

VIRUS12

MODERNOS RADICAIS

a n o 2 0 1 6 y e a r
s e m e s t r e 0 1 s e m e s t e r

revista do Nomads.usp | Nomads.usp journal
ISSN 2175-974x | CC BY-NC
DOI 10.4237/virus_journal

DOMESTICIDADE E VIGILÂNCIA: O EXEMPLO DA CASA DE MELNIKOV

Ana Sofia Silva

Como citar esse texto: SILVA, A.S.P. Domesticidade e vigilância: o exemplo da casa de Melnikov. **VIRUS**, São Carlos, n. 12, 2016. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus12/?sec=4&item=4 &lang=pt>>. Acesso em: 00 m. 0000.

Ana Sofia Pereira Silva é Doutora em Arquitetura, Professora Auxiliar convidada na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (FAUP) e pesquisadora no Centro de Estudos de Arquitetura e Urbanismo (CEAU), Portugal.

RESUMO

Konstantin Melnikov projectou a sua casa em 1927. Embora fosse já um arquiteto internacionalmente reconhecido, foi gradualmente afastado da prática arquitetônica pelas mudanças políticas que se operavam à época. Após o seu afastamento, Konstantin Melnikov viveu praticamente o resto da sua vida em reclusão na sua casa. A inscrição no topo da casa – *Konstantin Melnikov Arquitecto* – é contraditória com o espírito socialista que vigorava então. A afirmação de individualidade do habitante revela desde logo um espírito dissonante do contexto e da época em que se insere. Com esta inscrição, sublinha o direito à individualidade como denotarão alguns dos espaços concebidos para o trabalho individual no âmbito da casa. Por outro lado, a análise desta obra permite a observação de diferentes mecanismos de vigilância: relativos à vigilância interior e mútuo controlo entre os membros da família e relativos à possibilidade dada aos habitantes da casa de observarem o exterior. No seu estúdio, Konstantin Melnikov podia observar o espaço exterior. No entanto, a vontade de instaurar uma vigilância no seio da casa deve também ser reconhecida na concepção de vários cômodos, tal como a sala de jantar, o quarto de vestir ou o quarto de dormir. Especialmente no último reconhece-se uma semelhança com os princípios do modelo panóptico desenvolvido por Jeremy Bentham. O engenho arquitetônico que se reconhece em algumas das soluções desenvolvidas nesta casa é motivo de crescente interesse quando estas são confrontadas com as contradições que envolvem o habitar da casa.

Palavras-chave: Melnikov, domesticidade, individualidade, coletividade, vigilância.

A CASA QUE SE CONSTRUIU KONSTANTIN MELNIKOV

No topo do edifício situado no número 10 da Rua Krivoarbatsky, em Moscou, pode-se ler a inscrição *Konstantin Melnikov arquitecto*. Esta casa foi projetada pelo arquiteto em 1927. Nesse período ele estava no auge de sua carreira, somando vários encargos como, por exemplo, o clube *Rusakov* ou o clube de trabalhadores da fábrica *Svoboda*. Apesar de ser ainda relativamente jovem, ele já gozava de um certo reconhecimento internacional à época. Acompanhando a turbulência posterior à revolução russa de 1917, grande parte da produção arquitetônica de Konstantin Melnikov insere-se neste contexto interessante de criação. A solução excepcional que se reconhece nesta casa surge também neste contexto. O projeto desta casa revela a procura de um território doméstico alternativo ao caos social e econômico que se vivia no período pós-revolução. A própria solução construtiva, desenvolvida a partir de paredes estruturais periféricas em tijolo e lajes de madeira, permitindo a inexistência de apoios pontuais no interior, reflete o engenho do arquiteto. Estando próximo da abordagem modernista, Melnikov mantém-se ligado à condição mais perene: ele usa os recursos elementares escassos disponíveis, para desenvolver novas proposições por meio de soluções inovadoras. A sua prosperidade profissional conheceria um fim com a ascensão de Stalin ao poder. Sob o domínio do novo líder, a arquitetura moderna deixava de ser bem-vinda na Rússia, pelo que Melnikov foi progressivamente afastado da sua prática arquitetônica. A partir deste momento, Konstantin Melnikov viveu em reclusão na sua casa praticamente o resto da sua vida, dedicando-se à pintura como meio de sustento da sua família.

Onde quer que se situasse, a casa de Melnikov seria um objeto estranho. A casa contrasta em escala e linguagem com o contexto urbano no qual se insere. Esta pequena casa unifamiliar está rodeada por edifícios de habitação plurifamiliar com vários pisos. A estranheza da sua presença questiona a sua origem. Este questionamento sem resposta imediata revela a sua unicidade.

A casa localiza-se num lote que confronta a rua pública no seu lado de menor dimensão. O confronto da propriedade privada com a Rua Krivoarbatsky faz-se através de uma cerca de madeira, que mantém a transparência do lote de Melnikov. Apenas na zona da entrada, o espaçamento entre os elementos verticais da cerca de madeira é mais reduzido, diminuindo a visibilidade do interior. Associado à maior opacidade da vedação na zona da entrada encontra-se um elemento curvo que cria um filtro que inibe a vista frontal da casa quando se entra no lote a partir do espaço público. Há uma opacidade imposta para aqueles que esperam para entrar no perímetro da casa. O portão enfatiza o limite e essa transição espacial anuncia ao habitante a entrada em um espaço de natureza diferente.

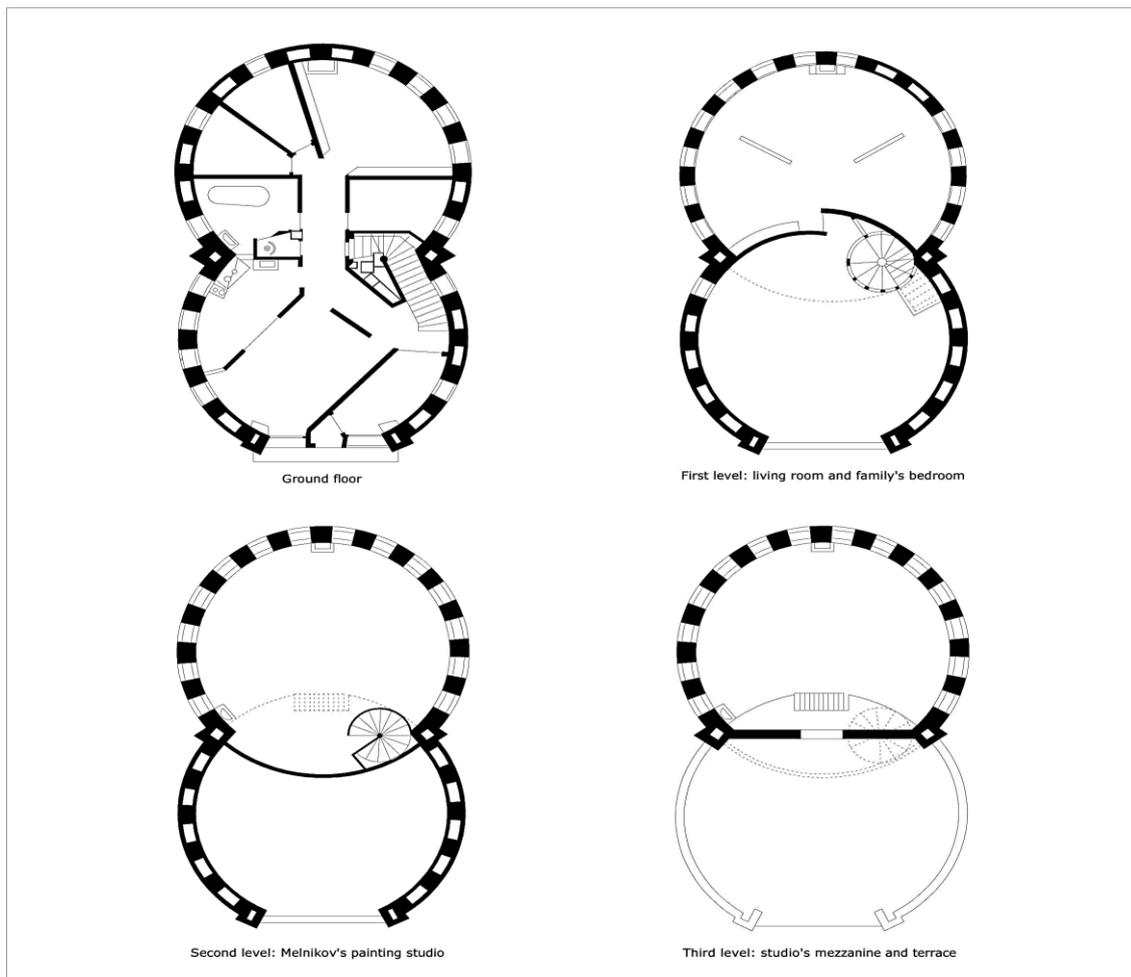


Fig. 1: Plantas da casa Melnikov.
 Fonte: Desenho da autora.

A casa foi construída a partir de uma estratégia de composição atípica (Fig. 1). A planta da casa de Melnikov é o produto da união de dois círculos. No entanto, esta união não exclui a independência de cada círculo na forma volumétrica final. Independente da união dos dois volumes cilíndricos, há duas chaminés laterais que acentuam a intersecção entre eles. Funcionalmente, esta distinção entre os dois volumes também pode ser identificada, uma vez que cada cilindro tem um uso diferente. Os diferentes espaços estão distribuídos através de vários níveis da casa restringindo a possibilidade de um habitar simultâneo no interior dos diferentes cilindros.

O cilindro mais próximo da rua alberga os espaços dedicados à vida social da casa. No piso térreo encontra-se o vestíbulo de entrada, a sala de jantar e cozinha. No primeiro piso situa-se a sala de estar, que se abre para a cidade através da existência de um grande pano de vidro. No interior do outro cilindro, ligado ao interior do bloco, encontram-se os espaços mais reservados. No piso térreo localiza-se o quarto de banho, o sanitário, um quarto de vestir para toda a família e quartos de uso diurno para a esposa, filho e filha de Melnikov. No primeiro piso, contíguo à sala de estar, situa-se o quarto de dormir coletivo de toda a família. No nível acima está o estúdio de pintura de Konstantin Melnikov. As áreas sociais concentram-se assim no cilindro que se relaciona diretamente com o espaço público (voltando-se para a Rua Krivoarbatsky), e o programa com um caráter mais privado, recolhe-se na parte

posterior do edifício, afastando-se do olhar público. Os dois tipos de janelas reconhecíveis nesta construção confirmam a mesma distinção público-privado. Se no 'cilindro social' se encontra uma ampla abertura que abrange a entrada, a sala de jantar, a cozinha e a sala de estar, criando uma relação de abertura para com o espaço exterior; no 'cilindro privado' a estratégia de abertura para o exterior é bastante diferente: os vãos são mais reduzidos e estão posicionados de forma mais abstrata.

Embora, num primeiro olhar, a casa possa parecer um objeto estranho, através da ampla abertura voltada para a rua, o arquiteto parece querer afirmar a pertença da casa ao seu tempo e ao seu lugar. Através desta janela, a casa parece querer vincular-se ao lugar, já que é o único elemento que estabelece claramente uma relação geométrica com o espaço envolvente, tal como permite uma relação entre espaço interior da casa e espaço exterior da cidade. Este pano de vidro surge de um corte no volume cilíndrico paralelo ao alinhamento da Rua Krivoarbatsky, abrindo a casa à cidade. Esta grande janela é a única que permite a observação do espaço interior da casa; as outras janelas mantêm a imagem hermética da construção. No entanto, com este pano de vidro, a casa também relaciona-se a seu tempo, a vista da janela abrange salas diferentes, presumindo sua forma, independente da distribuição do programas no interior.

Em oposição à fachada pública emerge um volume mais íntimo, remetido para os bastidores do lote, caracterizado pelas suas janelas peculiares (Fig. 2). É uma parte misteriosa, um contentor que parece encerrar algo que deve ser preservado ou escondido. A espessura das paredes exteriores, que se dilui perante a generosa dimensão do pano de vidro da fachada sul, parece expandir-se quando se observam as aberturas hexagonais que caracterizam o cilindro mais reservado. Para além da sua forma incomum, estes vãos profundos e compostos por dupla caixilharia, inibem a observação do interior da casa a partir da envoltória exterior. A observação a partir do exterior dificilmente permitirá perceber o que se passa por trás das estranhas janelas hexagonais. Neste projeto, o íntimo se refugia atrás da parte social da casa, e defende-se dos olhares externos por uma estratégia abstrata das aberturas em função do posicionamento e da forma sem referência.



Fig. 2: Vista atual exterior da casa Melnikov.
Fonte: Cortesia da Professora Natalia Dushkina.

Nesta casa observam-se dois mecanismos diferentes de vigilância. Um é relativo à vigilância no âmbito dos espaços interiores da casa, o outro concerne a possibilidade de observação da sua envolvimento exterior. No seu estúdio, Melnikov controla o espaço circundante, da possibilidade de o vigiar retira o seu poder. De forma distinta, a concepção espacial da área de dormir também remete para outra forma de vigilância doméstica. Embora de maneiras diferentes, reconhecem-se, em ambas as situações, semelhanças com o modelo panóptico de Jeremy Bentham.

Panóptico é um termo composto por *pan* (tudo, noção do total) e *opticon* (relacionado com a visão). Assim sendo, panóptico alude para a possibilidade de observação total, para uma visão abrangente. O panóptico é um modelo arquitetônico desenvolvido pelo filósofo utilitarista Jeremy Bentham, no fim do século XVIII. Este modelo foi inventado após a revolução industrial inglesa, emergindo num contexto caracterizado pelo crescimento demográfico e pela necessidade de controlo social.

O modelo panóptico consiste na otimização da vigilância dos reclusos pelo posicionamento das células ao longo de um perímetro circular do edifício e pela implantação de uma torre de vigia no centro da construção cilíndrica. As celas dos reclusos deveriam ser encerradas por uma grade metálica no confronto com o pátio interior circular, prevendo aberturas para o exterior. A abertura para o espaço exterior, bem como a exposição perante o pátio interior, permitiriam uma intensa iluminação do interior das células que contrariaria a escuridão que prevalecia no interior da torre de vigia. Esta inversão permitiria uma eficácia superior na observação dos reclusos nas suas celas por dois motivos: por um lado, a boa iluminação das celas permitiria ao vigilante uma maior capacidade de observar as atividades dos reclusos nas suas celas; por outro lado, os reclusos, perante a escuridão da torre, não conseguiriam identificar a presença ou ausência do vigilante. Assim a presença da torre seria suficiente para implantar nos encarcerados a sensação de estarem a ser observados.

O encarceramento, que anteriormente implicava construções opressivas (tal como masmorras), mantinha os reclusos em cativeiro pela impossibilidade física que teriam em evadir-se de estruturas de tal natureza. Com o modelo panóptico, a reclusão dos prisioneiros resultaria de um tipo distinto de sujeição, que operaria em grande parte a um nível psicológico. A detenção dos reclusos resultaria assim da sensação de ser observado, o que, em consequência, os paralisava. O modelo panóptico permitiria assim uma construção mais ligeira; as células poderiam ser mais ventiladas e iluminadas. Os reclusos ficariam privados de intimidade, não tendo o privilégio de usufruir de um canto para si.

Na casa de Konstantin Melnikov a sala de jantar é o principal espaço social da rotina quotidiana da família. É o espaço onde a família se reúne para tomar as suas refeições e onde os convidados são recebidos. Neste compartimento particular poder-se-á identificar uma hierarquia. As iniciais de Konstantin e de Anna, a sua esposa, aparecem bordadas nas telas que cobrem as cadeiras de espaldar alto localizadas em lados opostos da mesa. Estas indicam, à partida, uma hierarquia relativa ao posicionamento no espaço. Na sala de jantar, o lugar de cada elemento da família está claramente identificado. A identificação da cadeira de Melnikov, por exemplo, mostra que o arquiteto se sentaria de costas voltadas para a rua. Sentando-se de costas para a janela aproveitaria a luz natural de sul que iluminaria a sua família, que assim ele poderia contemplar melhor. Pelo contrário, do ponto de vista da restante família, o arquiteto localizar-se-ia na sombra, situando-se contra a luz, ficando assim o contorno da sua figura envolto por luz. Este posicionamento poderia ser o suficiente para encenar ou reforçar a sua presença patriarcal.

ESPAÇOS INDIVIDUAIS OU O HABITAR DIURNO

Nesta casa existe uma separação entre habitar diurno e noturno. Enquanto cada habitante usufruía de um cômodo individual dedicado unicamente ao habitar diurno, no período noturno toda a família ocupava um único quarto. Na casa de Melnikov os quartos individuais estão assim associados ao habitar diurno. Este facto revela que, para este arquiteto, a reclusão individual poderá estar relacionada com a necessidade de concentração ou com a dedicação a determinada atividade. O descanso ou o sono, que ao longo da história dos últimos séculos relevaram ser razão para a procura de reclusão individual, acabam por ser motivo de reunião nesta casa. O habitante poderia isolar-se com o propósito do estudo ou da criação, mas enquanto em inatividade cada individuo deveria reunir-se com os outros membros da família no quarto coletivo. Assim, o sono era encarado nesta casa como uma atividade coletiva; cada individuo se observaria mutuamente. Nesta observação mútua está implícito um sentido de proteção, bem como uma vontade de controlo.

Relativamente ao habitar íntimo e individual, como referido anteriormente, foi proposta nesta casa uma concepção programática pouco usual. Melnikov desenhou três quartos individuais no piso térreo destinados à sua esposa, filho e filha; para si próprio projetou um atelier no piso mais elevado do mesmo lado da casa (Fig. 1). Tanto a Viktor como a Ludmila (filho e filha) foram destinados dois quartos similares, situados perto da cozinha e do quarto individual da mãe. Os descendentes usufruíam do direito de terem um espaço próprio, embora a possibilidade de controlo parental estivesse assegurada. Ambos os quartos de Viktor e Ludmila estavam subordinados à geometria radial sugerida pelo perímetro circular. As portas dos quartos estavam localizadas nas zonas de menor dimensão e as janelas hexagonais situadas na parede oposta, intersectando a fachada curva. Em certa medida, também a configuração destes espaços relembra a concepção espacial do modelo panóptico.

O cômodo que Konstantin projetou para si próprio revela características muito diferentes. Ele localizou seu estúdio no lugar mais isolado da casa: distante da rua, do solo, das atividades diárias da casa e dos espaços diurnos dos outros membros da família. Além disso, sobre a distribuição do programa, existe uma associação das atividades mundanas com o piso inferior (delimitada para o chão) e às atividades relativas ao espírito com os níveis superiores (mais próximo para o céu).

O atelier é o único compartimento caracterizado pelo uso pleno da planta circular, nunca completo e apenas implícito nos restantes compartimentos da casa. O ângulo de aproximadamente 260 graus que a fachada cilíndrica completa, abarca o este, norte e oeste, permitindo ao habitante a percepção do percurso solar ao longo do dia e a constância da luz refletida de norte, apropriada para a pintura. Na fachada cilíndrica os vãos hexagonais vão-se repetindo em três níveis distintos. Este conjunto de janelas permite o controlo da vida que se passa em redor deste espaço. A silhueta peculiar e a repetição destes vãos, associadas à forma cilíndrica do espaço do atelier, parece evocar espacialmente uma espécie de torre de vigia. No atelier o seu habitante tem a possibilidade de observar o exterior em praticamente todo o seu perímetro.



Fig. 3: Vista atual interior do atelier de Melnikov.
Fonte: Cortesia da Professora Natalia Dushkina.

O atelier de Melnikov apresenta-se assim como a torre de vigia de um modelo panóptico, mas, ao contrário da torre de J. Bentham, o atelier não encontra celas em seu redor. Este espaço é a torre de controlo que observa, numa primeira camada envolvente, a vizinhança e, no limite, a cidade. O habitante vigilante vê o seu espaço iluminado com luz e animado com vistas exteriores que entram pelas janelas panópticas; ao contrário do observador exterior, que pouca informação do interior do espaço do atelier conseguirá retirar a partir da sua observação. A dupla estrutura da parede exterior, a dupla carpintaria dos vãos, bem como a sua repetição abstrata, inibem os olhares exteriores. Desde o interior, o habitante observa o exterior enquadrado pelas janelas hexagonais. Elas fixam as diferentes vistas exteriores na parede cilíndrica como se fossem *écrans*. Enquanto se visualiza a casa a partir do exterior, o volume do atelier expõe as janelas hexagonais como vão obscuros e impenetráveis. O habitante do atelier observa assim o mundo através da sua sombra iluminada.

Contudo o habitante do atelier não só teria a possibilidade de ver o mundo sem ser visto, como poderia também observar o seu próprio mundo interior como se o olhasse de fora. Melnikov poderia subir para o mezanino que lhe permitiria uma visão dominante sobre o espaço interior do atelier. Neste sentido o habitante criativo tinha a possibilidade de observar o seu trabalho de um ponto de vista superior e afastado.



Fig. 4: Vista atual interior do mezanino do atelier de Melnikov.
Fonte: Cortesia da Professora Natalia Dushkina.

O atelier destina-se ao habitante que procura reclusão para se concentrar na sua produção individual. A cumplicidade entre Konstantin Melnikov e o seu filho, Viktor, era de tal ordem que se sabe terem pintado juntos. Quando Viktor se decidiu dedicar à pintura, Melnikov cedeu o atelier ao seu filho, transformando a sala de estar, localizada no primeiro piso, no seu novo atelier. É curioso que a próxima colaboração entre pai e filho não tenha resultado na partilha do espaço de trabalho, mas sim na transformação do programa da casa e na criação de um novo atelier, de forma a obter-se um novo espaço individual de trabalho. Os caminhos da vida e as práticas do habitar ditaram que o espaço da sala de estar, projetado para ser aberto para a cidade, acabou sendo transformado no segundo atelier de Melnikov.

DORMIR: O HABITAR COMUM

O quarto de dormir da família Melnikov revela um interesse particular. Embora se consigam identificar três camas, apresenta-se como um único quarto. As três zonas de dormir estão delimitadas por dois tabiques soltos das paredes exterior e interior e colocados segundo uma composição radial. Não existem portas que permitam o encerramento efetivo das diferentes zonas. A composição do espaço sugere que, independentemente da existência das duas finas paredes, o espaço foi concebido como um. A partir da entrada do quarto o habitante tem uma visão total do espaço. De um outro ponto de vista, a composição do quarto relaciona-se, uma vez mais, com o modelo panóptico. A possibilidade de controlo simultâneo das três áreas de dormir, a partir de um único ponto central de observação, revela-se semelhante ao modelo inventado por Bentham.



Fig. 5: Vista atual interior do quarto da família.
Fonte: Cortesia da Professora Natalia Dushkina.

O reconhecimento da estratégica do modelo panóptico aplicada à concepção do quarto levanta algumas questões. Desde da corrente prática medieval de partilha do mesmo quarto para dormir por vários habitantes, que levou à necessidade de conceber estruturas mais íntimas como alcovas, até à reivindicação do quarto individual, várias condições, estratégias compositivas e dispositivos arquitetônicos foram desenvolvidos de forma a conquistar-se um habitar íntimo do espaço dedicado ao descanso e às relações íntimas. O quarto desenhado por Melnikov propõe a reunião do espaço de dormir. Os dois tabiques de madeira apresentam-se como elementos de partição inexpressivos, que apenas inibem o contato visual entre os habitantes quando deitados nas suas camas. No entanto, cada som ou movimento de um habitante será apreensível. Enquanto deitados os elementos da família não terão possibilidade de se verem, no entanto aquele que entra ou sai do cômodo terá a possibilidade de observar simultaneamente as três zonas de dormir. Para os habitantes deste quarto a possibilidade de ser observado é uma condição iminente.

Estabelecendo o paralelo com o modelo panóptico, o umbral que marca a entrada no quarto poderia corresponder à torre central de vigia. A divisão compositiva das três zonas de dormir poderá ser comparável à estratégia usada por Bentham na distribuição das celas dos reclusos. A divisão radial, a posição das camas, a forte iluminação das *celas* proporcionada pela janelas hexagonais e o consequente obscurecimento do ponto de entrada no quarto, são factos que consolidam a correspondência deste espaço ao modelo panóptico. A posição das camas, incluindo a orientação da cabeceiras, revela a opção que mais expõe o seus habitantes. A área de dormir destinada aos pais localizava-se no centro das três zonas. Este posicionamento promoveu o controle parental. Eles separaram as células do filho e da filha, observando e sentindo todos os movimentos dos descendentes.

Juhani Pallasmaa (1996) relata a obsessão de Melnikov com a limpeza. Este autor explica, sob este argumento, a decisão do arquiteto optar por, no quarto, anular arestas, criando superfícies curvas que proporcionam uma continuidade entre superfícies concorrentes, e a opção de colocar o quarto de vestir no piso térreo. Se o encontro curvo entre as superfícies de chão, paredes e teto permitem uma limpeza mais fácil, a inexistência de arestas também promove uma continuidade entre superfícies, fomentando nos seus habitantes a sensação de se acomodarem numa única superfície envolvente. Embora exista uma divisão em três zonas, o quarto quer assim representar uma única entidade, um único corpo.

Melnikov pinta todas as superfícies do quarto em *stucco lustro* pintado de um dourado pálido. Esta cor e acabamento, associados à forte iluminação que entrava no quarto a partir das janelas hexagonais localizadas na parede cilíndrica, encenariam certamente um acordar dourado para o novo dia. O amanhecer, visto como uma espécie de renascimento, poderia explicar a encenação mística que está implícita na concepção do espaço do quarto.

Na concepção original¹, as camas estavam fixas ao chão, respeitando as suas localizações a composição radial do quarto. Estas peças de mobiliário, também concebidas pelo arquiteto, surgem no quarto como pedestais fixos ao pavimento, numa lógica de continuidade curva entre superfícies concorrentes igual à descrita anteriormente. A posição fixa das camas implicou uma programação estrutural da sua execução. Assim, nesta casa, as camas foram matéria construtiva tal como as paredes e o chão. A cama como um pedestal fixo enobrece o ato de dormir; contudo a sua posição fixa promove também a sensação de paralisia dos seus habitantes. Neste sentido, a concepção da cama pertence também uma lógica de encenação total, sublinhando a concepção panóptica do espaço. Neste quarto o habitar noturno converge entre a consagração do sono, a subtração da reclusão individual e a consequente inexistência de intimidade individual.

UM ESPAÇO UMBRAL

Outras atividades usualmente associadas ao âmbito do quarto foram deslocadas da sua envolvimento. Para além dos compartimentos de uso diurno projetados por Melnikov para a sua esposa e para os seus filhos, projetou ainda outro espaço no piso térreo: o quarto de vestir. A existência e a localização deste cômodo revela a vontade de deslocar a atividade de vestir do quarto. Esta distinção programática pode relacionar-se com a importância da limpeza para Melnikov, anteriormente referida, como pode relacionar-se com outros motivos. Embora tenha aparentemente um papel secundário no programa desta casa, não há dúvida que a concepção deste cômodo revela práticas domésticas de habitar específicas.

No quarto de vestir existem dois conjuntos de armários ao longo das duas paredes radiais. Cada um destes conjuntos é distinguido pela sua cor: o branco corresponde ao armário da mãe e da filha e o amarelo guarda o vestuário do pai e do filho. A distinção cromática não se traduz numa indicação de individualidade mas emerge como uma distinção de gênero dos membros da família, embora as roupas se constituam numa das propriedades mais individuais. A troca de vestuário apropriado a cada situação implicaria uma visita ao quarto de vestir. A passagem do espaço doméstico para o espaço público, do interior para o exterior ou do habitar diurno para o habitar noturno, implicaria um habitar transitório deste espaço. Neste sentido, este quarto deveria ser ocupado entre diferentes tipos de habitar, pautando as rotinas

¹ Os documentos de Melnikov não se encontram disponíveis no presente, dada uma disputa legal, pelo que não é possível a publicação de imagens do estado original da casa. As fotografias aqui apresentadas são da cortesia da Professora Natalia Dushkina, professora no Instituto de Arquitetura de Moscou.



diárias. Este quarto apresenta-se como uma espécie de espaço – umbral, um espaço habitado de forma transitória, intermediário de formas diferentes ou opostas de habitar. A identificação deste umbral reforça a convicção das formas de habitar de naturezas opostas coexistentes nesta casa.

ENTRE A AFIRMAÇÃO E A EXCLUSÃO DA INDIVIDUALIDADE

Melnikov concebe um hino doméstico à sua própria personalidade. A inscrição do seu nome no topo do edifício revela a afirmação pública da sua individualidade no período do culto do coletivismo, sob a ideologia soviética. Desafiando o sistema que incitou uma conduta comum de vida para cada indivíduo, e que levou Melnikov a uma vida confinada na sua própria casa, o arquiteto seguramente tencionou sublinhar a importância capital de cada indivíduo. No entanto, a casa de Melnikov não se revela o território mais favorável a uma completa experiência da individualidade. Independentemente da perversão que se poderá ler na vontade de vigilância implícita na concepção de vários espaços da casa será importante contextualizar o espírito patriarca de Melnikov em associação com a sua perceptível natureza mística. Tal como outras experiências realizadas por arquitetos, o projeto e a vivência desta casa revelam um caráter laboratorial. O dia-a-dia da vida da própria família surge, de certa forma, encarada como experiência. A vida privada revela-se assim como extensão da experiência de construir o espaço e a arquitetura surge como disciplina potencialmente impositiva na regulação de comportamentos, proporcionando ou inibindo liberdades através da conformação espacial.

A época que marcou a juventude de Melnikov caracterizava-se pela crença na possibilidade de se poder limar a natureza humana, através da arquitetura. A esperança, a revolução, ou o engano, fizeram crer que se poderia moldar a natureza complexa e contraditória do homem, tornando-o um ser melhor. Praticamente contemporâneo à construção da casa Melnikov (1929-1930), resultado de um concurso para a elaboração de um complexo que deveria ser construído na periferia de Moscou denominado de *Cidade Verde*, Melnikov propõe um edifício que apelida de *Sonata do Sono* (STARR, 1981). Neste projeto explora e propõe uma série de dispositivos e concepções arquitetônicas que permitiriam aos seus habitantes temporários usufruir de um sono reabilitador. Esta importância dada ao descanso individual, que surge como tema de indiscutível importância tanto na sua casa como no projeto não realizado citado, é apenas um dos sintomas da crença que, numa Europa entre guerras e numa Rússia em revolução, vai surgindo implícita no trabalho de alguns arquitetos modernistas: a arquitetura vista como disciplina que participaria ativamente na reabilitação do homem.

REFERÊNCIAS

Conversa informal com Dra. Natalia Dushkina (Professora do Moscow Architectural Institute) realizada em Madri, em Junho de 2011.

PALLASMAA, Juhani. **The Melnikov House:** Moscow (1927-1929): Konstantin Melnikov. Londres: Academy, 1996.

STARR, S. Frederick. **Melnikov:** solo architect in a mass society. Princeton, Nova Jersey: Princeton University Press, 1981.