



Casa de Cultura Korundi, 2023, Lapônia – Finlândia

Arquiteto: Juhani Pallasmaa

Crédito da imagem: Martha Gattarosa

Korundi nasceu nas instalações de um depósito de caminhões postais concluído em 1933. O depósito de caminhões postais é um dos poucos edifícios em Rovaniemi que sobreviveu à Segunda Guerra Mundial. Após a guerra, o depósito foi ampliado com tijolos recuperados das ruínas da cidade. As modificações e ampliações, concluídas em 2009 e 2010, foram projetadas pelo arquiteto Juhani Pallasmaa. Ele também participou do projeto do Museu de Arte de Rovaniemi, que está localizado no antigo depósito de caminhões do correio desde 1986. Korundi foi inaugurado em 25 de maio de 2011. Korundi combina a história da cidade com a arquitetura moderna. A empresa finlandesa Akukon é responsável pelo design da acústica da sala de concertos e multifuncional construída no pátio Korundi em 2011. Famoso pela sua maravilhosa acústica, o Korundi Hall é utilizado como palco para uma variedade de eventos, desde concertos a conferências. A área total de construção é de 5.300 m<sup>2</sup>.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Tradução do texto original intitulado *History of the house: Korundi was born on the premises of a mail truck depot completed in 1933. The mail truck depot is one of the few buildings in Rovaniemi that survived the Second World War. After the war, the depot was expanded using bricks salvaged from the ruins across the city. The modifications and expansion completed in 2009 and 2010 were designed by architect Juhani Pallasmaa. He also had a hand in the design of Rovaniemi Art Museum, which has been located in the old mail truck depot since 1986. Korundi opened on 25 May 2011. Korundi combines the city's history with modern architecture. The Finnish company Akukon is responsible for the design of the acoustics of the concert and multi-purpose hall built in the Korundi courtyard in 2011. Famous for its wonderful acoustics, Korundi Hall is used as a venue for a variety of events, from concerts to conferences. The total floor area of the building is 5,300 m<sup>2</sup>.* Disponível em: <<https://korundi.fi/en/korundi/korundi-house-of-culture/story-of-the-house>>. Acesso em: 10 out. 2023.

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS**  
**PUC-CAMPINAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO**

**MARTHA SCHIAVO GATTAROSA**

**Juhani Pallasmaa, a fenomenologia do habitar:**  
habitar é mais do que morar, é meu lugar no mundo

CAMPINAS – SP

2023

## **MARTHA SCHIAVO GATTAROSA**

**Juhani Pallasmaa, a fenomenologia do habitar:**

habitar é mais do que morar, é meu lugar no mundo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

**Área de concentração:** Arquitetura e Urbanismo  
**Orientadora:** Profa. Dra. Vera Santana Luz

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001.

CAMPINAS – SP

2023

Ficha catalográfica elaborada por Fabiana Rizziolli Pires CRB 8/6920  
Sistema de Bibliotecas e Informação - SBI - PUC-Campinas

724 G262j	<p>Gattarosa, Martha Schiavo</p> <p>Juhani Pallasmaa, a fenomenologia do habitar: habitar é mais do que morar, é meu lugar no mundo / Martha Schiavo Gattarosa. - Campinas: PUC-Campinas, 2023.</p> <p>145 f.: il.</p> <p>Orientador: Vera Santana Luz.</p> <p>Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Escola de Arquitetura, Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2023. Inclui bibliografia.</p> <p>1. Arquitetura moderna. 2. Pallasmaa, Juhani, 1936-. 3. Fenomenologia. I. Luz, Vera Santana. II. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Escola de Arquitetura, Artes e Design. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. III. Título.</p> <p>23. ed. CDD 724</p>
--------------	---

Autorizo, para fins acadêmicos ou científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que citada a fonte.

**MARTHA SCHIAVO GATTAROSA**

**"JUHANI PALLASMAA, A FENOMENOLOGIA DO HABITAR:  
HABITAR É MAIS DO QUE MORAR, É MEU LUGAR NO MUNDO"**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Arquitetura, Artes e Design da Pontifícia Universidade Católica de Campinas como requisito para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.  
Área de Concentração: Urbanismo.  
Orientador(a): Profa. Dra. Vera Santana Luz

Dissertação defendida e aprovada em 18 de dezembro de 2023 pela Comissão Examinadora constituída dos seguintes professores:



**Profa. Dra. Vera Santana Luz**  
Orientadora da Dissertação e Presidente da Comissão Examinadora  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas



**Profa. Dra. Jane Victal Ferreira**  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas



**Prof. Dr. Rafael Antonio Cunha Perrone**  
Universidade Presbiteriana Mackenzie

À Luz, que me ilumina em todos os  
meus caminhos.

## **AGRADECIMENTOS**

O presente trabalho tem o apoio da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, por meio da Pró-reitora de Pesquisa e Pós-Graduação, e contou, em sua finalização, com o apoio da Capes. Com certeza o Universo sempre me surpreendeu. Estranho contar como alguém que teve um percurso profissional com tantos atalhos e conquistas sempre teve uma relação de silêncio e contemplação com a arquitetura. Sempre me encantei pela teoria da arquitetura, das línguas que falamos, nos expressamos e nos comunicamos e que também estão presentes em cada obra. Só ao término deste trabalho fui entender a linguagem do silêncio, que nos permite contemplar e experienciar cada espaço arquitetônico na sua essência, e a experiência fenomenológica em si. Nunca me esquecerei da promessa que fiz a mim mesma de que um dia eu retornaria à arquitetura com um novo olhar, mais maduro, mais introspectivo e mais contemplativo. Nessa jornada, desafiei a mim e à minha orientadora Vera que, por coincidência, tem o sobrenome Luz – Professora Doutora Vera Santana Luz –, e me iluminou nos caminhos de pedras que trilhei no aprendizado acerca da filosofia e da fenomenologia. Agradeço pela sua (im)paciência, pelo incentivo e por todas as horas de trabalho investidas em minha caminhada acadêmica e na nossa viagem à Finlândia, especialmente no estudo de caso da Casa de Cultura Korundi na Lapônia. Com certeza, ela me guiou e iluminou o caminho percorrido até aqui. Escalei montanhas, tropecei em pedras para compor o escopo do projeto e ter o embasamento para decifrar recortes da filosofia e a fenomenologia. Ana Paula Freitas, pelo profissionalismo e dedicação. Agradeço a professora Dra. Jane Victal Ferreira e Dr. Daniel Augusto, membros da minha banca de qualificação que me guiaram no refinamento da minha pesquisa. Aos docentes e suas contribuições nas aulas que ampliaram meu conhecimento nessa jornada. Nessa fase final, a qual deixamos por último, não posso deixar de agradecer minhas filhas Giulia Schiavo Gattarosa e Giovanna Schiavo Gattarosa, que me acompanham em todos os meus percursos traçados ou não, sendo as minhas maiores incentivadoras e admiradoras. Muito especialmente, também, à Tatiane Jordão, por me apoiar, nortear e torcer por mim. Não poderia deixar de agradecer ao destino que colocou em minhas mãos o livro *Habitar*, de Juhani Pallasmaa, o qual deu início a esta história chamada mestrado. Ao mundo e ao Universo, deixo registrado aqui o meu agradecimento especial e a frase que



falei ao ver as obras de Juhani Pallasmaa em Helsinki: “O Universo é sempre gentil comigo, muito obrigada”.

*A função atemporal da arquitetura é criar metáforas existenciais para o corpo e para a vida que concretizem e estruturem nossa existência no mundo. A arquitetura reflete, materializa e torna eternas as ideias e imagens da vida ideal. As edificações e cidades nos permitem estruturar, entender e lembrar o fluxo amorfo da realidade e, em última análise, reconhecer e nos lembrar quem somos. A arquitetura permite-nos perceber e entender a dialética da permanência e da mudança, nos inserir no mundo e nos colocar no continuum da cultura e do tempo.*

(Pallasmaa, 2011, p. 67)

GATTAROSA, Martha Schiavo. **JUHANI PALLASMAA, A FENOMENOLOGIA DO HABITAR**: Habitar é mais do que morar, é meu lugar no mundo. Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Linha de pesquisa: EU: CA - Estudos urbanos: Cultura e Arquitetura. 145fls, São Paulo, 2023.

## RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo discorrer acerca do habitar humano a partir de Juhani Pallasmaa, considerando suas contribuições como arquiteto fenomenólogo que defende que a experiência com o lugar é fundamental para que se perceba o mundo em que o habitar faz parte do nosso ser, da nossa identidade. As conexões das pessoas com os espaços por meio das atmosferas arquitetônicas são percebidas e sentidas pela experiência vivida com o lugar. O tangível e o intangível, o material e o imaterial geram significados na vivência do lugar. A experiência fenomenológica em si, dessa maneira, pode-se dar em qualquer lugar e tempo em que o Ser-aí esteja, mediante o sensível que permite o encontro fenomenológico com a coisa em si – o espaço arquitetônico – um diálogo entre o projetado, o sentido e o experienciado. Inserida em um contexto urbano, a obra arquitetônica, seja de uso individual ou coletivo, abriga sentimentos, dialoga com o tempo e o lugar. Acolhe, em uma linguagem não verbal, história, cultura e o Estar-aí, nossa existência. Na filosofia da linguagem, é primordial entender a comunicação, o discurso. A filosofia da linguagem está relacionada com as pessoas e como elas se comunicam, interagem; está intrinsecamente presente na arquitetura e naquilo que ela expressa no diálogo com quem a habita. Traz consigo interação, integração e o abrir de outros sentidos além da visão. Uma “geometria-sentimento” entre espaços e experiências multissensoriais que ampliam a dimensão de nossa consciência, a realidade dos nossos sonhos, imagens, memórias e sentimentos. Buscamos a experiência fenomenológica de uma obra paradigmática do arquiteto Juhani Pallasmaa, a Casa de Cultura Korundi, articulada ao seu pensamento e a uma tessitura teórica, no sentido de indicar passos metodológicos em direção à visão da arquitetura como lugar, o diálogo com os Seres-aí, Seres do mundo.

**Palavras-chave:** Juhani Pallasmaa; Casa de Cultura Korundi; fenomenologia da percepção; fenomenologia do lugar; habitar; arquitetura; linguagem não verbal.

GATTAROSA, Martha Schiavo. **JUHANI PALLASMAA, A FENOMENOLOGIA DO HABITAR**: Habitar é mais do que morar, é meu lugar no mundo. Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Linha de pesquisa: EU: CA - Estudos urbanos: Cultura e Arquitetura. 145fls, São Paulo, 2023.

### **ABSTRACT**

This dissertation aims to discuss human living, based on Juhani Pallasmaa, considering his contributions as a phenomenologist architect, who argues that the experience with the place is fundamental for perceiving the world, in which living is part of our being, of our identity. The connections between people and spaces through architectural atmospheres are perceived and felt through the lived experience of the place. The tangible and intangible, material and immaterial generate meanings in the experience of the place. The phenomenological experience itself, in this way, can take place in any place and time in which the Being-there is, through the sensitive, which allows the phenomenological encounter with the thing in itself –the architectural space – a dialogue between the projected, meaning and experience. Inserted in an urban context, the architectural work, whether for individual or collective use, harbors feelings and dialogues with time and place. It welcomes, in a non-verbal language, history, culture, and Being-there, our existence. In the philosophy of language, it is essential to understand communication, discourse. The philosophy of language is related to people and how they communicate and interact; is intrinsically present in architecture, and what it expresses in dialogue with those who live there. It brings with it interaction, integration and the opening of other senses besides vision. A feeling geometry between spaces and multisensory experiences, which expand the dimension of our consciousness, the reality of our dreams, images, memories and feelings. We seek the phenomenological experience of a paradigmatic work by architect Juhani Pallasmaa, the Korundi House of Culture, articulated with his thought and a theoretical framework, in order to indicate methodological steps towards the vision of architecture as a place, the interaction with the Beings-there, Being of the world.

**Keywords:** Juhani Pallasmaa; Korundi House of Culture; phenomenology of perception; phenomenology of place; dwell; architecture; non-verbal language.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Villa Mairea em Noormarkku, Alvar Aalto, Finlândia. ....	65
Figura 2 – Planta baixa Villa Mairea em Noormarkku, Alvar Aalto, Finlândia.....	65
Figura 3 – Exemplos de estudos de maçanetas realizados por Juhani Pallasmaa.....	87
Figura 4 - Visão externa do Korundi.....	101
Figura 5 - As ruínas de Rovaniemi em 1944.....	102
Figura 6 – Alvar Aalto e o plano de ruas com renas de Alvar Aalto se adapta à geografia da cidade, tendo o estádio de futebol da cidade como olho.....	103
Figura 7 - O antigo depósito de caminhões de correios parte externa do edifício.....	105
Figura 8 - garagem do antigo depósito de caminhões de correios. ....	106
Figura 9 – Planta com os edifícios existentes e novos. ....	113
Figura 10 – Entrada lateral para a cafeteria e loja.....	113
Figura 11 - Colagem de tijolos. ....	114
Figura 12 – Entrada da Casa de Cultura. ....	115
Figura 14 - Detalhes dos pilares de granito. ....	116
Figura 13 - Pilares de granito na entrada principal. ....	116
Figura 15 - Vista interior da entrada principal da Casa de Cultura. ....	116
Figura 16 – Parte interna da Casa de Cultura e hall para a entrada da câmara de orquestra.....	118
Figura 17 – Maçaneta em bronze. Para Pallasmaa a maçaneta representa o aperto de mão.....	119
Figura 18 - Experiência em si com a maçaneta. ....	120
Figura 19 - Visão frontal da porta de acesso a casa de cultura.....	120
Figura 20 - Acesso ao piso superior – sala de exposição. ....	122
Figura 21 - Detalhe do corrimão em bronze e ferro.....	123
Figura 22 – Detalhe do piso em balanço e detalhe do corrimão. ....	123
Figura 23 - Detalhes do teto do piso superior da Casa de Cultura. ....	126
Figura 24 – Detalhes de iluminação artificial e natural.....	127
Figura 25 – Detalhe do teto da ala superior.....	127
Figura 26 – Ala externa da câmara de orquestra.....	128

## Sumário

<b>DEDICATÓRIA</b>	4
<b>AGRADECIMENTOS</b>	5
<b>RESUMO</b>	6
<b>ABSTRACT</b>	7
<b>LISTA DE FIGURAS</b>	8
<b>INTRODUÇÃO</b>	
Reflexão: Habitar é mais que morar, é meu lugar no mundo	11
<b>1. TESSITURA TEÓRICA</b>	25
1.1 Habitar – espaço, lugar e tempo	25
1.2 Aspectos da fenomenologia em Edmund Husserl e Martin Heidegger	30
1.3 Um recorte da fenomenologia transcendental de Husserl	33
1.4 A busca do sentido – redução transcendental	38
1.5 Ato perceptivo – consciência e ato reflexivo	38
1.6 Da Fenomenologia Transcendental à Fenomenologia Existencial – apontamentos sobre Martin Heidegger	39
1.7 O <i>Dasein</i> e a fenomenologia de Heidegger	39
1.8 Habitar, construir e pensar	44
1.9 Maurice Merleau-Ponty	46
1.10 Christian Norberg-Schultz – O Fenômeno do Lugar	48
1.11 Fenomenologia do lugar- ambiente enquanto fenômeno	49
1.12 Kenneth Frampton – Regionalismo Crítico	54
<b>2. UM OLHAR SOBRE O PENSAMENTO DE JUHANI PALLASMAA</b>	61
2.1 A casa – o lar – o habitar	63

2.2	Habitante	71
2.3	Arquitetura – uma linguagem não verbal	74
2.4	Arquitetura dos sentidos	82
2.5	O Ser-aí, sua casa e o mundo e a arquitetura do silêncio	84
2.6	Arquitetura do silêncio	91
2.7	Arquitetura, patrimônio e memória	93
<b>3.</b>	<b>PISTAS PARA UMA LEITURA FENOMENOLÓGICA NA ARQUITETURA – A EXPERIENCIA EM SI</b>	<b>100</b>
3.1	A experiência em si – O espaço em mim	101
3.2	Contexto histórico	102
3.3	A história de Korundi	104
3.4	Lugar, Corpo e experiência	107
3.5	Corpo em ação por lentes fenomenológicas	110
<b>4.</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>135</b>
<b>5.</b>	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>139</b>

## INTRODUÇÃO

### **Reflexão: Habitar é mais que morar, é meu lugar no mundo**

Escrever uma dissertação nesse momento da minha vida é, na essência do meu ser, a apreciação e o respeito que tenho pela arquitetura e urbanismo como minha primeira formação profissional. Área essa de uma dimensão multidisciplinar que edifica, cria, conecta espaços urbanos e, como questionado por Merleau-Ponty:

[...] é saber como um objeto no espaço pode tornar-se o rastro falante de uma existência, como, inversamente, uma intenção, um pensamento, um projeto, podem separar-se do sujeito pessoal e tornarem-se visíveis fora dele em seu corpo, no ambiente [em] que ele se constrói” (1999, p. 467).

No percurso de vida, fui levada a outros caminhos profissionais. Uma história que teve início em 1982 e que, por razões diversas, seguiu rumos diferentes em que explorei outros campos de estudos. Estudei linguística, multiculturalismo, competência interpessoal, filosofia da linguagem e pragmática, em que o interesse pelo estudo da linguagem verbal e não verbal sempre foi pano de fundo. Nessa trajetória, nunca tirei minhas lentes de uma observadora que olhava a arquitetura como uma linguagem semiótica e não verbal. Várias foram as oportunidades de viver recortes de outros mundos, casas e culturas. Habitei casas com cheiros diferentes, construções em climas diferentes, continentes diferentes: ambientes que me deram acolhimento, causaram-me estranheza; outros, a noção de pertencimento e que chamei de lar. Entrei em contato com a fenomenologia, tentei entender filosofia, a qual me julgo incapaz de discutir, mas que me trouxe aprendizados e questionamentos a respeito do Ser e o mundo, intencionalidade, consciência, fenomenologia do lugar, e a relação do Eu – o Ser-aí e o Habitar. Para esse conceito, recorri à filosofia heideggeriana sem o pretexto de usá-la como um ícone ideológico, mas pela sua definição do “Habitar” e do fenômeno do lugar. Quando optei pelo tema da pesquisa, tentei colocar em palavras o que meus olhares, muitas vezes com lentes questionadoras, outras vezes críticas, aguçavam minha pergunta acerca do que é habitar e minha percepção sobre o caráter do lugar e do espaço habitado – a linguagem projetual usada para edificar o habitar humano, e que, segundo Norberg-Schulz (1976 p. 451), “Excetuando as intuições de Venturi, o

problema do caráter do lugar quase não foi tratado na teoria corrente da arquitetura”. Nessa inquietude, me deparei com autores que compartilhavam suas visões humanistas, que me emocionaram pela importância dada à experiência de vivenciar um espaço de modo significativo, pela percepção, e atingir as atmosferas do lugar. Foi lendo o livro *Habitar*, de Juhani Pallasmaa (2017) – um presente que o destino me deu – que reencontrei a essência do que entendo como arquitetura. Pallasmaa (2017) coloca:

A tarefa da arquitetura, contudo, não consiste somente e proporcionar um abrigo físico, facilitar as atividades e estimular o prazer sensorial. Além de serem exteriorizações e extensões das funções corporais humanas, os edifícios são projeções mentais, são a exteriorização da imaginação, da memória e das capacidades conceituais do ser humano (p. 46).

Em outras palavras, o olhar de Juhani Pallasmaa chancelou meu entender acerca do que é o habitar no sentido pleno da palavra – o habitar humano, o coletivo, o privado –, o ato de habitar como sendo o modo básico de alguém se relacionar com o mundo. Isto me motivou a ingressar nesta jornada de estudos em busca de novos olhares, como uma das formas de investigar não só através dos olhos, mas pelas sensações vividas, o que o ambiente expressa por mensagens, que podem ser recebidas pelos sentidos, pela experiência pessoal de cada observador e sua conotação com o habitar em um dado tempo, o sentir, o pertencer.

Vários são os olhares acerca do universo habitar, e aqui me refiro tanto ao habitar individual como ao habitar coletivo. Várias são as transformações de cunho sócio-histórico e cultural dentro de um *continuum* de tempo em que o significado do habitar contemporâneo se altera, de forma ampla, com as mudanças do Ser psíquico que habita não somente o lugar físico, mas também o habitar mental. Ser esse que possui hábitos, costumes, conceitos pessoais e culturais enraizados na sua essência, em que o lar – o lugar que ele habita, representa o espaço imaginário, individual, simbólico –, é o espaço da subjetividade, com códigos linguísticos não verbais próprios. Lar com que cada habitante se identifica e reconhece como o seu lugar no mundo, seja ele individual ou coletivo. O verbo ser e o verbo estar, na forma infinitiva, transmitem



a ideia de ação ou estado, e que, conjugados em primeira pessoa – Eu sou –, nos colocam como o Ser-aí e Eu estou, como Ser-no-mundo.

Sabe-se que o homem urbano no mundo contemporâneo transita em espaços virtuais, não espaços, ciberespaços e cria conexões urbanas com diversidades geográficas e culturais. Constrói espaços simbólicos, territórios virtuais e vivencia uma nova forma de habitar. A mim, parece que as alterações do habitar contemporâneo e as novas conotações de espacialidade reconfiguraram o Habitar desse Ser-aí. Entretanto, arrisco dizer que – mediante as tecnologias e configurações virtuais que impactaram a maneira como nós, os Seres-aí, nos relacionamos com o mundo, na casa que habitamos, no espaço que vivemos – o nosso lar ainda prima ser um lugar de intimidade, um lugar com nome próprio, o lar da alma que conjuga os verbos **estar – ser – habitar**.

Assim, julgo que, na essência de cada Ser-aí, o lar ainda continua sendo o reduto das emoções, segredos íntimos que são acolhidos no lar da intimidade, da memória e pertencimento.

Nesse pensamento acerca do lar, julguei importante recorrer a uma revisão bibliográfica que embasasse e compusesse minha tessitura teórica, a partir de autores que trouxessem essa visão humanística acerca da habitação humana. Não tenho o intuito aqui de restringir os pensadores sobre esse universo, mas, pela natureza desse projeto e pela limitação, segui, como base de minha pesquisa, leituras, fichamentos e reflexões dos arquitetos Louis I. Kahn (1901-1974), Christian Norberg-Schulz (1926-2000), Peter Zumthor (1943) e Kenneth Frampton (1930) como recortes bibliográficos para a minha produção acadêmica – autores esses que embasaram, contextualizaram e edificaram minha fundamentação teórica sob o prisma arquitetônico, para tecer esse projeto com linhas humanistas, sobre um pano contemporâneo, no intuito de contribuir com a temática “habitar” como morada do indivíduo psíquico-físico, que ocupa e constrói, na sua subjetividade, o modo de ser no mundo.

Recorro a Heidegger: o mundo é o espaço existencial que, pela integração construído, natureza e habitar, desvela o reconhecimento da existência humana, no habitar a terra, que garante seu lugar primordial de Ser-no-mundo. Espero esclarecer que não há, aqui, a intenção de crítica a qualquer período arquitetônico marcado pela história, e que, ciente de que o comportamento do homem urbano contemporâneo passou e passa por mudanças, para um habitar

expandido que rompe barreiras do habitar físico, por meio da tecnologia, o enfoque desse trabalho está em explorar o conceito de habitar atemporal, uma vez que, independentemente do momento sócio-histórico em que a humanidade esteja inserida, é e sempre será o espaço que se habita, o senso de lugar, o tempo, o sentir, e o pertencer, que nos faz ser no mundo.

Nesse percurso, meus objetivos neste projeto são:

- Debruçar-me sobre diferentes entendimentos e conotações da palavra habitar. Em particular, no campo da fenomenologia, a perspectiva filosófica de Edmund Husserl e o habitar heideggeriano – que abarca a relação ser humano-espaço e a questão do habitar enquanto condição humana na Terra;
- Complementarmente, pretendi o estudo de campo para a experimentação fenomenológica de um caso específico, a saber, o Korundi Art Center e o Concert Hall, em Rovaniemi – Finlândia, visando testar as possibilidades concretas pela relação corpo a corpo, em pura presença, com esta arquitetura pública, de acesso franqueado. A obra escolhida foi selecionada a partir de referências citadas pelo próprio arquiteto, como sua culminância, em entrevistas, no que tange à inserção urbana e materialidade em que, como diz Pallasmaa (2011): “[...] a visão holística da arquitetura, segundo a qual a arquitetura não é apenas uma soma de suas partes, mas uma experiência abrangente, que dá o tom para encontros sociais e cria uma atmosfera”<sup>2</sup> e “[...] a renovação e reutilização de edifícios evidenciam o diálogo entre diferentes épocas e estilos”<sup>3</sup>.

Esta dissertação busca interpretar Juhani Pallasmaa e seu olhar sobre a arquitetura como o habitar do humano; e seu entender, acerca da ideia de que a atmosfera está relacionada à forma como experimentamos os espaços, através

---

<sup>2</sup> Tradução minha do texto original: [...] *the holistic view of architecture, according to which architecture is not only a sum of its parts but a comprehensive experience, that sets the tone for social encounters and creates an atmosphere.* Disponível em: <<http://www.karihuhtamontaidesaatio.com/collaboration/seminars/relatio-artis/juhani-pallasmaa.html>>. Acesso em: 10 jan. 2023.

<sup>3</sup> Tradução minha do texto original [...] *the renovation and reuse of buildings highlight the dialogue between different time periods and styles.* Disponível em: <<http://www.karihuhtamontaidesaatio.com/collaboration/seminars/relatio-artis/juhani-pallasmaa.html>>. Acesso em: 20 jan. 2023.

de nossas memórias e percepções. Nesse percurso, não me proponho a aprofundar as questões filosóficas do Ser-aí como Ser-no-mundo, mas me aproximar da arquitetura pela referência ontológica do habitar, como um fio norteador, com o objetivo de compreender o caráter situacional do ser, suas condições e seus muitos aspectos – visto que esse não se desprende dos lugares em que transita, os quais, na concepção ampla da palavra, são composições que abarcam materialidade e espaços individuais ou coletivos, que exercem uma cultura partilhada, tornam-se pura linguagem no mundo; revelam a presença do ser e o fundamento ontológico para o reconhecimento desse ser em que o lugar é o rearranjo da Natureza em Lar. Nesse contexto, a ontologia trata da Natureza em si mesma, a natureza da existência e da própria realidade; ao considerar que os seres são entidades naturais, então estes são a própria natureza e, por conseguinte, revelam o ser do homem por meio de um exercício fenomenológico de um Ser presente, que está aí, um Ser situado em algum lugar – um Ser presente que vive e habita o mundo. Nessa tessitura, o lugar que o Ser habita, se parto de um conceito fenomenológico e geográfico, é, antes de tudo, o abrigo do Ser, de onde ele transcende e que, dentro das suas dimensões existenciais ele, o “Ser-aí”, no aí que é o lugar, existe como Ser-no-mundo, relacionando-se com as coisas e com outros Seres-aí. Com base nisso, iniciarei tal olhar com menção ao Habitar, de Martin Heidegger, que abarca a análise e compreensão do habitar e o modo pelo qual existimos, que estamos no mundo, com o amparo da terra como o primeiro modo de abrigo e o nosso lugar de Ser-no-mundo.

Para elaborar a investigação, as estratégias metodológicas se apoiaram, no campo procedimental, em métodos monográficos e observacionais. Apoiaram-se ainda na fundamentação teórica, a partir de referências bibliográficas, documentais, midiáticas e acadêmicas sobre os temas concernentes à pesquisa, mediante sistematização, análise crítica e síntese.

A pesquisa de campo, por sua vez, é o coração do trabalho, em que arrisquei a estar em pura presença com o espaço em si, em um estudo de caso específico. Busquei experimentar a relação fenomenológica em sua consistência concreta e espiritual.

Desse percurso, nasce este trabalho, cuja textura, aqui tecida, creio que exprima um conteúdo de verdade e poesia vivenciada.

## **Capítulo 1 – Tessitura teórica**

No presente capítulo, busquei fundamentar teoricamente o escopo do trabalho. Abordei, de modo articulado, aspectos da etimologia da palavra habitar, e o ato de habitar como o modo básico de alguém se relacionar com o mundo. A seguir, tratei de conceitos-chave: Ser, Espaço, Lugar e Habitar. Recorri ao campo da fenomenologia, a partir dos filósofos alemães Edmund Husserl (1859-1938) e Martin Heidegger (1889-1976), na discussão do texto Construir, habitar e pensar (Heidegger, 2001), e à fenomenologia da percepção, a partir de Maurice Merleau-Ponty (1906-1961). Estas correntes fundamentam o olhar de Christian Norberg-Schulz (1926-2000) acerca da fenomenologia do lugar. A seguir, discorri sobre os conceitos abordados por este arquiteto e historiador, referentes a relações básicas entre indivíduos e o ambiente, e o reflexo do espaço existencial, mediados pela arquitetura. Norberg-Schulz (1976), por sua vez, recorre à quadratura heideggeriana para estas reflexões, em que os elementos básicos arquitetônicos, como parede, chão e teto, são percebidos como horizontes, fronteiras e enquadramentos da natureza.

Pretendi abordar estas referências com objetivo de elucidar caminhos percorridos por Kenneth Frampton (1930) – arquiteto, crítico e historiador – em seu ensaio clássico, de 1983, *Por um regionalismo crítico: seis pontos para uma arquitetura de resistência* (*Towards a critical regionalism: six points for an architecture of resistance*), em que propõe uma abordagem alternativa à arquitetura moderna do International Style, a ser constituída por aspectos particulares do clima, luz, topografia e tectônica, como uma forma de resistência à arquitetura universalizante moderna. A metodologia preconizada para este capítulo se baseou em investigação sistematizada e análise crítica de referências bibliográficas.

## **Capítulo 2 – Um olhar sobre o pensamento de Juhani Pallasmaa**

Neste capítulo pretendi, de modo articulado, diante do quadro geral de princípios fenomenológicos delineados anteriormente, analisar fundamentos para a experiência de uma arquitetura multissensorial, conforme propostos por Juhani Pallasmaa (1936), que considera a sensação de pertencer ao mundo como essencialmente uma experiência do Ser-aí. Nessa linha de raciocínio, pretendi abordar como o arquiteto e teórico norueguês propôs uma revisão crítica

da arquitetura, baseando-se especialmente, mas não estritamente, em reflexões de Maurice Merleau-Ponty, ao tratar do mundo do corpo e da consciência como indissociáveis.

Considerando o pressuposto da importância da condição de ser no mundo como propriamente fenomenológica, indicada em seus escritos e em suas reflexões sobre obras realizadas, discorri brevemente acerca de suas observações entre o pensamento e as sensações corporais acerca do habitar, e como as sensações e impressões espaciais vivenciadas de maneiras tão diversas são constituintes corporais perceptivos, onde aspectos visuais, táteis e auditivos ocorrem ao se estar de corpo e espírito em um lugar em um encontro fenomenológico como condição da experiência da arquitetura.

Com esse fundamento, investiguei e discuti como Juhani Pallasmaa (1936) defende que, na arquitetura, leve-se em consideração os sentidos do corpo para que se alcance um significado mais profundo quando o espaço é experienciado, ao afirmar que, através dos sentidos e da memória, a experiência vivida em um determinado lugar é permeada pelas sensações sobre aquele ambiente para a construção de significado – da coisa em si e do existir, ou seja, do habitar, que é inerente à condição humana. Este capítulo objetivou, portanto, efetuar uma leitura da arquitetura, conforme concebida por Pallasmaa, como uma mediação entre o mundo e nossas mentes e a pertinência da compreensão fenomenológica da arquitetura no que tange à experimentação dos espaços e lugares por um viés intuitivo e corporal – para alcançar a compreensão do que possa ser o espaço habitado. Seguindo esse pensamento, abordarei como Pallasmaa propõe que as características de espaço, matéria e escala sejam experienciadas pelos olhos, ouvidos, nariz e pele, em sinestesia sensorial, emotiva e mental, e como a arquitetura reforça a experiência existencial, a sensação de pertencer ao mundo como a essencialidade, algo próximo ao Ser-no-mundo heideggeriano. A metodologia preconizada para este capítulo consistiu na leitura crítica de referências bibliográficas de autoria de Pallasmaa, *Os olhos da pele* (2011), *As mãos inteligentes* (2013a), *A imagem corporificada* (2013b), *Essências* (2018) e *Habitar* (2017), bem como de artigos em periódicos e entrevistas disponibilizadas em meios digitais.

### **Capítulo 3 – Pistas para uma leitura fenomenológica na arquitetura – a experiência em si**

Tive como premissa, para esta etapa do trabalho, a visão do arquiteto Juhani Pallasmaa sobre a importância da percepção como meio de acesso ao mundo em resistência à tendência contemporânea de falta de humanismo da arquitetura, com excessivas racionalidades e funcionalidades – incluindo, por vezes, a própria forma geométrica – que obscurecem a experiência sensorial.

Neste capítulo, discuti aspectos mediante a experiência em si do ponto de vista multissensorial e perceptivo, ou seja, perante a apreciação presencial do lugar, por meio da relação entre o sujeito e o ambiente construído nas duas obras de Juhani Pallasmaa – Korundi Art Center e o Concert Hall em Rovaniemi, Finlândia.

Para tanto, este capítulo se deu pela visita em campo a estas obras, a buscar pistas para uma leitura fenomenológica da coisa em si, no lugar. Entendo a experiência de mundo, a memória, a individualidade em articulação com a cultura, esta última eminentemente coletiva, com uma perspectiva também sensorial, uma vez que todos os sentidos podem ser compreendidos como uma extensão incorporada na nossa experiência existencial, perante a manifestação do lugar – ou seja, uma tentativa de experimentar-se como Ser-aí, o *Dasein*, no Lugar-aí, a própria arquitetura corporificada no lugar.

Considerando a importância de aprofundamento experiencial, a partir da concepção do habitar enunciada por Pallasmaa (1936), este capítulo objetivou abordar que o ato de habitar é um evento e uma qualidade mental e experimental e um cenário funcional, material e técnico. A arquitetura, como dimensão dialética da permanência e da mudança, em que o indivíduo no mundo vivencia um *continuum* da cultura e do tempo, é um instrumento de relação com o espaço e o tempo.

Busquei vivenciar, registrar e interpretar, por meio da pura presença, o intercâmbio, tanto do ponto de vista físico, sensorial como mental, de como as sensações corporais e cognitivas como presença do eu no mundo podem se estender na direção do ser arquitetônico – ato e observação de si mesma, atenta às percepções imbuídas por elementos também multissensoriais do toque, do cheiro, do olhar, do escutar, das temperaturas, das luminosidades, das proporções de grandeza, pequenez, das derivações de acolhimento ou rechaço,

das relativizações da noção de tempo, como emoções despertadas. Se o habitar as ambiências da arquitetura trazem significação à nossa existência, como seres no mundo material e espiritual, esta experimentação pode indicar, como pequena amostra, como isto se deu concreta e espiritualmente, expressada em forma de depoimentos e imagens capturadas, em fotografias, desenhos ou textualmente.

A metodologia preconizada para este capítulo consistiu na experimentação, pela pura presença no lugar, da/na coisa em si – arquitetura, entendendo-a também como envolvente do eu. A partir de pistas configuradas em direção a aspectos que poderiam se aproximar de preceitos fenomenológicos – sem concepção ou categorização prévias de um roteiro fechado ou listagem a conferir –, confiar-se-á na experiência vivida e observação espontânea das morfologias concretas, das espacialidades, das conformações da materialidade e arranjos técnico-construtivos, do comportamento da luz, das temperaturas, das diversas sensações de espaço-tempo, incluindo a observação descompromissada do comportamento de demais pessoas em presença nos lugares – buscar-se-ão registros para conseguir relatar a experiência vivida, *in loco*, nas duas obras construídas de Juhani Pallasmaa, o Korundi Art Center e o Concert Hall, em Rovaniemi, Finlândia. As evidências, identificadas ou subliminares, relativas à pesquisa/vivência de campo, como experientiação, envolverão registros da percepção do ambiente experienciado, sem a pretensão de constituir um método replicável.

#### **Capítulo 4 – Conclusão: questões de percepção**

Neste capítulo, tecer as considerações finais sobre a pesquisa desenvolvida, com respeito aos resultados atingidos perante o quadro teórico de fundamentação, as possibilidades de articulação do tema ao campo fenomenológico, sem constituição de categorias estanques, porém tendo em consideração, em especial, indicadores acerca da compreensão da fenomenologia do lugar proposta por Norberg-Schulz (1926-2000) e aspectos como propostos por Kenneth Frampton(1930), para o campo da percepção e intelecção proveniente da relação direta com/nos lugares, como sensações subjetivas e evocativas de estado de corpo e espírito, de luminosidade, temperatura – frio, quente, umidade, deslocamentos de ar, olfativas, auditivas

perante as sonoridades nos espaços vivenciados, volumetria, massa, peso, leveza, fluidez espacial, proporções e materialidades que, diferentes, proporcionam sensações variadas e levariam o Ser-aí a emoções, estados corporais e de espírito de modo não previsto ou positivamente voluntário, ao vivenciar um ambiente, que pretendemos traduzir como um viés fenomenológico, por vezes não consciente para as pessoas e que, no caso da experiência pretendida, almeja-se vivenciar e registrar.

O registro das evidências identificadas, interpretadas, discutidas (conversadas) e relatadas por mim e a minha orientadora, após o contato direto como Ser-aí com o ambiente – a coisa em si, o lugar, na experienciação do espaço vivido e interpretado por conteúdos empíricos individualmente foram sintetizados em forma de testemunho textual comentado e, eventualmente, articulado a imagens por mim realizadas.

As considerações finais apontaram para uma aproximação à perspectiva proposta pela fenomenologia da percepção merleau-pontiana e o entendimento das funções do corpo e do espírito na percepção e configuração de significados, ou seja, a condição de Ser-no-mundo como uma unidade indissociável, que tem a espacialidade e temporalidade como estruturação.

Arrisquei a constatar ou não o que Pallasmaa (2011) afirma, de que a experiência individual de mundo tem como razão subjacente uma integração e a articulação das experiências de estar no mundo, ampliando o sentido de realidade e de si mesmo e que, além de serem exteriorizações e extensões das funções corporais humanas, os edifícios são projeções mentais, são a exteriorização da imaginação, da memória e das capacidades conceituais do ser humano.



LAPIN KAMARIORKESTERI  
ROVANIEMEN TAIDEMUSEO

LAPIN KAMARIORKESTERI



I II  
KORUNDI  
KULTTUURITALO

Casa de Cultura Korundi, 2023, Lapônia – Finlândia  
Arquiteto: Juhani Pallasmaa  
Crédito da imagem: Martha Gattarosa

Detalhe da vista externa da câmara de orquestra com revestimento aço patinável

Casa de Cultura Korundi, 2023, Lapônia – Finlândia  
Arquiteto: Juhani Pallasmaa  
Crédito da imagem: Martha Gattarosa

Detalhe porta de acesso à câmara de orquestra



## 1 TESSITURA TEÓRICA

O ato de habitar é o modo básico de alguém se relacionar com o mundo. É fundamentalmente um intercâmbio e uma extensão; por um lado, o habitante se acomoda no espaço e o espaço se acomoda na consciência do habitante, por outro, esse lugar se converte em uma exteriorização e uma extensão de seu ser, tanto do ponto de vista físico quanto mental. (Pallasmaa, 2017, p. 7-8)

O percurso escolhido para este estudo parte de elementos conceituais acerca do habitar, como pilares teóricos e bases desta pesquisa, que têm como foco a arquitetura de Juhani Pallasmaa. Muitos teóricos se debruçaram sobre os diferentes entendimentos e conotações da palavra habitar. No campo da fenomenologia, a perspectiva filosófica de Edmund Husserl (1859-1938) e o habitar heideggeriano – que abarca a relação ser humano-espaço e a questão do habitar enquanto condição humana na Terra. A etimologia da palavra habitar pode ser compreendida por diversas formas, como buscaremos discutir a seguir.

Compreender a etimologia da palavra habitar significa compreender como a dimensão existencial humana é trazida aos espaços construídos e ambientes

destinados a serem habitados a partir do mundo-vivido, na construção de lugares. Recorrer a determinados termos essenciais, como habitar e lugar, conduziu a aproximações de perspectivas arquitetônicas sobre as quais este estudo se volta. A metodologia preconizada para este capítulo se baseou em investigação sistematizada e análise crítica de referências bibliográficas.

Neste capítulo, inicialmente, contextualizo a etimologia da palavra habitar. A seguir, tratarei dos conceitos-chave: Ser, Espaço, Lugar e Habitar. Recorro ao campo da fenomenologia a partir dos filósofos alemães Edmund Husserl (1859-1938) e Martin Heidegger (1889-1976) e ao psicólogo e filósofo francês Maurice Merleau-Ponty (1908-1961). A seguir, exploro determinados conceitos abordados pelo arquiteto urbanista norueguês Christian Norberg-Schulz (1926-2000), referentes a relações básicas entre indivíduos e o ambiente, e o reflexo do espaço existencial, mediados pela arquitetura. Norberg-Schulz, por sua vez, recorre à quadratura heideggeriana para estas reflexões em que os elementos básicos arquitetônicos “como a parede, chão ou teto, percebidos como horizontes, fronteiras e enquadramentos da natureza” (Norberg-Schulz, 1976, p. 443). Pretendi abordar estas referências bem como realizo aproximação a formulações de Kenneth Frampton (1930) – arquiteto, crítico e historiador – a partir de seu ensaio clássico, de 1983, *Por um regionalismo crítico: seis pontos para uma arquitetura de resistência* (*Towards a critical regionalism: six points for an architecture of resistance*), em que Frampton propõe uma abordagem alternativa a ser constituída por aspectos particulares do clima, luz, topografia e tectônica, como uma forma de resistência à arquitetura universalizante moderna do International Style.

### 1.1 Habitar – espaço, lugar e tempo

As perguntas acerca do que é espaço e lugar – fundamento de nossa existência no mundo – são constantes para pesquisadores de diversas abordagens teóricas e em diferentes contextos históricos. Identificar estas noções se torna relevante para que seu desdobramento possa esclarecer a dimensão ontológica do ato de habitar que será abordado no decorrer dessa dissertação.

Arquitetos, ao se questionarem acerca do que é arquitetura, lançam reflexões sobre a questão do espaço, do vazio, do lugar. Busco tecer uma

reflexão acerca da natureza da arquitetura, que reside em dar significância a um espaço vazio e indiferenciado, um oco, transformá-lo em espaços interiores e exteriores, lugares em que o homem, ao habitá-los, se instala no mundo. Analisar em que contexto espaço e lugar se imbricam torna-se uma questão norteadora para responder: O que é habitar?

Dentre as definições de espaço e lugar, uma refere-se ao lugar como espaço ocupado por um corpo<sup>4</sup>. Desse modo, permite-me pensar que o espaço não pode ser definido como um lugar, posto que não compreende inerentemente a ideia de que esteja ocupado, ou seja, habitado. Tuan define os lugares como “centros aos quais atribuímos valor e onde são satisfeitas as necessidades biológicas de comida, água, descanso e procriação” (1983, p. 4). Segundo esse raciocínio, poder-se-ia afirmar que a presença do homem inserido nesse contexto modifica, qualifica e transforma o lugar, dando significação a seu propósito, seja de ordem física ou simbólica. E se é na função do espaço que reside o Ser, poder-se-ia então recorrer à afirmação de Kahn, em que, na “natureza do espaço estão o espírito e a vontade de existir de uma certa maneira” (1996, p. 20). Portanto, espaço se transforma em lugar à medida que adquire definição e significado, onde a apreensão das experiências humanas com/nos espaços é a concreta manifestação do habitar humano (Norberg-Schulz, 1976).

Ao se referir a lugar(es), desponta a dicotomia dessa palavra, que é colocada pelo antropólogo francês Marc Augé, como “Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar” (1994, p. 73).

Augé (1994, p. 95) argumenta que o lugar corresponde ao espaço vivido, espaço este que tem a ver com as relações que aí acontecem, e o “não lugar”, ou seja, os espaços construídos – onde predominam relações de “solidão”, – não identitários, não históricos, não relacionais, correspondentes ao “espaço dos outros sem a presença dos outros, o espaço constituído em espetáculo.”

Nessa visão, o lugar que é o espaço ocupado por meio do construir e que tem o homem como elemento, ainda que tenha por objetivo a habitação, não

---

<sup>4</sup> LUGAR: In: *Michaelis* – Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2023. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/lugar>>. Acesso em: 07 jan. 2023.

pode ser considerado um habitar, uma vez que nem todos os lugares e as construções são habitações. Para Heidegger (2002, p. 125), “Uma ponte, um hangar, um estádio, uma usina elétrica são construções e não habitações; a estação ferroviária, a autoestrada, a represa, o mercado são construções e não habitações.”

Segundo o filósofo, o homem habita os não-lugares, mas não habita neles, e afirma que o habitar é quando nós temos uma residência. O lugar, portanto, que é o espaço ocupado e construído, não é habitação se não servir para o habitar dos homens. Este raciocínio de Heidegger promove um afastamento do significado usual das palavras, em que habitar é entendido especificamente como a função de residir, antecedida por uma ação concreta de construir; com isso, seu pensamento se dirige para o alcance do sentido propriamente fenomenológico do habitar. Heidegger afirma que “a essência de construir é deixar-habitar”. Logo, “[...] somente em sendo capazes de *habitar* é que podemos construir.” (Heidegger, 2002, p. 139).

A origem etimológica da palavra habitar, do latim *habitare*, “instalar-se em um lugar para morar”, “levar as pessoas para ocupar um local desocupado”, “permanecer em um lugar”<sup>5</sup>, traz o significado de morar, viver, estabelecer-se, e, assim sendo, compreende-se que a significação comum do ato de habitar geralmente remete à ação humana de abrigar, residir ou morar, que antecede o construir. Nesse raciocínio, só construímos coisas porque já habitamos determinados espaços os quais, desse modo, se tornam “lugares”. Heidegger, na conferência pronunciada por ocasião da “Segunda Reunião de Darmstadt”, publicada em *Vortäge und Aufsätze*, G. Neske, Pfullingen, 1954 com o título – *Bauen, Wohnen, Denken* (1951), traduzido por “Construir, habitar, pensar”, nos apresenta conceitos filosóficos e proximidades semânticas a esses conceitos, traçando um paralelo entre *bauen*, palavra do alemão arcaico que comporta os significados de “construir”, de “habitar”, e de “ser” – como em *ich bin, du bist*, “eu sou”, “tu és”. Nesta lógica, **habitar é ser**. Consequentemente, pela (in)distinção

---

<sup>5</sup> HABITAR: etimologia – do latim, *habitare*. In: *Michaelis* – Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2023. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/lugar>>. Acesso em: 07 jan. 2023.

da natureza etimológica das palavras construir e habitar, as relações entre a vida do homem e os espaços habitados por ele, e todo o construir já é, em si mesmo, habitar. Nesse sentido, no âmbito da arquitetura e urbanismo, o habitar heideggeriano, a partir da abordagem fenomenológica, traria a dimensão existencial humana por aproximar o mundo-vivido e, a partir do mundo-vivido, como se habita.

Considero necessário, aqui, refletir sobre o valor atribuído ao tempo que, junto às questões de espaço e lugar, na tríade do habitar, seria responsável pelas experiências vividas (Tuan, 1983). Quando o homem habita, está simultaneamente locado no espaço e no tempo.

Juhani Pallasmaa (2005) salienta que tempo e espaço estão eternamente ligados um ao outro. Para o arquiteto, nos espaços silenciosos, matéria, espaço e tempo se fundem em uma estranha experiência, que é a sensação de ser. Traço uma correspondência ao que Heidegger (2002, p. 137) define: “A relação entre homem e espaço nada mais é do que um habitar pensado de maneira essencial.” Para o filósofo “Os espaços que percorremos diariamente são ‘arrumados’ pelos lugares, cuja essência se fundamenta nesse tipo de coisa que chamamos de coisas construídas” e acrescenta que “Considerando-se com atenção a essas relações entre o lugar e os espaços, entre os espaços e o espaço, poderemos adquirir uma base para pensar a relação entre o homem e o espaço” (Heidegger, 2002, p.135-136).

Sob esse mesmo prisma, Peter Zumthor (2004) afirma que o modo como experienciamos o espaço é alterado a partir da dimensão do tempo, uma vez que nossa percepção – ou seja, as sensações vividas por nós e que registramos através da nossa percepção –, em relação a cada espaço, é de uma realidade temporária. Dessa maneira, poder-se-ia afirmar que o espaço apenas é possível de ser percebido naquilo que é captado pelos nossos sentidos, no decorrer da interação entre o corpo, o espaço e o tempo, para atingir estados de consciência indissociáveis. A partir do pressuposto da importância do tempo, compreende-se que o ato de habitar tem um valor coletivo, que permite, em um dado momento histórico, tornar visível a dimensão temporal do ato de habitar.

Pode-se então inferir que o processo de habitar prevê uma relação direta com o lugar, que é construído por meio da reunião de espaços. O espaço se torna lugar, o lugar se torna um território de alguém, no sentido existencial e



coletivo, que traduz a forma como nos apropriamos dos espaços e como nos relacionamos com ele – e o que este representa em suas relações sócio-históricas e na constituição de mundo.

O homem pensa e escolhe habitar nas mais diversas formas de expressão de um lugar, no que tange a determinados elementos constituintes, como o solo, a geomorfologia, o clima, o tipo de vegetação, materiais construtivos, paisagem e cultura local. Nesse processo perceptivo e intelectual, a assimilação e interação com as qualidades do lugar que se deseja habitar se tornam subjetivos, pois é do pensamento e da escolha humana que resulta a ação de habitar. Levando ao limite, Heidegger afirma que “habitar é o modo como os mortais estão na terra [...]” (2002, p.128) e ao nos dispormos a “pensar que ser homem consiste em habitar e, isso, no sentido de de-morar-se dos mortais sobre essa terra” (2002, p.129), tomamos consciência que é uma ação repleta de escolhas e que confere um sentido particular à condição humana no mundo – ou seja, nossa forma de Ser-no-mundo.

A partir de Heidegger, Norberg-Schulz (1976) afirma que o ato de habitar significa mais que abrigar-se; abarca o sentido existencial do termo *Dasein*, cunhado por Heidegger, que pode ser traduzido como o Ser-aí, descrito como Ser-no-mundo, que existe já, sempre se projetando em possibilidades de ser, as quais são constituintes do seu próprio ser. Nesse sentido, a condição subjetiva de habitar estaria relacionada ao sentimento de proteção que o homem tem de si em relação a um lugar que habita, criando uma relação íntima com o limite daquele espaço, tornando-o parte integrante de quem ele é, no sentido ontológico e fundante, que expressa o modo de Ser-no-mundo nos modos de *ser-em* e *ser-com*. O *ser-em*, enquanto estrutura do Ser-no-mundo é, no caráter do habitar, manifestado como pertencimento (Norberg-Schulz, 1976).

É possível conduzir uma discussão, no campo da arquitetura e do urbanismo, se referindo ao habitar heideggeriano, recorrente em estudos de relevância para a literatura da área, especialmente na década de 1970. O arquiteto norueguês Christian Norberg-Schulz (1916-2000), a partir de Heidegger, imprime a ideia de que o ambiente influencia os seres humanos, reconhecendo que o homem é parte integrante do ambiente. Para Norberg-Schulz, o homem habita quando é capaz de se orientar e se identificar com o

ambiente, referindo-se à noção de lugar como a sólida representação do habitar humano. Para Norberg-Schulz:

Quando o homem habita, está simultaneamente localizado no espaço e exposto a um determinado caráter ambiental. Denominarei de "orientação" e "identificação" as duas funções psicológicas implicadas nessa condição. Para conquistar uma base de apoio existencial, o homem deve ser capaz de *orientar-se*, de saber onde está. Mas ele também tem de *identificar-se* com o ambiente, isto é, tem de saber *como* está em determinado lugar (1976, p. 445).

Considerando o que, na epistemologia da palavra habitar, é dado ao indivíduo com Ser-no-mundo, o ato de habitar adquire um sentido suplementar, abrange outra dimensão, coloca esse Ser-no-mundo como comunidade em um espaço organizado, onde cidades são habitadas, países são habitados; dentro de uma tessitura histórica, o habitar revela o aspecto de pertencimento, que cumpre o papel de memória entre espaço e tempo e as condições de habitar.

O propósito de recorrer a alguns conceitos da fenomenologia no recorte investigativo deste trabalho – que almeja debruçar um olhar sob o ponto de vista fenomenológico sobre a linguagem projetual na arquitetura de Juhani Pallasmaa como habitar humano –, foi a busca por aproximar a pesquisa do mundo-vivido, pelo fato de refletir, sob o viés do habitar, seja ele uma casa ou um espaço coletivo, o objetivo fundamental do fazer arquitetônico e urbanístico: a vivência experimentada do ser humano nos lugares.

## 1.2 Aspectos da fenomenologia em Edmund Husserl e Martin Heidegger

A abordagem desta pesquisa propôs buscar contribuições da fenomenologia, quer enquanto fundamento, quer enquanto suporte metodológico, que consiste em se aproximar da essência das coisas e como são percebidas no mundo.

Recorro a alguns pontos centrais da abordagem da fenomenologia e suas relações, a partir dos filósofos Edmund Husserl (1859-1938) e Martin Heidegger (1889-1976), para desvelar aspectos que tratam do que se pode denominar como Ser, o qual é interpelado pela intuição e consciência no processo de Ser-no-mundo – conceitos que apoiarão esta pesquisa.

Reconhecido como fundador da fenomenologia<sup>6</sup>, Husserl exerceu grande influência no pensamento filosófico contemporâneo, foi referência para pensadores como Heidegger, Merleau-Ponty, Paul Ricoeur, Sartre, Lévinas, e despertou o interesse em várias ciências, principalmente a psicologia (Guimarães, 2014). Para Husserl, a ontologia fenomenológica se apresenta como uma mudança de perspectiva que, ao introduzir a noção de intuição, considera o homem interior com uma consciência, forjando uma nova tentativa de leitura do ser.

Por sua vez, Martin Heidegger – filósofo alemão que, embora controverso por suas opções ideológicas, é um dos mais influentes pensadores do século XX – assume a fenomenologia enquanto ontologia da compreensão, cujo instrumento é a hermenêutica da existência fática do homem<sup>7</sup>. Heidegger, como discípulo, chegou a ser considerado um *protégé* de Husserl, mas se distanciou por razões políticas<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> “FENOMENOLOGIA: Etimologia (origem da palavra **fenomenologia**). Fenômeno + logia. No século XVIII, descrição filosófica dos fenômenos, restringindo-se à sua natureza aparente geralmente enganosa, conforme a experiência e a consciência imediata.” *In: Michaelis* – Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2023. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/lugar>>. Acesso em: 07 jan. 2023. “[Filosofia] E. Husserl (1859-1938). Metodologia filosófica que sugere uma descrição da experiência praticada pela consciência, sendo suas manifestações analisadas no âmbito da generalidade essencial.” *In: Dicio* - Dicionário Online de Português. São Paulo, 2009-2023. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/fenomenologia/>>. Acesso em 07 jan. 2023.

<sup>7</sup> Os termos ontologia e hermenêutica, neste texto, são utilizados admitindo as acepções da ontologia, que investiga a natureza da realidade e da existência, e de **hermenêutica**, palavra de origem grega que significa a **arte ou técnica de interpretar e explicar um texto ou discurso**. Segundo a filosofia, a hermenêutica aborda duas vertentes: a **epistemológica**, com a interpretação de textos e a **ontológica**, que remete à interpretação de uma realidade. *In: Significados*. São Paulo, 2011-2023. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/hermeneutica/>>. Acesso em 07 jan. 2023.

<sup>8</sup> No que tange o envolvimento político de Martin Heidegger com o nazismo, o que gera controvérsias, de acordo com Emmanuel Faye (2005), que é hoje considerado um dos mais importantes críticos filosóficos internacionais da obra de Martin Heidegger, temos: Em artigo publicado no jornal italiano *Corriere della Sera*, em fevereiro de 2015, intitulado “Heidegger Profeta del IV Reich”, Faye sintetiza todo o projeto nacional-socialista de Heidegger: “o de projetar suas obras completas estratégica e historicamente ao longo do tempo para estabelecer sólidas bases do nazismo filosófico em todo o mundo, para todas as gerações e para todos os povos. O livro de Heidegger: *A Introdução do Nazismo na Filosofia* é explícita, exhaustiva e rigorosamente, a partir dos próprios livros originais de Heidegger e dos documentos oficiais do governo nazista, o terror nacional-socialista do pensamento de Heidegger, que com desenvoltura e frieza homicida instrumentalizou a filosofia a serviço da desumanidade. Elevando o racismo à categoria de ‘filosofia’, Heidegger é o grande líder nazista do pensamento filosófico no mundo.” (Faye, 2005, p.11). Contudo, pela natureza deste trabalho, optei por não tratar questões políticas diretamente. Disponível em:

Para abordar determinados conceitos de Husserl, se faz necessário sublinhar que este filósofo, motivado pela preocupação com a então situação das ciências, retoma o projeto cartesiano de fundamentar todo conhecimento possível através da filosofia. A partir desse método, constitui a Fenomenologia Transcendental, uma ciência eidética<sup>9</sup>, que foi considerada pelo autor como um dos “alicerces” da nova ciência que ele buscou fundar, em que, através de uma redução fenomenológica, chega ao conceito de Ego Transcendental, para reconhecer as leis e princípios universais do conhecimento, como buscarei abordar adiante.

Neste texto, portanto, uma vez esclarecidas as bases teóricas de Husserl acerca da fenomenologia, que serão fundamentos para este trabalho, passarei a abordar aspectos do método filosófico heideggeriano – a Fenomenologia Existencial, fio condutor do conceito de existência, ou seja, a questão do Ser, a existência humana, o ser do homem, um ser privilegiado, em que o ser só pode ser determinado a partir do seu sentido, como ele mesmo. Heidegger parte da crítica à orientação metafísica do pensamento ocidental, para refletir sobre o próprio modo de ser e de habitar o mundo, de conduzir a própria vida, com o intuito primordial de compreender o sentido da existência humana. No entanto, Heidegger afirma que a questão do ser jamais foi resolvida.

Introduzir a fenomenologia não é tarefa fácil, mesmo se referindo a aspectos pontuais, em parte pela complexidade de que é composta, uma vez que há muitos conceitos e fundamentos a ela associados. Não se pretende esgotar o assunto, nem mesmo transcender, neste trabalho, o campo da arquitetura e seus limites. Sendo assim, não tenho a pretensão de uma investigação extensiva dos conceitos estruturantes propostos por Husserl e Heidegger em relação à fenomenologia, porém extrair aspectos relevantes necessários para a aproximação aos estudos de caso propostos.

Por que se denomina fenomenologia? A etimologia da palavra fenomenologia vem do grego *phainomenon*: o que aparece, o que está claro para

---

<<https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2018/05/emmanuel-faye-heidegger-a-introducao-do-fascismo-na-filosofia.pdf>>. Acesso em: 04 jan. 2023.

<sup>9</sup> EIDÉTICO: (Do grego *eidetikós*, -ê, -ón, relativo à forma). Que se relaciona com a essência das coisas [Filosofia]. In: *Priberam*, 2008-2021. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/eid%C3%A9tico>>. Acesso em: 04 jan.2023.

a visão (da mesma raiz de *phaos*, *phôs*: luz). É um termo que se refere a um movimento filosófico com início no século XX, por Edmundo Husserl, que se voltava contra o dogmatismo positivista na concepção do conhecimento, e que nutria uma confiança religiosa na ciência. Husserl introduziu a noção de intuição, considerando o conhecimento como uma relação com a exterioridade, ao que denomina como uma intencção.

Há que se considerar que o empirismo, como corrente filosófica, baseia-se em uma teoria epistemológica que considera a experiência como critério da verdade, experiência que aqui significa aquilo que é intuitivo ou sensível. Nega o caráter absoluto da verdade e reconhece que ela, a verdade, deve sempre ser posta à prova e, eventualmente, modificada, corrigida ou abandonada. A fenomenologia, em contrapartida, é a ciência dos fenômenos – estes entendidos como aquilo que se manifesta em si mesmo, na sua essência, não a manifestação natural da coisa, mas a revelação da essência pela investigação filosófica. O objetivo da fenomenologia é, portanto, confrontar a universalidade das coisas e não os fatos particulares – a exemplo, em porque essa ou aquela norma é moral, e não essa ou aquela norma moral particular, ou ainda, o que é a religiosidade, e não os ritos desta ou daquela religião. Segundo Martins e Bicudo (2006):

A fenomenologia procura enfocar o *fenômeno*, entendido como o que se manifesta em seus modos de aparecer, olhando-o em sua totalidade, de maneira direta, sem a intervenção de conceitos prévios que o definam e sem basear-se em um quadro teórico prévio que enquadre as explicações sobre o visto (p. 16).

### 1.3 Um recorte da fenomenologia transcendental de Husserl

Para Husserl (1859-1938), a fenomenologia pura ou transcendental é o estudo dos fenômenos, é a ciência das essências (*eidética*)<sup>10</sup> e não dos dados de fato (empíricos), cujo objetivo é jogar fora todos os hábitos de pensar, reconhecer e derrubar todos os obstáculos espirituais que restringem o pensamento, para que se tenha liberdade de pensar os autênticos problemas

---

<sup>10</sup> “EIDÉTICA: Etimologia (origem da palavra *eidética*). Do grego *eidetikós.e.ón*. [Filosofia] pertencente à essência abstrata das coisas, dos sentidos idealizados, por oposição ao que existe realmente.” In: *Dicio* - Dicionário Online de Português. São Paulo, 2009-2023. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/eidetica/>>. Acesso em: 04 jan. 2023.

filosóficos, que serão reformulados de maneira inteiramente inovadora. É uma corrente filosófica que aplica a redução fenomenológica, buscando se aproximar dos fenômenos em essência. Husserl sugere, para atingir a essência das coisas, a redução fenomenológica e a *epoché* como conceito-chave e como forma de transformar a orientação natural em orientação fenomenológica (Husserl, 2006).

Tomando emprestado o termo grego *epoché*, que os antigos cétricos entendiam como suspensão do juízo, ou seja, a impossibilidade de afirmar ou negar algo a respeito das coisas, temos: “A *epoché* é uma atitude que se caracteriza pela abertura da consciência à experiência. Por isso é preciso ter o cuidado de não se fazer uma *epoché* no sentido positivista, não se trata de uma ciência livre de teoria ou livre de metafísica, quer pela redução ou outro meio”. (Borba, 2010, p. 1). Por esse prisma, posso afirmar que a *epoché* husserliana pretende pôr entre parênteses o mundo, quando da apreensão do fenômeno. Para o filósofo, na fenomenologia a *epoché* é a abstenção do pensamento ante a constância do “espetáculo do mundo”, ela é definida na *Krisis-Schrift* como uma “distância em relação às validações naturais ingênuas” (Husserl, 1989, p.154), o ato de libertar a atenção do exterior para se fixar nesta análise do puramente vivido ou experimentado.

Consiste na suspensão momentânea da atitude natural (*natürliche Einstellung*) com a qual nós nos relacionamos com as coisas do mundo. Perceber como as coisas do mundo se apresentam à consciência significa deixar provisoriamente de lado preconceitos, teorias e definições que nós utilizamos para conferir sentido às coisas. Tal suspensão da atitude natural diante do mundo tem como finalidade apreender as coisas na consciência, no sentido de captá-las em sua essência (aquilo que o objeto é em si mesmo) e “ir ao encontro das coisas em si mesmas” (Husserl, 2008, p. 17).

Em termos mais esclarecedores, poder-se-ia referir à *epoché* como a suspensão dos juízos – o que possibilitaria o contato com o fenômeno em si pela intuição imediata.

Tratarei de dois outros termos de Husserl que considero importantes para a pesquisa: a redução eidética, em que o fenômeno é analisado retirando-se os seus elementos variantes até chegar aos elementos essenciais, ou ao *eidós* – palavra grega que, como vimos, significa ideia – entendida como essência, ou seja, o sentido das coisas e não o fato de existir das coisas; e a redução

transcendental, a saber, a própria condição da consciência em seus atos, que suscita significados e conhece as coisas, em que a consciência também pode ser tomada em análise.

A partir destes conceitos, Husserl promove uma redução “não no sentido de reduzir, mas de reconduzir ao sentido fundante, o fundamento, a essência” (Borba, 2010, p.1). Nesse sentido, a consciência é o fundamento próprio do homem, pois todos os atos humanos são atos intencionais. A fenomenologia de Husserl propõe, portanto, a "análise das essências, entendidas como unidades ideais de significação, elementos constitutivos do sentido de nossa experiência." (Marcondes, 2001, p. 258).

Com este voltar-se para a coisa ou para o fenômeno existente – e como eles se dão na consciência –, Husserl evidencia uma característica fundamental da própria consciência, que é a intencionalidade. Na esteira do conceito da palavra intencionalidade, o filósofo se refere às noções de “intenção”, “intuição” e “evidência apodítica”<sup>11</sup> – premissas e proposições que não podem ser refutadas, questionadas nem negadas por resultarem de um raciocínio lógico.

A característica geral da consciência é a de ser consciência de alguma coisa e, nas palavras de Husserl (2006, p. 84), a consciência é "resíduo fenomenológico". A consciência, portanto, não é conteúdo, mas a propriedade mesma em se dirigir para o objeto e perceber o fenômeno onde os objetos externos são, apenas, condições para que se crie a percepção, a vivência do fenômeno essencial. Em outras palavras, poder-se-ia dizer que a consciência é sempre consciência de algo, portanto sujeito e objeto diferem: sujeito é capaz de atos de consciência; objeto, ao contrário, é aquilo manifestado nesses atos do sujeito. Para Husserl, toda consciência é intencional por se direcionar para algo, desse modo, toda consciência é consciência de um objeto intencional, e, sendo assim, “todos os vividos que têm em comum essas propriedades eidéticas também se chamam ‘vividos intencionais’, uma vez que são consciência de algo, eles são ditos ‘intencionalmente referidos’ a esse algo” (Husserl, 2006, p. 89).

---

<sup>11</sup>“APODÍTICO: Etimologia (origem da palavra *apodítico*). A palavra apodítica deriva do grego "apodeiktikós, é, on", que significa claro, manifesto, feito para convencer. [Filosofia] cujas premissas e proposições não podem ser refutadas, questionadas ou negadas por resultarem de um raciocínio lógico.” *In: Dicio - Dicionário Online de Português*. São Paulo, 2009-2023. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/apoditico/>>. Acesso em: 03 maio 2022.

Para Husserl, *noese*<sup>12</sup> – o ter consciência – “é o aspecto subjetivo da vivência, constituído pelos atos de compreensão que visam a apreender o objeto, tais como perceber, lembrar, imaginar, etc.” e *noema* é “o aspecto objetivo da vivência (p. ex., árvore verde, iluminada, não iluminada, percebida, lembrada, etc.)” (Abbagnano, 2000, p. 713). Aquilo de que se tem consciência, via intencionalidade, seria a marca fundamental da consciência, uma vez que a consciência está o tempo todo voltada para fora de si. Sobre esta questão, Husserl afirma que a imersão no mundo natural depende da consciência e estar ou sair dele depende de uma atitude: “O mundo natural permanece então à disposição de todos nós e nele permanecemos de modo irrefletido.” (Husserl, 2006, p. 76-77).

Poder-se-ia então se dizer que a fenomenologia husserliana está susceptível à descrição mais do que da medida das coisas e, assim, é a ciência dos fenômenos que nada tem a ver com as outras ciências, as quais objetivam fatos ou coisas exteriores fora da consciência. Para Husserl, não é a prova de que o mundo concreto existe que importa, mas, antes, reconhecer *como* o próprio mundo e todo conhecimento apenas é possível no Eu Transcendental, pois é este que constitui e dá sentido ao mundo. Husserl busca, portanto, captar o fenômeno na sua originalidade, isto é, na consciência pura (toda consciência é consciência de) e, assim, reconceitua o cogito cartesiano de Descartes (1596-1650) “penso, logo existo”<sup>13</sup>, frase essa mediante a qual se considera que o filósofo sintetiza o puro pensamento, partindo da pureza da razão para atingir uma fundamentação do conhecimento humano (Descartes, 1996).

Nesse sentido, os fundamentos *husserlianos* traçariam um percurso diferente das ciências que objetivam a realidade. Seria um método que liberta a

---

<sup>12</sup> “NOESE: [Filosofia] na fenomenologia, aspecto subjetivo da vivência, constituído por todos os atos tendentes a apreender o objeto: o pensamento, a percepção, a imaginação.” In: *Dicio* - Dicionário Online de Português. São Paulo, 2009-2023. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/noese/>>. Acesso em 03 maio 2022.

<sup>13</sup> *Cogito, ergo sum* que, em geral é traduzido por “penso, logo existo”, poderia ser também traduzido como “penso, logo sou”. Descartes (1596-1650), na busca pela fundamentação da verdade, em um processo de etapas reflexivas, admite o alcance do real pelos sentidos, embora sendo estes enganosos; atinge a noção de dúvida e a da razão como posição central para o conhecimento, assumindo a si como coisa pensante (*res cogitans*), logo, conferido de existência, pois dotado de consciência. Como seres finitos, teríamos a possibilidade de compreender a infinitude por atribuição divina, externa a nós (*res divina*). O critério para atingir a verdade das coisas (*res extensa*) residiria, portanto, na clareza e distinção das ideias (Descartes, 1996).



atenção do exterior, para se deter na análise do puramente vivido e experimentado, pois representa o mundo autêntico, que é construído a partir do nosso eu, sendo o entendimento do mundo fundado na noção psíquica que as pessoas têm da realidade exterior. É o retorno às coisas mesmas, como as coisas se apresentam à consciência purificada e como as experimentamos, sentimos, vivenciamos, avaliamos. Vale frisar que, segundo Bernet, o sentido último da redução fenomenológica significa que “os fenômenos verdadeiramente fenomenológicos só aparecem quando eu decido investigar todos os objetos, possíveis e reais, no seu modo de doação em relação a mim” (2013, apud Nascimento 2016, p. 109).

Nesse enquadramento, o homem deixaria de estar no mesmo plano das coisas. Pelo aperfeiçoamento do psiquismo coletivo e individual, constrói o mundo a partir do eu. Este homem, assim definido, é um ser situado dentro de um contexto sócio-histórico que o torna Ser-no-mundo – este Ser-no-mundo é o que permite ao homem refletir sobre a própria experiência e o convívio com os outros. Pela abordagem fenomenológica, este Ser-no-mundo constitui a reflexão sobre aquilo que aparece no mundo, pois toda consciência é no mundo, voltada para ele, intencionalmente. Segundo Husserl:

[...] na consciência desperta eu sempre me encontro referido a um único e mesmo mundo, sem jamais poder modificar isso, embora este mundo varie em seu conteúdo. Ele continua sempre a estar "disponível" para mim, e eu mesmo sou membro dele. Este mundo, além disso, não está para mim aí como um mero mundo de coisas, mas, em igual imediatez como mundo de valores, como mundo de bens, como mundo prático (2006, p. 75).

Pode-se concluir que a fenomenologia de Husserl, como uma ciência eidética (relativa à essência), pura e transcendental – se refere a que todos os seres e todo sentido pertencem à subjetividade transcendental; enquanto Ego Transcendental –, se faz pelo movimento intencional da consciência do sujeito. Husserl promove um retorno reflexivo ao *ego cogito* de Descartes e, assim, busca conhecer as leis e princípios universais onde repousa a validade de todo e qualquer conhecimento possível. Dessa forma, sua filosofia, em seu caráter epistemológico, se interessa pela consciência e seu voltar-se para as coisas, para o mundo exterior. Para Husserl, deste modo, do ponto de vista epistêmico, “todo o conhecimento não evidente, que intenta ou põe o objeto, mas não o intui

ele mesmo. Nele, vamos além do que diretamente se pode ver e captar” (2014, p. 59).

#### 1.4 A busca do sentido – redução transcendental

Husserl busca a análise do ser humano ou do sujeito, mediante a linguagem filosófica. Uma característica da teorização de Husserl é o questionamento do porquê o ser humano procura sentido. Como forma ilustrativa, recorro a uma experiência perceptiva simples. Usemos a mão. Ao tocar, estamos tocando, vivendo a experiência de tocar. De um lado, há uma coisa tocada – que existe e está fora – e, quando tocada, torna-se a minha percepção da coisa, o que ocorre dentro do meu Eu e, assim, passa a ser minha percepção do objeto. Esse ato de coisa tocada é, portanto, um ato de conhecimento do sujeito, da consciência que esse ser humano tem das coisas.

#### 1.5 Ato perceptivo – consciência e ato reflexivo

Para Husserl, o mundo físico percebido por nós se dá através das sensações e pela percepção. Conforme explicita Ales (2006, p. 30), “A percepção é uma porta, uma forma de ingresso, uma passagem para entrar no sujeito, ou seja, para compreender como é que o ser humano é feito.” Visão e tato são sensações vividas por nós e que registramos através da nossa percepção e consciência de tocar algo; ao tocar, registramos esses atos, temos as vivências. Isso significa que, ao tocarmos um objeto, nos damos conta de que estamos registrando algo e temos consciência que estamos tocando algo. Essa vivência também é uma reflexão sobre o ver e o tocar, o que é registrado por nós; desse modo, a percepção é resultado da consciência que temos de algo tocado ou visto. Segundo Ales (2006), é neste âmbito que Husserl traz um novo conceito na relação sujeito-objeto. Afirma a autora que:

Aqui está a novidade, pois Husserl diz que o ser humano tem a capacidade de ter consciência de ter realizado esses atos, enquanto ele está vivendo esses atos, sabe que os está realizando. Sabe que está realizando esses atos na relação com algo que está vendo e tocando (p. 31).

Simultaneamente à consciência estar na dimensão de onde registramos nossa percepção, os atos ligados à sensação se dão com o mundo físico por

meio do corpo. O ser humano é um fenômeno e, através dos atos, pode conhecer o fenômeno corpo, psique e espírito<sup>14</sup>. Assim, o corpo, segundo Husserl, conduz nossa relação com o mundo externo, e as coisas físicas são experienciadas e registradas pela corporeidade. Aqui, abre-se um parêntese sobre a importância da corporeidade admitida por Husserl, que, em correspondência, será tratada por Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), fenomenólogo francês que traz à luz a fenomenologia da percepção, que será tematizada ainda neste capítulo.

### 1.6 Da Fenomenologia Transcendental à Fenomenologia Existencial – apontamentos sobre Martin Heidegger

Martin Heidegger (1889-1976) – filósofo alemão reconhecido como um dos principais representantes do Existencialismo, reintroduz a questão da existência e o sentido do ser da fenomenologia a partir de Husserl. Contudo, a fenomenologia de Heidegger difere da de Husserl, tanto no método como em resultados. Segundo Cerbone (2012, p. 81), “Na perspectiva de Husserl, Heidegger tinha abandonado inteiramente as aspirações fenomenológicas de levantar e responder questões transcendentais para se tornar uma ‘ciência rigorosa’”.

### 1.7 O *Dasein* e a fenomenologia de Heidegger

Como afirma Giacoia (2013, p. 55), tanto a ciência como a filosofia viviam, desde o início do século XIX, uma crise de paradigmas e o “horizonte de compreensão do Ser encontrava-se nublado”. Perante tal ofuscamento, haveria que se rever conceitos das ciências e da filosofia moderna. Nesse sentido, a filosofia dos valores, da vida e, mais propriamente, a filosofia existencial, tiveram papéis relevantes na reflexão epistemológica do pensamento heideggeriano

---

<sup>14</sup> “PSIQUE: é uma palavra que vem do grego e é utilizada para especificar a **alma ou o espírito**. O significado de psique é descrever **tudo o que se forma por meio dos fenômenos que acontecem na mente humana**.” In: *Significados*. São Paulo, 2011-2023. Disponível em: <https://www.significadosbr.com.br/psique/>. Acesso em 03 maio 2022. Nas suas “Investigações Lógicas” Husserl (1900/1982) identifica a Fenomenologia enquanto uma psicologia descritiva e, posteriormente, traça uma distinção entre a psique e a consciência, destacando as diferenças entre os campos da psicologia e da fenomenologia. A primeira tem como papel investigar a psique, enquanto à segunda cabe a análise da consciência no seu sentido transcendental, esclarecendo o processo de constituição da realidade e possibilitando uma fundamentação rigorosa para as ciências. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1982-12472014000200011](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-12472014000200011)>. Acesso em 03 fev. 2023.

acerca da essência da existência e, em especial, na tomada de consciência da contingência e da facticidade da vida – onde o ser do homem é um ser para a morte, ou seja, o *Dasein* – o *Estar-aí*, é temporal, finito.

A investigação fenomenológica de Heidegger retoma o tema husserliano: voltar às coisas mesmas, o que significa voltar ao mundo-da-vida (*Lebenswelt*), ao mundo da experiência. A ideia de “retornar” aos fenômenos, de “redespertar” nossa sensibilidade para eles, permeia o trabalho como um todo. “[...] Retornar às coisas mesmas é retornar a esse mundo anterior ao conhecimento.” (Cerbone, 2012, p.198-199). De caráter ontológico, implica em uma mudança de paradigma, ao questionar a relação objetivista da metafísica ao debruçar-se na reflexão da pergunta pelo sentido do Ser, ou seja, “por que existem os entes em seu ser, e não antes o Nada?” (Giacchia, 2013, p. 43).

O questionamento envolve a compreensão do ser, interpretar o sentido do ser sem estabelecer uma definição conceitual de modo que, conforme colocada por Heidegger (2006):

[...] é a partir da claridade do conceito e dos modos de compreensão explícita nela inerentes que se deverá decidir o que significa essa compreensão do ser obscura e ainda não esclarecida e quais espécies de obscurecimento ou impedimento são possíveis e necessários para um esclarecimento explícito do sentido do ser (p. 41).

Com base nisso, Heidegger não só pretende colocar a questão do Ser, como também ressaltar sua excelência enquanto questão básica que move o próprio sentido da existência. Sendo assim, como afirma Guimarães, o que importa a Heidegger é perguntar o que possibilita toda e qualquer postura do homem perante o mundo e exige um aprofundamento do homem em direção às condições de se relacionar consigo mesmo e com o próprio mundo, ou seja a “[...] reflexão acerca do Ser deve ser entendida como uma tentativa de detectar uma postura, moralmente falanda, privilegiada, um modo de viver hierarquicamente superior que possa tornar o homem, por assim dizer, mais humano [...]” (Guimarães, 2014, p. 53). Explica o autor que:

[...] antes de qualquer espécie de referência do homem para com o mundo, para com os entes, para com tudo o que “é”, faz-se necessário que já exista, previamente, uma referência original, possibilitadora de todas as outras: a compreensão por parte do homem do que significa Ser. A pretensão a um mergulho faz, necessariamente, referência a

uma superfície. Mergulha-se, de fato, numa superfície para, por fim, atingir-se à profundidade e, por assim dizer, os limites da superficialidade. (Guimarães, 2014, p. 53)

Poder-se-ia afirmar que a fenomenologia de Husserl apresentada anteriormente, germinada durante a crise do subjetivismo e do irracionalismo, e que ficou conhecida como movimento filosófico, marcou a ontologia de Martin Heidegger. Heidegger, como Husserl, rompe com o estruturalismo<sup>15</sup>, porém com uma visão da fenomenologia como existencial e hermenêutica, visão que busca ressignificar o até então objetivismo metafísico, como uma única ciência, que defende a possibilidade de verdades absolutas e incondicionais no mundo. Heidegger, segundo Guimarães (2014), questiona o modo de pensar objetivista e a da precisão calculativa do trato dos entes como meros objetos e argumenta que os objetos só aparecem como meros objetos porque são. E mesmo as proposições que pretendem nomear os objetos existentes só podem referir-se a algo porque, antes de mais nada, “são”. Nem mesmo as mais rigorosas proposições, aquelas que se referem às certezas matemáticas, que assumem um status por independermos da existência material, sustentam-se sem este mistério que é o seu próprio fundamento: a pré-compreensão do Ser por parte do homem.

Sob este prisma, Heidegger (2002) estabelece questionamentos sobre o conceito fundamental de diferença ontológica entre ente, ser e o sentido do ser. São elas:

- o questionado que é o próprio ser, somos nós mesmos, como o *Dasein* (Ser-aí);
- o interrogado é o ente que nós mesmos somos, capaz de linguagem para questionar o sentido do ser;
- o perguntado é o sentido do Ser.

Ao levantar tais questões, Heidegger reinterpreta a fenomenologia, ao argumentar que a intencionalidade não é mais cerne fundamental da consciência. Nesse sentido, a questão do ser põe em jogo duas dimensões: a

---

<sup>15</sup> O estruturalismo é uma **abordagem de pensamento** compartilhada pela psicologia, filosofia, antropologia, sociologia e linguística que vê a **sociedade e sua cultura formadas por estruturas** sob as quais baseamos nossos costumes, língua, comportamento, economia, entre outros fatores. (grifo do autor). In: *Significados*. São Paulo, 2011-2023. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/estruturalismo/>>. Acesso em 07 jan. 2023.

ôntica, referente à manifestação do ente, e a ontológica, referente às possibilidades de ser de um ente.

Assim, aquele que pode oferecer acesso ao sentido do ser é o ente denominado *Dasein*. O termo *Dasein*, que é composto de “Da”, significando “aí”, e “Sein”, que significa “ser”, seria o ente mais importante para a compreensão de todas as coisas. Como a passagem por onde devemos começar a questionar e a responder à questão sobre o ser, este possui uma compreensão e um modo de se relacionar com sua própria existência que não existe nos outros entes.

Através desta formulação, Heidegger busca trazer a essência do ser que nos permite ter uma nova compreensão sobre o que somos. Postula que o homem não nasce com um propósito pré-estabelecido para a sua vida, mas este propósito é construído no decorrer de sua existência, isto é, a partir das suas vivências no mundo. Ao preconizar tal premissa, Heidegger afirma que, no caso do ser humano, a existência precede à essência e, primeiramente, o homem existe e só depois pode se definir. Segundo Cerbone (2012):

O *Dasein* é o lugar para começar a responder à questão sobre o ser porque ele, diferente dos outros tipos de entidades, sempre tem uma compreensão do ser: entes humanos são entes para quem as entidades são manifestas em seu modo de ser. Isso não significa que nós já temos uma concepção desenvolvida sobre o que é ser (se tivéssemos, haveria pouco para Heidegger e Ser e tempo realizarem), mas, em vez disso, nossa compreensão é em grande medida implícita e pressuposta, o que Heidegger chama de “pré-ontológico”. Uma vez que o *Dasein* tem uma compreensão do ser, ainda que implícita e não temática, Heidegger argumenta que a ontologia fundamental deve começar com a tarefa de interpretar ou articular essa compreensão pré-ontológica do ser. Fazer isso fornecerá uma primeira passagem para responder a questão do ser em geral, uma vez que compreender o *Dasein*, ou seja, o que é ser o tipo de ente que somos, pressupõe compreender o que compreendemos, ou seja, o ser (p. 85).

O *Dasein*, como esclarece Cerbone (2012), está em compreender seu ser, e essa compreensão se dá quando se é, se exerce o existir. É sendo que o *Dasein* se abre e se manifesta no mundo por meio de seu próprio ser, e o que pode conferir sentido ao ser do homem é a sua própria existência, que se dá no modo de compreensão do ser. O *Dasein* é o único ente – o homem, a possuir um sentido, e que demonstra plena interação com a própria existência, o que não é possível para os demais entes.

Neste sentido, a metodologia fenomenológica husserliana difere da heideggeriana. Para Husserl, chegar ao Ego Transcendental se dá a partir do *epoché* que, como mencionado, consiste em colocar o mundo entre parênteses – tanto as verdades científicas como as do mundo natural conhecido através da experiência, incluindo elementos socioculturais. Concebe, portanto, o ser humano como sujeito – ego que se relaciona com objetos e outros egos. A fenomenologia e a ontologia de Heidegger, que ele chama de analítica existencial, consiste, contudo, em analisar o ser humano, o *Dasein*, enquanto parte da natureza, um ente arraigado no mundo, Sendo-no-mundo. O mundo em que o ser é, quem que é no mundo, e o modo de *ser-em* em si mesmo.

Desse modo poder-se-ia dizer que dualismos tais como corpo/mente, sujeito/objeto, na visão heideggeriana, deixam de existir, sendo entendidos como manifestações do modo de ser do homem, em que a separação entre o dentro e fora deixa de existir. Sujeito e objeto se entrelaçam, ressignificando ser humano.

No que tange ao Ser-no-mundo, poder-se-ia dizer “que o *Dasein* é o ente que compreende o ser, o que significa compreendê-lo em sua existência e entender a existência como possibilidade sua, de ser ou de não ser si mesmo, com a qual está concernido. Se o *Dasein* é um ente, é um ente que põe em jogo o seu próprio ser” (Benedito, 2002, p.11).

Sendo assim, não é um sujeito distinto que representa objetos mentalmente; ao contrário, não há oposição entre homem e mundo. O ser cravado é o ser-homem indissociável do mundo, é o ser que habita e convive no e com o mundo. Esse ser se perde na impessoalidade do mundo e, assim, compartilha com os outros e tudo o que está ao seu redor.

A analítica existencial heideggeriana “[...] tem a tarefa de mostrar o todo de uma unidade de condições ontológicas. A analítica como analítica ontológica não é um decompor em elementos, mas a articulação da unidade de uma estrutura.” (Heidegger, apud Roehe; Dutra, 2014, p. 1).

Nos modos de Ser-no-mundo, Heidegger afirma que o Ser-aí

é o ente que compreende o ser, o que significa compreendê-lo em sua existência e entender a existência como possibilidade sua, de ser ou de não ser si mesmo, com a qual está concernido. Se o *Dasein* é um ente, é um ente que põe em jogo o seu próprio ser (Heidegger, apud Nunes, 2002, p. 12).

Como ninguém existe no lugar de outra pessoa, ninguém morre a não ser a própria morte.

### 1.8 Habitar, construir e pensar

Na abertura deste capítulo, mencionei a etimologia da palavra habitar e, aqui, retorno a ela com o objetivo de adentrar na discussão do texto Construir, habitar e pensar, de Martin Heidegger (1954), acerca do que significa habitar e construir. Retomo a premissa heideggeriana de que o *Dasein* e o mundo estão entrelaçados, imbricados no que se refere à existência do ser e o seu lugar no mundo, uma vez que a relação que mantemos com o mundo é, desde a gênese, a da nossa existência como ato de habitar – o traço fundamental do ser-homem como um ser mortal sobre a terra (Heidegger, 2002). O Ser-aí é, impreterivelmente, Ser-no-mundo, se essencializa à medida que nele existe. Sendo indissociável do mundo, o Ser-aí é sempre um ser-em, não está dentro do mundo, como se este fosse um receptáculo no qual o Ser-aí é depositado, mas o Ser-aí *está* e *é* no mundo. Isto levanta pertinências sobre o arquitetar para o ser.

Uma ilustração da indissociabilidade entre mundo e Ser-aí é descrita por Heidegger (1953) como:

Na escarpa de um vale ao sul da Floresta Negra, à altitude de 1.150m, está uma pequena cabana de esqui, cuja base mede 6 por 7 metros. O telhado baixo cobre três cômodos: a cozinha, que também é sala de estar, o dormitório e um estúdio. As casas das fazendas, com seus grandes telhados sobressalientes, encontram-se em ampla disposição espalhadas pela base estreita do vale e na encosta oposta, igualmente íngreme. Acima da ladeira, os prados e pastagens levam à floresta com seus pinheiros antigos, altos e escuros. Por cima de tudo isso, um céu claro de verão em cuja vastidão radiante dois falcões deslizam à volta em vários círculos (Heidegger, 1953, apud Rodrigues, 2015, p. 276).

Pode-se identificar como o filósofo ilustra que o mundo é constituído por fenômenos com os quais o Ser-aí interage o tempo todo de forma integradora. Infere-se a relação de pertencimento entre o homem, o seu lugar de pensamento e habitação. Deriva do pensamento heideggeriano a questão de que o lugar, ou seja, o espaço que o Ser-no-mundo ocupa em relação à terra e ao tempo de existência é o morar, o habitar do ser.



Para Heidegger (2002), o mundo é um conjunto de quatro elementos aos quais denomina como quadratura – terra, céu, divinos e mortais. A terra é o suporte do construir e o céu é o espaço onde estão as nuvens, o sol, as estrelas em transformação, em movimentos cíclicos. O Ser-no-mundo é o ser mortal, ser para a morte, em que o *Dasein* se apresenta na sua autenticidade. A existência humana é posta diante da morte pela temporalidade da finitude humana. Este Ser-no-mundo, mortal, na sua temporalidade, permanece sobre a terra, sob o céu, diante dos deuses, por um viés fenomenológico.

O habitar, nessa temporalidade humana, representa permitir que o sol e a lua, as estações do ano e o movimento natural das estrelas cumpram seus ciclos. Segundo Heidegger (2002), os mortais são e estão junto às coisas, por isso pertencem definitivamente à quadratura. Assim, como um ser mortal sobre a Terra, o habitar constitui o traço fundamental do homem, a relação que mantém com o mundo. O ato de habitar, assim definido, traça uma estreita relação entre o homem e o espaço em que ele se insere, relação essa que também o constitui como ser e homem, portanto, ser-homem.

Nessa condição de habitante, a condição do construir abarca as possibilidades deste Ser-no-mundo constituir uma habitação como meio de proporcionar o abrigo para si. Portanto, todo construir (*bauen*) é, propriamente, o habitar e, nessa medida, pode-se afirmar que, em todo o construir, existe a ideia de habitar. Logo, a relação se torna intrínseca entre os dois conceitos e, por esse viés, não habitamos porque construímos, mas construímos à medida que habitamos. Sobre esse ponto, aliás, é preciso salientar, como explica Choay (1992, p. 346), que o “Habitar seria assim, em qualquer caso, o fim que preside qualquer habitação”, e sendo assim, “Habitar e construir estão um para o outro na relação de fim e de meio”.

As considerações expostas até o momento buscaram, em conceitos de Husserl e Heidegger, uma fonte de reflexão para intentar uma compreensão fenomenológica como aparato perceptivo e de conhecimento, como possibilidade de aproximação ao estudo de caso a ser tratado, não propriamente um recurso metodológico estrito a ser transposto mecanicamente para a arquitetura, mas um recurso a estes aspectos com o propósito de interpretar a linguagem arquitetônica do habitar em Juhani Pallasmaa, como base tangível. De modo complementar, considero necessário tecer alguns argumentos a partir

de Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), que teorizou sobre a fenomenologia do lugar como forma de ampliar a contribuição da fenomenologia no campo da arte. Em sequência, serão discutidos alguns conceitos desenvolvidos por Christian Norberg-Schulz (1926-2000), arquiteto norueguês que considerou a fenomenologia como método associável à construção do conhecimento sobre a concepção arquitetônica.

### 1.9 Maurice Merleau-Ponty

Em 1929, Merleau-Ponty entrou em contato com a filosofia de Husserl e Heidegger por meio de seu professor Georges Gurvitch, que lecionava a cadeira de Filosofia Alemã Contemporânea, na École Normale Supérieure. O próprio Husserl foi um dos seus mestres durante sua formação acadêmica e influenciou Merleau-Ponty, especialmente em sua obra *Méditations cartésiennes*. Embora Merleau-Ponty possa ser considerado um existencialista<sup>16</sup>, o que Husserl não era, se aproximou de Husserl na análise da corporeidade e percepção. A partir da fenomenologia de Husserl, demonstra que há uma identidade entre perceber e aparecer, sendo o mundo o que percebo e o que percebo é o mundo na “tentativa de superar o idealismo transcendental em seu sentido radical” (Caminha, 2019, p. 11).

Merleau-Ponty recorre à fenomenologia na busca de compreender o corpo enquanto próprio ou vivido. Aqui se entende por corpo – o corpo vivido que se constitui sujeito da percepção –, não como um objeto explicado, e sim como aquilo a partir do qual um mundo de objetos é possível. Segundo Caminha (2019), o corpo que é percebido, sensível e que sente, é o corpo que, pela reflexividade, toca e é tocado, corpo vivido, o sujeito da percepção. Para

---

<sup>16</sup> Existencialismo é uma doutrina filosófica centrada na análise da existência e do modo como seres humanos têm existência no mundo. Procura encontrar o sentido da vida através da liberdade incondicional, escolha e responsabilidade pessoal. Segundo esta corrente filosófica, os seres humanos existem primeiramente e depois cada indivíduo passa a sua vida mudando a sua essência ou natureza. [...] Enquanto representa uma reação humanista contra toda a forma de alienação, o existencialismo tem uma extensa série de precursores: Sócrates, Santo Agostinho, Maine de Bitan, etc. Mas, em sentido restrito, a origem do existencialismo remonta a Kierkegaard, o qual, por oposição à filosofia especulativa hegeliana, projeta uma filosofia segundo a qual o sujeito está implicado vitalmente na sua reflexão e não se limita a uma objetivação abstrata da realidade.” In: *Significados*. São Paulo, 2011-2023. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/existencialismo/>>. Acesso em: 07 jan. 2023.

Merleau-Ponty, esse poder reflexivo não é encontrado em nenhuma outra “coisa” na natureza.

A discussão fenomenológica da percepção por Merleau-Ponty convida a um novo olhar sobre a subjetividade, um olhar que pretende superar velhas cisões entre mente e corpo, resgatando a unidade fenomenológica do homem como ser. Tal estrutura busca a suspensão das ciências positivas para explicar o corpo como um objeto orgânico e considera a intencionalidade como forma expressiva na nossa corporeidade. A percepção, na fenomenologia merleau-pontiana, rompe com a fala científica que considera o corpo como, segundo Le Breton (2008, p. 15), “uma matéria indiferente, simples suporte da pessoa. Ontologicamente distinto do sujeito, torna-se um objeto à disposição sobre o qual agir a fim de melhorá-lo”. Merleau-Ponty afirma que: “[...] tudo o que sei do mundo, mesmo por meio da ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não significariam nada” (1992, apud Caminha, 2019, p. 23).

Ao apropriar-se de conceitos da fenomenologia de Husserl, Merleau-Ponty pressupõe que, na percepção, há que se considerar as evidências do que esta faz no mundo e em mim. Nesse sentido, perceber o corpo não é uma percepção pontual, distinta e localizada no espaço, e sim o movimento de mover-se em direção ao mundo. A motricidade não se refere essencialmente a um deslocamento, mas como o ir ao encontro das coisas e ao mundo pelo corpo vivido, que é ancorado nas paisagens existentes no espaço (Caminha, 2019).

Para Merleau-Ponty, é por meio do corpo que estamos presentes no mundo, e a nossa percepção em relação ao mundo coexiste com a nossa corporeidade. Logo, a maneira de viver como seres corporais imprime a existência de uma espacialidade que é intrínseca na relação orgânica do sujeito que percebe o mundo (Caminha, 2019). Para a Merleau-Ponty, “A identidade da coisa, através da experiência perceptiva, é apenas outro aspecto da identidade do corpo próprio no decorrer de movimentos de exploração” (1999, p. 252).

A partir do movimento, nos permitimos ir por nós mesmos, enquanto corpo próprio, ao encontro do aparecer do mundo percebido. Por consequência, a experiência perceptiva é corporal, não uma associação feita pela consciência, mas que vem dos sentidos, em que o corpo é visto em sua totalidade (Caminha, 2019). Evidentemente, deve-se considerar que, para Merleau-Ponty, a

experiência perceptiva não é uma mera percepção de si para si, visto que o sujeito que percebe é, acima de tudo, a própria forma de relação com o mundo.

#### 1.10 Christian Norberg-Schulz – O Fenômeno do Lugar

Ao adentrar no campo da arquitetura e linguagem projetual, Christian Norberg-Schulz (1926-2000) – arquiteto, teórico e historiador norueguês, um dos teóricos mas mais importantes do século XX, representante da terceira geração da arquitetura modernista –, teceu críticas ao produto de sua segunda geração da arquitetura moderna, de viés mecanicista e racionalista.

Como um dos primeiros precursores da fenomenologia na arquitetura, se destaca por sua contribuição teórica ao se aproximar do pensamento fenomenológico, como a necessidade do “retorno as coisas” (Norberg-Schulz, 1976, p. 445), em oposição às teorias abstratas modernistas presentes no fazer arquitetura. Sua busca se volta a uma maior compreensão da abordagem do lugar que constitui os espaços habitados. Foi com base no pensamento voltado a questões referentes à qualidade dos espaços habitados e à significação dos lugares, adotando a fenomenologia como método, que Norberg-Schulz produziu vários textos sobre arquitetura: *Intentions in Architecture* (Norberg-Schulz, 1965); *Existence, Space & Architecture* (Norberg-Schulz, 1971); *Genius Loci: Towards a Phenomenology in Architecture* (Norberg-Schulz, 1980) e *Meaning in Western Architecture* (Norberg-Schulz, 1976).

Norberg-Schulz (1926-2000) busca, no campo teórico, instrumentos capazes de valorizar aspectos subjetivos e de contexto na arquitetura, introduzindo questões referentes à qualidade dos espaços habitados e à consideração da fenomenologia como fundamento para a compreensão da arquitetura, em proximidade com a filosofia heideggeriana, em defesa da necessidade de se elaborar uma “fenomenologia do lugar”.

Segundo Furtado (2005), a visão fenomenológica, como um recurso epistemológico e metodológico na arquitetura, aparece como uma possibilidade de romper a crise da arquitetura e sua relação, em certa medida contraditória, entre a estética e a técnica. Segundo o autor "O retorno à experiência fenomenológica e existencial do habitar permitirá precisar o sentido do fazer arquitetônico ao prescindir desta dicotomia e retornar ao momento vivido, no qual funcionalidade e fruição da beleza se apresentam unidas" (Furtado, 2005, p.1).

A fenomenologia, assim, é uma abordagem que busca romper com essa crise, no sentido de repensar a arquitetura a partir da retomada das vivências por elas mesmas, entre a arte e a ciência.

Nesbitt (2006), por sua vez, afirma que foi na fenomenologia husserliana e na interpretação textual da obra *Construir, Habitar, Pensar*, do filósofo Martin Heidegger (1889-1976), juntamente com a linguística e a psicologia da Gestalt, que Christian Norberg-Schulz (1926-2000) buscou construir uma teoria abrangente da arquitetura. Sendo assim, grande empenho foi dado pelo arquiteto na significação do ambiente na arquitetura, sob o ponto de vista fenomenológico, uma vez que as qualidades sensoriais dos materiais, da luz, da cor são elementos essenciais para o homem habitar de maneira verdadeira e significativa. É também recorrendo à filosofia grega que Norberg-Schulz tece uma reflexão sobre o conceito de lugar e a importância da percepção visual, influenciada pela Gestalt, e desenvolve um método de análise fenomenológica das cidades mediante o conceito de *Genius Loci*<sup>17</sup>, noção da antiguidade romana, em que cada lugar seria regido por um deus, ou o espírito do lugar, e interpreta o ato de habitar como o de estar em paz em um lugar protegido (Norberg-Schulz, 1980).

#### 1.11 Fenomenologia do lugar- ambiente enquanto fenômeno

Embora a fenomenologia tenha sido objeto de estudo da ontologia, psicologia e ética, Norberg-Schulz identifica o olhar fenomenológico na arquitetura “como a capacidade de dar significado ao ambiente mediante a criação de espaços específicos” (Norberg-Schulz, 2006, p. 443). Nesse sentido, na compreensão da arquitetura pela perspectiva fenomenológica, o lugar percebido e elaborado reflete a experiência vivida e perceptiva dos modos de habitar o lugar. Como mencionado anteriormente, Heidegger argumenta que espaço e lugar são diferentes e, por meio do *Dasein*, se tem espacialidade e lugar no mundo. Ao diferenciar um lugar no espaço por meio de elementos arquitetônicos como paredes, chão e teto em sintonia com a quadratura proposta

---

<sup>17</sup> *Genius loci* em latim significa “espírito do lugar”. “As teorias do lugar, que se originam da fenomenologia e da geografia física, enfatizam a especificidade da experiência espacial e, em alguns casos, a ideia do *genius loci*, ou espírito específico do lugar. O lugar fornece um modo de resistir ao relativismo das teorias modernas da história pelo engajamento do corpo e sua capacidade de verificar as qualidades especiais de um sítio” (Nesbitt, 2006, p. 57).

por Heidegger, dado que a existência humana está entre o céu, a Terra, seres divinos e mortais, ou seja, "Habitar é construir desde que se preserve nas coisas a quadratura" (Heidegger, 2002, p. 131). É neste contexto que a teoria de Norberg-Schulz (2006) discorre sobre lugar e, assim, postula que a arquitetura é então percebida como horizonte, fronteiras e enquadramento da natureza. É uma rede significativa pela qual tecemos relações de familiaridade com o habitar, o mundo humano e o entendimento da espacialidade do ser.

Diante do exposto, Choay ressalta que o homem, como indivíduo independente de todas as contingências e diferenças de lugares e tempo, seria suscetível a ser definido, de modo redutor, em "necessidades-tipos cientificamente dedutíveis" (Choay, 1992, p. 8). Nesse paradigma, o espaço se torna fundo e se ordena de forma rigorosa, seguindo um pensamento instrumental progressista de funcionalidade; a autora ressalta que há que se propor um novo olhar para o ato de habitar – olhar esse que não aliene o indivíduo das funções urbanas, na edificação de construções em que o homem esteja inserido e subordinado aos princípios de simetrias e racionalização, mas, ao revés, a partir da tessitura de laços de pertencimento do Ser-aí, do Ser-no-mundo, de sua maneira de ser, sua relação com o espaço, das coisas, das sinuosidades naturais dos terrenos, das incidências do sol, do clima, para que se possa haver um maior conforto existencial do homem para com si e com os outros (Choay, 1992).

Prosseguindo com essa reflexão, vamos ao encontro ao argumento de Norberg-Schulz de que o lugar é algo mais que uma localização abstrata, possui uma identidade peculiar com uma "qualidade ambiental" como substância material, forma, textura e cor (Norberg-Schulz, 2006, p. 445). É a partir do lugar que se entende propriamente o espírito do lugar – o *genius loci* –, a essência do lugar, na perspectiva que Heidegger referencia o homem aos lugares e através dos lugares aos espaços que repousa no habitar. A relação entre homem e espaço nada mais é do que um habitar pensado de maneira essencial em que "o relacionamento entre homem e espaço, essência das coisas, que são lugares e que chamamos de coisas construídas, ganha uma luz" (Heidegger, 2002, p.137).

Nesse sentido, poder-se-ia afirmar que o lugar é um fenômeno qualitativo, em que os elementos naturais e os elementos do ambiente criado pelo homem

se conectam e transformam a natureza em uma “paisagem cultural”. Como afirma Heidegger, “As casas particulares, as aldeias, as cidades são construções que reúnem dentro delas e em torno delas esse entre multiforme. As construções trazem a terra como paisagem habitada [...]” (Heidegger, 1957, apud Norberg-Schulz, 2006, p. 448).

Os fenômenos naturais e os fenômenos fabricados pelo homem somados a terra-céu (horizontal-vertical) e o dentro-fora, na concepção da estrutura dos lugares, dão ao espaço, segundo Norberg-Schulz, uma visão existencial, que somada ao conceito de “caráter” – que é determinado como as coisas são –, imbricam-se nos fenômenos concretos do “mundo-da-vida” cotidiana (Norberg-Schulz, 2006, p.449). Cada lugar tem seu caráter, uma vez que cada um tem uma peculiaridade que é determinada pela constituição material e formal do lugar, além de estar suscetível ao tempo e aspectos meteorológicos e incidência da luz. Desse modo, isso nos leva a concordar com Kenneth Frampton (2003) e sua abordagem do regionalismo crítico, que realça importantes questões fenomenológicas e a importância de uma arquitetura mais espacial e experimental, em que aspectos climáticos, topográficos e elementos estilísticos vernaculares reinterpretem o lugar e expressem identidade.

À vista disso, para Norberg-Schulz (2006) a estrutura do lugar apresenta a sua totalidade ambiental quando os aspectos do espaço e seu caráter reconectam-se com o mundo-da-vida concreta, para que a fenomenologia do lugar – em que o nosso dia a dia é permeado de fenômenos concretos – seja um lugar de fenômeno qualitativo “total” em consonância com sua natureza concreta (Norberg-Schulz, 2006, p. 445)

Nesse sentido, a concepção de espaço não faz distinção somente entre o espaço geométrico tridimensional e o campo perceptual, mas salienta espaços que se caracterizam por diferenças qualitativas, tais como: em cima – embaixo, exterior-interior, contínuo e descontínuo, além da relação entre figura-fundo. Assim, o espaço concreto, para Norberg-Schulz, envolve centralização, direção e ritmo que, somados aos elementos naturais, podem se agrupar ou formar feixes com graus de proximidades, o que significa que todas as propriedades espaciais são de natureza topológica e respondem aos princípios da organização da teoria da Gestalt. Assim, Norberg-Schulz considera crucial dotar

a vida humana de significado existencial, e, para ele, o lugar determina algo conhecido e concreto.

Se o habitar o mundo é a condição de nosso existir, logo o homem é parte integral do ambiente que ele habita – é vivenciar o tempo e o lugar nos ciclos da natureza, pertencer a um lugar e, como *Ser-no-mundo*, organizar e criar espaços em que a base existencial esteja conectada com a quadratura heideggeriana.

Sendo assim, habitamos quando temos o senso de pertencimento, protegemos a terra “que acolhe tudo o que surge sem violação”, somos capazes de concretizar o *genius loci* no mundo em construções e coisas (Norberg-Schulz, 2006, p. 463).

Segundo Norberg-Schulz, Heidegger afirma que, como um templo, o edifício, as construções, fazem com que o lugar obtenha extensão e delimitação, constituindo um recinto sagrado para o deus. Frente a essa afirmação, Heidegger explica que lugares são constituídos por encarnações de configurações escultóricas e afirma que é, a “encarnação da verdade do Ser numa obra que funda seu lugar” (Heidegger, 1969, apud Norberg-Schulz, 1976, p. 463).

Assim, comparado a uma obra de arte, o edifício preserva a verdade, e o templo torna a divindade presente. O templo articula o que dá ao ser humano a forma de seu destino. O templo torna todas as coisas do mundo visíveis abrindo um mundo e, ao mesmo tempo, volta a situá-lo sobre a terra, fazendo-o conferir verdade à obra.

O templo não está em qualquer lugar, ele se ergue *ali*, “no meio de um vale rochoso e escarpado”. As palavras “vale rochoso e escarpado” certamente não são introduzidas como enfeite. Bem ao contrário, elas indicam que os templos são construídos em lugares especiais e proeminentes. Graças ao edifício, o lugar obtém extensão e delimitação, e constitui um recinto sagrado para o deus. (Heidegger, 1969, apud Norberg-Schulz, 2006, p. 464)

Nas argumentações tecidas no texto, poder-se-ia dizer que a teoria do lugar desenvolvida por Norberg-Schulz (1936-2000), à luz da fenomenologia, faz-nos compreender que o ambiente é uma experiência de vida vivida pelo homem comum no encontro consigo mesmo, com o mundo terrestre, com as formas, os símbolos e deuses. Sendo assim, a fenomenologia arquitetônica concebida pelo arquiteto-historiador Christian Norberg-Schulz postula que o



homem, quando habita o espaço arquitetônico, se torna um objeto de manifestação dos sentidos, onde a existência, a estrutura espacial e as coisas concretas significam e são significadas. Conseqüentemente, o homem e o mundo, o deus e o templo constituem, dentro de uma estrutura espacial, a localização da existência do *Ser-aí*, o *Ser-no-mundo* onde o contato do indivíduo com o lugar se dá por meio da percepção, da experiência, vivência desse lugar. Como afirma Norberg-Schulz “[...] somente entendendo nosso lugar, nós poderemos participar de forma criativa e contribuir para sua história”<sup>18</sup> (1980, p. 202).

A ciência sozinha e a forma quantitativa, bem como a tecnologia, não abarcam questões arquitetônicas no sentido de sentir o lugar, sendo que a fenomenologia, ao contrário, propõe resgatar o sentido do lugar pelas articulações de espaços construídos. Como afirma Heidegger (2002):

[...] produzir coisas como lugares, o construir está mais próximo da essência dos espaços e da proveniência essencial ‘do’ espaço do que toda geometria e matemática. Construir significa edificar lugares que propiciam estância e circunstância à quadratura. A partir do plissado simples a que pertencem a terra e o céu, os divinos e os mortais, o construir *recebe a indicação (Weisung)* de que necessita para edificar os lugares. O construir *recebe*, a partir da quadratura, a medida para todo dimensionamento e medição dos espaços que se abrem, a cada vez, com os lugares fundados. As coisas construídas preservam a quadratura. São coisas que, a seu modo, resguardam a quadratura. Resguardar a quadratura, salvar a terra, acolher o céu, aguardar os divinos, acompanhar os mortais, esse resguardo de quatro faces é a essência simples do habitar. As coisas construídas com autenticidade marcam a essência dando moradia a essa essência. (HEIDEGGER, 2002, p. 138)

Paralelamente a essa ideia, para Norberg-Schulz (1976), se tratamos a arquitetura analiticamente, perdemos a qualidade do que é o objeto da identificação do homem, e que dá a ele o senso de apoio existencial. À luz do conceito introduzido por Norberg-Schulz, é proposto o conceito de “Espaço Existencial” (*Existential Space*) que, diferentemente de um termo lógico-matemático, pode ser entendido como a relação básica entre o homem e o ambiente.

---

<sup>18</sup> Tradução própria do texto original: “Only when understanding our place, we may be able to participate creatively and contribute to its history” (NORBERG-SCHULZ, 1980, p. 202).

Logo, pelo entendimento da essência, por meio do que se pode entender como *genius loci*, a arquitetura constitui lugares, abriga e protege os homens; promove o sentido existencial de identificação e intercâmbio que o homem tem com o ambiente e os lugares onde a vida acontece e, sendo assim, representa uma arquitetura existencial no universo da *phenomenology of architecture* (fenomenologia da arquitetura).

No viés da fenomenologia e a arquitetura, Juhani Pallasmaa (2018) argumenta que, ao mediar o mundo externo e o interno por meio da percepção e subjetividade, o Ser-no-mundo experiencia o espaço e o lugar.

Seguindo esse mesmo pressuposto, Christian Norberg-Schulz associa o corpo, o lugar e a arquitetura e afirma que “o ambiente influencia os seres humanos, e isto significa que o propósito da arquitetura transcende a definição dada a priori pelo funcionalismo”<sup>19</sup> (1976, p. 5).

### 1.12 Kenneth Frampton – Regionalismo Crítico

[...] o lugar surge no plano simbólico com a significação consciente de um sentido social e, no plano concreto, com o estabelecimento de uma região claramente definida em que o homem ou os homens podem passar a existir. A receptividade e a sensível ressonância de um lugar – a saber, a percepção sensorial de sua validade *como* lugar – dependem, primeiro, de sua estabilidade cotidiana para os sentidos e, segundo, da adequação e riqueza da experiência sociocultural que ele proporciona. (Kenneth Frampton, 1974, p. 463)

Kenneth Frampton, arquiteto, crítico, historiador, estudou arquitetura na Architectural Association de Londres entre 1950 e 1956 e, em 1966, migrou para os EUA, ingressando como professor primeiramente na Universidade de Princeton e, posteriormente, passou a fazer parte do corpo docente da Universidade de Columbia. Seus livros e obras escritas, tais como *História Crítica da Arquitetura Moderna*, *Estudios sobre Cultura Tectónica: Poéticas de la Construcción en la Arquitectura de los Siglos XIX y XX*, *Oppositions* e *World Architecture 1900-2000: a Critical Mosaic* têm influenciado críticos e estudiosos

---

<sup>19</sup> Tradução minha do texto original: “*Environment influences human beings, and this implies that the purpose of architecture transcends the definition given by early functionalism*” (Norberg-Schulz, 1976, p. 5).

em todo o mundo e se transformaram em livros básicos de qualquer biblioteca de arquitetura.

Em seu ensaio clássico de 1983, *Por um Regionalismo Crítico: Seis Pontos para uma Arquitetura de Resistência* (Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance), Frampton propõe uma abordagem alternativa para a arquitetura, a ser definida pelo clima, topografia e tectônica, como uma forma de resistência perante a arquitetura universalizante moderna. Nesse viés, a dimensão relacionada ao denominado Regionalismo Crítico toma partido de uma arquitetura que abrangesse as influências globais, embora firmemente enraizada em seus contextos. Dessa forma, explorarei as ideias de Frampton para a arquitetura contemporânea como uma visão multidimensional, tendo como pano de fundo a fenomenologia do lugar, proposta por Norberg-Schulz (1976).

Para Frampton (1997), o fenômeno da universalização constitui um aniquilamento sutil das culturas tradicionais, por meio da qual a civilização mundial, mediante a modernização, se viu submissa a uma cultura básica de consumo, descartando-se o antigo passado cultural. Segundo o autor, ao participar da civilização moderna, tornou-se necessário integrar-se à racionalidade científica, teórica e política, o que de alguma maneira, exigiu o abandono de toda tradição cultural. Logo, há, segundo Frampton, uma calamitosa tendência no contato industrial ou racional da construção de lugares em inibir, ao invés de promover, a criação de lugares receptivos de produção artesanal em uma sociedade de massas.

O ambiente construído com uma extensão climática e topográfica da paisagem do lugar é, segundo Frampton, aspecto com que a arquitetura deixou de se preocupar, em que o ato de construir, a criação do lugar estaria em atender as necessidades do homem no mundo e de mediar sua relação com a natureza, residindo na sua “interface fenomenológica entre os domínios infra estruturais e superestruturais da produção humana” (Frampton, 1974 , p. 480).

Aqui se apresenta o paradoxo: como mediar o moderno e voltar às raízes? Como projetar lugares não como objetos físicos, mas como sentimentos, memórias e cultura das pessoas que os habitam? Na análise de Frampton acerca das perspectivas do Regionalismo Crítico, o arquiteto aborda alguns aspectos da teoria crítica frankfurtiana e o interesse pela fenomenologia do lugar.

Frampton refere-se à reconstrução das bases da arquitetura fundadas na consciência do lugar e tectônica e afirma que uma obra exemplar arquitetônica “evoca a essência onírica do lugar com a inescapável materialidade da construção” (Frampton, 1974, p. 503).

Vale lembrar que, nessa afirmação, Frampton não nega a modernização das técnicas construtivas e industriais, porém pretende estabelecer uma visão teórica alternativa para que a homogeneização do ambiente construído proposta pela arquitetura universal seja repensada e reinterpretada, para que a arquitetura ressignifique o lugar e seja "capaz de condensar o potencial artístico da região e, ao mesmo tempo, de reinterpretar as influências culturais vindas de fora" (Frampton, 1974, p. 504).

Para Frampton, uma vez que a modernização global absorve a cultura tradicional, o diálogo entre essa nova cultura e a expressão crítica local deve buscar a interação da identidade cultural com uma civilização universal, uma vez que ambas estão intrinsecamente ligadas no nível cultural e estão modularmente presentes em nível regional e mundial. É nesse paradoxo que Frampton afirma que recorrer ao termo regionalismo crítico não significa

denotar o vernacular como algo produzido espontaneamente pela ação conjunta do clima, da cultura, do mito e do artesanato, mas, ao contrário, identificar as 'escolas' regionais recentes cujo objetivo é representar e atender, em um sentido crítico, as populações específicas em que se inserem. (Frampton, 2006, p. 504).

Esse paradoxo entre modernizar ou permanecer fiel às origens, para Frampton, em respeito ao regionalismo crítico, tem como base as ideias do filósofo Paul Ricoeur (1913-2005), que pondera sobre o tema na publicação *History and Truth* (1965). Para Ricoeur, fazer parte da civilização moderna envolve abraçar uma ordem técnica, científica e política que muitas vezes requer um abandono da herança cultural<sup>20</sup>.

É proposto, portanto, um processo de reinterpretação das formas padronizadas, em oposição a uma linguagem normativa e de irracionalidade

---

<sup>20</sup> Tradução minha do texto original: “*The problem is this: mankind as a whole is on the brink of a single world civilization representing at once a gigantic process for everyone and an overwhelming task of survival and adapting our cultural heritage to this setting*”. (Ricoeur, 1998, p.271) .

simbólica, ou seja, a busca da consonância com os aspectos locais outrora desvalorizados, revitalizando elementos da cultura regional reinterpretada. Representa a força de uma cultura regional e um lugar específico com capacidade de assimilar e reinterpretar as influências da cultura mundial sem uma dualidade, mas com uma combinação. O regionalismo crítico, segundo Frampton,

deve ser entendido como uma prática marginal, que embora crítica acerca da modernização, ainda se recusa a abandonar aspectos emancipatórios e progressistas do legado arquitetônico moderno [...] [que] serve para distanciá-lo tanto da otimização normativa quanto da ingênua utopia dos primórdios do Movimento Moderno. (1997, p. 396).

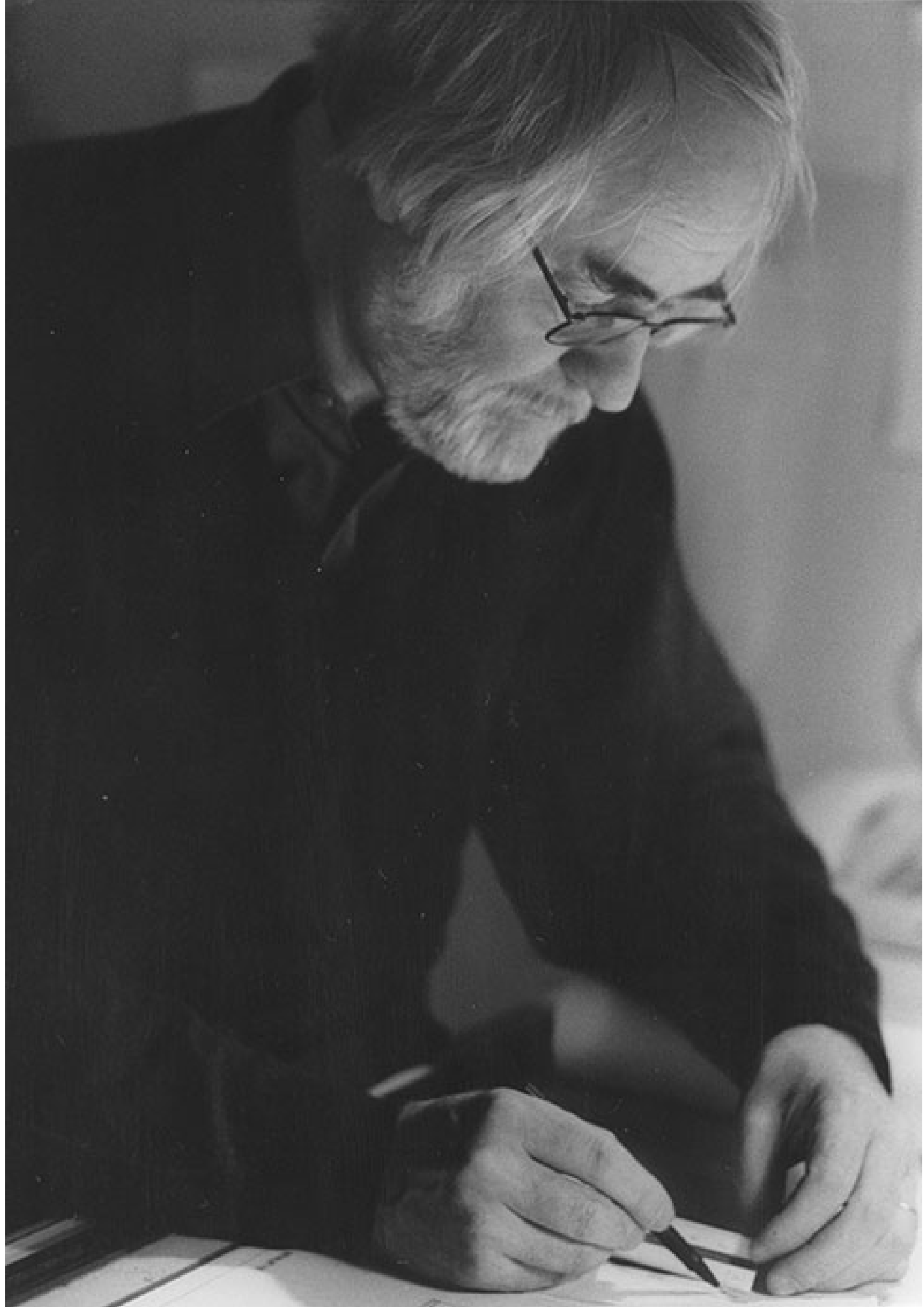
A abordagem de Frampton acerca do regionalismo crítico é propor uma retomada ao passado de forma crítica, levar em conta a consciência do lugar – nos termos da topografia, contexto, clima, luz e forma tectônica. Sendo assim, para Frampton, o regionalismo crítico leva em consideração a forma do lugar como parte integrante do território na obra ser construída. A construção não é um objeto isolado onde o ambiente é reduzido a uma série de “episódios cenográficos independentes” (Frampton 1997, p. 397).

A topografia, por sua vez, é vista como uma matriz tridimensional na qual a construção se acomoda e que tem a luz como agente básico revelador do volume e valor tectônico da obra, permeada pelas condições climáticas locais e, nesse sentido, o regionalismo crítico, ao lidar com essas especificidades como condições impostas pelo lugar, opõe-se à civilização universal, que privilegia uma arquitetura moderna racional, com aplicabilidade de técnicas normativas.

A taticidade é tão importante quanto a visão para Frampton (1997), visto que o ambiente pode ser experienciado por outras percepções e não somente pela visão, percepções essas relacionadas com nível de luminosidade, sensações de temperatura – frio, calor –, umidade e deslocamento de ar, bem como olfativas e relativas a sons produzidos; impressões a partir de materiais e volumes diferentes proporcionam sensações variadas e levam o Ser-aí a viver experiências corporais involuntárias ao vivenciar um ambiente. A esse respeito, o regionalismo crítico empenha-se também em inserir elementos de base vernácula ressignificados, no universo de uma cultura contemporânea moderna e, nesse sentido, vale enfatizar que tais elementos não trazem consigo a questão

sentimental do vernáculo local, mas a criação de uma “cultura mundial” de bases regionalistas, em que a cultura contemporânea dialogue com o lugar sem se tornar hermética, tanto no nível formal quanto tecnológico.

Ainda corroborando com essa linha de pensamento, ao mesmo tempo em que o regionalismo crítico traz luz a atitudes contemporâneas por um olhar cultural que, segundo Frampton, é uma modernização sem a perda das origens, considera-se o ponto mais destacável dessa concepção, o reconhecimento das idiossincrasias locais como elementos a afastar a proposta de uma civilização universal, e o intuito de traçar padrões e intervenções contemporâneas adaptadas aos contextos e produções arquitetônicas regionais. De acordo com Frampton, “Se algum princípio central do regionalismo crítico puder ser isolado, ele certamente será o compromisso com o *lugar* e não com o *espaço*, ou na terminologia de Heidegger, com a proximidade do *Raum* em vez da distância do *Spatium*” (Frampton, 1974, p. 518). O regionalismo crítico, segundo o arquiteto, visa oferecer a diferenciação cultural que resista a uma tendência de transformar o ambiente em mercadoria e a um consumismo alienante.



Juhani Pallasmaa: Fonte: New School of Architecture & Design. Disponível em: <<https://newschoolarch.edu/news/newschool-guest-lecturer-finnish-architect-juhani-pallasmaa-profiled-in-dwell-magazine/>>. Acesso em: 12 out. 2023.



## 2 UM OLHAR SOBRE O PENSAMENTO DE JUHANI PALLASMAA

*Contemporary architecture has often been accused of emotional coldness, restrictive aesthetics and a distance from life. This criticism suggests that we architects have adopted formalist attitudes, instead of tuning our buildings with realities of life and the human mind (Pallasmaa, 2015, p. 5)<sup>21</sup>.*

A abordagem deste capítulo percorrerá algumas das obras escritas de Juhani Pallasmaa, no intuito de fazer uma aproximação à sua noção de arquitetura da percepção, ao imaginário presente nas suas reflexões e às capacidades das modalidades sensoriais no entendimento do corpo e do indivíduo no mundo e no espaço como um *continuum*. O imaginário do habitar – o espaço da casa como determinante da nossa existência no mundo, sujeito às intempéries de espaço e tempo –, impulsionou um retorno à origem de algumas das minhas inquietações que impulsionaram aprofundar o estudo acerca do habitar humano. Recorrer ao arquiteto, em especial, surgiu de um encontro com o livro *Habitar* (2017), que decodificou de maneira simples e profunda o questionamento de ordem ontológica, a relação do sujeito em sua complexidade com o habitar no mundo. Logo na primeira página do livro, o arquiteto declara que “qualquer tipo de arquitetura, independentemente de sua função, é uma casa” (Pallasmaa, 2017, p. 6) e, sendo assim, foi o convite a me aprofundar em seus ensaios, palestras e obras na direção da pesquisa do habitar humano no espaço e tempo.

Em um sentido mais amplo, a arquitetura do habitar, segundo Pallasmaa, transpõe a concepção da arte e técnica de projetar uma edificação ou um ambiente de uma construção de espaços para abrigar diferentes tipos de atividades humanas, uma vez que “[...] as construções humanas também têm a tarefa de preservar o passado e nos permitir experimentar e compreender o *continuum* da cultura e da tradição”; a existência humana, segundo ele, não se restringe apenas na realidade espacial e material, mas como habitamos em realidades culturais, mentais e temporais (2018, p.13).

---

<sup>21</sup> Tradução minha: A arquitetura contemporânea frequentemente tem sido acusada de uma frieza emocional, restrita à estética e distante da vida. Este criticismo sugere que os arquitetos adotaram atitudes formalistas, ao invés de trazer sintonia aos nossos edifícios com as realidades da vida e da mente humana.

Como preconizado pelo arquiteto em várias entrevistas (*Art and Architecture*, 2018; *The essence of architecture with Juhani Pallasmaa*, 2014; *Juhani Pallasmaa, Body, Mind and Architecture – the mental essence of architecture*, 2015), questões tocantes à arquitetura em sua essência estão além de projetos funcionais, técnicos e materiais. Para Pallasmaa, qualquer projeto é uma casa, porque a arquitetura, em qualquer campo de atuação, seja comercial, cultural ou de moradia, é a arquitetura das boas-vindas, o abraço que elimina as fronteiras entre a arquitetura em si e o habitante, mediante o multissensorial, perceptivo como forma de promover a experiência em si, o contato do Ser-aí e a coisa. Observando as colocações do arquiteto, revela-se que, por natureza, ele vivencia como fenomenólogo na essência, desde a infância, a poeticamente postular que, ao tocar a superfície de um edifício, uma parede, a textura é como tocar um outro ser, a matéria que transcende; e assim se cria um diálogo que surge situacionalmente neste momento de encontro que não pode ser pré-escrito. Sob um olhar filosófico de viés fenomenológico, poder-se-ia dizer que é um encontro do Ser-aí e a coisa, encontro fenomenológico que ocorre pela experiência e unicidade desse momento que surge situacionalmente pelo sentimento que é subjetivo e é materializado pelas emoções vividas.

Nessa tessitura, recorrer ao arquiteto Juhani Pallasmaa como sujeito de pesquisa se constituiu, em essência, pela aproximação a suas obras, palestras e alguns pilares teóricos de seus livros publicados: *Architecture in miniature* (1991), *Os olhos da pele* (2011), *Imagem Corporificada* (2013), *As mãos inteligentes* (2013), *Habitar* (2017) e *Essências* (2018). A constatação verbal e concreta de que o habitar para Pallasmaa é, antes de tudo, um ato simbólico que organiza o mundo de seu habitante, traz à tona a importância e a significância da corporificação e da experiência existencial, que substituem o lugar da percepção focada e a racionalidade da visão modernista da forma pura – ampliando nossa percepção e nossa experiência sensorial dos espaços que criamos e onde habitamos.

## 2.1 A casa – o lar – o habitar

Neste capítulo, buscarei tangibilizar e repensar o lar interno, usando a simbologia da casa, tendo o habitar como forma de nos relacionar com o mundo

e, me arriscaria assim a afirmar que, nas esferas sociais, o mundo é representado por camadas habitadas. Em uma ordem cronológica, o Ser-aí, em sua primeira morada, tem o aconchego materno, o quarto, a casa; e de maneira mais ampla, sua moradia na cidade como Ser social no mundo, o Ser-no-mundo. Nesse cenário, as barreiras físicas nos protegem do mundo externo, as paredes do quarto aconchegam o Ser-aí do Ser-no-mundo, e a casa é a representação que baliza o individual do coletivo. Logo, cada Ser-no-mundo tem um nome, cada casa no mundo tem um número, uma rua. A identidade do Ser-aí se relaciona com a identidade da coisa, e a relação entre o Ser-aí com a coisa, entre a exterioridade e o interno se dá então pelo encontro fenomenológico experienciado pelos sentidos, o corpo e a mente, como experiência arquitetônica de maneira poética e existencial. É o habitar do Ser-aí no mundo que se imbrica pela experiência do lugar, espaço e tempo que são permeados pelas conjunturas socioculturais dentro da historicidade. É nesse encontro do Ser-aí com a coisa, a partir da arquitetura, que Pallasmaa aborda questões do habitar relacionadas às dimensões fenomenológicas cruciais das experiências humanas na arquitetura.

O conceito de habitar, como explica Pallasmaa (2017), é uma celebração, o simbolismo que articula a forma de viver do habitante não somente em nível concreto de habitar um espaço para atender as necessidades físicas, mas fundamentalmente o acolhimento de nossa corporeidade, mentes, memórias, sonhos e desejos, uma vez que habitar é parte de nosso ser e, por conseguinte, de nossa identidade e, como colocado pelo arquiteto, é “o modo básico de alguém se relacionar com o mundo [...] um intercâmbio e uma extensão” em que “o habitante se acomoda no espaço e o espaço se acomoda na consciência do habitante” (p. 6) – a presença de esconderijos, uma articulação entre lugares e aconchego, entre o mundo de fora e o mundo de dentro, que é representado pelas projeções mentais, a experiência existencial evocada pela memória armazenada registrada no contínuo temporal.

Por conta disso, o mundo de fora, o mundo fora da casa, se contrapõe ao mundo interior, que é arraigado de identidade, intimidade, aconchego e poética. Sob esse prisma, Pallasmaa recorre a Bachelard (1971) que entende a questão do habitar como essência poética da arquitetura, ao afirmar que “Aconchegar-se pertence à fenomenologia do verbo habitar, e somente aqueles que aprenderam

a fazê-lo conseguem habitar com intensidade” (Bachelard, 1971, apud Pallasmaa, 2011, p. 55). Assim, uma residência, um lar possuem um atributo monumental e “Nossa casa é nosso rincão no mundo [...]. É nosso primeiro universo, um cosmos real em cada acepção da palavra [...]. É um instrumento para confrontar o cosmos.” (Bachelard, 2008, apud Pallasmaa, 2017, p. 46). Logo, se entendermos a palavra casa no campo da linguística, sob o viés da pragmática<sup>22</sup>, que analisa a linguagem considerando a influência do contexto comunicacional, extrapolando a semântica, a nossa casa *é um lugar físico com* um conjunto de sentimentos e, nessa conjuntura, abriga a construção de sentidos. Somado a isso, a palavra casa, como colocado pelo arquiteto Whang Shu, transcende a conotação de um objeto concreto, representa “verdadeira existência, com a vida” (Whang Shu, apud Pallasmaa, 2017, p. 6) e acrescenta Pallasmaa que a casa “celebra o ato de habitar ao conectar-se de modo intencional com as realidades do mundo” (Pallasmaa, 2017, p. 6). Seguindo ainda o campo da linguística, sendo as palavras casa e lar referentes à mesma área de campo léxico, qual seria então a relação entre as palavras casa e lar? Ampliando ainda mais esse questionamento, qual é a relação entre a arquitetura e o lar?

Ao nos debruçarmos sobre a etimologia da palavra lar, define-se que lar deriva do latim *laris*, que representa o espírito protetor da casa e da família<sup>23</sup>. Outras fontes afirmam que a palavra lar é o nome dado aos deuses romanos protetores de um domicílio, os “lares”, que se relacionavam ao local onde era aceso o fogo para cozinhar e aquecer<sup>24</sup>. De origem etrusca, os lares eram divindades romanas que velavam pelos recintos domésticos e pelas encruzilhadas, e o “*O Lar Familiaris* protegia os lugares em geral e as casas em particular, protecção [sic] que se estendia sobre toda a família, ou seja, sobre todos aqueles que se abrigavam sob um mesmo tecto [sic]: parentes, libertos e escravos”.<sup>25</sup> Como sinônimos, temos: habitação, domicílio, casa, morada, residência, terra natal: pátria, ninho, terra, terra natal<sup>26</sup>. Contudo, há de se

<sup>22</sup> A pragmática extrapola a significação dada às palavras pela **semântica** e pela **sintaxe**, observando o contexto extralinguístico em que estão inscritas, ou seja, ocupa-se da observação dos atos de fala e suas implicações culturais e sociais. Disponível em: <<https://www.portugues.com.br/redacao/pragmatica.html>>. Acesso em: 20 abr. 2023.

<sup>23</sup> Disponível em <<https://pt.wiktionary.org/wiki/lar>>. Acesso em: 20 abr. 2023

<sup>24</sup> Disponível em: <https://origemdapalavra.com.br/pergunta/lar/>. Acesso em: 20 de abril de 2023

<sup>25</sup> Disponível em: <<https://et-al.pt/2016/12/23/lar-doce-lar-o-significado-profundo-das-palavras/>>. Acesso em: 20 abr. 2023.

<sup>26</sup> Disponível em: <<https://www.sinonimos.com.br/lar/>>. Acesso em: em 20 mar. 2023.

pensar que nas sequencias enunciadas, o conceito lar de alguma maneira alguma *transcende* os outros sinônimos de casa, como domicílio, habitação, a casa de residência. É nessa inquietude da busca do entender o habitar humano que o próprio Pallasmaa (2005) faz esta pergunta, ao questionar: “Pode um lar ser uma expressão arquitetônica?”<sup>27</sup> (Pallasmaa, 2015, p. 113).

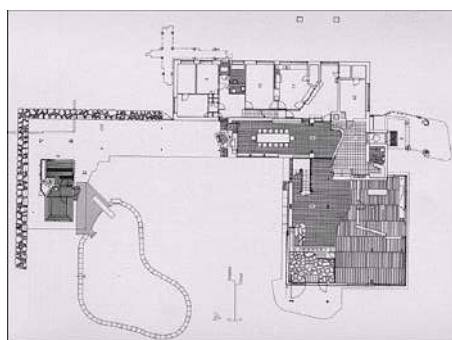
Responde Pallasmaa (2017) que o lar não é uma expressão arquitetônica em si, uma vez que constitui dimensões mentais unificadas, que variam da identidade cultural às dimensões que encorpam desejos e medos inconscientes.

Figura 1 – Villa Mairea em Noormarkku, Alvar Aalto, Finlândia.



Fonte: Flickr username: Leon, Alvar Aalto, Great Buildings. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-170811/classicos-da-arquitetura-villa-mairea-slash-alvar-aalto>>. Acesso em: 20 jul. 2023

Figura 2 – Planta baixa Villa Mairea em Noormarkku, Alvar Aalto, Finlândia.



Fonte: Flickr username: Leon, Alvar Aalto, Great Buildings. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-170811/classicos-da-arquitetura-villa-mairea-slash-alvar-aalto>>. Acesso em: 20 jul. 2023

Afirma Pallasmaa que o lar se refere mais propriamente à sociologia, à psicologia e à psicanálise. Dito em outras palavras, é a identidade, intimidade e domicílio – a fenomenologia do lar, o aninhar-se, o sentir, experienciar, a

<sup>27</sup> Tradução do texto original: *Can a home be an architectural expression?* (Pallasmaa, 2015, p. 113).

personalização do espaço que não está somente incluído na arte de construir, mas no fenômeno da arquitetura e de suas essências na fenomenologia do lugar, como postulado por Norberg-Schulz (1976).

Nessa linha de pensamento, o conceito da arquitetura acerca da casa é o invólucro, a concha para o lar. Com algumas exceções, no exercício da arquitetura e sua relação com a casa, Pallasmaa refere-se a alguns casos especiais, onde a dimensão pessoal do habitante e sua casa foi traduzida em um projeto. E exemplifica com a obra Villa Mairea, de Alvar Aalto (1898- 1976)<sup>28</sup> (Figuras 1 e 2), em que o arquiteto criou laços de profunda conexão com seu cliente e considerou o projeto como sendo a casa uma *opus con amore* (Aalto, 1962 apud Pallasmaa, 2017, p. 11).

Logo, seria possível afirmar que o lar se estende aos limites físicos da casa, é o vínculo afetivo que permeia a materialidade e a localização física, e não apenas algo que nos protege das intempéries naturais e urbanas. É o desdobramento da palavra casa, uma vez que o lar está imbuído de sentimentos que se imbricam, no sentido de pertencimento do Ser-aí como enunciado por Heidegger (1989-1976), de maneira psíquica e emocional – no seu mundo, sua casa. Como já descrito anteriormente, uma das origens da etimologia da palavra lar representa o espírito protetor, tutelar, o coração da casa que pulsa de maneira quente, acolhedora, afável e agregadora da família. Por conseguinte, o lar é uma abstração do espaço limitado, o simbólico, a casa humanizada, tatuada de história. Nesse contexto, me arriscaria a recorrer a um questionamento: com relação ao habitar humano, um lar pressupõe uma casa, mas uma casa pressupõe um lar? Qual o diálogo do Ser-aí e sua casa? Para Pallasmaa

A autenticidade e o poder poético de uma experiência arquitetônica baseiam-se na linguagem tectônica da edificação e na possibilidade de compreender sensorialmente o ato de construir. Além de falar metaforicamente do mundo, uma edificação conta a história de sua própria construção e estabelece um diálogo com a instituição humana da arquitetura; todas as edificações significativas são simultaneamente sobre o mundo, a vida e a própria disciplina de arquitetura (Pallasmaa, 2017, p. 49).

---

<sup>28</sup> Alvar Aalto – arquiteto finlandês é pioneiro do design e da arquitetura moderna. [...] Seus desenhos sempre foram marcados por constantes pesquisas e transformações, partindo do classicismo nórdico, passando pelo funcionalismo puro, até conquistar a posição de referência internacional para o Movimento Moderno, fazendo uso de formas orgânicas e materiais em estado natural. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/761541/em-foco-alvar-aalto>>. Acesso em: 23 abr. 2023.

Sendo assim, para transformar uma casa em um lar, é preciso pensar o espaço, sentir o espaço, testar o espaço; e, claro, ocupá-lo. Sob esta lente de análise, a ponderação de Pallasmaa (2017) revela que a arquitetura está se distanciando desta essência poética da casa, no processo de funcionalização e estetização, e na busca da domesticação e controle do espaço, onde as transformações referentes ao espaço e forma negligenciaram um fator essencial à nossa existência, que é o tempo. Tempo este que se torna unidimensional e autorreferencial, em um perpétuo tempo presente, diferentemente do tempo que registra e armazena experiências e nos situa no contínuo temporal, que nos liga às memórias que despertam nossas emoções. Logo, poderíamos inferir que o tempo é concebido, na arquitetura moderna, como histórico-ideológico, uma vez que sua relação com o mundo é produzida de modo inaugural, a partir de determinadas dimensões materiais, geométricas e racionais. Mediante a colocação feita pelo arquiteto, parece evidente, então, que as casas não são as “máquinas de morar”, como preconizado no movimento moderno por Le Corbusier (1887-1965), em que este arquiteto exercitou sua criatividade na busca de soluções funcionais para a moradia, no espaço urbano mais denso e aglomerado, com fé positiva no papel da industrialização. Contrariamente a isso, as moradias transcendem o conceito até mesmo de domicílio e abrigo. É nesta dicotomia de casa e domicílio que o lar acolhe as ligações afetivas de quem o habita e, nessa lupa de aproximação, Pallasmaa (1991) recorre ao livro de Bachelard, *The Poetics of Spaces*, considerando-o como um dos mais respeitáveis estudos da teoria da arquitetura nos tempos atuais, como forma de refletir que a arte de construir está se distanciando das suas raízes ontológicas, onde o homem se está alienado de seu estado mental e cultural, uma vez que “a casa, mais que uma paisagem, é um ‘estado psíquico’”<sup>29</sup> (Bachelard, 1969, apud Pallasmaa, 1991, p. 45). Tal citação traduz, assim, para o arquiteto, as suas próprias reflexões, ao lançar sua observação à forma de um edifício, à experiência do lugar, à interação com o meio ambiente e à memória. Constata que os elementos psíquicos na interação com uma obra arquitetônica são acessados na experiência do aconchego, intimidade e proteção no espaço interior, exemplificando que a sua própria experiência de aconchego é visão de

---

<sup>29</sup> Tradução minha do texto original: “The house, even more than the landscape”, is the ‘psiquic state’ (Bachelard, ano, apud Pallasmaa, 2019, p. 45).

uma casa com janelas iluminadas pelo entardecer de uma paisagem com neve – espaço esse experienciado pelas células da pele<sup>30</sup> (Pallasmaa, 2011, p. 45).

Neste sentido, a casa só se torna efetivamente o lar de quem a habita, quando ela passa a ter quem lhe atribua essa competência, que a carimbe com as marcas de vida, uma colagem de momentos vividos impressos nas paredes, pisos, portas, janelas de quem a habita. Deixa de tratar o Ser-aí como um sujeito descentrado entre o “eu” e o outro, e a coisa que, segundo Pallasmaa, não pode ser entendida como um Ser assujeitado a uma regra preexistente e fazer uso dela a partir de regras também preexistentes – por conseguinte, submetendo-o a uma arquitetura que constrói casas e não lares, uma vez que o que o Ser-aí é constituído com psique e alma, e a arquitetura é arte de acolher com significância mental.

Logo, é importante entender que a noção de casa para este Ser habitante no mundo também é o domicílio, uma residência que, além da construção física e qualidade formal, tem ambientes, que dá privacidade, segurança, conforto e aconchego, os quais, unidos de maneira integrada, criam um lar. Um lar com a expressão da personalidade desse ser único, um lugar individualizado, simbólico de reduto de ordem emocional, e memórias que são essenciais para seu bem-estar mental e que abrigue a sua identidade, para cada um de nós. Como a identidade desse Ser-aí se relaciona com a casa no olhar de Pallasmaa?

É possível dizer que a aproximação do arquiteto ao descrever sua concepção de casa traz consigo a aproximação com a arquitetura e a fenomenologia do lugar, já tratadas na tessitura teórica. Ao refletir acerca da essência do lar, Pallasmaa afirma que o lar não é um produto comercial e sim um envolvimento de ordem psíquica que abarca questões relativas à identidade, memórias e cultura. Segundo o arquiteto:

O lar não é um simples objeto ou um edifício, mas uma condição complexa e difusa, que integra memórias e imagens, desejos e medos, o passado e o presente. Um lar também é um conjunto de rituais, ritmos pessoais e rotinas do dia a dia. Não pode se constituir em um instante, pois possui uma dimensão temporal e uma continuidade, sendo um produto gradual da adaptação da família e do indivíduo ao mundo (Pallasmaa, 2017, p.12).

---

<sup>30</sup> Tradução minha do texto original “[...] *experienced of a warm, intimate and protective interior space is the sight of a house with lit windows in the evening dusk of a snowed landscape. This space is experienced through the cells of the skin.*” (Pallasmaa, 2011, p. 45).



Logo, a correlação entre casa, lar, e habitar, segundo o arquiteto, residiria no fato de que o lar representa a proteção, sob a articulação do complexo de memórias vividas, experienciadas no ato de habitar uma casa, que são preenchidas com a essência de experiências multidimensionais em que o Ser-aí percebe com todos os sentidos. Para Pallasmaa (2018), seria difícil descrever a materialidade e a forma de um lugar representado como a casa física se não por um viés fenomenológico de imagens, emoções, experiências e recordações, aqui traduzido pelas emoções, uma vez que, pela abordagem experiencial, nos encontros fenomenológicos é que se dá a experiência em si, entre o Ser-aí e a coisa.

A partir do encontro fenomenológico, e no contínuo habitado, o ato existencial de sentir o mundo é apropriado pela pessoa, identificado pela sensibilidade e emoções, uma vez que é no encontro individual constituído pela experiência pessoal com a coisa em si que a “[...] arquitetura faz a mediação, entre o mundo externo e o mundo interno de identidade pessoal, criando estruturas de percepção e entendimento” (Pallasmaa, 2018, p. 107).

De maneira clara e objetiva, Pallasmaa (2005) argumenta que a existência humana é o assunto principal na arte de construir, e uma arquitetura autêntica é sempre sobre a vida. Crítica que a arquitetura da vanguarda moderna deliberadamente rejeitou a noção de lar e afirma que “O poder de uma imagem poética ou arquitetônica reside em sua habilidade de acessar a experiência existencial diretamente, sem a manipulação ou a deliberação consciente.” (Pallasmaa, 2017, p. 51). Somado a isso reitera que:

Assim como as imagens poéticas, as metáforas arquitetônicas produzem um impacto mental por meio de canais emocionais e corporalizados antes de serem compreendidas pelo intelecto; ou ainda, mesmo que não sejam compreendidas, as metáforas podem nos comover profundamente. O poder de uma imagem poética ou arquitetônica reside em sua habilidade de acessar a experiência existencial diretamente, sem a manipulação ou a deliberação consciente (Pallasmaa, 2017, p. 64).

Fica claro que o arquiteto, em sua afirmação, postula que as imagens arquitetônicas primordiais – piso, cobertura, parede, porta, escada – ao invés de traduzirem significados específicos, convidam a certas experiências,

sentimentos e associações que se dão pelo encontro fenomenológico e dialógico do *Dasein* (Ser-aí) e a coisa em si. Aprofunda-se ao denominar as imagens como arquétipos arquitetônicos e traça, de maneira ainda mais analítica, a correlação da imagem arquitetônica primordial com a noção de arquétipos formulada por Jung (1875-1961), que afirma que “um arquétipo não é um significado específico, e sim uma tendência de uma imagem a provocar certas emoções, reações e associações” (Jung, 1974, apud Pallasmaa, 2017, p. 64). Poder-se-ia afirmar que Pallasmaa recorre à exploração do mundo interior do Ser-aí – habitante, na reflexão da arquitetura como a coisa em si, como um exercício de metalinguagem entre o Ser-aí e a coisa e crê na pulsão arquetípica inerente à natureza humana.

Nessa lógica, tem-se então o lar como “[...] uma experiência multidimensional, difícil de ser descrita objetivamente. Segundo Pallasmaa, o lar está intrinsecamente relacionado com a intimidade, uma vez que temos personalidades sociais e privadas e características transcendentais arquetípicas humanas, o que se aproximaria do afirmado por Heidegger (2002), que a natureza do homem no mundo é o próprio habitar. Mesmo assim, “O lar é o domínio da primeira, a persona privada. O lar é onde escondemos nossos segredos e expressamos nosso Eu particular. O lar é o lugar de descanso e dos sonhos”<sup>31</sup> (Pallasmaa, 2005, p. 119).

“Um estudo introspectivo e fenomenológico de imagens, emoções, experiências e recordações vinculadas ao lar parece ser um modo profícuo de analisar tal conceito”. (Pallasmaa, 2017, p. 64). Sendo assim, Pallasmaa, em seu livro *Habitar* (2017), recorre a Bachelard para reafirmar que um lar verdadeiro tem alma, uma alma que espera seu habitante.

## 2.2 Habitante

Por conseguinte, a partir dos recortes realizados até o momento, se torna necessário lançar o olhar para o habitante, uma vez que ele é o enunciador, o mediador que possibilita o diálogo entre o lar e o habitar. Nesse encontro dialógico, o ato de habitar é encontro comunicacional do não dito, e, sendo

---

<sup>31</sup> Tradução minha do texto original: “[...] *home is realm of the former the private persona. Home is where we hide our secrets and express our private selves. Home is a place of resting and dreaming*” (Pallasmaa, 2005, p. 119).

assim, recorremos a Pallasmaa (2017) para a tradução de tal ato, em que ele afirma que:

O ato de habitar revela as origens ontológicas da arquitetura, lida com as dimensões primordiais de habitar o espaço e o tempo, ao mesmo tempo em que transforma um espaço sem significado em um espaço especial, um lugar e, eventualmente, o domicílio de uma pessoa (p. 6).

Logo, o habitante, ser único no mundo, que habita o mundo, tem um lar, uma casa preenchida com o cerne de seu ser que, a partir da coisa concreta, a sua essência, memórias, sonhos e desejos são acomodados no habitar. Pallasmaa (1991) recorre a Bachelard<sup>32</sup> na leitura poética em relação à casa, ao citar que:

Nossa casa é nosso cantinho no mundo [...] é nosso primeiro universo, um verdadeiro cosmos em todos os sentidos do mundo [...] A casa é um dos meios mais poderosos do Homem integrar pensamentos, memórias e sonhos (Bachelard, 1942 apud Pallasmaa, 2019, p. 45, tradução própria).

O diálogo do Ser-aí com sua primeira morada – sua casa, e posteriormente o plurilinguismo do Ser-aí como o Ser-no-mundo – transpõe-se no morar coletivo: a cidade, ou seja, um desenrolar reflexivo acerca das várias moradas do Homem, onde a cidade, mais do que a casa, é um órgão de função metafísica, “um instrumento intricado, que estrutura poder e ação, mobilidade e troca, organizações sociais e estruturas culturais, identidade e memória” (Pallasmaa, 2017, p. 4).

Diferentes habitares representam a ordem de cada Ser no mundo, esse Ser único, morador de si mesmo, que expressa sua personalidade com o mundo exterior, e, como colocado por Pallasmaa (2017), o habitar de um se relaciona com o habitar do outro, de modo a reconhecer, dentro de um recorte da representação de espaço e tempo histórico e um espaço social, as diferentes formas de habitar a coexistência de um habitar no mundo – um arcabouço de

---

<sup>32</sup> Tradução minha do texto original: “*Our house is our corner in the world, it is our first universe, a real cosmos in every sense of the world the house is one of the most powerful means of Mankind to integrate thoughts, memories and dreams.*” (Bachelard, 1942, apud Pallasmaa, 2019, p. 45).

imagens pessoais que define e traduz sua identidade, mas que, na contemporaneidade é plurissocial, ou seja, um diálogo social entre Seres-aí e as diversas maneiras de habitar no mundo.

Portanto, o habitante é o Ser-aí, que, imbuído de identidade emocional, concretiza a casa física e a preenche com alma. Por um lado, o espaço psíquico e, por outro, a casa. Existem a casa e aquilo que é a não-casa. Ao preencher a casa de alma, inclui, exclui e rearranja espaços. Inclui e exclui espaços que definem dois componentes importantes da própria casa, que são o seu interior e o que está fora dele. No interior da casa, os habitantes expressam suas imagens, são as mensagens sobre eles mesmos que são representadas por texturas, gravuras, cheiro, cor, manchas e marcas. Isto representa o símbolo do si mesmo – do *self* junguiano<sup>33</sup>, em que a casa é uma forma simbólica do si mesmo.

Talvez, nesse contexto, valha a pena recorrer brevemente a Jung e à representação dos arquétipos arquitetônicos, mencionados por Pallasmaa anteriormente nesse capítulo, e fazer a seguinte pergunta: Seria então a casa um símbolo do *self*?

Frente à pergunta, Pallasmaa afirma que a relação do indivíduo com a casa se dá por um simbolismo que só pode ser apreendido de maneira inconsciente e que “uma experiência arquitetônica profunda não pode emergir de um conceito intelectualizado, de um refinamento compositivo ou de uma imagem visual fabricada” (Pallasmaa, 2017, p. 4). Representa, por essa linha de raciocínio, o reflexo da identidade individual do Ser-aí, e o encontro fenomenológico com a casa, uma vez que o que acontece dentro de nós mesmos é sentido em nível perceptivo, sensorial e mental. Cada cômodo representa uma linguagem simbólica da psique no nível bio-histórico e existencial da arte da arquitetura e, como colocado por Pallasmaa (2018):

[...] as experiências tocantes da arquitetura surgem de memórias e significados bioculturais secretos e pré-conscientes, bem como de encontros existenciais e ressonâncias, em vez de uma estética puramente visual. Essas características poderiam ser chamadas de “essências arquitetônicas” (Pallasmaa, 2018, p. 9).

---

<sup>33</sup> De acordo com Jung, o Self pode ser descrito como a nossa essência ou aquilo que existe de único e peculiar na nossa personalidade. Muitas culturas, religiões e tradições filosóficas o reconhecem também como sendo a alma ou o espírito. Para a Psicologia Analítica, o Self é uma espécie de arquétipo central. Disponível em <<https://www.telavita.com.br/blog/ego-self/>>. Acesso em: 20 abr. 2023.

Seriam significados existenciais que são as marcas corpóreas do habitante, cicatrizes e traços de vidas íntimas impressos na sua moradia, sua casa – impressões não somente das experiências vividas e armazenadas na mente, mas que são traduzidas nos espaços vividos pelo habitante, entre a mente e a matéria; dito em outras palavras, o espaço construído que é vivido e sentido em nível perceptivo, sensorial permeado pelo intelecto.

### 2.3 Arquitetura – uma linguagem não verbal

Como na linguagem falada e textual aqui tratadas metaforicamente, a arquitetura é a linguagem não verbal de enunciados que são regulados por diferentes teias discursivas, tais como: cor, textura, luz e sombra, paisagem, cheiro e material no espaço e tempo, que se entrelaçam no encontro e interpretação que cada habitante, que o Ser-aí ou Ser-no-mundo dá ao fenômeno. Como colocado por Pêcheux (1997), a formação discursiva compreende o lugar de construção de sentidos, determinando o que pode ser dito num determinado contexto específico.

Por ser uma linguagem não verbal, o discurso das obras arquitetônicas não se restringe apenas a descrever sua organização por meio dos traços, planos, projetos, o estético, período histórico ou movimento arquitetônico, mas por vieses socioculturais em consonância com recortes de uma sociedade, em um dado tempo e lugar. A área da linguística que se denomina pragmática analisa o uso concreto da linguagem em diferentes contextos, ultrapassando os sentidos atribuídos pela semântica e pela sintaxe, focando na interpretação da linguagem. Para Nesbitt (2006)

A pragmática arquitetural consiste obviamente em examinar todos os modos pelos quais a arquitetura, como sistema de signos, efetivamente afeta os que usam as construções. No nível da pragmática, a arquitetura provavelmente é o sistema de signos mais interessante e mais complexo (p.146).

Como linguagem não-verbal, a arquitetura é uma organização complexa de significados, significantes e signos. Dentro dos conceitos epistemológicos propostos por Ferdinand de Saussure (1857-1913) e Charles Sanders Peirce (1839-1914), que cunhou o termo semiótica, Nesbitt (2006) afirma que:

A teoria linguística é um importante paradigma para a análise de uma questão que preocupa a maioria dos pós-modernos: a da criação e apreensão de significados. A semiótica e o estruturalismo estudam, em especial, o modo pelo qual a linguagem, concebida como um sistema fechado, comunica (Nesbitt, 2006, p. 36)

E ainda dentre os conceitos postulados por Saussure, Vitruvio (1960) previamente afirmou que:

[...] em todos os assuntos, especialmente na arquitetura, há estes dois aspectos: a coisa significada e o que lhe dá significação. A coisa significada é o assunto do qual podemos estar falando; e o que lhe dá significação é uma demonstração de princípios científicos (Vitruvio, 2006, p. 153).

Já a visão de Umberto Eco em relação à semiologia na arquitetura postula que “O significante poderia ser uma escada, significando o ato de subir – o qual se torna, então o significado” (Eco, 2006, p. 154).

Tais conceitos perpassados pelo viés da fenomenologia da percepção (Merleau-Ponty, 1908-1961) e fenomenologia do lugar (Norberg-Schulz, 1926-2000), o encontro dialógico se define com a intencionalidade de interação, por meio do sentido e experienciado entre o Ser-aí e a coisa, pela linguagem visual não verbal, uma vez que a arquitetura reforça a experiência existencial (Pallasmaa, 2011).

Para Pêcheux (1997), a imagem “é muda, sem um trajeto de leitura” e, portanto, aqui se aplicaria a palavra imagem ao nos referirmos a cada espaço, lugar ou habitar arquitetônico. Nessa analogia, a imagem não obedece em nada um modelo de língua padrão, contrário disso, possui uma forma de linguagem não verbal específica, que é interpretada com referência a uma memória, ou conceito de mundo do Ser-aí – que a lê e interpreta –, uma vez que a arquitetura envolve o entrelaçamento de vários fios de linguagens além dos visuais, porque também afeta inevitavelmente a audição, o olfato, o tato, além de outros sentidos. É a experiência multissensorial colocada por Pallasmaa (2011), em que ele afirma que: “Toda experiência com o espaço, matéria, escala são medidas igualmente por nosso, olhos, ouvidos, nariz, pele, língua, esqueleto e músculos” (p. 39).

Ao buscar a relação entre a arquitetura e os signos ou representações que cada obra arquitetônica traduz, é possível também explorar a linguagem em nível semiótico de análise, uma vez que a semiótica é ciência dos signos que “consistem em todos os elementos que representam algum significado e sentido para o ser humano, abrangendo as linguagens verbais e não-verbais”.<sup>34</sup> Porém, pela extensão dessa dissertação, não seria possível tratar da semiótica em sua essência, de maneira profunda.

Sendo assim, farei apenas um breve recorte da semiótica de Charles Peirce (1939-1914), que afirma que a semiótica é a experiência de mediação cognitiva rumo à significação das coisas do mundo; e signo é o que é determinado por um objeto e que determina um interpretante (a ideia na mente do intérprete) (Pierce, 2010). Sob essa afirmação, a arquitetura, como um conjunto de signos e símbolos, promove, por meio da experiência em si, a observação das coisas e sua compreensão. Ou seja, a leitura do que é perceptível nos espaços, do indizível, das falas internas, os enunciados impressos nos lugares que fazem dos espaços arquitetônicos um palco de experiências e encontros fenomenológicos, por meio de diferentes signos, linguagens que incluem o mundo vivido pela perspectiva da experiência humana.

Perante o viés linguístico, Foucault (2010) afirma que os enunciados, por mais diferentes que sejam em sua forma, e por mais dispersos que estejam no tempo, formam um conjunto, quando estão relacionados a um mesmo objeto. Logo, o contexto, o lugar, as frases não verbais das edificações enunciam um discurso que está cercado por vários enunciados e se relacionam a uma existência material, imbricada de marcas e memórias.

Metaforicamente falando, e considerando a afirmação de Foucault, as leituras internas do Ser-aí – o habitante – dono do seu próprio discurso, da sua maneira de ver seus objetos e como eles são representados na sua casa, com suas marcas corpóreas, cicatrizes e traços de vidas íntimas impressas na sua moradia, formam o conjunto de enunciados não verbais no encontro com o fenômeno habitar.

Todas essas expressões não verbais parecem despertar nossas emoções em cada canto de um lar, de um habitar. Emoções e impressões não somente

---

<sup>34</sup> Disponível em: <<https://www.significados.com.br/semiologica/>>. Acesso em: 20 abr. 2023.

das experiências vividas e armazenadas na mente, mas que são traduzidas nos espaços vividos pelo habitante, entre a mente e a matéria, que, dito em outras palavras, o espaço construído que é vivido e sentido em nível perceptivo, sensorial e permeado pelo intelecto. É o espaço psíquico representacional que se expande além dos limites físicos e possibilita a comunicação entre o habitante e o espaço da arquitetura. Um impacto arquitetônico emocional.

A linguagem, para Pallasmaa, está condicionada aos nossos conceitos e modo do uso do espaço e, sendo assim, está intrinsecamente ligada à nossa existência corporal e mental. São representações que funcionam num espaço entre o consciente e inconsciente e terminam por construir o verdadeiro ambiente onde se desenvolve a vida cotidiana de cada um. A linguagem comportamental mencionada pelo arquiteto, em *Os olhos da pele* (Pallasmaa, 2011), recorre a Hall acerca do espaço pessoal, sobre o qual Hall afirma que o espaço pessoal fornece “insights significativos sobre aspectos significativos instintivos e inconscientes de nossa relação com o espaço e nosso inconsciente do espaço na comunicação comportamental” (Hall, 1969, apud Pallasmaa, 2011, p. 22).

Pallasmaa (2017) também recorre a Strømnes, que defende, com base nas operações linguísticas, que é a própria linguagem que condiciona nossos conceitos e modos de uso do espaço. Sendo assim, Pallasmaa argumenta que a linguagem define nosso território pessoal e assegura que o

[...] nosso conceito de lar está fundamentado na linguagem; nosso primeiro lar está no domicílio de nossa língua materna. A linguagem está fortemente relacionada com nossa existência corporal; a geometria de nossa linguagem articula nosso Ser-no-mundo. A falta de linguagem para reconhecer nosso espaço representa então a falta de um território pessoal. (Pallasmaa, 2017, p. 15)

Logo, a linguagem representada e ancorada no lar, que define então nosso território pessoal, uma vez que na casa, a casa que é meu lar, que tem minha identidade, demarca a minha identidade e oferece e imprime o livro do meu mundo, representado pelos meus cômodos, meus pertences, meu cheiro e escrito no enredo da minha existência. O quarto que não é um quarto somente com largura e comprimento, é o quarto com o artigo definido que o denomina como acolhimento, intimidade, com os objetos e que referencia o Ser no seu mundo, seu lugar, antes de ser o Ser-no-mundo (Pallasmaa, 2017). O arquiteto



aborda a proximidade e a distância como uma experiência poética do lar, ao afirmar que “sentir uma forte sensação de lar quando se olha para fora a partir do espaço fechado privativo [...]” (Pallasmaa, 2017, p.19) e ainda “Uma tempestade vista do lado de fora da janela é diferente de uma tempestade experimentada sem o distanciamento, o abrigo, a separação e o enfoque proporcionados pelo artefato arquitetônico” (Pallasmaa, 2017, p. 46).

É reconhecido como um lugar próprio, relacionado à identidade pessoal, com objetos e lugares de valores simbólicos e sentimentais e não verbais, ou seja, a coisa privada que acolhe o nosso mundo e nos separa do mundo público ou coletivo. São as impressões mentais encarnadas na distribuição física e sentimental da estrutura de um lar, é a experiência fenomenológica proporcionada pela experiência em si em nível sensorial, perceptivo e inconsciente, que cada canto ou cômodo promove no habitante como um convite a um diálogo silencioso – experiência única que difere fundamentalmente dos princípios da arquitetura pura e simplista.

Em uma análise linguística, é possível dizer que a noção de lar vem da concepção de códigos identitários que não podem ser considerados como substantivos: casa, porta, janela, quarto – códigos unificados impessoais. São, na verdade, a união entre os verbos sentir e ver – entre a mente e a matéria, como colocado por Pallasmaa (2017):

O ato de se aproximar de uma casa, e não sua mera fachada; o ato de entrar, não a porta; o ato de olhar pela janela, não a janela em si; ou o ato de se reunir junto à mesa ou à lareira, mais do que tais objetos puramente – todas essas expressões verbais parecem despertar nossas emoções (Pallasmaa, 2017, p. 14).

A casa bem como o habitante são como verbos que se conjugam, se ligam na intimidade de cada espaço e no sublime que introspectivamente encontra a essência de cada ambiente, de modo que a “substância do lar seja secretada pelo morador dentro dos contornos da casa [...]” e o “lar é uma expressão da personalidade do morador e de seus padrões de vida únicos” (Pallasmaa, 2017, p. 11).

Ao entendermos que a natureza do habitante é plurilíngue, no sentido de verbalizar suas emoções tanto no nível verbal como não verbal sob diversas formas de enunciação, estaremos nos referindo a um sistema complexo de

expressão da linguagem, uma vez que um recorte de expressão discursiva não se restringe a códigos standardizados, e sim aos que ressignificam, reorganizam, através de uma rede de signos, dimensões múltiplas de expressão, que coexistem tanto na leitura de uma edificação de uma casa como na leitura emocional e reflexiva da mesma.

Nesse cenário, ao analisar o repertório linguístico que nos condiciona a conceitos e modos de ler um espaço, recorreremos novamente ao pensamento do arquiteto Pallasmaa, que faz uso da linguagem como forma de relação com nossa existência corporal, ao afirmar que “a geometria de nossa linguagem articula nosso Ser-no-mundo [...] a linguagem define nosso território pessoal” (2017, p.15).

É o repertório linguístico usado por experiências identitárias que representa as relações do Ser-aí com sua(s) língua(s) e suas identidades. Logo, tornar-se-ia válido recorrer à teoria de Brigitta Busch (1955), pesquisadora e professora do Departamento de Linguística da Universidade de Viena, em seu artigo intitulado *Language Repertoire*, no qual é discutida a noção de retratos de linguagem, com base em como os falantes concebem e representam repertórios heteroglóssicos<sup>35</sup> e suas marcas corpóreas.

Julga-se necessário um breve parêntese para esclarecer a razão de se recorrer a um recorte linguístico como base teórica nesse capítulo. Pensar em repertórios heteroglóssicos, como proposto por Bakhtin, na arquitetura, decorreu da aproximação que tive na minha formação acadêmica na área da linguística aplicada e à pragmática, que aqui são trazidas na interpretação da arquitetura. Logo, a relação com a arquitetura não é usada pelo autor, mas sim por mim. Sendo assim, espera-se que a analogia feita entre os códigos linguísticos com o campo da arquitetura faça sentido para o leitor.

---

<sup>35</sup> Bakhtin descreve a heteroglossia ou o próprio conceito de voz como a interação de múltiplas perspectivas individuais e sociais, representando uma estratificação e aleatoriedade da linguagem; mostrando-nos o quanto não somos autores das palavras que proferimos. O filósofo russo diz que até mesmo a forma pela qual nos expressamos vem imbuída de contextos, estilos e intenções distintas, marcada pelo meio e tempo em que vivemos, nossa profissão, nível social, idade e tudo mais que nos cerca. Entretanto, apesar de essa natureza dialógica ser conceito central da obra bakhtiniana, segundo Brait (1994, p. 12) permanece ainda em aberto devido às diferentes tentativas de se compreender o seu funcionamento. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/viiicnlf/anais/caderno05-13.html>>. Acesso em: 19 set. 2023.

Os códigos linguísticos, as linguagens, os meios de expressão e comunicação que fazem parte de nossas vidas, na experiência vivida e como podemos mapeá-los em nível sensorial verbal e não verbal.

O conceito de experiência vivida da língua [...] tem base na fenomenologia da percepção desenvolvida na década de 1940, por Merleau-Ponty. Para o autor, como descrito por Busch (2015), a língua é um fenômeno essencialmente corpóreo, uma vez que, assim como o gesto e a emoção, ela "é primeiramente, e acima de tudo, um posicionamento do sujeito em relação ao mundo" – e é apenas então [que] a língua se torna "um ato cognitivo de representação e simbolização" (p.10). Desse modo, a autora reivindica que, ao conceber a língua como parte dessa memória corpórea, é possível entender o repertório, em sua dimensão biográfica, "como uma estrutura que carrega traços de experiências passadas de interações situadas e de práticas linguísticas cotidianas derivadas dessas experiências". (Busch, 2015, p. 10-11 apud Megale, 2018, S.l.)

Logo, para a experiência vivida e traduzida no lar de cada Ser-aí, recorro à fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty, para considerar que as dimensões multifacetadas de repertórios linguísticos únicos representam a maneira de cada Ser ler e interpretar o seu lar, sua casa, cidade e mundo dentro de uma configuração específica de tempo-espço. Porém, nesse recorte, reitera-se que os repertórios heteroglóssicos foram utilizados como um recurso metafórico e como uma estratégia discursiva da diversidade de linguagens mentais que se tem entre o Eu – o Ser-aí –, sua ideologia, percurso sócio-histórico e o mundo que habita.

Ao se converter as imagens em diferentes códigos linguísticos pertinentes a um repertório de experiência individual, as mesmas são perpassadas por um viés que transita no plano da realidade concreta e da realidade simbólica.

A expressão do ser leitor e espectador perante a leitura de uma obra arquitetônica, tecida por vários códigos linguísticos decodificados por lentes subjetivas, envolve os sentidos existenciais desse Ser-aí em um espaço e tempo, em que sua visão do mundo é multifacetada e submetida a um diálogo metalinguístico, que tem como recurso um linguagem não verbal que é feita por códigos sócio-históricos e culturais.

Nesse dialogo, os interlocutores são o nosso entorno, o contexto espacial e situacional em que a comunicação é feita entre o nosso corpo, os órgãos sensoriais, a casa ou a cidade (Pallasmaa, 2017).

Pelas marcas corpóreas que trazemos conosco e como elas revelam a interdependência da nossa identidade e o contexto, os diferentes códigos, registros e linguagens invariavelmente coexistem no âmbito individual, entre o pertencimento e o não-pertencimento, em função de fatores biográficos, históricos e políticos que compõem esse repertório de Ser-no-mundo.

Ao traçar um paralelo com o pensamento do arquiteto Pallasmaa, o recorrer à linguagem como forma expressão do vivido e do sentido, a capacidade de imaginar lugares, a percepção, a imaginação e a memória se fundem e constroem um arcabouço identitário de leitura de um lugar e concretizam-se no lar como forma de expressão do nosso “Eu” privado. O sagrado de nossas marcas íntimas – que são deixadas como cicatrizes e que são transpostas, seja na escala das casas, nos lares, das cidades –, representa nossa ligação com o vivido e com o passado e que, segundo Pallasmaa (2017), é a história da vida que pode ser delineada no menor fragmento de moradia.

A partir dessa perspectiva, Pallasmaa (2017) afirma que a vida penetra na história dos edifícios e na vida presente da arquitetura que, na contemporaneidade, encontra-se esterilizada e sem importância corporal do vivido. O aninhar-se em cantos e lugares representa a experiência fenomenológica do habitar, é o refúgio de nosso corpo do mundo externo e o retorno à nossa intimidade pessoal, o arcabouço de lembranças entre o tempo, o espaço e a imaginação.

Logo, o excesso de funcionalismo e estetização da casa a torna um objeto de morar e, assim sendo, a essência do lar, do aconchego e do abrigo se torna, segundo o arquiteto, um produto funcionalizado e de ordem mercantil. A janela que nos convida ao olhar para o mundo externo, a porta que nos convida a entrar no mundo subjetivo, são, na visão do arquiteto, o enquadramento do mundo que distancia, da conjuntura deste, a essência do ser. A casa não é somente matéria construída, andares, paredes e vazios. A casa, ao invés disso, recolhe as memórias penduradas nas paredes, o cheiro, a privacidade, a intimidade e o silêncio de seu habitante. As manchas que tatuam história, a trajetória de vida.

Na leitura não verbal do morar, a casa, ou em termos mais amplos, uma obra arquitetônica, representa a casca do lar (Pallasmaa, 2017, p. 11), a capa de um livro de romance atemporal, que é contado por capítulos dos encontros

existenciais, em uma trama fenomenológica tecida por experiências, em que os protagonistas são o Ser-aí, o mundo e os fenômenos.

#### 2.4 Arquitetura dos sentidos

Na concepção de Pallasmaa (2017), recorrer ao sentido genuíno ou até mesmo poético da arquitetura, como meio de abrigar o homem, no cerne da sua existência, como habitante e Ser-no-mundo, se dá pela fenomenologia. Dessa forma, pondera a dicotomia da arquitetura do acolhimento, que reconcilia e que fala sobre a vida, reflete o viver de seu habitante, as marcas significativas e pessoais, o espaço próprio de seu domínio e controle, ao revés da arquitetura da rejeição, que se impõe de ordem arrogante e intocável, que se abstém de incorporar a identidade, memórias e sonhos.

Segundo Pallasmaa (2019), a experiência do lugar no mundo moderno e na cultura industrial, em relação à identidade do homem com o meio ambiente, está desaparecendo tanto em nível local como global. Os espaços estariam, primordialmente, sendo concebidos dentro de uma cultura industrial em que as forças da estandardização se tornam uma tendência. A indiferença às questões locais, tais como tradição, clima e topografia, dá lugar a um planejamento universalizante, que independe das questões relacionadas ao lugar e ao tempo, com a produção de um “ambiente sintético”, a saber, artificial<sup>36</sup>. Argumenta, ainda, que as “[...] paisagens feridas por ações humanas, fragmentos da paisagem urbana e edifícios insensíveis são todos marcos externos de um espaço interior alienado, arruinado (Pallasmaa, 2017, p. 37).

Desse modo, o arquiteto propõe uma revisão crítica da arquitetura, baseando-se principalmente em reflexões de Merleau-Ponty, pois, ao tratar do mundo, do corpo e da consciência, Merleau-Ponty contribuiu para o entendimento de questões essenciais da arquitetura. Pallasmaa refere-se a Merleau-Ponty da seguinte forma: “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” (Merleau-Ponty, 2000, apud Pallasmaa, 2011, p. 38).

---

<sup>36</sup> Tradução minha do termo *synthetic environment* de Pallasmaa, 2017, p. 37.

A fenomenologia da percepção, tecida por Merleau-Ponty, permeia a arquitetura e o pensamento de Pallasmaa, e sua contribuição ao defender que a fenomenologia do habitar, rejeitada pela arquitetura de vanguarda contemporânea, referenciou, com suas próprias estruturas, o abandono do cerne do que é a habitação, distanciando-se, assim, da arquitetura que leva em consideração os sentidos do corpo para que se alcance um significado mais profundo do espaço experienciado e permeado pelos sentidos naquele ambiente.

Infiro, portanto, o fenômeno da arquitetura como multidimensional, o conceito da arquitetura deve atingir a empatia do habitante mais do que “[a] ideia de objeto arquitetônico perfeitamente articulado, de artefato artístico desprovido de vida” (Pallasmaa, 2017, p. 11).

Em sua longa carreira profissional, Juhani Pallasmaa constitui uma trajetória, em suas obras arquitetônicas e teóricas, que revelam a interligação das mesmas com a fenomenologia. Desvela a importância que a significância da corporificação e da experiência existencial ocupa o lugar da percepção atenta, em oposição à racionalidade estrita moderna da forma pura (Pallasmaa, 2018). Enfatiza aspectos relacionados com os sentidos humanos e a necessidade de recriar modos de abrigar o indivíduo, em sua multissensorialidade. Para Steven Höll (1947), Juhani Pallasmaa traz uma visão fenomenológica as suas obras e declara que:

Já tive contato com a arquitetura de Juhani Pallasmaa, de sua maravilhosa ampliação do museu de Rovaniemi à sua casa de veraneio de madeira em uma impressionante ilha de pedras no arquipélago Turku, no sudoeste da Finlândia. O que sentimos nesses espaços e seus sons e odores têm o mesmo peso que suas imagens. Pallasmaa não é apenas um teórico; ele é um arquiteto brilhante com *insights* fenomenológicos. Ele pratica a arquitetura dos sentidos, impossível de ser analisada, cujas características fenomenológicas concretizam suas ideias sobre a filosofia da arquitetura. (Höll, apud Pallasmaa, 2011, p. v).

Ao se referir às obras de Pallasmaa, na introdução de *Os olhos da pele* – o livro mais publicado do arquiteto – Steve Höll, usando a expressão *thin ice*, nos remete à interpretação de que o Ser-aí está além de uma camada fina de gelo, e que a “profundidade do nosso ser está sobre gelo fino” (Pallasmaa, 2011, p. vi).

Essa aproximação, feita por Holl, mais uma vez reafirma a experiência humana da arquitetura. O Ser vivencia o mundo não somente pela matéria, mas pela sua existência humana que ocupa um lugar no mundo de possibilidades mentais e materiais. Aqui julgo importante ressaltar que, segundo Pallasmaa, vivemos mundos através do experimentado, recordado e imaginado e, por meio dessa tríade, as regras de espaço e tempo não são ditadas como a física as denomina, são, ao contrário disso, o que é essencialmente “a-científico” e perceptivo (Pallasmaa, 2017, p.32). Como é discutido por Merleau-Ponty (2015):

Percepção não é uma operação intelectual – que nela é impossível distinguir uma matéria incoerente e uma forma intelectual; a “forma” estaria presente no próprio conhecimento sensível, e as “sensações” incoerentes da psicologia tradicional seriam uma hipótese gratuita (Merleau-Ponty, 2015, p. 5).

Observa-se, nessa afirmação, que a relação entre o Eu e o mundo, na tríade do mundo experimentado, recordado e imaginado, refere-se às experiências qualitativas e perceptivas que nos fazem ser esse Ser-no-mundo, por meio da nossa existência e experiência encarnada. Analogamente, para Pallasmaa, a arquitetura não se restringe somente a um abrigo para nosso corpo, é “o contorno da consciência e a externalização da mente”, uma vez que, antes de se materializar uma obra arquitetônica, a mesma foi pensada, idealizada e imaginada (Pallasmaa, 2017, p. 37). Não se pode, assim, considerar “o corpo e a mente como entidades separadas ou desvinculadas, mas sim unidades integradas”; tal separação seria o reflexo da rígida divisão das atividades humanas e do trabalho nas categorias física e intelectual, e o corpo seria entendido “meramente em termos de sua essência física e fisiológica” (Pallasmaa, 2013, p. 12).

## 2.5 O Ser-aí, sua casa e o mundo e a arquitetura do silêncio

Se ampliarmos o entendimento do Eu, do Ser-aí e o mundo além da casa, podemos seguir uma linha de raciocínio que nos leva a pensar que o Ser-aí que mora em uma casa tem um lar, mas habita o mundo. Na organização da sua casa, seu lar, cada casa se torna uma unidade espacial, mas com identidade cultural de vários povos e vários habitares – refere-se ao singular e ao coletivo. Em escala ampliada, várias são as instituições em que habita uma comunidade,

uma cidade. O templo também é um lar, o lar dos deuses, as igrejas são a morada da alma e do sagrado, o teatro é o lar das artes, o museu e os prédios tombados são lares das memórias, histórias de uma civilização, uma sala de concerto abriga a música, e o mundo, no sentido mais abrangente, é o berço de todos que acolhe cada lar, é o lar de todos.

Para Pallasmaa (2019):

A comunidade tradicional é tanto uma imagem de mundo construída quanto uma hierarquia mental concreta na qual cada membro e instituição tem seu devido lugar.[...] A construção tradicional cresce inconscientemente a partir de uma interação de paisagem, solo, clima e formas de cultura.[...] a comunidade tradicional molda o seu habitat com a memória coletiva. A tradição é uma força centrípeta que evita erros e divergências individuais.[...] O determinante da equação é sempre uma escolha ditada pela cultura, o conceito comunitário do mundo concretizado na construção. Construir transforma em realidade física a visão cosmológica da comunidade sobre o mundo. Ao mesmo tempo, a ordem temporal está ligada à ordem mítica. No final, existe uma afinidade total entre o indivíduo e a comunidade, entre o pensamento e o lugar<sup>37</sup>. (Pallasmaa, 2019, p. 45)

É a ligação dos fenômenos sociais e seus habitantes sob uma visão comunitária em que o Ser-no-mundo inserido na quadratura heideggeriana, já discutida anteriormente, do céu, a terra, os deuses e os mortais, que se desdobram em multiplicidade e compõem uma cidade. A dualidade do íntimo e do coletivo, a ligação do micro, o Eu, para o macro, o Todo, em que o habitante tem sua casa, seu lar, mas como sociedade, habita e pertence à cidade. Pallasmaa (2017, p.46) afirma que “O mundo fora da casa é distinto daquele que seria confrontado sem o efeito mediador da casa” e completa, dizendo que as “Cidades são escavações habitadas da arqueologia da cultura, expondo o denso tecido da vida social.” Somado a isso, Pallasmaa reflete que:

A cidade tátil nos acolhe como cidadãos, plenamente autorizados a participar de seu cotidiano. A cidade tátil evoca nosso sentimento de

---

<sup>37</sup> Tradução minha do texto original: “*The traditional community is both a built-up world picture and a concrete mental hierarchy in which each member and institution has its due place. [...] Traditional building grows unconsciously out of an interaction of landscape, soil, climate, material and forms of culture. [...] the traditional community shapes its habitat with the collective memory. Tradition is a centripetal force which prevents both errors and individual divergences. The determining factor in the equation is always a choice dictated by culture, the community concept of the world concretized in building. Building turns into physical reality the community cosmological view of the world. At the same time the temporal order is linked with the mythical order. In the end there is a complete affinity between the individual and the community, between thought and place*” (Pallasmaa, 2019, p. 45).



empatia e envolve nossas emoções. A imagem da cidade agradável não é uma experiência visual, mas um preceito incorporado que se baseia em uma fusão dupla peculiar: habitamos a cidade e a cidade reside em nós. Quando entramos em uma cidade nova, imediatamente começamos a nos acomodar a suas estruturas e cavidades, e ela começa a morar em nós. Todas as cidades que visitamos se tornam parte de nossa identidade e consciência. (Pallasmaa, 2017, p. 27)

O arquiteto pondera que os edifícios e os objetos são uma extensão da memória coletiva de uma comunidade e seus indivíduos. Antes mesmo de nascerem em uma vila, essa vila já existia e, sendo assim, a vila pouco a pouco se torna sua pátria. É a partir das edificações e cidades que nos estruturamos, entendemos e lembramos “o fluxo amorfo da realidade [...] de reconhecer quem somos” (Pallasmaa, 2011, p. 67).

Para Pallasmaa (2011) a arquitetura nos permite entender a dialética de permanência e da mudança e, na fusão de espaço, matéria e tempo, cria-se uma dimensão única que perpassa nossas consciências. Ao entrarmos no espaço, o espaço entra em nós, logo, nossa experiência se dá pela troca, uma mediação de quem somos na experiência com e no lugar. Assim, ao levarmos em consideração quem somos, porque estamos ali, o mundo que nos cerca se torna a representação do senso profundo do *Dasein* (Ser-no-mundo), o Ser-aí. É pela sintonia de todos os sentidos na percepção que se cria uma sensação de pertencimento ou não, uma vez que nossas experiências são experimentações corporificadas imbuídas de conexões e significados existenciais do Ser-no-mundo; como colocado por Wittgenstein “Eu sou meu mundo” – assim citado por Pallasmaa no seu livro *Habitar* (Wittgenstein, 1921, apud Pallasmaa, 2017, p. 40).

Sob a mesma lente, ainda, o arquiteto ressalta que o encontro fenomenológico do corpo, do Ser-aí, com a cidade – coisa –, se dá pela percepção, pelos sentidos, pela experiência corpórea e mental e descreve que, no “confronto a cidade com meu corpo: minhas pernas medem a extensão da arcada e o comprimento da praça; meu olhar projeta inconscientemente meu corpo sobre a fachada da catedral” (Pallasmaa, 2017, p. 27) e pondera:

[...] É obsessivo, em parte para o homem moderno, mas particularmente uma consequência do surrealismo materialista e consumista. É um processo de aceleração, baseado em certos aspectos da modernidade – globalização, computadores e tecnologia digital – e sempre paradoxal. É um esforço de buscar a originalidade e

a singularidade por meio da mesmice, repetindo o modelo universal. E isso, é claro, está fadado ao fracasso.<sup>38</sup> (Pallasmaa, 2015, apud Dwell, S. I).

Para Pallasmaa, “as paisagens urbanas e os edifícios experientialmente unidimensionais de hoje expressam um tempo presente achatado que enfraquece nossa sensação de tempo e empobrece nossa participação sensorial e nossa imaginação” (Pallasmaa, 2017, p. 60). Desse modo, todos os sentidos percebem e fundamentam a nossa relação com o mundo sem que estejamos conscientes disso, e, de uma maneira artística e poética, o arquiteto complementa que, como uma pintura ou uma poesia, a arquitetura promove o encontro entre o mundo e a mente humana. Assim, refere-se a Merleau-Ponty, que afirma que “Não queremos ver a obra de arte, mas o mundo de acordo com a obra” (Merleau-Ponty, 2009, apud Pallasmaa, 2017, p. 58). Logo, na arquitetura, os diferentes traços do mundo, da vida e dos significados existenciais são mais do que mera estilização; são a poética da arquitetura, segundo o arquiteto, é a possibilidade de compreender sensorialmente o ato de construir, uma vez que, se analisarmos metaforicamente uma obra, ela tem uma fala com o mundo, conta uma história e promove um diálogo sensorial com o seu usuário. Para Pallasmaa (2017) “As identidades não dialogam apenas com os espaços físicos e arquitetônicos enquanto nos tornamos membros de inúmeros contextos e identidades culturais, sociais, linguísticos e também arquitetônicos e estéticos” (p. 60).

Nesse diálogo, os interlocutores são o nosso entorno, o contexto espacial e situacional em que cada comunicação é feita entre o nosso corpo, os órgãos sensoriais, a casa ou a cidade. A casa é a “casca do lar” (Pallasmaa, 2017, p. 11). O espaço projetado envolve um modo de pensar corporificado, que ocorre por conta dos sentidos do corpo humano, e interage com o ambiente, a ponto de se tornar impossível a ruptura da imagem do ego de sua existência espacial e

---

<sup>38</sup> Tradução minha do texto original: “[...] *It’s obsessive, partly for the modern man, but then particularly a consequence of the surreal materialism and consumer. It’s a process of acceleration, which is based on certain aspects of modernity—globalization, computers, and digital technology—and always paradoxical. It’s an effort to seek originality and uniqueness through sameness, repeating the universal model. And that’s, of course, doomed to failure.*” (Dwell, S. I.).

situacional” (Pallasmaa, 2011, p. 61). É uma metáfora do corpo e o corpo é uma metáfora da casa (Pallasmaa, 2017, p. 50). Discorre que a cidade, as paisagens urbanas e os edifícios são “A identidade cultural, uma sensação de possuir raízes e pertencer, é o terreno insubstituível de nossa própria humanidade (Pallasmaa, 2017, p. 60).

A interpretação das metáforas espaciais e materiais e o diálogo nos encontros existenciais humanos são um aspecto inseparável da experiência da arquitetura – a linguagem interpretada pela reação corporal causada por ela – uma vez que, como colocado por Pallasmaa (ano), a arquitetura emoldura, estrutura, articula, relaciona, separa e une, facilita e proíbe.

Ao interagimos com o edifício ele interage conosco. A porta, então, não é somente uma porta, e sim um convite para adentrar, e a maçaneta é o aperto de mãos que nos dá boas-vindas (Figuras 3) (Pallasmaa, 1991, p. 42-43).

Figura 3 – Exemplos de estudos de maçanetas realizados por Juhani Pallasmaa



Fonte: Pallasmaa, 1991, p. 42 e 43.

A janela não é somente uma janela, mas o convite a contemplar o mundo lá fora, é enquadramento da paisagem externa e proporciona a sensação de espaço privado, a sensação de lar quando se olha para fora. Dito em outras palavras, é o poder que a obra arquitetônica tem de conectar os mundos externo e interno. A maravilha que o construir, a tectônica em si, pela composição dos materiais, separa o lado de dentro e o de fora para que, em forma atemporal,

“[...] concretizem e estruturam nossa existência no mundo”, materializem e eternizem “[...] as ideias e imagens da vida ideal permitindo entender, lembrar e reconhecer quem somos”. (Pallasmaa, 2011, p. 67). É o modo de pensar corporificado, cujo mecanismos sensoriais e mentais se imbricam com as imagens e metáforas arquitetônicas.

Segundo Pallasmaa, as experiências no que tange a arquitetura, surgem das memórias, são encontros existenciais, que repercutem na consideração da existência humana, oferecendo a possibilidade de promover a experiência sensorial do lugar, por meio da relação entre o corpo e o ambiente construído, em que “a dialética da permanência e da mudança nos inserem no mundo e nos colocam no *continuum* da cultura e do tempo” (Pallasmaa, 2011, p. 67). Trata-se do processo de conhecimento de si mesmo, defendido através de uma prática arquitetônica que inclui o conhecimento corporal enquanto elemento guiado por atributos que se projetam no espaço habitado. Pallasmaa (2011) destaca:

A autenticidade da experiência da arquitetura se fundamenta na linguagem tectônica de se edificar e na abrangência do ato de se construir para os sentidos. Contemplamos, tocamos, ouvimos e medimos o mundo com toda nossa existência corporal, e o mundo que experimentamos se torna organizado e articulado em torno do centro do nosso corpo (Pallasmaa, 2011, p. 61).

Para o arquiteto, a obra arquitetônica é uma coreografia que nos convida a desvendar curiosidades, emancipa nossos sentidos direcionando-nos para uma experiência existencial que fortifica a experiência do nosso Eu interno. É o enfoque no corpo como um todo que nos permite experimentar a materialidade revelada a partir da verdadeira essência da obra. Por meio da pele, nos permitimos absorver a matéria e, pela atenção voltada a nós mesmos, na experiência fenomenológica com o lugar, nos permitimos nos conectar com a coisa em si. A percepção focada dá lugar à percepção periférica, e o espaço construído participa desse encontro. As características do espaço são medidas, por exemplo, igualmente, pelos olhos, ouvidos, nariz, pele, língua, esqueleto e músculos, ou seja, por todo o corpo humano; é o modo sensorial que integra a nossa experiência do mundo com nossa individualidade, uma vez que todos os sentidos são uma extensão e manifestação incorporadas na nossa experiência existencial. Logo, o experimentar da arquitetura se dá pelas várias esferas da

vivência sensorial que interagem e se fundem entre si, na totalidade da experiência. Trata-se de se permitir experimentar não somente a realidade espacial, mas realidades culturais, mentais e temporais.

Nesse aspecto, entende-se que o estímulo dos sentidos pode aperfeiçoar a prática da arquitetura, que pode ser entendida de diversas maneiras a partir da sua corporalidade. Do ponto de vista do processo de projeto, Juhani Pallasmaa acredita que o arquiteto experimenta o espaço habitado, considerando a si próprio como recurso metodológico. Existe uma preocupação com a perspectiva do corpo, com recomendações específicas que remetem a uma sensibilidade a qual desperta todos os sentidos humanos. Sobre isso, o arquiteto discorre que:

Uma edificação é encontrada, não apenas vista; ela é acessada, confrontada, adentrada, relacionada com nosso corpo, percorrida e utilizada como um contexto e uma condição para diversas atividades e coisas. Uma edificação direciona, confere escala e emoldura ações, relações, percepções e pensamentos (Pallasmaa, 2013a, p.124).

O espaço arquitetônico não normaliza as emoções, mas propicia o encontro arquitetônico com a pessoa e a mente, que estão sujeitas a experiências pelo viés perceptivo e fenomenológico, um encontro pessoal único que, a partir da experiência pessoal, conecta, media a relação do mundo externo e o mundo interno. Uma troca, que é intermediada e realizada pela compreensão única dada pelo Ser-aí. Segundo Pallasmaa, esta relação de troca se dá quando “[...] eu entro no espaço, o espaço entra em mim, minha experiência minha autocompreensão.” (Pallasmaa, 2018, p.107).

Ao tecer tais considerações, é importante discorrer sobre os aspectos sensoriais do lugar, no olhar de Juhani Pallasmaa (2018):

Levou-nos tanto tempo para que déssemos conta de como realmente experienciamos o mundo e a arquitetura (sendo parte dele) porque fomos mal orientados pela ideia de nossos cinco sentidos separados, como definiu Aristóteles. Podemos apontar para cada órgão sensorial orgânico, fisiológico, que corresponde a cada um de nossos sentidos clássicos, mas não temos como indicar um órgão de nosso sentido existencial, nosso senso de existir, pois ele resulta de um entendimento sintético de estar no mundo (Pallasmaa, 2018, p.115).

Nessa tessitura, constata-se, na presença do lugar, a relevância da sensorialidade no discurso de Juhani Pallasmaa. Para o arquiteto, o corpo,

envolvido por um acervo de condicionantes, é o meio pelo qual se vivencia a experiência do ambiente construído, o que é. Segundo Pallasmaa, todos os sentidos, sem preponderância da visão, são extensões do sentido tátil, já que os sentidos são particularizações do tecido da pele, e todas as experiências sensoriais estão relacionadas com tato. A nossa experiência com o lugar, parcialmente inconsciente, se dá primeiro pela visão. Quando olhamos, o olho toca um objeto, e a percepção do objeto é afetada pelo tato; logo, a experiência vivida tatilmente, mediante a temperatura e textura da superfície, é o papel do corpo e dos sentidos na experiência do espaço. É por meio do tato que ocorre a mediação entre as mensagens contidas no espaço, do qual a visão participa; através da experiência fenomenológica, as percepções corpóreas dos sentidos interagem com nossa memória de forma integrada, em que o espaço que nos convida, rejeita, nos aproxima ou distancia, nos dá prazer, acolhimento ou repulsa, uma vez que habitamos fisicamente e mentalmente o espaço. Para o arquiteto

A percepção do corpo e a imagem do mundo se tornam uma experiência existencial contínua; não há corpo separado de seu domicílio no espaço, não há espaço desvinculado da imagem inconsciente de nossa identidade pessoal perceptiva (Pallasmaa, 2011, p. 38).

## 2.6 Arquitetura do silêncio

Arrisco-me a afirmar que revistar Merleau Ponty, já tratado na tessitura teórica e nesse capítulo, foi o caminho mais próximo para a reflexão sobre Pallasmaa, em relação à importância do silêncio na experiência em si do Ser-aí e a coisa. Pallasmaa recorre a Merleau Ponty ao afirmar que:

[...] espaços e paisagens experimentados com a mediação das estruturas arquitetônicas; elas emolduram, relacionam, conferem tom e escala à nossa realidade física antes que vivenciemos a experiência consciente dessa realidade. Via de regra, a arquitetura opera fundamentalmente no âmbito pré-consciente e corpóreo de nossa consciência. (Pallasmaa, 2017, p. 58)

Tais afirmações nos evidenciam que a contemplação de uma obra de arte se dá por meio do entrelaçamento entre o observador e a arte, um laço que liga o perceptivo, o vivido e o sentido, e a interpretação, que se dá de forma subjetiva

e única. É a fenomenologia da percepção, um jogo dialético; como colocado por Chauí (1994), a obra de arte:

[...] será sempre aberta, nunca se fecha. Sair de si e entrar no mundo para estar em constante contato com ele é como uma iniciação ao *mistério do próprio mundo*. Há uma união entre o ver e o mover-se, embora o movimento apareça como posterior à visão. O movimento enquanto resultado de um processo de experiência. O corpo como mediador entre o mundo e o próprio artista. Como resultado dessa sensibilidade que o indivíduo possui perante as coisas tem-se a obra de arte. (Chauí, 1994. S.I)

Portanto, a percepção se dá por completo entre o corpo, a alma, a psique, no silêncio da contemplação em que o Ser-aí observa e sente, de maneira única, com todos os sentidos – o encontro fenomenológico entre o Ser, o estar e a coisa. O encontro silencioso que, como colocado por Pallasmaa (2017), é a “tarefa crucial da arte de construir, é defender o silêncio e a lentidão natural de nosso mundo da experiência” (Pallasmaa, 2017, p. 59).

Como em toda arte, Pallasmaa considera importante o silêncio como uma grande tarefa na experiência arquitetônica. Para Pallasmaa (2019), experienciar a arquitetura não é somente debruçar os olhares para os espaços, formas e superfícies – é também uma questão de ouvir o silêncio característico de cada edifício. Cada grande edifício tem seu silêncio único. Para o arquiteto, uma grande experiência arquitetônica elimina os barulhos e essa sensação de silêncio é assim colocada pelo arquiteto:

Uma arquitetura eficiente elimina ruídos e volta nossa consciência para nós mesmos. Num espaço de arquitetura impressionante ouvimos apenas o bater do nosso coração. O silêncio inato de uma experiência de arquitetura resulta [...] no fato de nos voltarmos para nós mesmos, minha existência. Eu me pego ouvindo a minha própria existência. A grande tarefa mental da arquitetura é concretizar, definir nosso ser no mundo e nos tornar conscientes de quem somos.<sup>39</sup> (Pallasmaa, 2019, p. 51)

É a experiência fenomenológica pura, sem pistas pré-existentes na experiência com o lugar. Nossa identificação com o lugar se dá quando este

---

<sup>39</sup> Tradução minha do texto original: “A powerful architecture experience eliminates noises and turns our consciousness to ourselves. In an impressive architecture space we hear only our heartbeat. The innate silence of an experience of architecture results [...] from the fact the it turns our attention to ourselves, my existence. I find myself listening to my own existence. The great mental task of architecture is to concretize, to define our being in the world and make us conscious of who we are.” (Pallasmaa, 2019, p. 51).

lugar, este momento, se tornam parte do nosso corpo e consciência. A experiência do lugar se torna então a experiência de nós mesmos. Na experiência do lugar e com o lugar, seria possível dizer que eu sou o espaço em que eu estou. Eu habito no tempo, nos lugares na casa, na cidade, no mundo. As experiências são muitas vezes silenciosas, introspectivas e de um diálogo corpóreo e mental em que as “dimensões materiais, formais, geométricas e racionais dão lugar às realidades mentais, subscientes, míticas e poéticas do construir e do habitar” (Pallasmaa, 2017, p.21). O silêncio ativado pela experiência arquitetônica, o encontro fenomenológico com o lugar, segundo Pallasmaa (1991)

Uma poderosa experiência arquitetônica elimina o ruído e volta nossa consciência para nós mesmos.[...] Uma tarefa essencial da arquitetura é criar e manter o silêncio. E uma linguagem da arquitetura é o drama da tranquilidade<sup>40</sup>. (Pallasmaa, 1991,p.51)

## 2.7 Arquitetura, patrimônio e memória

Como já descrito anteriormente, o conceito de habitar para Pallasmaa (2017), é uma celebração, o simbolismo que articula a forma de viver do habitante não somente em nível concreto, o de habitar um espaço para atender as necessidades físicas, ou seja, sua casa, mas o acolhimento de nossa corporeidade, mentes, memórias. Nessa seção, buscarei lançar um olhar no recorte da arquitetura sob a consideração do aspecto patrimonial – da memória como um espaço social de um conjunto de objetos culturais, materiais e imateriais. O senso histórico que abrange um significado muito maior do que simplesmente o passado, mas sua presença no presente. Reconhecido como mensageiro de significados identitários de um determinado grupo social, o patrimônio histórico representa a relação entre o universal e o individual, que está imbuído da realidade cultural e mental de uma dada época. Sendo assim, o habitar dessa arquitetura exerce um papel como um importante mecanismo de memória, na medida em que materializa e torna visível a passagem do tempo, dispõe de lugares enraizados de lembranças que inspiram a imaginação e a

---

<sup>40</sup> Tradução minha do texto original “A powerful architectural experience eliminates noise and turns our consciousness to ourself.[...] An essential task of architecture is to create and maintain silence. And a language of architecture is the drama of tranquility”. (Pallasmaa, 1991, p. 51)



recordação. A arquitetura da memória, através dos sensoriais, intelectivos e reflexivos se dá pelo encontro fenomenológico com o lugar em que a materialidade e o ambiente contam uma história e expressam sua idade, “além de nos contar suas origens e seu histórico de uso pelos humanos” (Pallasmaa, 2011, p. 30). Representam a materialização das recordações que nos situam no tempo e no espaço, através dos elementos que constituem os lugares e as paisagens, tanto no campo da memória individual como coletiva, historicamente construído, bem como a representação da memória social das comunidades e suas identidades culturais. Para Pallasmaa (2011):

Toda a matéria existe em um *continuum* temporal; a pátina do desgaste leva a experiência enriquecedora do tempo aos materiais de construção. Já os materiais industrializados atuais – chapas de vidro sem escala, metais esmaltados e plásticos sintéticos – tendem a apresentar suas superfícies inflexíveis aos nossos olhos sem transmitir sua essência material ou sua idade (Pallasmaa, 2011, p. 30).

Logo, a memória, a partir da percepção sensorial permeada pela consciência, no encontro fenomenológico com a coisa em si, constrói o conhecimento a partir das relações internas e externas das essências. Sendo assim, o patrimônio representa a realidade concreta de um recorte temporal com o viés histórico e cultural que, corporificado no edifício, une a relação individual e a coletiva que é abarcada pelos elementos reconhecidos como memória – a percepção do Ser-aí no espaço e tempo.

Nessa afirmação, poder-se-ia inferir que, de alguma maneira, a visão cartesiana da modernidade propõe a ruptura com o passado, com uma perfeição atemporal e imaterial que não permite criar raízes, uma ruptura na dimensão do espaço e tempo. Movimento transfigurador da realidade, em termos de território, urbanização e de quantitativo populacional enquadram as cidades nessa visão. Altera a visão da paisagem na percepção espaço e tempo. Um novo imaginário da arquitetura, como colocado por Pallasmaa (2011), em que “o foco reducionista resulta em uma sensação de autismo arquitetônico [...] que não se baseia em nossa realidade existencial compartilhada” (p. 32).

Logo, o mundo vivenciado pressupõe a escolha, a imaginação, a lembrança, e a presença do espírito – o *Genius Loci*, o espírito do lugar como já tratado no capítulo 1. Como para Norberg-Schulz (1980), é o espaço existencial,

que compreende as relações básicas entre o Ser-aí e seu ambiente, de acordo com a percepção e as atividades psíquicas básicas de identificação e o espaço como uma concretização do espaço existencial.

O poder evocador dos fragmentos na arquitetura, que, segundo Pallasmaa (2018), recorre como os vestígios que se apresentam na área do patrimônio arquitetônico e urbanístico, sob a forma de ruínas como outros tipos de elementos, e expressam o mundo vivenciado que não se resume à matéria e aos fatos. A vivência pressupõe a escolha, a imaginação, a lembrança, a presença do espírito. As ruínas fazem recordar que aquele lugar com elementos incompletos foi vivido por Seres-aí em um dado momento sócio-histórico. O poder gerado pelas emoções e sensações, através da espacialidade que permeia todos os elementos que compõem os lugares, pode evocar memórias e lembranças de acontecimentos passados, que solidificam nosso senso de identidade de ser um Ser-no-mundo.

Ao relacionarmos a matéria com o tempo, e traçar que ambos possuem uma relação estreita na identificação dos elementos construídos e na relação dos espaços com as sociedades, poder-se-ia inferir que, nos mundos mentais, a relação entre o vivenciado, o imaginado e o lembrado interferem na percepção espaço e tempo.

Somado a isso, a existência do Ser-aí é plena de significações, intenções e valores atribuídos ao mundo material e espiritual, lembranças compartilhadas, identidade cultural e memórias vividas. Pallasmaa (2018) afirma que “cada experiência vivida se dá na interface da lembrança e da intenção, percepção e fantasia, memória e desejo” (Pallasmaa, 2018, p. 24). Cada espaço vivenciado se torna objeto e contexto, visto que projeta representações de realidades vividas. Quando vivenciamos um lugar, as trocas sensoriais, experiências corporais e a memória resgatam recordações e lembranças que, absorvidas pela nossa totalidade, nos emocionam de alguma maneira. Nessa reflexão Pallasmaa (2018) afirma que:

[...] somente as obras de arte e arquitetura que estabelecem um diálogo vital e respeitoso com seus antepassados possuem a força e a profundidade para sobreviverem ao tempo e estimularem os observadores, leitores e usuários do futuro (Pallasmaa, 2018, p. 34).

Logo, o campo de patrimônio histórico e cultural representa uma ampliação do conceito, uma vez que as experiências, seja por registro socio-histórico ou patrimonial, recorrem às percepções dos sentidos, juntamente com a memória e a imaginação, construindo uma experiência que se integra e interage com conexões e significados com um dado tempo e espaço que constituiu sentido existencial. A arquitetura é assim experienciada e, como colocado por Pallasmaa (2013), poderíamos dizer que "a arquitetura é o nosso principal instrumento de orientação no mundo" (Pallasmaa, 2013, p.121).

Como contemplação de uma obra artística, o patrimônio cultural que é evocado pela autenticidade, memória e identidade na conservação e/ou na sua preservação, exerce o importante papel de resgate da história, memória e identidade coletiva desse Ser-aí. O patrimônio cultural é memória, que proporciona no indivíduo ou na coletividade um sentimento de pertencimento, de ressignificação em relação ao passado, que se insere no mundo espiritual presente sendo representado por uma edificação impregnada de cultura. Um patrimônio cultural está sempre presente na experiência viva de um dado grupo, que organiza de maneira sociocultural um conjunto de bens materiais, naturais ou imateriais, reconhecidos por sua importância cultural. Um patrimônio se torna cultural pelo sentido e pela percepção afetiva, uma vez que, sem o valor afetivo, o patrimônio é coisificado, tornando-se um espaço vazio e indiferenciado, um vazio sem memória e história.

A memória se constitui, então, como elemento primordial, evidenciando formações culturais e perpetuações. Representa as construções identitárias e culturais de um dado grupo social que estão presentes na memória social e fomentam a importância do patrimônio cultural como um recorte sócio-histórico de uma determinada sociedade. Toda obra arquitetônica é, então, relacional ao intuir os fenômenos perceptuais e mentais da memória e da imaginação. Para Pallasmaa (2018), os processos de reconhecimento dos lugares promovem encontros para o intercâmbio de questões subjetivas e significativas (principalmente para o coletivo), ampliam a compreensão dos valores, tradições e crenças que orientam uma determinada comunidade. Logo, o resgate do passado com sua perpetuação com o presente, se dá pela recriação do senso do lugar, pertencimento através da história contada agora. Para Choay (1992):

O património expressa a identidade histórica e as vivências de um povo. O Património contribui para manter e preservar a identidade de uma nação daí o conceito de identidade nacional, de um grupo étnico, comunidade religiosa, tribo, clã, família. (Choay, 1992, apud Rodrigues, 2012, p. 4).

Consequentemente, o patrimônio histórico e/ou cultural, a casa das memórias históricas, sociais e culturais representa a existência e a identidade de um grupo, em que este patrimônio é um instrumento de validação, posto que o patrimônio está intrinsecamente relacionado com a identidade e, consequentemente, a memória social do grupo considera um determinado patrimônio como um bem que lhe pertence, ou seja, possui importância histórica e cultural, promovendo a permanência desses bens entre as gerações.

Como colocado por Pallasmaa (2002), o espaço arquitetônico reconstruído ou readequado, representa a expressão de uma existência, fé e a busca perpétua de reconciliação, em que a própria arquitetura é redefinida, individual e coletivamente, pela combinação de certas orientações. O arquiteto afirma que, oposto ao estilo internacional da arquitetura moderna, as orientações culturais podem ser vistas como pêndulos que assim oscilam:<sup>41</sup>

universal – situacional  
coletivo – individual  
estandardizado – único  
consciente – inconsciente  
orientação para o futuro – orientação histórica  
idealismo – realismo  
orientação à estrutura – orientação à forma  
racional – emocional  
absolutista – relativista  
teórica, ortodoxa – pragmática  
exclusivo – inclusivo  
(Pallasmaa, 2002, p.153).

Seguiremos para o Capítulo 3: “A experiência em si, o espaço em mim”.

A experiência em si com o lugar, o encontro fenomenológico em que o edifício e eu como Ser-aí nos perpassamos, traduz os aspectos simbólicos e afetivos do espaço vivido, sentido e habitado.

---

<sup>41</sup> Tradução minha do texto original: “*universal – situational, collective – individual, standardized – unique, conscious – unconscious, future-oriented – historic-oriented, idealistic-realistic, structure-oriented- form-oriented, rational-emotional, absolutist-relativist, theoretical, orthodox – pragmatic, exclusive-inclusive.*” (Pallasmaa, 2002, p. 153).

1 11  
KORUNDI

Casa de Cultura Korundi, 2023, Lapônia – Finlândia  
Arquiteto: Juhani Pallasmaa  
Crédito da imagem: Martha Gattarosa

Detalhe do portão de entrada do estacionamento.

### 3 PISTAS PARA UMA LEITURA FENOMENOLÓGICA NA ARQUITETURA – A EXPERIÊNCIA EM SI

“O ato de habitar é o modo básico de alguém se relacionar com o mundo”  
(Pallasmaa, 2017, p. 6).

Retomarei a citação acima, já mencionada no capítulo 2, devido à sua profundidade e simplicidade, na tentativa de expressar em palavras a experiência fenomenológica com o lugar, em Rovaniemi – a Casa de Cultura Korundi. Considerando que a arquitetura é o elo de comunicação não verbal entre o Ser-aí e o lugar, as experiências vividas despertam emoções e sentimentos dos Seres-aí, que sensorialmente pela experiência corporificada conectam-se com suas essências – seu *self* como Seres-no-mundo. A experiência fenomenológica em si, dessa maneira, pode-se dar em qualquer lugar e tempo em que o Ser-aí esteja, e se comprometa a se entregar ao sensível, a interpretar o espaço arquitetônico como experiência a partir do encontro fenomenológico com a coisa em si. Logo, experienciar atmosferas do lugar, como colocado por Peter Zumthor, significa como “nossa percepção emociona, isto é, a percepção que funciona de forma instintiva e que o ser humano possui para sobreviver” (Zumthor, 2009, p. 13).

Seria possível, nesse estudo de caso, interpretar a arquitetura como experiência fenomenológica a partir das atmosferas do lugar em qualquer lugar, posto que a percepção está associada à sensação, e esta deve ser compreendida como o Ser-aí é afetado e à própria experiência no encontro com o fenômeno e a sua consciência.

Dentre alguns arquitetos que abordam a fenomenologia na arquitetura, tais como Norberg-Schulz (1926-2000), Peter Zumthor (1943), Steve Holl (1947), Sverre Fehn (1924-2009) e Juhani Pallasmaa (1936), pode-se dizer que Pallasmaa traduziu em palavras a minha concepção da arquitetura no que tange à vivência do lugar com suas particularidades, significados e emoções que impactam as pessoas. Desse modo, na experiência em si, busquei interpretar fenomenologicamente uma de suas obras – o tangível de Juhani Pallasmaa e sua linguagem arquitetônica para experienciar e interpretar o intangível – a experiência em si.

Por que o Korundi e não outra obra? Várias foram as colocações do arquiteto em palestras que, após sua obra de revitalização da Casa de Cultura Korundi, ele considerou o ápice de sua carreira e fechou seu escritório para se dedicar aos ensaios e escritos. Como mencionado pelo próprio arquiteto, o encontro com a música na sala de concerto o fez perceber como a acústica, material e atmosfera acolheram a música na percepção auditiva e sensorial, sendo que: “Toda a experiência comovente com a arquitetura é multissensorial; as características de espaço, matéria e escala são medidas igualmente por nossos olhos, ouvidos, nariz, pele, língua, esqueleto e músculos” (Pallasmaa, 2011, p. 39).

### 3.1 A experiência em si – O espaço em mim

Esta pesquisa selecionou como objeto de estudo a Casa de Cultura Korundi na cidade de Rovaniemi, a 800km de Helsinque. No objeto de estudo, traçou-se a análise do habitar no contexto coletivo, habitar da arte, dos encontros sociais, o habitar da música e o habitar da história. Korundi é um centro cultural e museu em Rovaniemi, capital e a maior cidade da Lapônia, região mais setentrional da Finlândia. O projeto de revitalização do depósito de caminhões do correio foi desenvolvido pelo arquiteto Juhani Pallasmaa. Originalmente construído em 1933, o depósito é um dos poucos edifícios em Rovaniemi que sobreviveram à Segunda Guerra Mundial. O nome Korundi surgiu de um concurso de nomes e Korundi representa um mineral encontrado na Lapônia e que é conhecido como o segundo material mais duro do mundo. Corindo, a tradução de Korundi, são as pedras de mais alta qualidade encontradas na Lapônia, também chamadas de “Estrelas da Lapônia”.<sup>42</sup> A Casa de Cultura Korundi é um espaço para a arte, é o lar do Museu de Arte de Rovaniemi, sendo que a câmara da orquestra é considerada, pelo arquiteto Pallasmaa, o marco de sua produção arquitetônica em termos de concretização de um espaço em que a música é acolhida e experienciada com todos os sentidos, um espaço de excelência acústica (Figura 4).

---

<sup>42</sup> Para mais informações, disponível em: <<https://korundi.fi/en/korundi/korundi-house-of-culture/story-of-the-house>>. Acesso em: 10 jul. 2023.



Minha experiência em si, neste capítulo, selecionará alguns recortes da obra devido à limitação desta dissertação. Contudo, espero que a descrição da experiência vivida consiga traduzir alguns aspectos desta experiência fenomenológica vivida no Casa de Cultura Korundi.

Figura 4 - Visão externa do Korundi



Fonte: Autoria própria, 2023.

### 3.2 Contexto histórico

Em 1939, a União Soviética invadiu a cidade de Rovaniemi e poucos edifícios sobreviveram ao bombardeio na cidade (Figura 5). Korundi representa um dos poucos edifícios que remanesceu após a Segunda Guerra Mundial, e é considerado patrimônio cultural, após a destruição quase que total da cidade, decorrente de um enorme incêndio provocado pelos alemães, em sua derrota. Com o fim da guerra, em 1945, a Associação de Arquitetos da Finlândia foi encarregada de elaborar um plano de reconstrução da cidade. A tarefa foi entregue a Alvar Aalto (1898-1976) (Figura 6), um renomado arquiteto do país, que desenhou um projeto urbanístico no qual as ruas de Rovaniemi lembravam

os chifres de uma rena<sup>43</sup> (Figura 6). Aalto concebeu o plano viário em forma de “chifre de rena” que, em composição com a topografia existente, destacou as formas naturais do terreno e o modo como as principais estradas e ferrovias se cruzavam. O estádio de futebol representou o olho de rena.

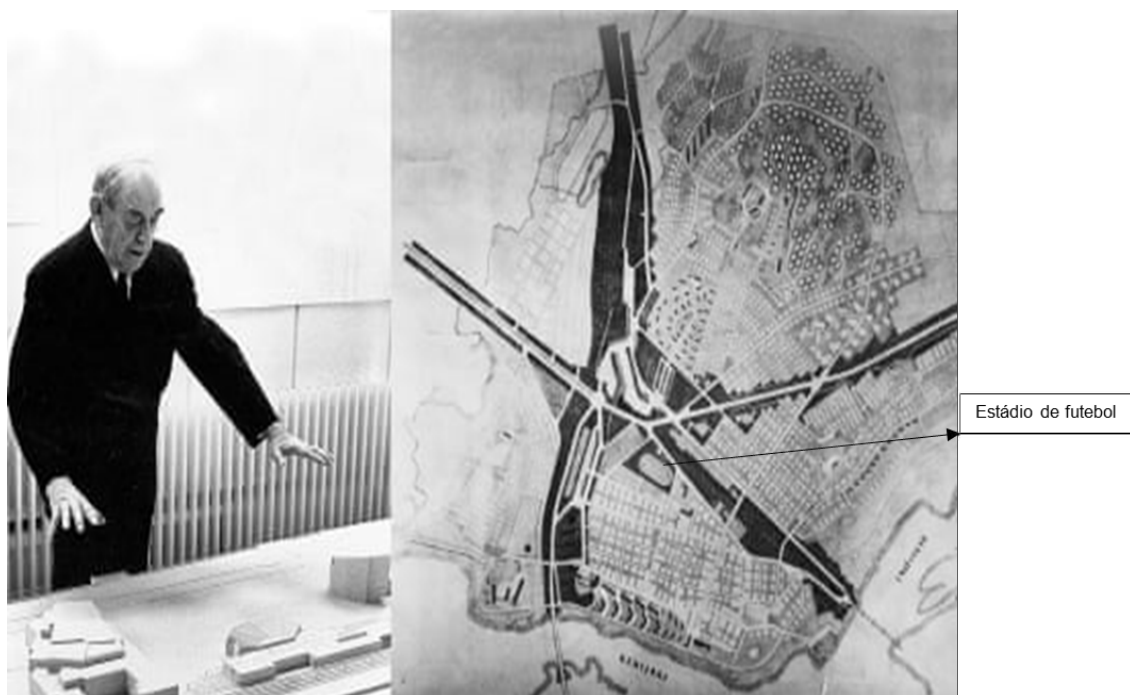
Figura 5 - As ruínas de Rovaniemi em 1944.



Foto: FLHC 72/Alamy. Fonte: Watts, 2018. Disponível em: <https://www.theguardian.com/cities/2018/dec/19/the-dark-history-of-santas-city-how-rovaniemi-rose-from-the-ashes-alvar-aalto>. Acesso em: 20 jul. 2023.

---

Figura 6 – Alvar Aalto e o plano de ruas com renas de Alvar Aalto se adapta à geografia da cidade, tendo o estádio de futebol da cidade como olho.



Fonte: Watts, 2018. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/cities/2018/dec/19/the-dark-history-of-santas-city-how-rovaniemi-rose-from-the-ashes-alvar-aalto>>. Acesso em: 20 jul. 2023

### 3.3 A história de Korundi

Estive envolvido no projeto Korundi durante quase 25 anos, e é originalmente um edifício utilitário sem quaisquer qualidades arquitetônicas especiais, e tentei dar a este edifício uma segunda vida, mais civilizada e digna, em diálogo com as novas funções e intervenções arquitetônicas. Minha tarefa arquitetônica favorita é sempre dar a um edifício sem valor e talvez feio novos significados e uma nova sensualidade<sup>44</sup> (Pallasmaa, 2015, S.I.).

Retomarei aqui um aspecto acerca do valor arquitetônico, como patrimônio e memória de qualquer povo, em que a experiência com o lugar se dá pela experiência com o tempo. Sendo assim, no processo contínuo de evolução, as camadas temporais, encarnadas nos patrimônios ou monumentos, nos media entre o passado e o presente e, por nossas memórias, concretiza a

<sup>44</sup> Tradução minha do texto original: “I was engaged with the Korundi project for nearly 25 years, and it is originally a utilitarian building without any special architectural qualities, and I have tried to give this building a second, more civilized and dignified life, in dialogue with the new functions and architectural interventions. My favourite architectural task is always to give a valueless and perhaps ugly building new meanings and a new sensuality”. Disponível em: <<https://www.archdaily.com/776761/juhani-pallasmaa-on-writing-teaching-and-becoming-a-phenomenologist>>. Acesso em: 01 out. 2023.

história de uma dada época. Logo, preservar e/ou revitalizar um patrimônio representa salvaguardar nossa existência dentro de um tempo cultural. Todas as épocas trazem contribuições, e um monumento, patrimônio histórico ou cultural, na variedade material, imaterial e natural, representa a memória de um tempo histórico atemporal, que celebra a existência de uma dada época e reforça o sentimento de pertencimento, de raiz e de cidadania com o lugar. Logo, um edifício, com seus espaços, conecta ou desconecta as pessoas através das atmosferas que são percebidas através de estímulos multissensoriais, sensações, percepções do lugar de forma material e imaterial, tangível e intangível, que são possíveis de serem experienciadas pela conexão do Ser-aí e o fenômeno, a coisa – o lugar. Observadas e sentidas, podem ou não gerar significados e sentimentos, despertar memórias ou marcar novas memórias do vivido – na experiência do e com o lugar.

No processo histórico, a identificação e conservação das obras preexistentes de interesse cultural contribuem para que se identifique a necessidade de preservação patrimonial, seja por revitalização, conservação ou restauração que agregue ou não a produção de novos usos e espaços para a sua destinação. Logo, o sentimento de pertencimento está vinculado às histórias e, como afirma Pallasmaa (2017):

A identidade cultural, o possuir raízes e pertencer se dá por vários contextos e identidades, sejam elas culturais, sociais, linguísticas ou arquitetônicas. As identidades não se associam a aspectos isolados, mas à continuidade da cultura e da vida; as verdadeiras identidades não constituem apenas vínculos momentâneos, mas histórias e continuidades (Pallasmaa, 2017, p. 60).

Busquei, neste sentido, lançar um olhar fenomenológico ao recorte de uma arquitetura que traz consigo valores culturais e patrimoniais – da memória como um espaço social de um conjunto de objetos culturais, materiais e imateriais – o velho e o novo, o que, de forma integrada, não exclui um período histórico, mas a extensão de um conjunto de memórias coletivas e individuais que se articulam com a contemporaneidade por uma colagem arquitetônica. Nesse contexto, poder-se-ia dizer que, mediante as lacerações no tecido urbano, causadas pela segunda guerra mundial, que destruíram o arcabouço histórico-cultural da cidade de Rovaniemi, o prédio do Korundi é uma relíquia

remanescente da guerra, que mantém um discurso histórico vivo com a contemporaneidade. Na interdependência do espaço com o ser, o edifício nos guia para uma experiência arquitetônica atemporal e, em especial, para mim, que busquei por lentes fenomenológicas para viver a experiência em si.

No reconhecimento das especificidades do local, o arquiteto Juhani Pallasmaa, na sua intervenção arquitetônica no depósito de vagões do correio, completou sua obra entre 1984-1986. (Figura 7 e 8)

Figura 7 - O antigo depósito de caminhões de correios parte externa do edifício.



Fonte: I II Korundi, S.I. Disponível em: <<https://korundi.fi/en/korundi/korundi-house-of-culture/story-of-the-house>>. Acesso em: 10 ago. 2023.

Figura 8 - Garagem do antigo depósito de caminhões de correios.



Fonte: I Il Korundi, S.l. Disponível em: <<https://korundi.fi/en/korundi/korundi-house-of-culture/story-of-the-house>>. Acesso em: 10 ago.2023.

O projeto previu, na nova configuração, a sala de concerto como centro nevrálgico, *foyers* como salas de estar, alguns espaços diferenciados para exposições, incluindo restaurante, pequena loja e demais salas técnicas e de apoio.

### 3.4 Lugar, Corpo e Experiência

Para Pallasmaa, a arquitetura contemporânea, em grande parte, privilegia a imagem e procura persuadir o usuário, pouco contribuindo para a apreciação da arquitetura como um fato cultural (Pallasmaa, 1998). Contudo, além dos aspectos funcionais e técnicos, deve-se buscar também acolher aos aspectos existenciais e humanos (Pallasmaa, 2011). Nesse sentido, a arquitetura oferece, no espaço concebido, aspectos intangíveis e impalpáveis, que cumprem uma função fundamental na maneira de como as pessoas se sentem e se relacionam com os espaços em que vivem ou experienciam. Como colocado por Pallasmaa (2013):

A arquitetura é um meio de filosofar sobre o mundo e a existência humana por meio do ato material e corporificador de edificar. A arquitetura desenvolve metáforas existenciais e vivenciadas por meio do espaço, da estrutura, da matéria, da gravidade e da luz. (Pallasmaa, 2013, p. 116)

No aspecto fenomenológico, a experiência corporal com a coisa em si, como possibilidade de compreensão e interpretação dos espaços percorridos a partir do imaginário, simbólico e afetivo, representou uma possibilidade fundamental do ponto de vista existencial e de vivência. Como Norberg-Schulz (1980) afirma, o homem *habita* quando ele se identifica com o ambiente, e o ambiente se torna significativo para ele. Na visão de Norberg-Schulz, "o ambiente influencia os seres humanos, e isso implica que o propósito da arquitetura transcende a definição dada pelo primeiro funcionalismo" (1980, p. 5, tradução própria). Daí a importância do modo de tomar decisões arquitetônicas em que os materiais e as qualidades de luz promovam a experiência corporal multissensorial e, arraigadas nos aspectos culturais, existenciais e intelectivos, são fatores que transcendem a condição do consciente. Pallasmaa (2013), ao se referir ao prédios de Louis Khan (1901-1974), afirma que os edifícios nos levam a "experimentar nossa própria existência de uma maneira única" (p.140).

Essa compreensão do espaço e corpo da arquitetura, assim, ressalta a importância dos aspectos intangíveis, que desempenham um papel fundamental na maneira como as pessoas se sentem e interagem com ela. Sendo o Ser-á um ser essencialmente espacial, como declaram Heidegger (1889-1976) e Merleau-Ponty (1908-1961), pode-se conjecturar que a experiência corporal representa o ato de conhecer e conferir, por meio do intelecto, significados ou valores às coisas do mundo que se instalam de forma corpórea. Aqui, faz-se então importante mencionar que as características imateriais se dão pela observação das qualidades intangíveis do espaço, como a luz, o vento, a temperatura, o silêncio, o cheiro, enquanto os materiais trazem as qualidades tangíveis como as cores, texturas, pesos, transparências, opacidades e objetos que delineiam e acolhem o ambiente. Na associação do material e imaterial na experiência corpórea, no ambiente em si, a experiência fenomênica media as vivências no lugar.

Como é possível, então, a partir da fenomenologia, analisar o espaço? Proponho neste estudo que é partindo do pressuposto de que a fenomenologia fundamenta o conhecimento dos fenômenos na consciência, e, nessa perspectiva, todo conhecimento se dá a partir da vivência corpórea e de como, na consciência se dão os fenômenos.

No caso na Casa de Cultura Korundi, busquei com a experiência corporal – a experiência em si – experienciar os aspectos intangíveis da arquitetura e uma maneira de chegar a compreender significados em um diálogo em que os espaços, a luz, os materiais tiveram com meu corpo, meus sentidos e impactaram minha percepção. Viver a experiência multissensorial que, muito além da visão, representou o espaço em mim, por meio de lentes fenomenológicas.

Me ombrear a relação colocada por Heidegger entre o edifício, vivência e pensamento e a concepção do espaço e do homem, como afirma o escritor francês Noël Arnaud: “Eu sou o espaço onde eu estou” foi um grande desafio (Noël, apud Pallasmaa, 1991, p. 46, tradução própria).

Dada minha formação, e sendo a fenomenologia uma área que ainda me causa muitos questionamentos, no que tange a verbalizar a experiência vivida como um diário de bordo, questionei, por inúmeras vezes: como a arquitetura pode dialogar com os aspectos existenciais humanos? Como explorar a experimentação do corpo e outros sentidos além da visão? Como o fato arquitetônico pode estar relacionado simultaneamente com a nossa identidade pessoal e cultural de Ser-no-mundo? Como posso traduzir em palavras a experiência vivida?

Partindo desses questionamentos, defronte ao objeto de estudo dessa dissertação, julguei que abordar a fenomenologia na tessitura teórica do capítulo 1 seria de extrema relevância para embasar minha aproximação ao objeto de estudo, uma vez que seria necessário ter fundamentos preliminares para seguir. Assim, acerquei-me de um viés fenomenológico como mote que abarcasse o lugar enquanto fenômeno.

Para Merleau-Ponty (1999), a experiência fenomenológica se dá na articulação entre sujeito e objeto, em que o perceber, sentir e pensar são os pilares, posto que, primeiro percebemos e somos afetados por meio das nossas capacidades sensoriais no encontro do Ser-aí com a coisa no mundo. Ao



interpretar, racionalizamos e criamos os conceitos. Se a experiência fenomenológica se desvela a partir dos sentidos e pela percepção, ou seja, de como os objetos são apreendidos pelo corpo, a experiência fenomenológica pode evocar sentimentos e entendimentos. Com lentes arquitetônicas que detenho, arrisquei realizar esta experiência, vivenciando diretamente a coisa em si.

### 3.5 Corpo em ação por lentes fenomenológicas

A exploração do lugar com meu corpo foi o grande desafio, uma vez que vivemos em uma era em que os estímulos visuais são prestigiados e que, como colocado por Pallasmaa, “a visão tem sido historicamente considerada o mais nobre dos sentidos, e o próprio pensamento é igualado à visão.” (Pallasmaa, 2011, p. 15). Sendo a arquitetura nosso principal meio de ligação com o espaço construído, em um dado tempo o arquiteto afirma que: “A falta de humanismo da arquitetura e das cidades contemporâneas pode ser entendida como consequência da negligência com o corpo e os sentidos e um desequilíbrio de nosso sistema sensorial” (Pallasmaa 2011, p. 16). Ao afirmar que nossa cultura está centrada nos olhos, Pallasmaa argumenta, por outro lado, que há uma nova conscientização projetada por muitos arquitetos no mundo, na busca de “ressensualizar a arquitetura por meio de um senso reforçado de materialidade e taticidade, textura e peso, densidade do espaço e da luz materializada” (Pallasmaa 2011, p. 36). Por conseguinte, além da experiência do lugar, temos que experienciar o tempo na dimensão existencial e mental em que as experiências sensoriais se conectam por meio do corpo e no modo humano de ser. Como colocado por Merleau-Ponty, “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” – ou seja, corpo-espírito; e “[a] experiência dos sentidos é instável e alheia à percepção natural, a qual alcançamos com todo nosso corpo de uma só vez e nos propicia um mundo de sentidos inter-relacionados” (Merleau-Ponty, 1992, apud Pallasmaa 2011, p. 38).

Reconhecer Korundi a partir de suas texturas, sombras, reflexos, cheiros, níveis, caminhos, sons, e luzes representou levar o meu corpo além do intelecto,

na busca de interpretar o espaço a partir de um ou mais dos cinco sentidos: tato, olfato, audição, visão e paladar. Na recusa de seguir uma linha racional de observar a forma e a função, busquei vincular o meu corpo com o lugar de forma perceptiva, na procura de uma investigação corporal, para que eu pudesse interpretar, a partir da percepção, minha relação com espaço e o espaço em mim. Representou fazer um exercício em que seria necessário trazer o olhar fenomenológico, tendo o meu corpo como instrumento mediador, na experiência em si com o lugar e na vivência a partir da minha sensibilidade corporal, no percorrer os espaços por outro prisma, outros ângulos – outros passos com outros sentidos.

Poder-se-ia buscar uma lista de checagem nos itens acima descritos: texturas, sombras, reflexos, cheiros, níveis, caminhos, sons, e luzes ou as condicionantes e especificidades de materiais e técnicas construtivas locais com a utilização e adaptação ao clima, sem o uso de tecnologias “universalizantes” – este último preceito, se utilizado com aplicação direta do proposto por Kenneth Frampton (2003) e sua abordagem do regionalismo crítico, que busca realçar importantes aspectos fenomenológicos e da tradição, no modo de abordar as condicionantes e especificidades do contexto em que uma obra está inserida. Contudo, ao ponderar que a experiência vivida é uma interação em mim, entre as memórias corporificadas, meu mundo e o fenômeno em si, recorri a Pallasmaa (1986), que afirma que:

[...] a fenomenologia é de natureza introspectiva e contrasta com o desejo de objetividade do positivismo. A fenomenologia busca descrever os fenômenos recorrendo diretamente à consciência como tal, sem teorias e categorias tiradas das ciências naturais ou da psicologia. Assim, a fenomenologia significa examinar um fenômeno da consciência em sua própria dimensão de consciência. Isso quer dizer, para usar um conceito de Husserl, “um puro olhar” para o fenômeno, ou “contemplar sua essência”. A fenomenologia é uma abordagem puramente teórica da pesquisa, no sentido original da palavra grega *theoria*, que significa exatamente “olhar, contemplar”. Logo, a fenomenologia da arquitetura é “olhar, contemplar” a arquitetura a partir da consciência que a vivência, com o sentimento arquitetônico em oposição à análise das propriedades e proporções físicas da construção ou de um quadro de referência estilístico. A fenomenologia da arquitetura busca a linguagem interna da construção. (Pallasmaa, 1986 apud Nesbitt 2010, p. 485).

Poder-se-ia afirmar, então, que os significados nos levam a um estado de introspecção que se traduzem nos sentimentos que as formas nos transmitem. A experiência, assim, não está no tangível somente, mas nas interações que ela desperta. Representou despir-me de conceitos pré-estabelecidos e mergulhar na experiência fenomenológica em si, que é única e essencialmente sensível. Representa a experiência do indivíduo em relação aos espaços, de modo que características e qualidades sensíveis do lugar revelam sentimentos por meio de experiências multissensoriais, nas quais o corpo é a referência para sentir os espaços.

Baseada em tais colocações, seguir uma lista ou método representaria, de uma maneira figurada, estandardizar a experiência fenomenológica e, desta maneira, busquei, ao revés, não seguir uma metodologia para a interpretação do espaço, mas, sim, na experiência fenomenológica que propõe colocar o Ser-aí na posição de intérprete na reflexão e significação de todos os aspectos arquitetônicos que pulsam no espaço e que chamam a atenção na vivência do lugar, ao explorar o espaço exterior e o interior e a força emocional que eles causam.

Parti do pressuposto de que Korundi é uma obra com valor patrimonial e cultural, era relevante refletir acerca do valor do bem imaterial, além do físico, que o edifício poderia transmitir a mim e segui a reflexão de Juhani Pallasmaa (2013), que reforça a valorização do vivido, no sentido fenomenológico da experiência corporificada, vivenciada pela memória e imaginação – a percepção da atmosfera atribuída pela imagem corporificada.

O encontro com a obra – a coisa em si – foi o primeiro aspecto vivido. Foi a reverência a um edifício que resistiu a um momento histórico e, nesse contexto, o valor imaterial enraigado nas suas entranhas construtivas já representaram o impacto de seu valor histórico entre espaço, tempo e corpo – a vivência que se pude ter pela relação direta e concreta que o edifício tem com o tempo e as contribuições válidas de uma época na edificação. Sob tal prisma, imaginar as cicatrizes deixadas pela Segunda Guerra Mundial no tecido do edifício, representou recorrer à Carta de Veneza, que postula que o “monumento é inseparável da história de que ele é testemunho e do meio em que situa” [...] “e sendo portadores de mensagem espiritual do passado, as obras monumentais perduram o presente como o testemunho vivo de suas tradições seculares”.

(Carta de Veneza 1987, n° 22). Observei uma marca de resistência a esse período histórico e sua representatividade para os habitantes e as gerações futuras. Em outras palavras, o edifício é um mensageiro de identidade de um recorte histórico e interesse memorial e simbólico, uma vez que estes não podem ser pensados separadamente. Para Pallasmaa (2017),

Um cenário sofisticado, com sua profundidade e autoridade histórica nos coloca em sintonia para perceber e compreender qualidades tanto na cultura quanto no caráter humano. A arquitetura significativa permite que nos sintamos como seres corporal e espiritualmente completos. (Pallasmaa, 2017, p. 62).

Na leitura da obra de revitalização e projeto do Korundi realizada pelo arquiteto Juhani, entendi que sua intervenção em todo o projeto voltou-se ao valor cultural, identitário, na tessitura de todos os espaços e, assim, pude observar a ênfase que o arquiteto deu às colagens arquitetônicas e à visão holística da arquitetura, para integrar os espaços pré-existentes e construídos – a conservação e inovação da intervenção arquitetônica não se deu isoladamente. Conservaram-se materiais – restos de tijolos que remanesceram da guerra, que revelam o seu significado histórico, foram integrados e reconhecíveis na pele arquitetônica do edifício como colagens. Pallasmaa (2011), em sua palestra *Arquitetura e Tempo – Diálogos em Material e Tempo*, afirma que as colagens arquitetônicas trazem enredo aos edifícios, em que a experiência passada dá promessa à vida futura. Logo, “a arquitetura não é somente uma soma de partes, mas o diálogo entre diferente tempos e estilos”<sup>45</sup> (Pallasmaa, 2011). A construção da câmara de orquestra entre os prédios existentes marca a harmonia atingida pelo respeito ao velho e a inserção do novo (Figura 9). Na colagem arquitetônica usada deliberadamente pelo arquiteto em vários detalhes da obra, os vestígios do edifício original revelaram, na experiência vivida, marcas acerca do lugar no espaço e tempo ao qual o edifício pertenceu e está (Figura 10 e 11). Pude conjecturar que, para os moradores de

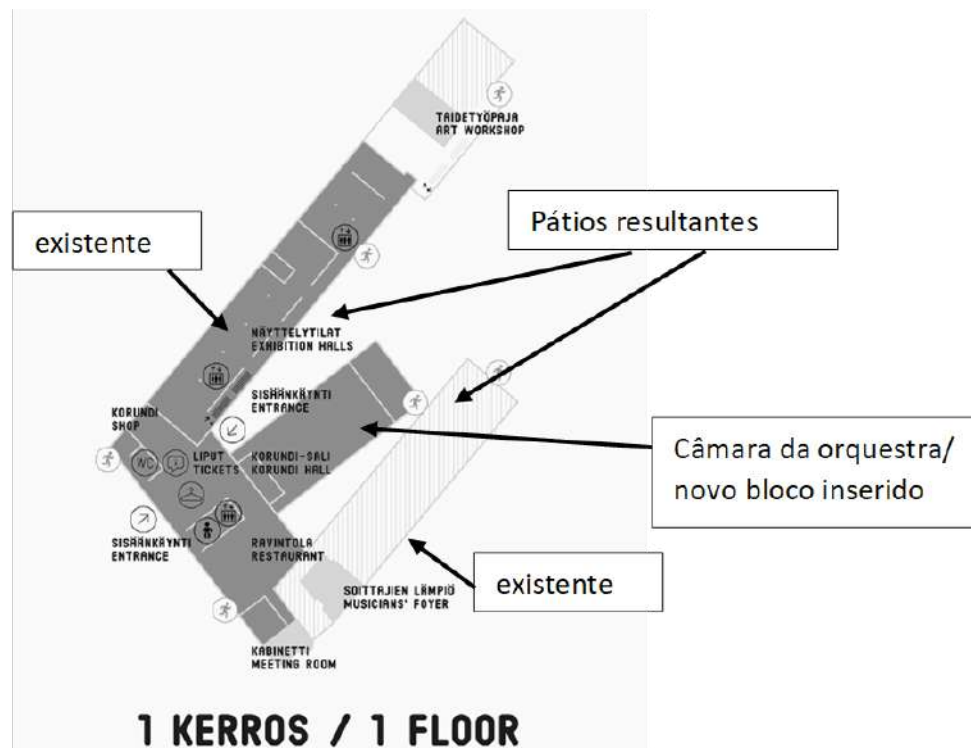
---

<sup>45</sup> Disponível em: <<http://www.karihuhtamontaidesaatio.com/collaboration/seminars/relatio-artist/juhani-pallasmaa.html>>. Acesso em 10 jul. 2023.

Rovaniemi, as origens seriam revividas, lembradas ou experienciadas, dentro de um tempo *continuum* – atemporal.

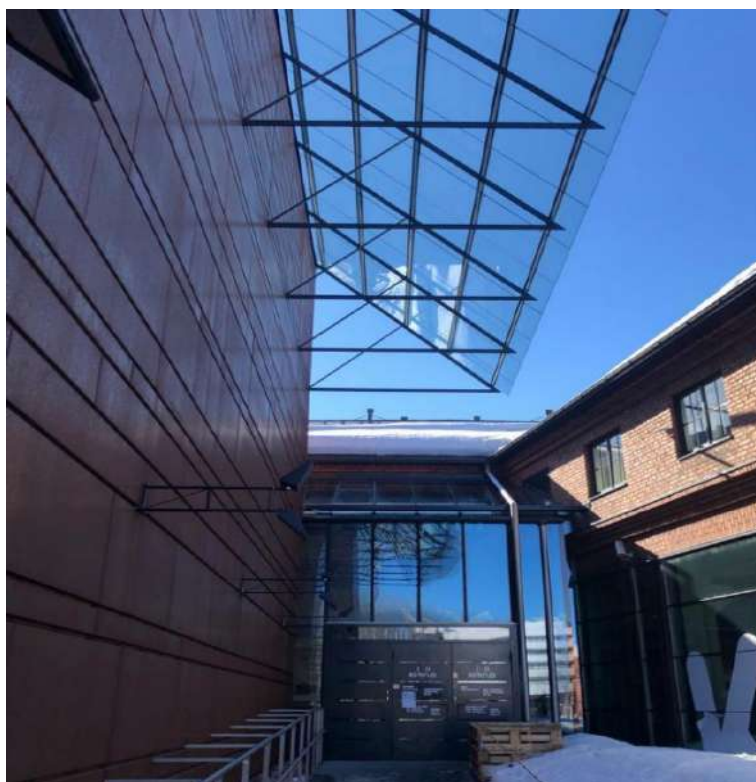
A sensibilidade da implantação dos blocos existentes e novos do conjunto resultou em pátios de acolhimento e convite a adentrar o edifício. (Figura 12)

Figura 9 – Planta com os edifícios existentes e novos.



Fonte: I II Korundi, S.I. Disponível em: <<https://korundi.fi/en/korundi/korundi-house-of-culture/story-of-the-house>>. Acesso em: 10 ago.2023.

Figura 10 – Entrada lateral para a cafeteria e loja.



Fonte: Autoria própria. 09 de abril de 2023.

Figura 11 - Colagem de tijolos.



Fonte: Autoria própria: 09 de abril de 2023.

Figura 12 – Entrada da Casa de Cultura.



Tijolos das ruínas da segunda guerra – colagem de reconstituição da pele do edifício

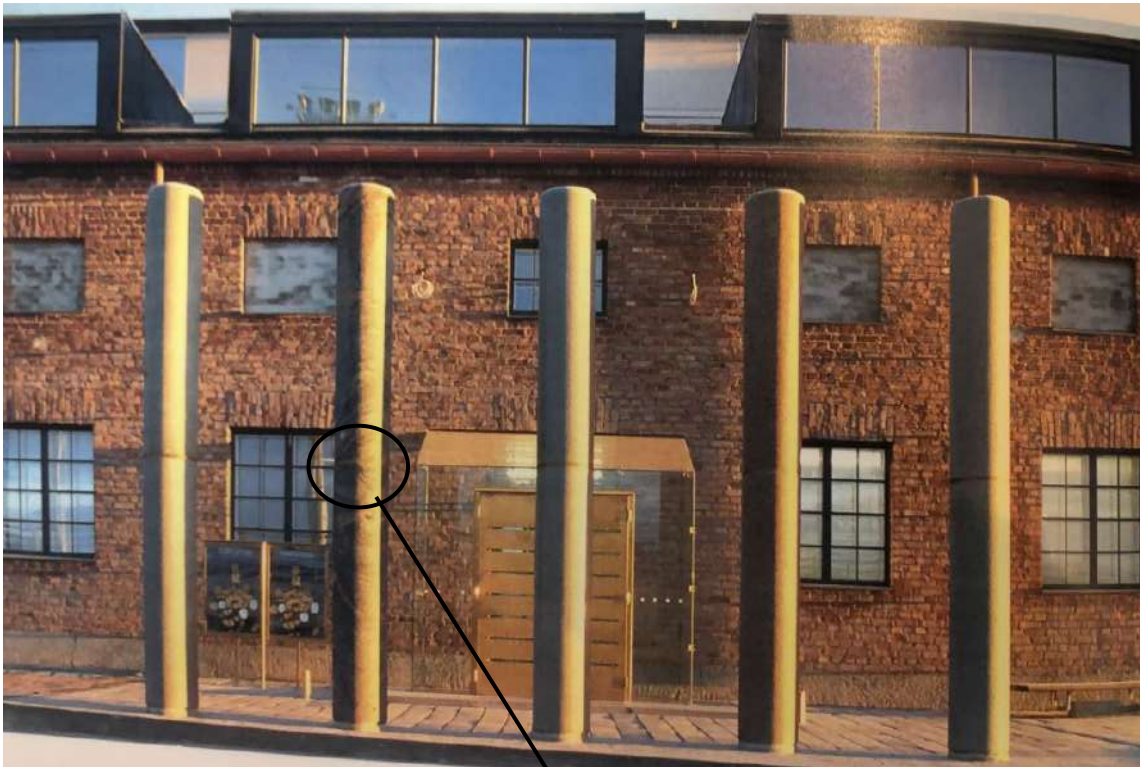
Fonte: Berloga Workshop. Disponível em: <<https://berloga-workshop.com/blog/1002-rovaniemi-art-museum.html>>. Acesso em: 12 jul. 2023.

A parte principal do museu é uma das poucas paredes que sobreviveu à Segunda Guerra Mundial e apesar de, segundo Pallasmaa (1991), sua falta de traços arquitetônicos relevantes, ele tem tanto valor sentimental como histórico. Nesse sentido, o edifício, segundo o arquiteto, é um tipo de entidade multifacetada e em camadas.

Os pilares de granito são, em muitas das obras de Pallasmaa, um marco, e o uso de cinco pilares de granito na entrada do museu marca a reforma do edifício. Na experiência em si com o externo, os pilares na entrada me trouxeram a relação de poder com sua verticalidade em direção ao infinito. Uma linha abstrata de pilares que, segundo o arquiteto, é uma escultura minimalista na entrada principal que simboliza a função cultural do edifício<sup>46</sup>. Os anéis, na altura de uma escala humana, me representaram a relação homem-deuses. Fez-me recordar o que Pallasmaa (2002) diz: que a coluna expressa a gravidade e as suas proporções definem o peso ou leveza de um edifício; na minha experiência, os pilares marcados pela terra e o céu representaram a elevação com o sagrado, os deuses da quadratura heideggeriana (Figuras 13-15).

<sup>46</sup> Tradução minha do texto original: [...] “*Na abstract row of granite pillars, a sort of minimalist sculpture in front of the main entrance symbolizes the cultural function of the building*” (Pallasmaa, 1991, p. 14).

Figura 13 - Pilares de granito na entrada principal.



Fonte: Pallasmaa, 1991, p.14.

Figura 14 - Detalhes dos pilares de granito.



Fonte: Pallasmaa, 1991, p. 15.

Figura 15 - Vista interior da entrada principal da Casa de Cultura.



Fonte: Aatoria própria. 09 de abril de 2023.



Se o corpo, em um dado momento, é o condutor entre o sensorial e o intelecto, poder-se-ia afirmar que o corpo, ele mesmo, está sempre situado em um instante no tempo, que articula experiência vivida, memória e imaginação. Para Peter Zumthor (2009), enquanto corpo, a própria experiência no lugar e as associações da memória podem descrever uma atmosfera em que as cores, ruídos, materiais e texturas possibilitam, por meio da nossa percepção, viver a experiência corporificada. O vivido, na percepção fenomenológica, seja na experiência corporificada, releva como a produção do espaço arquitetônico oferece possibilidades de experiências multissensoriais da arquitetura e promovem estímulos afetivos. Como colocado por Pallasmaa (2020), “[...] a arquitetura não é uma opção, uma vez que sempre vivemos nela [...] a emoção não se dá pelo objeto, mas com a experiência”<sup>47</sup>.

Korundi tem uma historicidade que une o passado com o presente. A gradação de cores e texturas materiais, reveladas pela luz natural e pela artificial, sutilmente estabelece uma distinção entre espaços mais abertos e o encontro com os espaços fechados (Figuras 16). A experiência em si uniu o passado ao presente com a presença da rusticidade e do industrializado, e o prédio, por si só, é um museu vivo, uma vez que há o diálogo constante entre o passado e o presente.

---

<sup>47</sup> Tradução minha do texto original: “*la arquitectura no es una opción. Siempre vivimos en ella.*” [...] “*La emoción no reside en el objeto, sino en su experiencia. Los arquitectos no hacemos otra cosa que restablecer la emoción que se depositó en el objeto cuando fue creado; pero no se puede transferir: debe revivirse.* Disponível em: <[https://www.elespanol.com/el-cultural/arte/arquitectura/20200323/juhani-pallasmaa-solo-arraigo-podemos-creativos/476954392\\_0.html](https://www.elespanol.com/el-cultural/arte/arquitectura/20200323/juhani-pallasmaa-solo-arraigo-podemos-creativos/476954392_0.html)>. Acesso em: 10 jul. 2023.

Figura 16 – Parte interna da Casa de Cultura e hall para a entrada da câmara de orquestra.



Fonte: Autoria própria. 09 de abril de 2023.

Percorrer os espaços, sentir os materiais e a ambiência construiu a minha identificação com o espaço como uma experiência arquitetônica e silenciosa; de alguma maneira, me tocou algo profundo, descortinando um edifício cheio de significados, no desdobrar de espaços abertos e fechados, maiores e menores, sombras e luzes. É certo que o estudo do projeto da Casa de Cultura Korundi me deu pistas da experiência vivida; contudo, vale lembrar que, por ser uma experiência corpórea de pura presença, as impressões foram de ordem subjetiva e evocaram minha relação com o mundo e minha escuta interna perceptiva. Recorri, por vezes, às afirmações de Pallasmaa (2011) para a experiência em si com o fenômeno Korundi, dada a sua transcendência. Para o arquiteto:

A pele lê a textura, o peso, a densidade e a temperatura da matéria. A superfície de um velho objeto, polido até a perfeição pela ferramenta de um artesão e pelas mãos assíduas de seus usuários, seduz nossas mãos a acariciá-lo. É um prazer apertar a maçaneta da porta que brilha com os 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. O tato nos conecta com o tempo e a tradição: por meio das impressões do toque, apertamos as mãos de incontáveis gerações (Pallasmaa 2011, p. 53).

Percebi que o toque como um estímulo sensorial fez parte da vivência do Korundi, como é recorrente em muitos projetos de Juhani. As maçanetas, como

as escadas, são recortes arquitetônicos presentes em muitas de suas obras. A linguagem poética do arquiteto ao descrever a maçaneta me levou a entender que, ao me confrontar com o sagrado – Korundi, como representante histórico –, eu precisei me apresentar em uma linguagem não verbal – onde o cumprimento seria um aperto de mão. Busquei, ao principiar, na maçaneta o aperto de mãos e boas-vindas para que eu pudesse adentrar, depois explorar e interagir com o edifício em sua sacralidade total. O tato e a textura foram o primeiro encontro fenomenológico – o espaço em mim. O toque da maçaneta de bronze fundido, sua temperatura e anatomia, foi um encontro e acolhimento com uma identidade que, como impressões digitais, é única (Figuras 17 à 19).

Como colocado por Pallasmaa (2002):

A maçaneta é o cumprimento do edifício, que é experienciado amigavelmente ou hostilmente, convidativo ou inconveniente, afável ou frio. Enquanto a visão promove a distância o prazer tátil cria o agradável, um ar de sensualidade e intimidade<sup>48</sup>. (Pallasmaa, 2002, p. 20, tradução minha).

Ao atravessar a porta, cruzei a fronteira entre interior e exterior.

Figura 17 – Maçaneta em bronze. Para Pallasmaa a maçaneta representa o aperto de mão.



Fonte: A autoria própria. 09 de abril de 2023.

<sup>48</sup> Texto original: “*The door pull is the handshake of the building, which is experienced as friendly or hostile, inviting or rejecting, warm or cold. Vision promotes pleasure whereas tactile pleasure creates an air of sensuality and intimacy*” (Pallasmaa, 2002, p. 20).

Figura 18 - Experiência em si com a maçaneta.



Fonte: Aatoria própria. 09 de abril de 2023.

Figura 19 - Visão frontal da porta de acesso a casa de cultura.



Fonte: Aatoria própria. 09 de abril de 2023.

Para o arquiteto, as portas e as escadas são elementos da arquitetura com que medimos e confrontamos dimensões, movimentos e peso do nosso corpo. Enquanto a escada é medida por degraus, o corrimão é o convite para a mão. De maneira metafórica, o arquiteto descreve a escada como expressão de ascendência ou descendência e afirma que, simbolicamente, “o movimento crescente das escadas nos leva para o céu enquanto o descendente nos leva para o inferno”<sup>49</sup> (Pallasmaa, 2002, p. 77).

Ao percorrer o piso térreo do Korundi, na ala de exposições alguns detalhes da escada em mármore branco com corrimão de bronze fundido e aço me chamaram atenção. O primeiro degrau – que se denomina convite, no vulgo – se distingue dos demais pela forma. Este primeiro degrau, projetado diferentemente dos demais, se apresenta como o convite à mudança de nível, em direção a ascender (Figura 20).

O movimento do corrimão se desenvolve em um desenho, aguardando nossa mão para nos guiar. Os degraus em balanço, vazados, sem espelho, apoiados na parede lateral, afinando sua espessura projetada no espaço, me colocaram em uma certa flutuação, ao mesmo tempo em que o movimento e a leveza me deram segurança para seguir e explorar o piso superior (Figuras 20-22). Fui acompanhada pelo ritmo tépido das estruturas verticais do guarda-corpo dançando comigo.

---

<sup>49</sup> Texto original: “*All rising staircases symbolically rise to Heaven, whereas descending staircase lead to Hell*” (Pallasmaa, 2002, p.77).

Figura 20 - Acesso ao piso superior – sala de exposição.



Fonte: Autoria própria. 09 de abril de 2023.

Figura 21 - Detalhe do corrimão em bronze e ferro.



Fonte: Autoria própria. 09 de abril de 2023.

Figura 22 – Detalhe do piso em balanço e detalhe do corrimão.



Fonte: Autoria própria. 09 de abril de 2023.

O entendimento do espaço experienciado em sua concretude enfatiza a importância dos aspectos intangíveis e impalpáveis, que exercem uma função fundamental na maneira como nos sentimos e nos relacionamos com os espaços em que vivemos. Segundo Pallasmaa (1986, p. 487), “O efeito da arquitetura provém de uma série do que se pode chamar de sentimentos primordiais” e a

arquitetura é uma expressão direta da existência, da presença humana no mundo. É uma expressão direta no sentido de 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 (Pallasmaa, 1986, p. 487).

Dentre os sentimentos primordiais gerados pela arquitetura mencionados por Pallasmaa, farei o recorte da luz e o teto que representam, segundo o arquiteto:

- “Ter um teto em cima da cabeça, estar abrigado e à sombra;
- deparar com a luz ou a escuridão que domina o espaço, o espaço de luz;
- olhar pela janela, a ligação com a paisagem.” (Pallasmaa, 1986, p. 487)

Na relação fenomenológica com o espaço em mim, recorri a experienciar a sombra e a luz que o edifício proporcionava. Na visão de Louis Kahn (1901-1974), a luz é a criadora da matéria, e o propósito da matéria é projetar sombras. Sendo assim, a luz poderia ser considerada um elemento que dá movimento e, como colocado por Pallasmaa (2011, p. 44), “Da mesma maneira, a 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”. Representa a arquitetura da essência que, segundo o arquiteto, diferente da arquitetura da forma, que busca por curiosidades elegantes e surpresas, a arquitetura da essência pretende a atenção na vida, na busca de emancipar os sentidos e acordar o silêncio dentro de nós. É a arquitetura que nos leva a experiência existencial, o fortalecimento da experiência do *self*<sup>50</sup> (Pallasmaa, 1991, p. 51).

---

<sup>50</sup> Tradução minha do texto original: “*While the architecture of form searches for fashionable curiosities and surprises, the architecture of essence aspires for the timeless contents of architecture*”. [...] “*The architecture of essence is a medium of directing our attention to the existential experience of our very being in this world. And architecture is fundamentally an existential experience, the strengthened experience of self*”. (Pallasmaa, 1991, p. 51).



Logo, pode-se dizer que, na experiência sensorial do espaço em mim, mediaram-se emoções de acolhimento e sensação de intimidade pelo jogo de luz e sombra projetado pelo teto. A incidência da luz nas obras de arte e os espectros de sombras trouxeram, para a minha experiência, caminhos a serem percorridos em que a luz me levava para a exploração dos espaços, e a sombra para o silêncio e contemplação. Como afirma Pallasmaa (1991, p. 51) “a luz pertence ao silêncio”<sup>51</sup> e a luz no Norte, como Rovaniemi ou Inari (onde desenhou o Sami Lapp Museum), é uma luz diferente da de Helsinque, sendo a luz, no meu entender, a maior e sutil forma espiritual dos elementos da expressão arquitetônica.

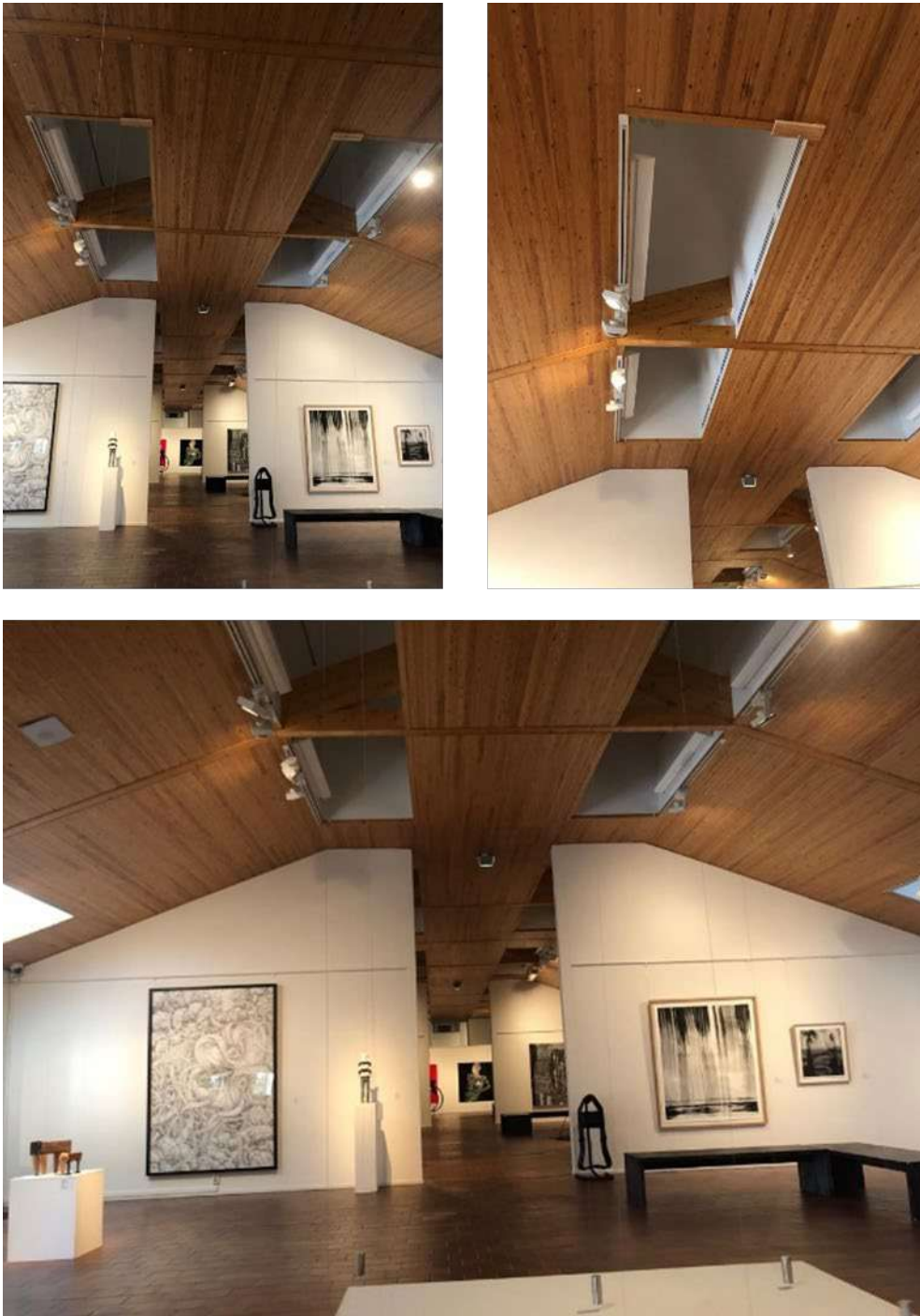
Os claros e escuros foram experienciados como uma coreografia que muda sua apresentação no decorrer do dia. As nuances de luz e sombra foram convites a percorrer vários caminhos na contemplação das obras de arte e esculturas dentro dos espaços. Pela preservação da estrutura original da cobertura do edifício com a iluminação zenital, várias emoções e sensações foram experienciadas pela variação da luminosidade natural recebida e sua incidência na galeria de arte que, combinada com a luz artificial, representaram pontos focais para chamar minha atenção (Figuras 23 à 24).

A lâminas de madeira do forro, como um corredor central, em seu aspecto horizontal, realizaram em mim a percepção de um convite à exploração de toda a galeria de arte, como um caminho a ser percorrido. Uma sinalização subentendida de se chegar ao fundo e explorar as diversas salas (Figura 25).

---

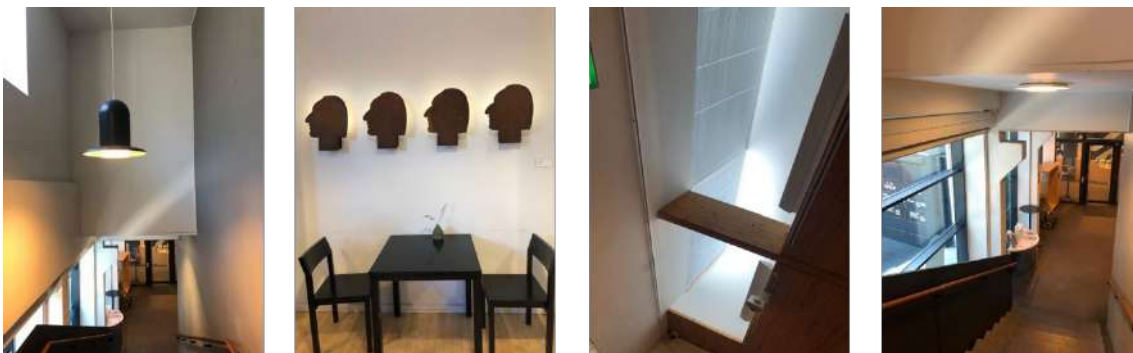
<sup>51</sup> Tradução minha do texto original: “*Light belongs to silence*”. (Pallasmaa, 1991, p. 51).

Figura 23 - Detalhes do teto do piso superior da Casa de Cultura.



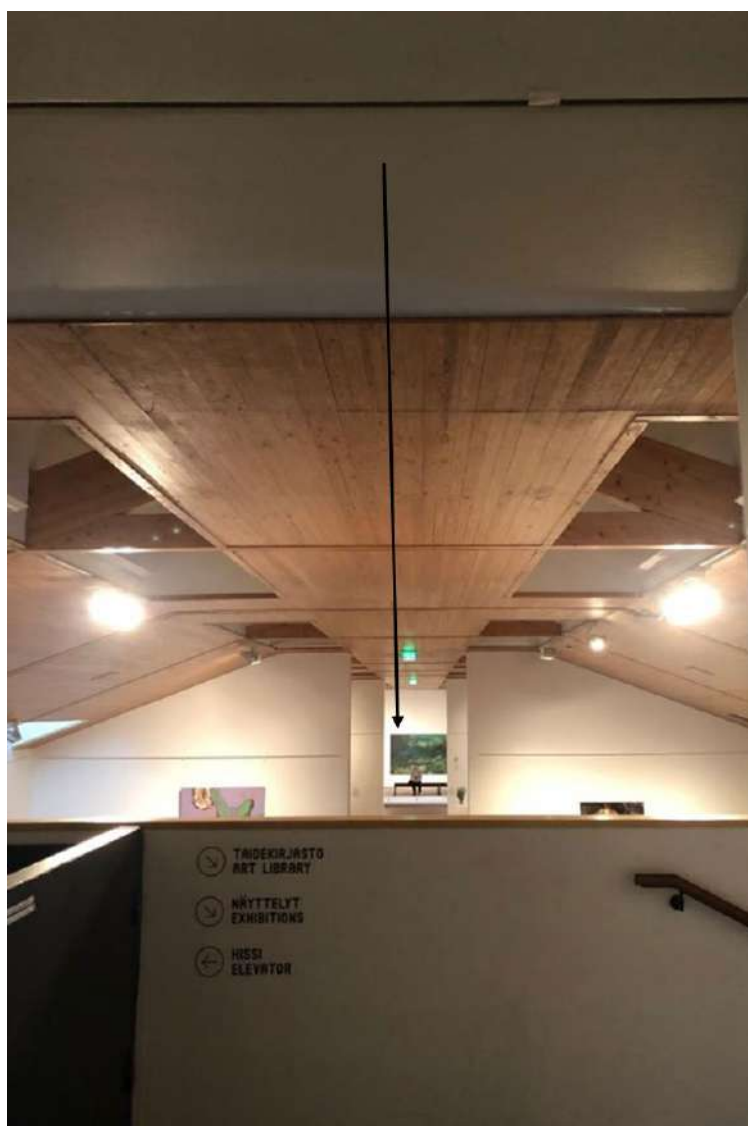
Fonte: Autoria própria. 09 de abril de 2023.

Figura 24 – Detalhes de iluminação artificial e natural.



Fonte: Autorial própria. 09 de abril de 2023.

Figura 25 – Detalhe do teto da ala superior.



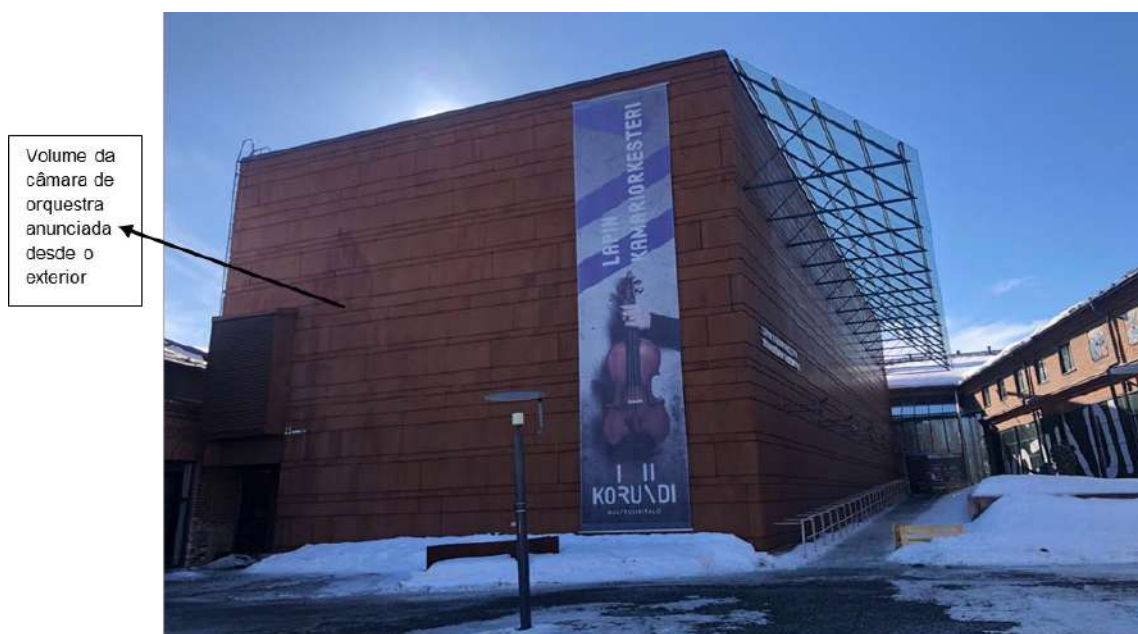
Fonte: Autorial própria. 09 de abril de 2023.

Recorro aqui a um recorte do Capítulo 1, da tessitura teórica, em que Heidegger (1989-1976) se refere à quadratura formada pelo homem, as divindades, o céu e a terra. Céu e terra que, simbolicamente, representam dois opostos e nos colocam como mortais nessa quadratura e nos limites de nossas experiências de vida. São os opostos cósmicos e, que, segundo Frampton:

Apesar de nossa era científico-tecnológica altamente secularizada, essas polaridades ainda constituem em larga medida os limites de nossas experiências de vida. O exercício da arquitetura empobreceu-se a um nível tal que deixamos de reconhecer esses valores transculturais e o modo como permanecem latentes em todas as formas estruturais. Na realidade, essas formas servem para nos lembrar, seguindo Heidegger, que objetos inanimados também podem evocar o “ser” e, por meio dessa analogia com nosso corpo, percebemos o corpo de um edifício como se fosse literalmente um ente físico. O que nos traz de volta ao privilégio dado por Semper à junção como elemento tectônico primordial, o nexo fundamental em torno do qual o edifício começa a existir, isto é, articula-se como uma presença em si. (Frampton, 1974, p. 562)

De todas as experiências vividas na Casa de Cultura Korundi, sinto que o ápice com a obra tenha sido a vivência na câmara de orquestra, o lar da música. (Figura 26).

Figura 26 – Ala externa da câmara de orquestra.



2.1.1.1.1

Fonte: Autoria própria. 09 de abril de 2023.

Na implementação da sala de concerto, a idealização do novo em consonância com o velho criou, pela volumetria, uma colagem espacial. Percebi

que a união das duas alas originais, antigas, e a incrustação do volume da câmara de música, nova, velho e novo se completaram. O volume anunciando a sua existência como habitat da música se posiciona, definitivo, ao olhar externo. O volume de aço patinável dialoga silenciosamente com os tijolos.

Os materiais, a textura, o metal e a madeira acolheram a música com uma acústica única. No engajamento multissensorial com a música, a simplicidade e excelência uniram-se com a luz e a cor da câmara acústica e do palco. Na chegada à plateia, os delicados recortes de luz colorida nas laterais orientaram meu percorrer e despertaram minha sensação de bem-vinda.

Ao assistir a um ensaio de uma banda, arrisco dizer que o simples perfeito de acústica absoluta em minha experiência com a música, consistiu em um diálogo entre mim e a obra – esta abrigou a ambos, música e eu, como uma ponte e um lugar, simultaneamente.

Em mim se deu a suspensão de um conceito a priori acerca de uma sala de concerto. Ao mesmo tempo, evoquei o entendimento que o arquiteto mencionou como estado de arte de sua arquitetura – eu e coisa, o espaço em mim, o intuito de intuir significados perante as possibilidades sensoriais e perceptivas.

No encontro com o espaço, o som, a luz e a atmosfera do lugar em si, meus sentidos se integraram a experienciar a música. Percebi meu movimento interno de memória, atenção e emoção, ativados pela excelência da coisa acontecendo, onde os reflexos sonoros nas paredes e teto, as nuances de cores e luzes que proliferavam agiram de modo que meu encontro entre o corpo e mente promoveu uma sensação de harmonia com o ambiente e uma sensação de bem-estar. A visão e toda experiência corporal ocorreu em conjunto, o ouvir e o sentir reforçaram a importância do espaço em minha experiência multissensorial que impactaram meu corpo como um todo. O impacto emocional desta arquitetura despertou minha emoção e meu corpo entrou em ressonância com o meu Ser.



Casa de Cultura Korundi, 2023, Lapônia – Finlândia  
Arquiteto: Juhani Pallasmaa  
Crédito da imagem: Martha Gattarosa

Área interna da câmara de orquestra

Sabe-se que o projeto da sala de concerto contempla uma acústica perfeita. Diz-se, na cidade, que a única interferência externa não passível de proteção é a passagem de aviões militares em sua rota próxima, motivo pelo qual há um pacto para que estes não sobrevoem o Korundi durante concertos.

Entendo agora por que o próprio Pallasmaa resolveu finalizar seu trabalho de projeto após a finalização do Korundi.

Resumo agora, em forma de texto, com certa dificuldade em me expor completamente. A experiência fenomenológica com a Casa Korundi ocorreu nas reverberações do meu corpo, em movimento, pelos sentidos e sensações. Meu corpo sentiu, escutou, falou, andou e interagiu com o espaço como um todo, com os cantos, recortes – a minha escala interior foi convocada, a cada lugar, de um determinado jeito – minha medida humana.

Se a arquitetura, como arte, é uma linguagem de símbolos, significados e significantes, que podem ser identificados com nossa existência, as memórias sensoriais que vivem em meu subconsciente, com a experiência vivida no espaço, foram despertadas.

Estava nevando, e o cheiro da neve atuou em mim, o espaço experienciado por outra percepção. Posto que a experiência em si não é uma relação estática com o lugar, em outras estações do ano, o cheiro, vento e sol interfeririam, de maneira diferente, na minha percepção do lugar.

Nesse sentido, a forma como as pessoas ressignificam os lugares e as arquiteturas, se desdobra de maneiras diferentes, mediante o espaço e o tempo – é a capacidade do Ser-aí se comover, se emocionar, vivenciar o seu imaginário e expressão intelectual com a coisa em si, dentro de um recorte sócio-histórico e emocional.

Evoco a fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty, e a fenomenologia do lugar de Norberg Schulz, em que a relação com a arquitetura e a habitar, em um sentido existencial, representa o espaço do qual nos apropriamos, um lugar vivido, o lugar onde cada Ser-aí identifica e se relaciona como Ser-no-mundo.

Vivi o lugar a partir de interrelações e subjetividades, interpretei símbolos e intui arquétipos que configuram aquele espaço arquitetônico.

A visita ao Korundi com o objetivo da experiência fenomenológica, como possibilidade de compreensão dos espaços habitados pela arte, música e



cultura, significou explorar o lugar de maneira silenciosa, visualizar os detalhes, buscar, pela experiencição da atmosfera, o lar das artes. A experiência sensível com o fenômeno se deu pela relação com o ambiente em si, a partir do sentir, cheirar, tocar e visualizar ao adentrar a casa da música e das artes, pela observação e contemplação do intangível. O espaço, a matéria, a textura, cores luzes e sombras foram uma maneira de tocar o fenômeno, e, ao fazê-lo, a conexão, a comunicação e diálogo não verbal entre o Eu e a coisa, aconteceu. Mesmo que silencioso, o lugar expressou-se, me presenteando com as sensações que experienciei – encontro fenomenológico em si, puro e despido de pré-conceitos universais, à minha medida.

Arrisco afirmar que foi um caminho de interpretação importante, vivido naquele dado tempo e espaço. No entanto, acredito que, ao visitar o edifício novamente, ele apareceria de alguma forma sob uma nova luz, e quanto mais história tiver o edifício, poderia experimentá-lo por outras lentes temporais e culturais, uma vez que a arquitetura, como experiência fenomenológica, por meio das atmosferas, é uma contínua leitura sensível do lugar, que, através das percepções, media a comunicação entre pessoas e ambiente. Significa, como colocado por Pallasmaa, a internalização ao ponto do esquecimento, uma vez que o esquecimento é tão importante como a recordação, para a experiência fenomenológica em si. Logo, experimentar o mesmo espaço com as mesmas lentes fenomenológicas seria o mesmo que formatar as emoções, sentimentos, memórias e percepção como uma visão estática de experimentar um tempo e espaço que está em um mundo em permanente movimento. Para Pallasmaa (2013, p. 121), "a arquitetura é o nosso principal instrumento de orientação no mundo". Não representa olhar para o mundo exterior, da obra, mas sim, entender o mundo não somente pelo intelecto, pois temos, no corpo, interioridade. Como nos relacionamos com os fenômenos, os lugares representam o viver por meio de internalização, ao invés da exteriorização. É identificar, no corpo, em uma espacialidade, em uma temporalidade, o nosso Eu e as relações de sentido que acompanham a aparição do mundo para nós, seres mortais na quadratura heideggeriana.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desse trabalho não foi se restringir a um estudo de caso como referência ao pensamento de Juhani Pallasmaa como um arquiteto a ser considerado modelo, e tampouco tecer críticas à alguns movimentos arquitetônicos e enaltecer um período em específico. Juhani Pallasmaa, na verdade, foi o arquiteto que externalizou minhas inquietudes. O intuito deste estudo foi trazer a relação entre os Seres-aí suas relações com o espaço, e como o espaço representa o morar humano. A correlação entre o lugar e o existir nesse lugar. O sentido de pertencimento que uma obra de arquitetura tem de promover a existencialidade dentro de um determinado espaço e tempo. Uma arquitetura que dialogue e interaja, que perpetue e escreva de alguma forma a existência humana. Projetos que possibilitem a falar silencioso entre nós, Seres-no-mundo, com uma arquitetura atemporal que nos possibilite sentir o senso de pertencimento, nossa existencialidade. Como discorrido neste trabalho, o pensamento de Juhani Pallasmaa sobre arquitetura é um recorte do pensamento de vários arquitetos que propõe desenvolver uma arquitetura vinculada às relações humanas. É conceber uma arquitetura em que a essência dos espaços está vinculada a uma experiência multissensorial em que os indivíduos os percebem com todos os seus sentidos. Cada elemento constituinte possui a sua função, materialidade e forma, e a união de todos e a maneira como se relacionam gera uma compreensão da totalidade. (Pallasmaa, 2018). Uma arquitetura como experiência, funde-se entre o mundo e a identidade pessoal de cada um. No fio condutor deste trabalho, me referi inúmeras vezes ao aspecto dialógico não verbal que há entre uma obra e o Ser-aí. A aproximação à perspectiva proposta pela fenomenologia da percepção merleau-pontiana e o entendimento das funções do corpo e do espírito na percepção e configuração de significados, ou seja, a condição de Ser-no-mundo como uma unidade indissociável, que tem a espacialidade e temporalidade como estruturação. Não há como se desvencilhar de tal aspecto, uma vez que a arquitetura tem um papel mediador para uma experiência existencial corporificada com um dado espaço e lugar. O habitar mediatizado pela vivência e o sentir da arquitetura que, corporificada, integra-se a toda nossa constituição corporal, imbrica-se em uma

experiência sensorial e dialógica íntima e única. Uma arquitetura de convívio e experiência e que, ao mesmo tempo, promova, como afirma Pallasmaa (2011):

A sensação de identidade pessoal, reforçada pela arte e pela arquitetura, permite que nos envolvamos totalmente nas dimensões mentais de sonhos, imaginações e desejos. Edificações e cidades fornecem o horizonte para o entendimento e o confronto da condição existencial humana. 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 nossa consciência para o mundo e 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 (p. 11).



Casa de Cultura Korundi, 2023, Lapônia – Finlândia  
Arquiteto: Juhani Pallasmaa  
Crédito da imagem: Martha Gattarosa

Detalhe da porta de entrada para a câmara de orquestra

## REFERÊNCIAS

AALTO UNIVERSITY. **Peter Zumthor and Juhani Pallasmaa – Architecture Speaks**. YouTube. 18 jan. 2018. 1 vídeo (1h07min.) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ibwvGn3PkFg>. Acesso em: 10 nov. 2022.

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ALCALÁ, Luís Cortez, **La cuestión residencial – Bases para una sociología del habitar**. Madrid: Editorial Fundamentos, 1995.

ALES, Bello Angela. **Introdução à fenomenologia**. Bauru: EDUSC, 2006.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. 3.ed., Coleção Travessia do século. Campinas, Papirus, 1994.

BENGAL INSTITUTE. **Empathic Imagination: A talk by Juhani Pallasmaa at Bengal Architecture Symposium**. YouTube, 30 jan. 2017. 1 vídeo (52:33 min.) Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_ls8EjvXiDU](https://www.youtube.com/watch?v=_ls8EjvXiDU)>. Acesso em: 30 out. 2022.

BORBA, Jean Marlos Pinheiro. A fenomenologia em Husserl. **Revista NUFEN**, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 90-111, 2010. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2175-25912010000200007&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-25912010000200007&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em 25 jan. 2023.

BUSCH, Brigitta. (2015). **Linguistic repertoire and Spracherleben**, the lived experience of language. London: King's College London, 2015. *Working Papers in Urban Language & Literacies*. Paper 148. Disponível em: <<https://www.kcl.ac.uk/sspp/departmen-ts/education/research/Research-Centres/ldc/publications/workingpapers/abstracts/WP148-Busch-2015--Linguistic-repertoire-and-Spracherleben,-the-lived-experience-of-language.aspx>>. Acesso em: 20 abr. 2023.

BERLOGA WORKSHOP. Disponível em: <<https://berloga-workshop.com/blog/1002-rovaniemi-art-museum.html>>. Acesso em: 12 jul. 2023.

BUSCH, Brigitta. The Linguistic Repertoire Revisited. **Applied Linguistics**, v. 33, n. 5, p. 503-523, 2012.

CAMINHA, Iraquitana de Oliveira. **10 lições sobre Merleau-Ponty**. Petrópolis, Editora Vozes Ltda, 2019.

CLÁSSICOS DA ARQUITETURA: **Villa Mairea / Alvar Aalto**. Archdaily. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-170811/classicos-da-arquitetura-villa-mairea-slash-alvar-aalto>>. Acesso em: 20 jul.2023.

CERBONE, David R. **Fenomenologia**. Tradução de Caesar Souza. Petrópolis: Vozes, 2012.

CHAUÍ, Marilena, Merleau-Ponty: Obra de arte e filosofia. **Artepensamento**, 1994. Disponível em: <<https://artepensamento.ims.com.br/item/merleau-ponty-obra-de-arte-e-filosofia/>>. Acesso em: 20 abr. 2023.

CHOAY, Françoise. **O urbanismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

COHEN, Jean-Louis. **O futuro da arquitetura desde 1899**: uma história mundial. São Paulo: Cosac & Naify, p. 594, 2013.

DESCARTES, René. **Discurso do método**. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes., 1996.

DWELL. **Juhani Pallasmaa on humane cities, monumental architecture, and the architect's role in city**. Paperblog, [S. l]. Disponível em: <<https://en.paperblog.com/juhani-pallasmaa-on-humane-cities-monumental-architecture-and-the-architect039s-role-in-society-1299100/>>. Acesso em: 25 abr. 2023.

ECO, Umberto. La Struttura Assente. Introduzione alla ricerca semiológica. Milão: Bompiani, 1968. In: NESBITT, Kate (Org.) **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac & Naify, 2006, p.154.

EESTI SISEARHITEKTIDE LIIT. SISU 2015: **Juhani Pallasmaa**, Body, Mind and Architecture – the mental essence of architecture. 15 jun. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZPzhJOPS2Xg>>. Acesso em: 5 nov. 2022.

ENCABO, Enrique; MALUENDA, Immaculada. Juhani Pallasmaa: Solo desde el arraigo podemos ser creativos. **El Español**. 20 mar. 2020, Seção: El cultural. Disponível em: <[https://www.elespanol.com/el-cultural/arte/arquitectura/20200323/juhani-pallasmaa-solo-arraigo-podemos-creativos/476954392\\_0.html](https://www.elespanol.com/el-cultural/arte/arquitectura/20200323/juhani-pallasmaa-solo-arraigo-podemos-creativos/476954392_0.html)>. Acesso em: 20 jul. 2023.

GIACOIA, Oswaldo Jr. **Heidegger Urgente**. Introdução a um novo pensar. São Paulo: Três Estrelas, 2013

FINNISH INSTITUTE IN THE UK AND IRELAND. **Part 1 Familiar Spaces In conversation**: Juhani Pallasmaa and Maria Gasparian. YouTube. 1 jun. 2017. 1 vídeo (3:32 min.) Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EvYtbgOxsQE>>. Acesso em: 20 nov. 2023.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

FRAMPTON, Kenneth. Rappel à l'ordre: argumentos em favor da tectônica (1974). In: NESBITT, Kate (Org.) **Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995**. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

FRAMPTON, Kenneth. **Estudios sobre Cultura Tectónica: Poéticas de la Construcción en la Arquitectura de los Siglos XIX y XX**. Ediciones Akal Sa; Translation Edição, 1999.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FRAMPTON, Kenneth. **Oppositions N.26**. Rizzoli Intl Pubns, 1984.

FRAMPTON, Kenneth. **Towards a critical regionalism: six points for an architecture of resistance**. In: FOSTER, Hal (Ed.). *The anti-aesthetic: essays on Postmodern culture*. Seattle: Bay Press, 1983.

FRAMPTON, Kenneth. **World Architecture 1900-2000: a Critical Mosaic**. 2000 China Architecture & Building Press Springer-Verlag/Wien Printed by C&C.

FRAMPTON, Kenneth. Perspectivas para um regionalismo crítico (1983). In: NESBITT, Kate (Org.) **Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995**. São Paulo: Cosac & Naify, 2006, p. 503-519).

FURTADO, José Luiz. Fenomenologia e crise da arquitetura. **Kriterion Revista de Filosofia**, v. 46, n. 112, p. 414-428, dez. 2005. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/kr/a/zCBLdzmJwxZFYMzh3ytvfxb/?lang=pt>>. Acesso em: 30 jan.2022.

HEYDEN, A. (2018). O retrato linguístico de uma professora entre-línguas. *Revista Colombiana de Educación*, 75, 287-310. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/journal/4136/413658249013/html/>>. Acesso em: 3 jun. 2023.

GIOIA, Jr. Oswaldo. **Heidegger urgente: introdução a um novo pensar**. São Paulo: Três Estrelas, 2013.

GUIMARÃES, Aquiles Cortês. Para uma teoria fenomenológica do Direito-I. **Cadernos da EMARF**, Fenomenologia e Direito, Rio de Janeiro, v.3, n.1, p.1-132, abr. – set.2010. Disponível em: <[https://sfjp.ifcs.ufrj.br/revista/downloads/para\\_uma\\_teoriam\\_fenomenologica\\_do\\_direito.pdf](https://sfjp.ifcs.ufrj.br/revista/downloads/para_uma_teoriam_fenomenologica_do_direito.pdf)>. Acesso em: 18 fev.2022.

GUIMARÃES, Carlos Roberto. Heidegger e a excelência da questão do ser. In: LIMA, Antonio Balbino Marçal (Org.). **Ensaio sobre fenomenologia: Husserl, Heidegger e Merleau-Ponty**. Ilhéus, BA: Editus – Editora da UESC, 2014. p. 51-75.

HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e conferências**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Foge e Marcia Sá Cavalcante Schuback, Coleção



Pensamento Humano. 8. ed. Petrópolis. Editora Vozes Ltda, Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2002.

HEIDEGGER, Martin. **Paisagem criativa**: por que permanecemos na província? Tradução de Maria Assumpção Rodrigues. **Ideias**, v. 5, n. 2, p. 275–280, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/ideias/article/view/8649440>>. Acesso em: 27 jan. 2023.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Parte I. Introdução. Tradução de Maria de Sá Cavalcante Schuback. 15. ed. Petrópolis: Editora Vozes, Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2005.

HUSSERL, Edmund. **A Ideia da fenomenologia**. Tradução de Artur Morão. Lisboa, Rio de Janeiro: Edições 70, 2014. Título original: Die Idee de Phänomenologie.

HUSSERL, Edmund. **Idéias para uma fenomenologia pura e para um filosofia fenomenológica**: introdução geral à fenomenologia pura. Coleção Subjetividade Contemporânea. Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2006.

HUSSERL, Edmund. **Investigaciones lógicas**. Volume 2. Tradução de M. G. Morente e J. Gaos. Madrid: Alianza Editorial, [1900] 1982.

HUSSERL, Edmund. **A crise da humanidade europeia e a filosofia**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

KAHN, Louis. **Silence et lumière**. Paris: Edition du Linteau, 1996.

KORUNDI HOUSE OF CULTURE. **I II Korundi**, Disponível em: <<https://korundi.fi/en/korundi/korundi-house-of-culture/story-of-the-house>>. Acesso em: 10 ago.2023

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo**: antropologia e sociedade. 3 ed. Campinas: Papyrus, 2008.

LIMA, Antonio Balbino Marçal (Org.). **Ensaio sobre fenomenologia**: Husserl, Heidegger e Merleau-Ponty. Ilhéus, BA: Editus – Editora da UESC, 2014. Littlehampton Book Services Ltd, 1971.

LOUISIANA CHANNEL. **Juhani Pallasmaa Interview**: Art and Architecture. YouTube. 17 mai. 2018. 1 vídeo (5:45 min.). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5f6KowAYxPQ&t=161s>>. Acesso em: 20 out. 2022.

LOUISIANA CHANNEL. **Juhani Pallasmaa Interview**: On Jørn Utzon. YouTube. 22 mar. 2018. 1 vídeo (10:30 min.). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wzNTAqNdzH8>>. Acesso em: 30 nov. 2022.

MARCONDES, Danilo. **Iniciação à história da filosofia**: dos pré-socráticos a Wittgenstein. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

MARTINS, Joel; BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. **Estudos sobre existencialismo, fenomenologia e educação**. São Paulo: Centauro, 2006.

MATOS, Luana Marinho; SOUZA, Richard Perassi Luiz de. **Semiótica peirciana aplicada à leitura da representação arquitetônica**. São Paulo: USJT, 2010.

MCCARTER, Robert; PALLASMAA, Juhani. **Understanding Architecture**. New York, Phaidon, 2012, p. 11.

MEGALE, Antonieta Heyden. O retrato lingüístico de uma professora entre-línguas. *Revista Colombiana de Educación*, Universidad Pedagógica Nacional, n. 75, jul-dec., 2018. Disponível em: <[http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0120-39162018000200287&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0120-39162018000200287&script=sci_arttext)>. Acesso em: 10 ago. 2022.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Méditations cartésiennes**. Encyclopædia Universalis France, 2019.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O primado da percepção e suas consequências filosóficas**. Tradução Sílvio Rosa Filho e Thiago Martins. - 1. ed. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 2 ed. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

NASCIMENTO, Carine Santos. A vivência intencional da consciência pura em Husserl. **Revista Filogênese**, Marília, v. 9, 2016, p. 104-116. Disponível em: <[https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/FILOGENESE/9\\_carinenascimento.pdf](https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/FILOGENESE/9_carinenascimento.pdf)>. Acesso em: 10 out. 2022.

NESBITT, Kate. **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia Teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

NEWSCHOOL OF ARCHITECTURE & DESIGN. **The essence of architecture with Juhani Pallasmaa**. YouTube. 25 mar. 2014. 1 vídeo (1:54 min.). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-Yx1MmwdiMw>>. Acesso em: 15 nov. 2022.

NEW SCHOOL OF ARCHITECTURE & DESIGN. **Newschool guest lecturer, finnish architect Juhani Pallasmaa, profiled in dwell magazine**. 2015. Disponível em: <<https://newschoolarch.edu/news/newschool-guest-lecturer-finnish-architect-juhani-pallasmaa-profiled-in-dwell-magazine/>>. Acesso em: 12 out. 2023.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Genius loci**: towards a phenomenology of architecture. New York: Rizzoli, 1980.

NORBERG-SCHULZ, Christian. O pensamento de Heidegger sobre arquitetura (1983). In: NESBITT, Kate (Org.) **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac & Naify, 2006, p. 443-461).

NORBERG-SCHULZ, Christian. O fenômeno do lugar (1976). In: NESBITT, Kate (Org.) **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac & Naify, 2006, p. 443-461.

NORBERG-SCHULZ. **Existence, Space & Architecture**. Littlehampton Book Services, 1971.

NORBERG-SCHULZ. **Intentions in Architecture**. Technology All rights Reserved First Massachusetts Institute of Technology, 1965.

NORBERG-SCHULZ. **Meaning in Western Architecture**. Littlehampton Book Services, 1976.

NUNES, Benedito. **Filosofia passo-a-passo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda. 2002.

PALLASMAA, J. A geometria do sentimento: um olhar sobre a fenomenologia da arquitetura (1986). In: NESBITT, Kate. **Uma nova agenda para arquitetura**. 2. ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

PALLASMAA, Juhani. **A imagem corporificada**: imaginação e imaginário na arquitetura. Porto Alegre: Bookman, 2013b.

PALLASMAA, Juhani. **Architecture in miniature**. Published in connection with an exhibition on Juhani Pallasmaa's work in Alvar Allto's pavilion in the V International Exhibition of Architecture of the Venice Biennale, set. 1991.

PALLASMAA, Juhani. **As mãos inteligentes**: a sabedoria existencial e corporalizada na arquitetura. Porto Alegre: Bookman, 2013a.

PALLASMAA, Juhani. **Essências**. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.

PALLASMAA, Juhani. **Habitar**. Tradução de Alexandre Salvaterra. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele**: a arquitetura dos sentidos. Tradução de Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PÊCHEUX, Michel. **Análise sintática e paráfrase discursiva**. In: Orlandi, E. (org.) *Análise de Discurso – Michel Pêcheux*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2011.

PÊCHEUX, Michel. **Análise automática do discurso (AAD-69)**. In: GADET, Françoise; HAK, Tony. *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de M. Pêcheux*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997. p. 61-105.

PÊCHEUX, Michel. **Papel da Memória**. Campinas, SP: Pontes Editores, 1999.

PERES, Savio Passafaro. O desenvolvimento do projeto de uma psicologia fenomenológica em Husserl. **Psicol.Pesq.**, Juiz de Fora, v. 8, n. 2, p. 221-229, dez. 2014. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1982-12472014000200011&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-12472014000200011&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 03 fev. 2023.

PIERCE, Charles S. **Semiótica**. [tradução José Teixeira Coelho Neto], – 4ª. ed. – São Paulo: Perspectiva, 2010.

RODRIGUES, Donizete. Patrimônio cultural, memória social e identidade: uma abordagem antropológica. **Revista Ubimuseum**, v. 1, p. 45-52, 2012.

RODRIGUES, Maria Assumpção. Paisagem Criativa: Por que permanecemos na Província? de Martin Heidegger. **Ideias**, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 275–280, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/ideias/article/view/8649440>>. Acesso em: 28 set. 2023.

ROEHE, Marcelo Vial; DUTRA, Elza. Dasein, o entendimento de Heidegger sobre o modo de ser humano. **Avances en Psicología Latinoamericana**, v. 32, n. 1, p. 105–113, jan. 2014. Disponível em: <[http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1794-47242014000100008](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-47242014000100008)>. Acesso em: 10 jan. 2023.

SAM DEBARTOLO. **Juhani, Pallasmaa. Interview 2019**. YouTube. 27 out. 2019. 1 vídeo (5:45 min.). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0SWY75kxxe0>>. Acesso em: 15 nov. 2022.

SIMPLICITY CONFERENCE. **Juhani Pallasmaa: The Complexity of Simplicity – The Inner Structure of the Artistic Image**. YouTube. 25 abr. 2014. 1 vídeo (28:36 min.). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CXzqGkATZqg>>. Acesso em: 5 nov. 2022.

KARI HUHTAMO ART FOUNDATION. Juhani Pallasmaa: architecture and time – dialogues in material and time”. **Relatio Artis** -seminar 26 maio 2011. Disponível em: <<http://www.karihuhtamontaidesaatio.com/collaboration/seminars/relatio-artis/juhani-pallasmaa.html>>. Acesso em: 20 jul. de 2023.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Tradução de Lúvia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

VITRUVIO, The Ten Books on Architecture (1960). In: NESBITT, Kate (Org.) **Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995**. São Paulo: Cosac & Naify, 2006, p.153.

VITRUVIUS, M. Pollio. The Ten Books on Architecture, trad. Morris Hicky Morgan, 1914. Nova York: Dover Publications, 1960 In: NESBITT, Kate (Org.) **Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995**. São Paulo: Cosac & Naify, 2006, p.153.

ZUMTHOR, Peter. **Atmosferas**: entornos arquitetônicos – as coisas ao meu redor. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.

ZUMTHOR, Peter. **Pensar la arquitectura**. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.