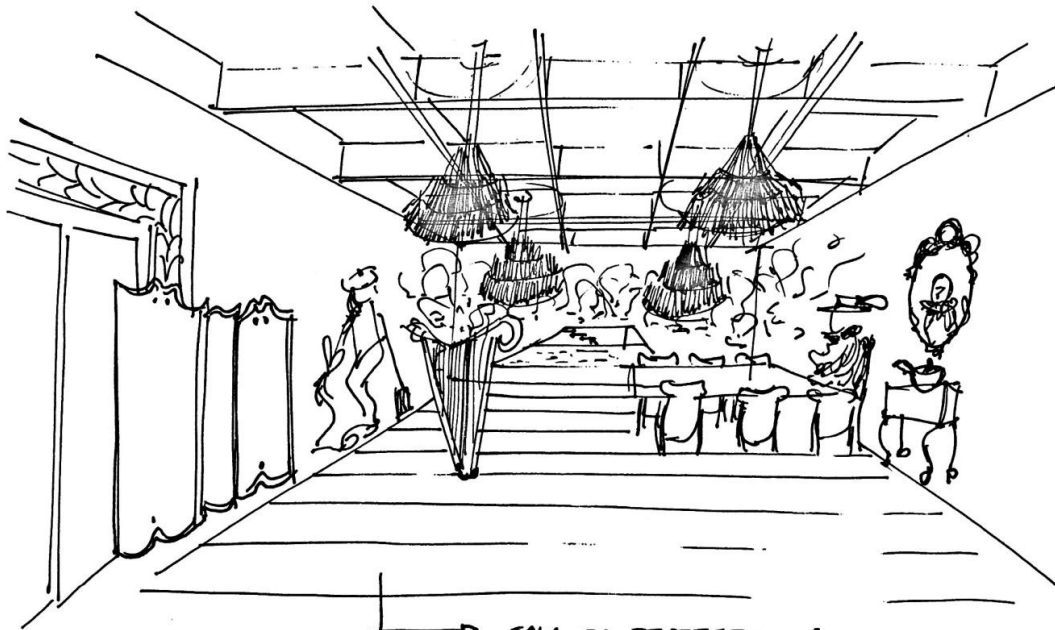
↓  
ARQUITETURA DA REPRESENTAÇÃO

- HISTÓRIA
- NATUREZA
- CLÁSSICO
- FORÇAS DO CÍRCULO PRE-EXISTENTE

DETERMINISMO, PERCEPTIVO  
OU CONCEITUAL

↓  
ARQUITETURA DA DETERMINAÇÃO

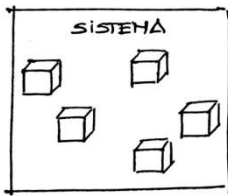
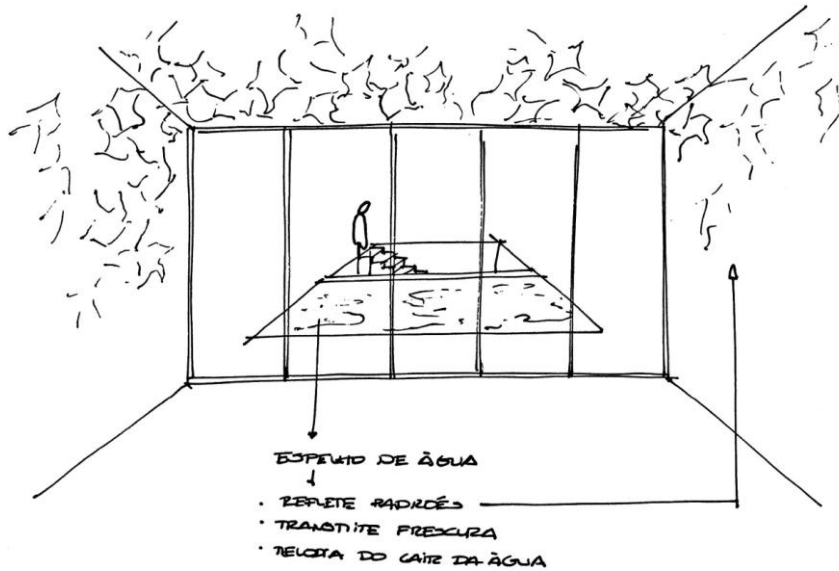
- NOVAS PORTAS
- NOVOS ESPAÇOS



→ SALA DA REPRESENTAÇÃO 12517

↓  
SALA PANORÂMICA

↓  
REVERA A ÉPOCA DAS  
PEÇAS PRESENTES NO  
MUSEU

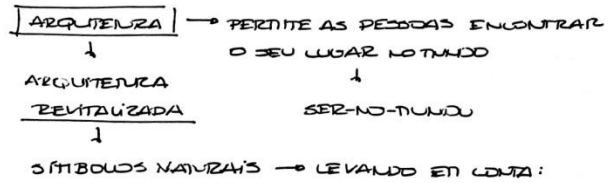


RECONHECIDO ATRAVÉS:

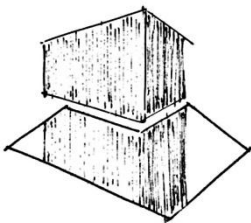
- LINGUAGEM COTIDIANA
- HISTÓRIA
- TIUNDO

HORIZONTE:

- ESPAÇO



- SÍMBOLOS CONVENCIONAIS (LANSIS) (CONSCIÊNCIA DE SIGNIFICADOS HISTÓRICOS E CULTURAIS)
- SÍMBOLOS METAFÍSICOS
- SÍMBOLOS DESENHADOS DE TRADIÇÕES PASSADAS, DE FORMA LÚDICA, DAS ARBITRÁRIA



ESPELHO DE ÁGUA

↓

AMPLIFICA A ARQUITETURA DA FRIEZA E QUIETUDE

(MERLEAU-PONTY)

ARQUITETURA DE IMAGEM

↓

• TEMOR ENCONTRO REAL DO QUE A FOTOGRAFIA

↓

FORNECE TIEMAS IMAGENS DA TIEMIA

---

TIEMATICO-NOS ESPETADORES

ARQUITETURA DE ESSÊNCIA

↓

• TIEMAZICA

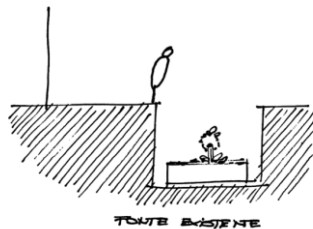
• EXPERIMENTADA DE FORMA ENCARNADA QUE QUALQUER FOTO CONSEQUE TRANSMITIR

↓

PROJETO COM NARRATIVAS ÉPICAS DA CULTURA, HISTÓRIA, TRADIÇÃO, EXISTÊNCIA HUMANA

---

TIEMATICO-NOS PARTICIPANTES





107

Salão Nobre.

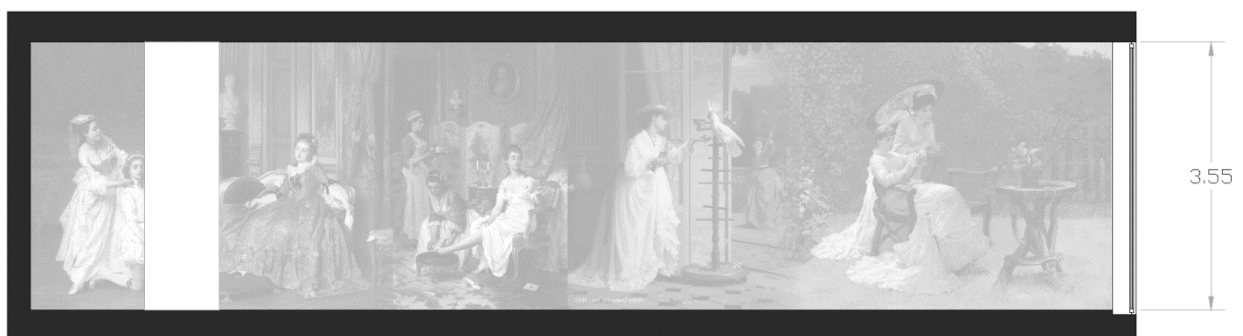
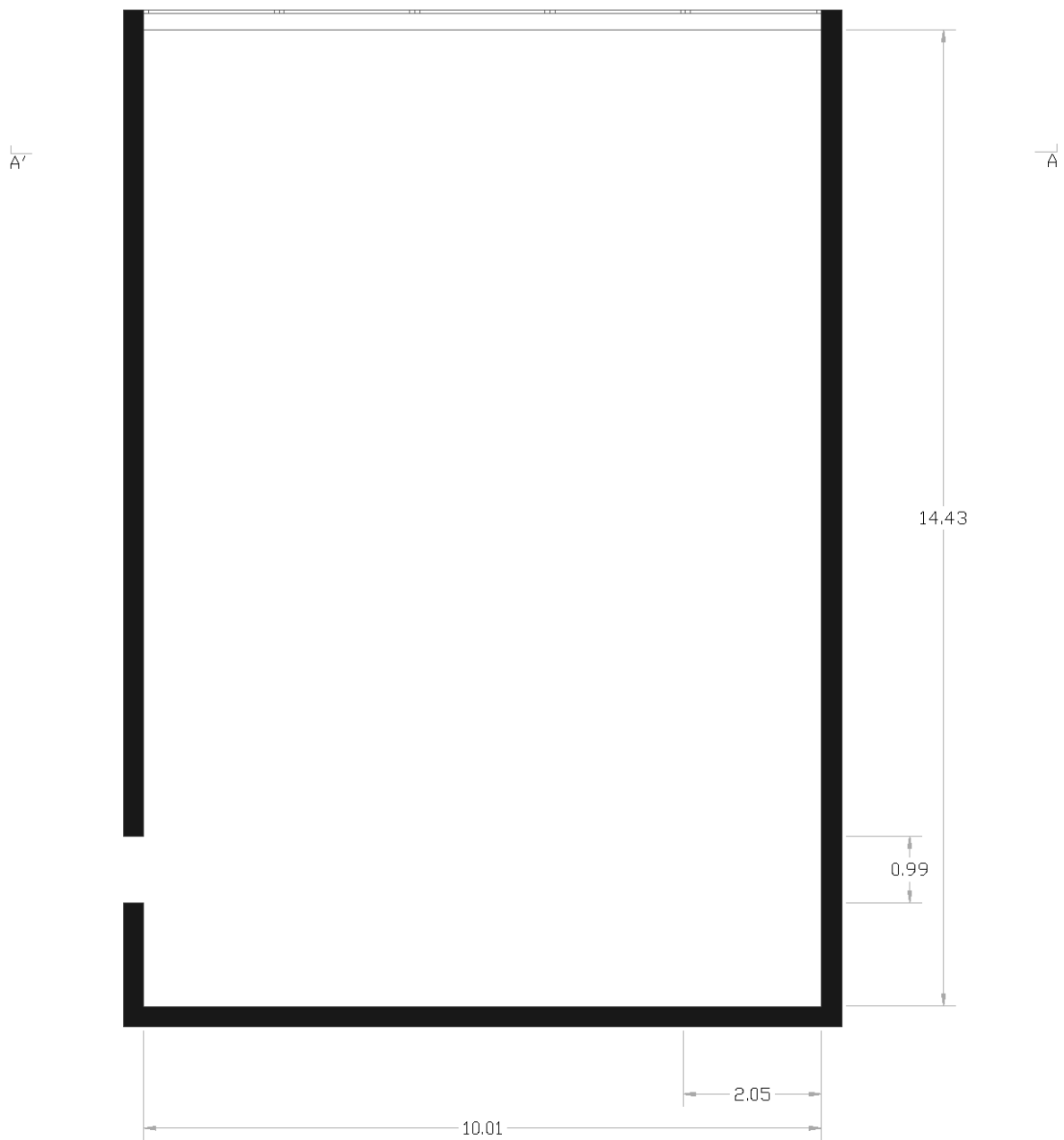
Fotografia, Paula Amorim



108

Sala da representação.

Imagem 3D, Paula Amorim



109

Planta e corte da sala da representação.

Desenho técnico e imagem 3D, Paula Amorim  
Escala 1:100

## 1.1 | REFLEXÕES FINAIS

Este estudo realizou uma base teórica necessária para uma prática arquitetônica mais sensível e culturalmente responsável nas condições atuais globalizadas. Uma das realizações deste estudo é a visão geral da arquitetura contemporânea com foco sobre a posição do usuário e sua ligação subsequente dos diferentes pontos de vista da subjetividade implícita nos paradigmas subjacentes à teoria da arquitetura. A importância da perspectiva do usuário foi estudada nas principais perspectivas teóricas em termos da sua ontologia básica e pressupostos epistemológicos, e são precisamente estes pressupostos que implicam diferentes visões de subjetividade que cria diferentes abordagens para o usuário na teoria da arquitetura. A principal razão por trás da grande falha no sentido da perspectiva do usuário em uma visão positivista, é a ênfase predominante em fenômenos quantitativamente mensuráveis e de conhecimento científico, que resulta não só em uma negligência da subjetividade como de uma abordagem reducionista para a esfera de significados humanos e significações. Esta dissertação enfatiza a relação entre a teoria e a prática, com foco no estudo sobre o discurso arquitetônico contemporâneo e os seus paradigmas subjacentes. A fenomenologia é assim introduzida neste contexto com a necessidade de criar um paradigma de apoio a esta sensível abordagem do usuário no contexto. Surgem deste modo os conceitos fenomenológicos e as suas implicações no que diz respeito ao papel do usuário na arquitetura, destacando-se o estudo dos conceitos “experiência vivida”<sup>424</sup> e “mundo da vida”<sup>425</sup>. Estes conceitos refletem ontológica e epistemologicamente os pressupostos da fenomenologia, estendendo-se com questões importantes no contexto do espaço fenomenológico arquitetônico, tais como a experiência vivida e os pontos de vista da arte e da ética, fundamentados no conceito “mundo da vida”. Na visão da fenomenologia hermenêutica, o significado de um objeto arquitetônico estende-se muito além das intenções do arquiteto, o sentido, esse pode ser considerado como um conjunto contínuo de sedimentadas significações que emergem de novas interpretações. O significado nunca é completo mas é aberto para que essas sedimentações possam vir a partir de perspectivas futuras, antecipando ao arquiteto que o processo de tempo pode trazer novos aspectos na sua projeção. Esta abertura leva a um diálogo vantajoso com o futuro, sendo este processo de interpretação, um projeto de arquitetura como um processo de interpretação, incorporando os significados até então existentes em uma obra, o que proporciona um espaço para potenciais possibilidades para a existência de um ser humano. A arquitetura não é um fim em si mesma<sup>426</sup>, nem apenas uma

---

<sup>424</sup> Ver capítulo 1, ponto 1 “A questão da fenomenologia”, alínea 1.2.1 “Epistemologia: experiência vivida” (página 14).

<sup>425</sup> Ver capítulo 1, ponto 1 “A questão da fenomenologia”, alínea 1.2.2 “Ontologia: mundo da vida, o horizonte em comum” (página 18).

<sup>426</sup> Como já foi referido - “uma edificação não é um fim por si só; ele emoldura, articula, estrutura, dá importância, relaciona, separa e une, facilita e proíbe”, em PALLASMAA, J. (1996), “The Eyes Of The

“ferramenta” satisfatória e pragmática específica de procuras funcionais, mas sim, um meio para preservar e manter o “*lifeworld*” (mundo da vida), como forma de melhorar e até mesmo transformar a existência dos indivíduos. Salientando o carácter racional da compreensão, a fenomenologia hermenêutica pede uma profunda consideração e reconhecimento no contexto social, cultural e histórico das intervenções arquitetônicas. Nesta perspectiva o processo de projeto não é propriamente guiado por objetivos abstratos, mas pelo “*lifeworld*” e modos de vida do usuário na arquitetura. Esta dissertação visa demonstrar que a fenomenologia, embora por vezes acusada de ser conservadora, mesmo em uma posição nostálgica, oferece uma importante contribuição para o discurso arquitetónico nas condições atuais. A tradição, do ponto de vista da fenomenologia hermenêutica, não constitui um obstáculo a uma razão crítica, uma vez que é uma tradição “vívica” sempre mediada pela nossa situação em um contexto social e histórico específico. Na perspectiva fenomenológica, a tecnologia contemporânea constitui uma transformação que afeta a prática arquitetónica, sendo observada a partir de um distanciamento reflexivo na referência à “experiência vivida” e ao “mundo da vida” dos indivíduos. O principal desafio para a teoria da arquitetura e a sua prática está em encontrar uma relação satisfatória entre a esfera da tecnologia e a esfera da necessidade não-instrumental e os valores dos habitantes. O papel do arquiteto é interpretar as práticas existentes que entram em discurso com as tradições e, eventualmente, propor uma mudança evolutiva com base na teoria da fenomenologia desenvolvida quer por filósofos<sup>427</sup> quer por arquitetos<sup>428</sup> que se destacam neste tema.

A requalificação do Museu Nogueira da Silva em Braga<sup>429</sup> leva-nos para uma esfera de espaços, os quais fazem parte da constituição do interior do museu e são estes a base para esta requalificação fenomenológica. A sua “recriação” não só nos leva a pensar nos fatores que envolvem um conjunto de fenómenos, como também nos leva a refletir sobre este vasto tema que é o espaço. Normalmente atribuímos existência aos espaços e às coisas, mas na realidade, sem nós elas não existiriam. Pensar em um espaço como existente significa pensar em si próprio mas, infelizmente acaba-mos por abstrair os espaços, as coisas e até mesmo a nossa própria existência. O arquiteto como criador é diretamente responsável não só pela existência da arquitetura, mas também pela manipulação consciente ou inconsciente do sentido, sentido este que só existe a partir da experiência do “eu”. O espaço não é uma realidade rígida mas sim plástica e imaterial como o próprio tempo, variando com os indivíduos, povos, épocas e principalmente com os pontos de vistas. Produzi diversas representações, que embora não retratem a experiência de cada um, amplia os sentidos

---

Skin, Architecture and the Senses”, London, Academy Editions, (página 63), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013

<sup>427</sup> Ver capítulo 1, ponto 2 “A questão da fenomenologia na filosofia”.

<sup>428</sup> Ver capítulo 1, ponto 3 “A questão da fenomenologia na arquitetura”.

<sup>429</sup> Ver o capítulo 2, “Ideias fenomenológicas por detrás da arquitetura prática - Análise do caso prático da “Requalificação do Museu Nogueira da Silva” em Braga, ponto 1.1, “O Museu Nogueira da Silva: breve introdução”.

mostrando assim a existência de diversos pontos de vista<sup>430</sup>. Com foco na fenomenologia, o que é certo e que esta tem tratado a questão do espaço a partir do eu, da dimensão corporal, colocando o papel do homem numa profundidade corporal também questionável. Como já foi abordado na parte teórica, a obra “Phenomenology of perception”, Merleau-Ponty<sup>431</sup> contrapõe-se à concepção espacial cartesiana, abstrata, indiferenciada, uma espécie de plano regular e homogêneo, onde se dispõem todos os corpos. Ponty faz-nos ver que o corpo é a nossa principal referência espacial e que o espaço deve ser compreendido não só a partir dele, mas também como uma extensão do próprio. Defende que os objetos, os espaços e a arquitetura, servem-nos apenas de instrumentos, caso não tenham nenhuma relação com o nosso desígnio, permanecem como se não existissem, no seu estado bruto. Já Steven Holl defende a fusão do sentido háptico e do sentido cinestésico para criar uma consciência de tempo no espaço, pois o movimento é fundamental para criar uma arquitetura fenomenológica, pois cria uma unidade entre o corpo e o espírito.

Apesar de não sentir que seja suficiente o distanciamento em relação a este estudo e seus desdobramentos, o que é certo, é que percebo indistintamente alguns, os quais houve tentativa de aprimorar nesta requalificação de diferentes atmosferas. A este respeito Zumthor partilha que a “Qualidade arquitetônica só pode significar que sou tocado por uma obra. Mas porque diabos me tocam estas obras? E como posso projetar tal coisa? [...] Uma denominação para isto é atmosfera. [...] Entro num edifício, vejo um espaço e transmite-se uma atmosfera e numa fração de segundos sinto o que é”<sup>432</sup>. Nesta requalificação é criada uma atmosfera em cada espaço, cada atmosfera que interliga emocionalmente os visitantes a esse espaço físico através dos sentidos, é interpretada de diferentes maneiras dependendo de várias razões e até mesmo do estado de espírito. A finalidade de mediar experiências que acontecem no seu interior evocando sentimentos, emoções e memórias que veem à tona, é precisamente a intenção desta abordagem fenomenológica, “uma edificação não é um fim por si só; ele emoldura, articula, estrutura, dá importância, relaciona, separa e une, facilita e proíbe”<sup>433</sup>. Sejam elas atmosferas físicas ou virtuais, ambas oferecem uma condição para a experiência física e sensitiva do espaço e do tempo, no Museu Nogueira da Silva<sup>434</sup>.

---

<sup>430</sup> “O sentido do espaço existencial”, Revista ARQTEXTO número 3/4, uma publicação do PROPARG - Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura - UFRGS.

<sup>431</sup> Ver capítulo 1, ponto 2 “A questão da fenomenologia na filosofia”, alínea 2.2 “A fenomenologia aos olhos de Merleau-Ponty” (página 44).

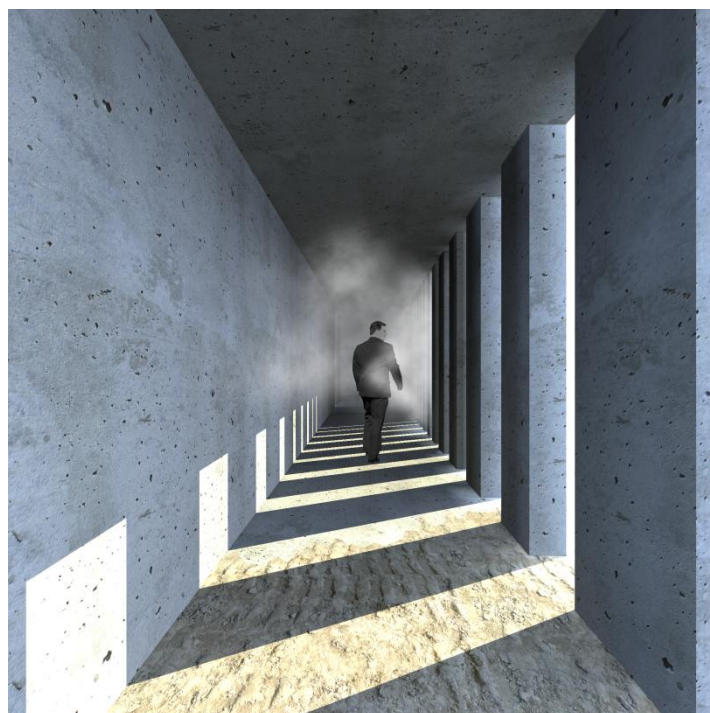
<sup>432</sup> ZUMTHOR, P. (2006), “Atmospheres: architectural environments surrounding objects”, Basel, Birkhäuser (página 11).

<sup>433</sup> PALLASMAA, J. (1996), “The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses”, London, Academy Editions, (página 63), <<http://www.scribd.com/doc/43177083/The-eyes-of-the-skin>>. Acesso em Abril de 2013.

<sup>434</sup> Ver o capítulo 2, “Ideias fenomenológicas por detrás da arquitetura prática - Análise do caso prático da “Requalificação do Museu Nogueira da Silva” em Braga, ponto 1.1, “O Museu Nogueira da Silva: breve introdução”.

## ANEXOS

**Espaços baseados na fenomenologia do filósofo  
Martin Heidegger**

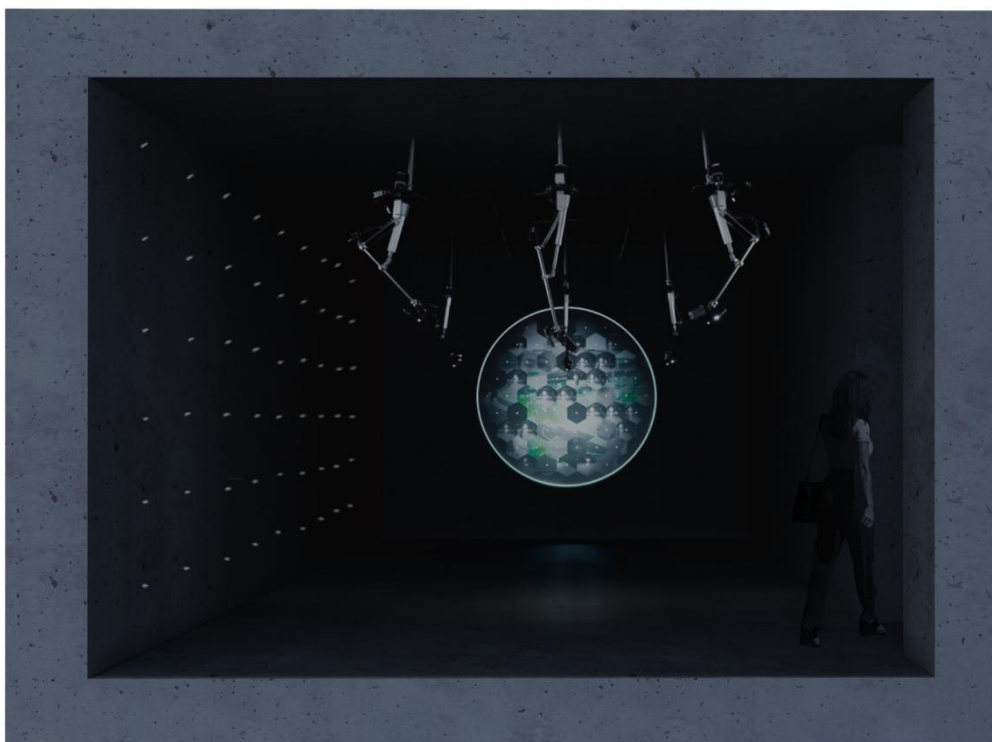


**Corredor do horizonte**

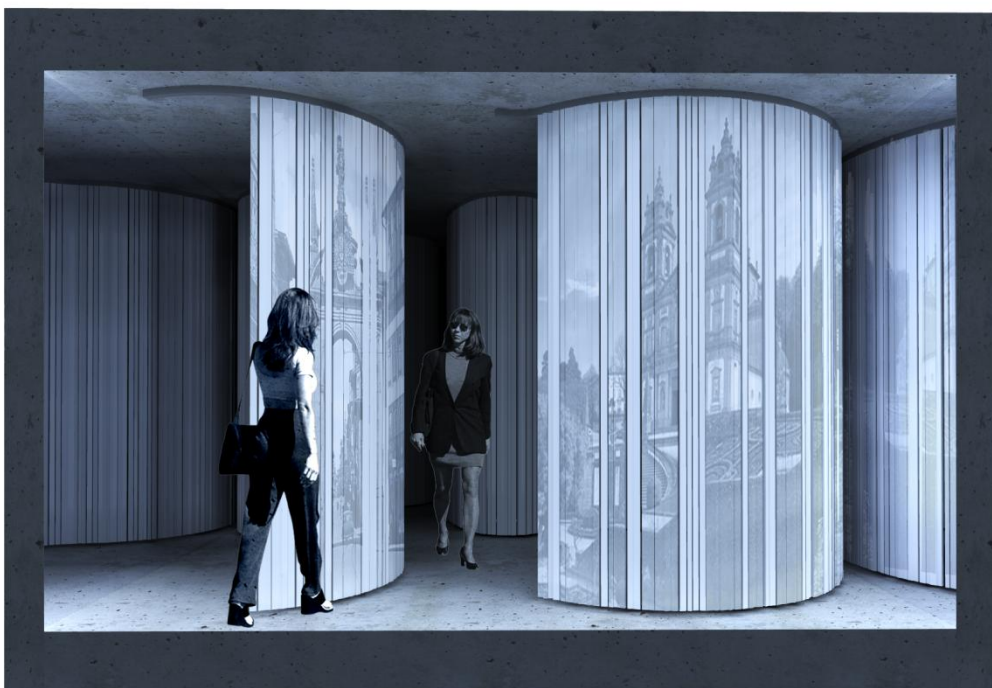


**Sala da representação**

**Espaços baseados na fenomenologia do filósofo  
Merleau-Ponty**



**Sala dos níveis de intimidade**



**Sala memórias do museu**

Espaços baseados na fenomenologia do arquiteto  
**Juhani Pallasmaa**

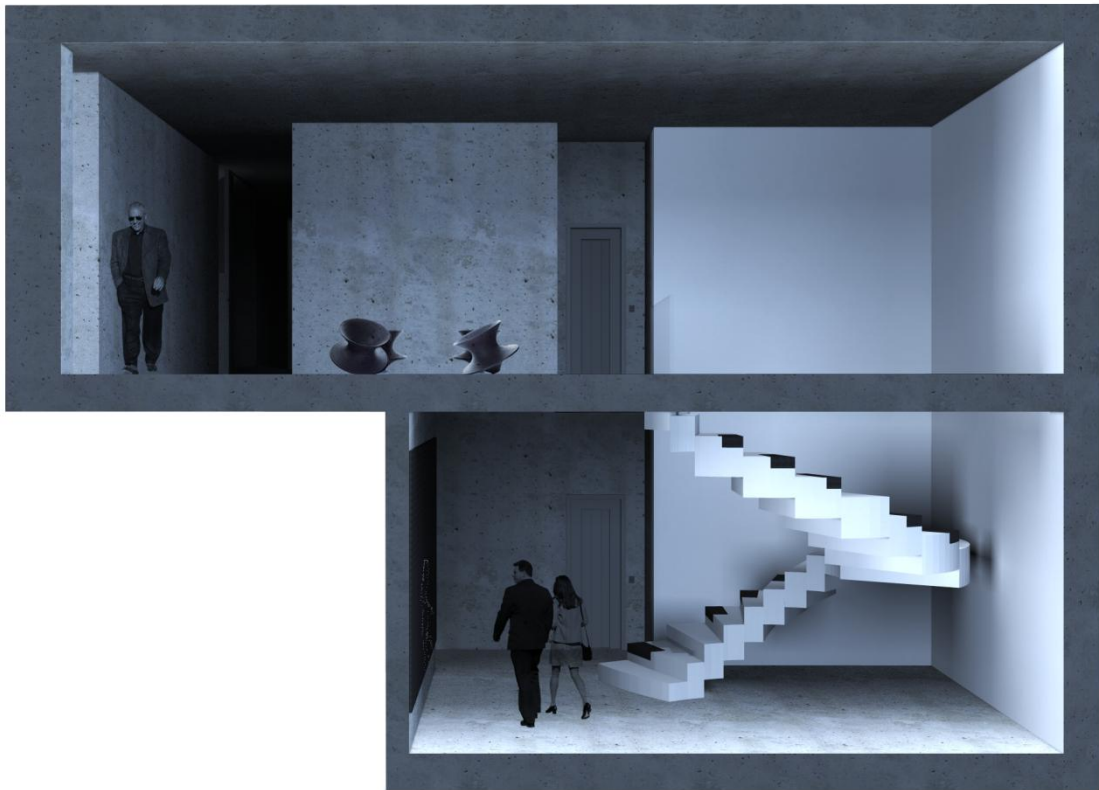


Galeria conceptual

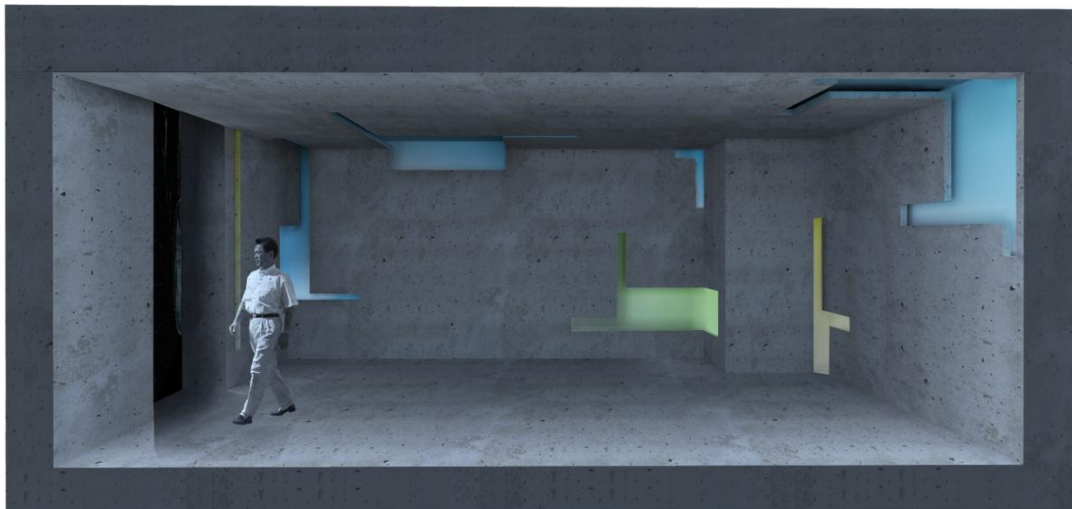


Sala dos estímulos sensoriais

**Espaços baseados na fenomenologia do arquiteto  
Steven Holl**



**Galeria conceptual**



**Sala dos estímulos sensoriais**