



LISBOA

UNIVERSIDADE
DE LISBOA



FACULDADE DE ARQUITETURA
LISBON SCHOOL OF ARCHITECTURE
UNIVERSIDADE DE LISBOA

HABITAR NA FELICIDADE

A PREMISSA PARA SE ACREDITAR NA IMPORTÂNCIA DA ARQUITETURA

MARINA RAMOS SANTOS
(Licenciada)

DISSERTAÇÃO DE NATUREZA CIENTÍFICA PARA A OBTENÇÃO DE GRAU DE MESTRE
EM ARQUITETURA ESPECIALIZAÇÃO EM ARQUITETURA

ORIENTAÇÃO CIENTÍFICA:

PROFESSOR DOUTOR JOSÉ LUÍS CRESPO
PROFESSOR DOUTOR PAULO PEREIRA

JÚRI

PRESIDENTE: PROFESSOR DOUTOR PEDRO JANEIRO
VOGAL: PROFESSOR DOUTOR JORGE NUNES

Documento Definitivo
Lisboa, FA.U.Lisboa, janeiro, 2022.



INQUIETUDE
ESTUDO 1

CANETA PRETA SOBRE PAPEL BRANCO

H A B I T A R N A F E L I C I D A D E

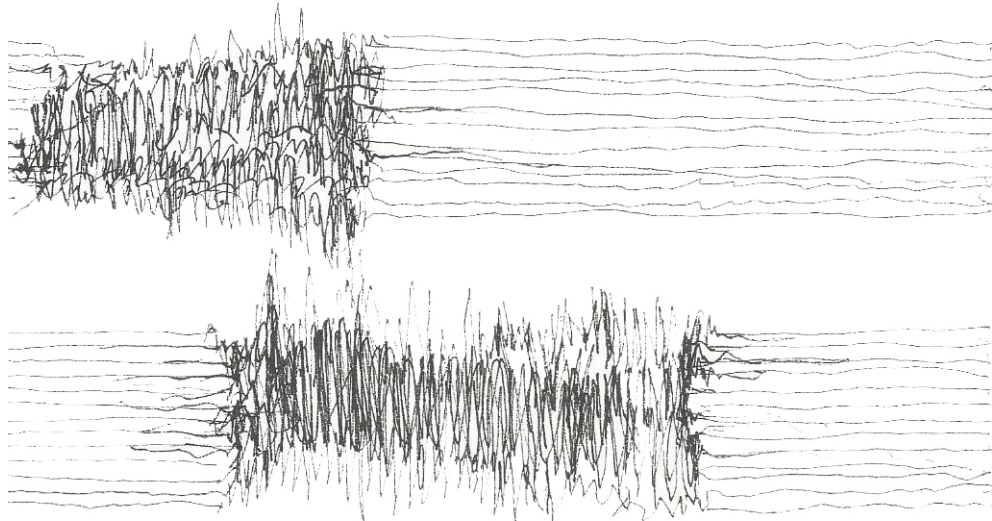
A P R E M I S S A P A R A S E A C R E D I T A R N A I M P O R T Â N C I A D A A R Q U I T E T U R A

M A R I N A S A N T O S

O R I E N T A Ç Ã O C I E N T Í F I C A :

P R O F E S S O R D O U T O R J O S É L U Í S C R E S P O
P R O F E S S O R D O U T O R P A U L O P E R E I R A

Mestrado Integrado em Arquitetura
Lisboa, janeiro 2022



INQUIETUDE
ESTUDO 2

CANETA PRETA SOBRE PAPEL BRANCO

MARINA SANTOS

HABITAR NA FELICIDADE

A PREMISSA PARA SE ACREDITAR NA IMPORTÂNCIA DA ARQUITETURA

RESUMO

Os nossos ambientes vivem em asfixia contínua. O ambiente artificial – criado pelo homem- determina o seu comportamento. O presente trabalho entrega-se à leitura e investigação do papel da arquitetura na construção da felicidade, enquanto principal premissa para se acreditar na importância da mesma.

Deste modo procura-se que a arquitetura se abra para uma certa profundidade, ou seja, onde se pode encontrar um ideal elevado e sobretudo que culmine em experiências (felizes). Ao contrário das formas inconscientes e distraídas que maioritariamente habitamos, **é no ambiente que nos cerca**, durante o pensamento consciente, **que nos experimentamos como seres físicos e pensantes**, imaginando-nos como corpos no espaço, entre outras pessoas e outros objetos. Para um projeto impulsionar as nossas cognições da extremidade inconsciente do espectro para a extremidade mais ou totalmente consciente, o arquiteto deve conseguir fazer-nos sair do nosso estado comum movido pelo hábito. **O arquiteto deve através das atmosferas que desenvolve, conseguir potencializar a felicidade do homem.**

Assim, tendo como premissa inicial a problemática do habitar na felicidade, esta observação constitui uma oportunidade para repensar os ambientes que experienciamos, sobretudo na habitação. Cada novo ambiente enriquecido poderia ajudar a efetuar o início de um impulso que reverterá o ciclo de mendicância auto perpetuadora em que a maioria das pessoas vive. As pessoas devem esperar e exigir ativamente mais dos lugares que habitam.

Será apresentado uma tentativa de solução, onde a Arquitetura tentará valorizar o bem-estar de quem a habita. Salienta-se a relação entre arquitetura, felicidade, identidade e o belo.

Pode-se considerar um exercício que nasce da incômoda premissa de que o mundo está repleto de lugares que foram construídos de forma módica e violam praticamente tudo o que hoje sabemos sobre o que torna os ambientes salútares e enriquecedores. Esses ambientes proclamam sobre os seus habitantes todos os dias, que as suas vidas não importam - pelo menos, não para as pessoas que governam e moldam a sociedade. **Mas as vidas importam.**

O *STATUS QUO* NÃO DEVE CONTINUAR.

PALAVRAS CHAVE: FELICIDADE; HABITAR; O BELO; SENTIDOS; ARQUITETURA

ABSTRACT

Our environments suffer from continual suffocation. The artificial environment - created by man - determines their behavior. The present work deals with the reading and investigation of the role of architecture in the construction of happiness, as the main premise for believing in its importance.

Therefore the aim is that architecture opens up to a certain depth, that is, where a high ideal can be found and above all that culminates in (happy) experiences. Unlike the unconscious and distracted forms that we mostly inhabit, **it is in the environment around us**, during conscious thought, **that we experience ourselves as physical and thinking beings**, imagining ourselves as bodies in space, among other people and other objects. For a project to push our cognitions from the unconscious end of the spectrum to the more or fully conscious end, the architect must be able to move us out of our ordinary habit-driven state. **The architect must, through the atmospheres he develops, be able to enhance man's happiness.**

Thus, having as its initial premise the issue of dwelling in happiness, this observation constitutes an opportunity to rethink the environments we experience, especially in housing. Each new enriched environment could help initiate an impulse that will reverse the cycle of self-perpetuating begging in which most people live. People must actively expect and demand more from the places they inhabit.

An attempt at a solution will be presented, where Architecture will try to value the well-being of those who inhabit it. The relationship between architecture, happiness, identity and beauty is highlighted.

It can be considered an exercise born from the uncomfortable premise that the world is full of places that were modestly built and that violate almost everything we know today about what makes environments healthy and enriching. These environments announce to their inhabitants every day, that their lives don't matter - at least not to the people who govern and shape society. **But lives matter.**

THE *STATUS QUO* MUST NOT CONTINUE.

KEY WORDS: HAPPINESS; DWELL; THE BEAETH; SENSES



MÃE

CANETA PRETA SOBRE PAPEL BRANCO

AGRADECIMENTOS

À minha mãe por acreditar sempre,
Ao meu pai por me fazer sonhar,
Aos meus avós pelo carinho deixado,
Ao João por estar presente sempre.

Aos amigos por ouvirem,
Ao Querido por se tornar família,
À Rita e ao Bernardo por comporem comigo.

Professor Sérgio Proença, por me ensinar o que é a arquitetura,
Professora Ana Marta Feliciano, pelo incentivo e carinho,
Professor António Lobato Santos pelo rigor sem desconsiderar a imaginação,
Professor Amílcar Pires pelas partilhas e por fazer lembrar sempre a arte,
Professor Nuno Mateus por me ensinar a ser Arquiteta.

Ao Atelier Sérgio Guerra por me receberem.
Ao Sr. Bruno pela simpatia e disponibilidade.
Ao Sr. Martins pela paciência e partilha.

Aos meus orientadores:
Professor Paulo Pereira pela sensibilidade, pela sabedoria e crença,
Professor José Crespo pela presença constante, pela compreensão e apoio.

Ao mar por ser lar.



SOBRE NÃO DESISTIR

CANETA PRETA SOBRE PAPEL BRANCO

“Eu não gosto de dizer uma lista de nomes de quem me pode ter inspirado. Eu prefiro falar sobre espaços que experimentei e que possuem alma. É sobre a intenção de edifícios reais projetados por mestres antigos como Wright, Alto e Jacobsen. Alguns edifícios têm alma, e é sobre isso” (ZUMTHOR, 2021, s.p.).

Ao mosteiro pela ordem, harmonia e grandiosidade.

Às igrejas, palácios, palacetes e ruínas por me fazerem parar.

À minha casa de infância por me fazer sentir.

Às casas do Siza por me fazerem acreditar que a arquitetura importa.

À praia por me fazer sonhar.

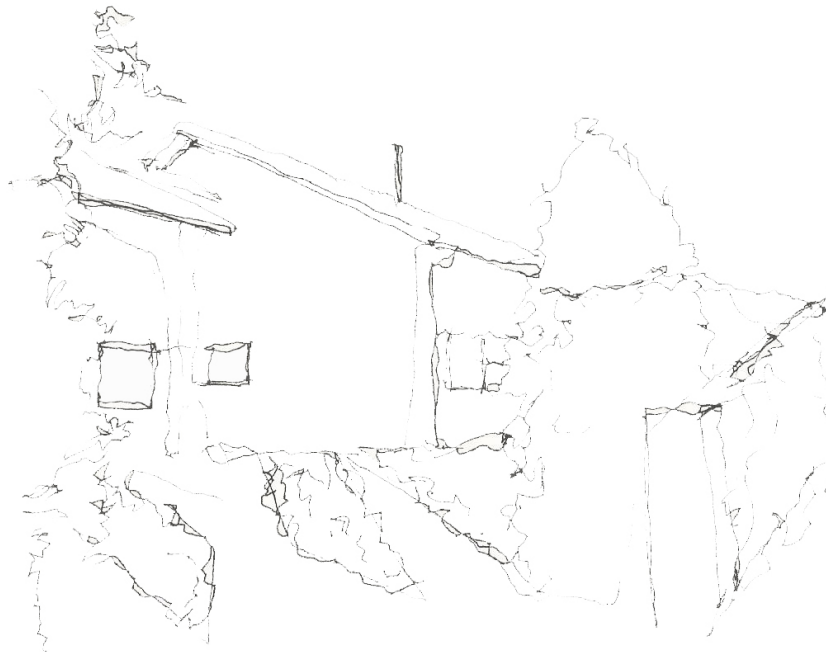
ÍNDICE

RESUMO	VI
<i>ABSTRACT</i>	VIII
AGRADECIMENTOS	XI
ÍNDICE	XIV
1. PÉLUDE INTRODUÇÃO	17
1.1 A Casa da minha infância	19
1.2 Justificação da Temática, Objetivos e Questões de Trabalho	25
1.3 Metodologia e Estrutura	27
1.4 Uníssonos	30
2. A PIACERE FELICIDADE	33
2.1 A Matriz Humana	36
2.2 A Máquina das emoções: O cérebro	51
2.3 A importância da Arquitetura	62
2.4 O significado da Arquitetura vs a sua percepção	73
2.5 O espaço enquanto garantidor da identidade. De espaço a lugar.	85
2.6 A arquitetura que permeia o corpo	99
3. ANDANTE HABITAR	113
3.1 O espaço que nos cria. A casa como refúgio	115
3.1.1 O espaço que nos cria. A casa desenhada e a casa habitada	123
3.2 A ausência do belo	125
3.2.1 Discuti-lo, ao belo	133

3.3 O espaço doméstico. Comunalidade e excecionalidade	137
3.3.1 Exigências para o espaço doméstico	148
3.4 O desassossego. Do cinema à literatura e à arquitetura	154
3.5 Da casa à imagem. À imagem da casa	164
4. LEGATO EDIFÍCIOS QUE FALAM	175
4.1 Casas Ideais	178
4.1.1 O som do espaço	181
4.1.1.1 Stretto House	189
4.1.2 A luz é o mote	195
4.1.2.1 Casa Koshino	200
4.1.2.2 Casa Montalcino	201
4.1.3 Aqui e lá	205
4.1.3.1 Casa David Vieira de Castro	207
4.1.4 A verdade matérica	211
4.1.4.1 Casa da Pedra	215
4.1.4.2 Casa de Ofir	221
4.1.5 Ambientes humanizados	223
4.1.5.1 Neuro-arquitetura	227
4.1.5.1.1 Instituto Salk	229
5. CODA PROMESSA DA FELICIDADE	235
BIBLIOGRAFIA	245
ANEXOS	270

PRÉLUDE | INTRODUÇÃO

PRÉLUDE | INTRODUÇÃO



CASA DA INFÂNCIA
VISTA DA FRENTE

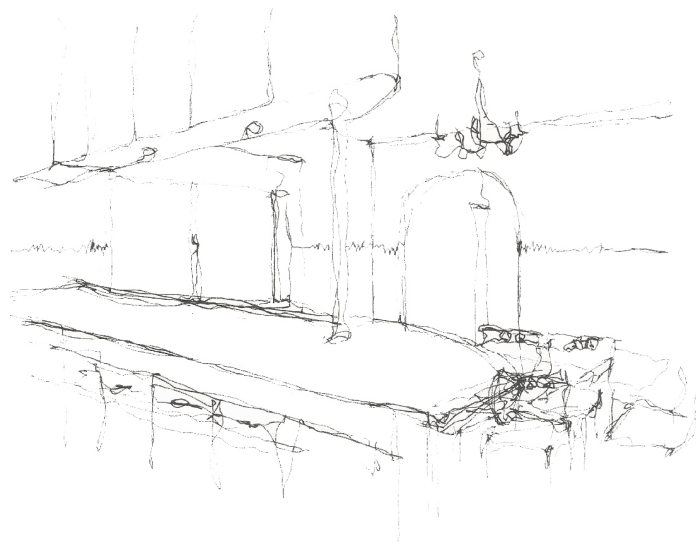
CANETA PRETA SOBRE PAPEL BRANCO

1.1 A CASA DA MINHA INFÂNCIA

Chego.

Vista de frente, entre os arbustos de tom encarnado e pintada de rosa, antes pintada de branco, com uma relva que cheira, sem portões, onde os pássaros são livres de dançarem em torno do pinheiro, vista de fora convida-nos a entrar. O alpendre onde o Fred nos esperava sempre que escolhia perder-se nos passeios... A garagem que recebia todos os objetos que vagarosamente deixavam de fazer parte daquela casa. A cozinha grande e fria- em tons neutros- recebia muito poucas vezes e poucos muitas vezes, a cozinha que se transformava para receber todas as necessidades que se faziam sentir naquela casa. A televisão muitas vezes, ligada entre livros que pareciam tantos e tantos. A janela da sala deixava cruzar o olhar com a casa de cima- a do meu avô. A sala era o espaço predileto. Quente pelas cores e pelo fogo. Divididas (sala e cozinha) por dois degraus, são unidas pela entrada principal- a que recebia.

O corredor acolhia fotografias dos mais velhos, com a beleza daqueles anos e a intensidade do preto e branco. Era aqui que ganhavam espaço para serem vistos numa moldura preta sobre uma parede clara, mas não branca. Ao fundo, as flores amarelas que se alinham com o céu, um quadro que a minha mãe pintara a óleo e onde nunca foi capaz de ver a sua beleza. Um corredor de sonhos que nos faz chegar aos quartos. Dois apenas. O dos meus pais e o meu. Com paredes rosa velho, chão de madeira, teto branco e à direita: o meu. Com paredes em tons lavanda, chão de madeira, teto branco e a Oeste: o dos meus pais. O meu, com a plasticidade suficiente para receber tantas transformações que eram reflexo do meu desenvolvimento e crescimento. O dos meus



CASA DA INFÂNCIA: GARAGEM

CASA DA INFÂNCIA: COZINHA

CANETA PRETA SOBRE PAPEL BRANCO



CASA DA INFÂNCIA: SALA DE ESTAR
CASA DA INFÂNCIA: VISTA CASA DO AVÔ

CANETA PRETA SOBRE PAPEL BRANCO



CASA DA INFÂNCIA
SEGUNDA ENTRADA

CANETA PRETA SOBRE PAPEL BRANCO

pais com constância suficiente que se transformara em estabilidade, reflexo do amor deles.

Os copos de água perdidos na cozinha com flores amarelas ainda frescas que eram oferecidas à mãe, o frigorífico repleto de tralha que nos lembrara aos três tudo o que devia ser lembrado, o violoncelo deixado no meio da sala, o Fred, a kika, a Isadora as tartarugas, e todos os bichinhos que eram cuidadosamente devolvidos à natureza pela mão da minha mãe, todos e tudo tinham espaço naquela casa. Foi a casa que me recebeu dos zero aos vinte e dois anos e que recebeu igualmente todas as minhas vivências, amigos, sonhos, medos. Foi a casa que me compôs.

Sabia a jasmim, com lavanda e alecrim. Cheirava a relva molhada e chá. Viam-se árvores e havia espaço para sentir o vento. Não havia espaço para tecidos mas havia espaço para a música. Soava à natureza. Brilhava com o sol e abrigou-me sempre da chuva. Era a minha casa de infância. Como era a vossa casa de infância? Como era a porta de entrada? Que lembranças traz? A madeira fazia barulho? Cheirava a relva?

A que sabia a vossa casa de infância?

“A casa é o coração da vida (...) Criar uma casa tem muito mais a ver com a descoberta dos elementos que transmitem um sentido do lugar” (CONRAN, 1997, p. 11).

“O sentir é esta comunicação vital com o mundo que o torna presente para nós como lugar familiar de nossa vida. É a ele que o objeto percebido e o sujeito que percebe devem sua espessura” (MAURICE, 1999, p.84).

“(…)de um modo geral, a arte não deve ser explicada, deve ser sentida. Mas por meio de palavras é possível ajudar os outros a senti-la, e é isso que tentarei fazer aqui” (RASMUSSEN, 1998, p.8).

1.2 JUSTIFICAÇÃO TEMÁTICA, OBJETIVOS E QUESTÕES DE TRABALHO

É com a crença de que a felicidade é uma realidade que todos nós procuramos e com a certeza que todos podemos alcançar - mas sobretudo com a certeza de que esta felicidade pode ser potencializada- que se desenvolve esta investigação. A felicidade é a única sanção da vida: quando falha, a existência torna-se numa louca e lamentável experiência (SHEA, 2005). Temos a hipótese de escolhermos sermos felizes, mais, temos a capacidade de escolher a dimensão dessa felicidade.

O tema surge como resposta ao desassossego, a um certo grau de desconfiança e a dúvidas que surgem a respeito da integridade e importância da arquitetura. Qual o papel da arquitetura para o nosso desenvolvimento, para a nossa felicidade? A premissa que suscita em nós a importância da arquitetura face a esta possível dissensão- e ao contrário dela- é a ideia de que, quer queiramos quer não, seremos pessoas diferentes em ambientes diferentes, e que é através dela- da arquitetura- que nos propomos a pensar em quem seríamos, em quem idealmente seríamos, em quem quereríamos ser, ou até em quem quereríamos que se tornasse a percepção que outros têm de nós.

Sem pretensão de encontrar respostas indiscutíveis, mas com a intenção de as tornar menos discutíveis, procura-se trilhar um caminho que nos conduza a habitar a felicidade...apontar caminhos e lançar pistas sobre a relação que o habitante cria com o espaço que o rodeia e os modos de potencializar positivamente essas relações. Encontrar certezas de que a arquitetura realmente importa, que nos permeia e que consciente e inconscientemente permeamos. Que é nela, que construímos a nossa identidade, a nossa história, as nossas crenças, medos e experiências (felizes).

Importa pensar sobre o impacto que os ambientes construídos têm em nós. Importa refletir sobre o papel da arquitetura na promoção do bem-estar e da qualidade de vida, equilíbrio e conforto e mais especificamente, sobre a forma como a concepção dos espaços pode ser trabalhada e desenhada potencializando a sensação de felicidade.

Procuram-se, assim, identificar indicadores/parâmetros de desenho arquitetônico ou até de construção que permitam aumentar os níveis de conforto e satisfação psicológica, de modo a que este contributo permita ensaiar novas formas de habitar e de perspetivar a habitação que sejam cada vez mais sensíveis e eficientes na resposta às necessidades e vontades do Homem. Mas procura-se sobretudo pensar sobre arquitetura, sobre nós enquanto habitantes de espaços construídos. Pensar sobre arquitetura que provoca sensações e nos faz sentir vivos. Tornar inquietações em quietações.

Esta problematização torna-se ainda mais pertinente dada a conjuntura atual de pandemia, que confinou as pessoas nas suas próprias casas convocando-as para a necessidade de conseguirem atingir resultados harmónicos em condições adversas. A casa tornou-se o espaço onde todas as cenas da vida decorrem. Agora, com apenas um cenário, o filme decorre de forma intensa, projetando no cenário (na casa) todas as experiências. Nestas circunstâncias surgem inquietações, como seja: o que nos faz realmente felizes? Enquanto estudante de arquitetura surgem inquietações, como seja: o que torna um espaço habitável? O que é uma casa ideal? O que é um edifício belo? A casa, pode potencializar a felicidade?

1.3 METODOLOGIA E ESTRUTURA

Para dar resposta a estas perguntas dividiu-se o estudo em três momentos distintos, mas interdependentes e interrelacionados. Assim, tendo como premissa inicial a problemática da arquitetura potencializar a felicidade, procura-se conhecer, investigar e debater o espaço enquanto garantidor da identidade, enquanto possível catalisador do bem-estar de quem o habita. Neste sentido, o **primeiro capítulo** – Felicidade – apresenta-se, e introduz-se a narrativa conceptual e científica sobre a felicidade. Desde a psicologia até à neurociência, passando pelo espaço e como o mesmo transforma/molda a nossa identidade. Vai ser estudada a relação da arquitetura com o corpo e ser humano através da recolha e análise crítica de textos, imagens e documentários.

O **segundo capítulo** -Habitar- tem o objetivo de apresentar o problema, que serviu de premissa para este estudo. É sobre a casa que recai este capítulo, sobre o cenário das experiências mais íntimas e privadas do ser humano, tornando-se um local privilegiado para o estudo da ligação emocional a um espaço determinado. A casa é o cenário das nossas vidas. Assim, estuda-se o espaço doméstico, o belo, a imagem e a relação estabelecida entre arquitetura, cinema e literatura. Neste contexto utilizou-se uma metodologia qualitativa. Esta fase compõe o mesmo método que decorreu ao longo de vários meses e nas diferentes fases. A acompanhar esse mesmo método encontra-se a realização de fichas de estudo com diversas anotações, com a finalidade de organizar e consolidar as várias matérias estudadas.

Numa **última abordagem teórica**, tendo em conta o problema estudado, são analisados casos de estudo portugueses e internacionais que incidem sobre temas

“Schopenhauer foi o primeiro a dizer que todas as artes aspiram à condição de música; este comentário tem sido repetido com demasiada frequência e tem dado origem a um ror de equívocos, mas nem por isso deixa de exprimir uma verdade importante. Ao formulá-lo Schopenhauer tinha em mente as qualidades abstractas da música; na música, e quase só nela, é possível ao artista dirigir-se directamente à sua audiência sem que entre ambos intervenha um meio de comunicação em uso corrente para outros fins. O arquitecto tem de expressar-se por meio de edifícios com um fim utilitário qualquer. O poeta tem de usar palavras que andam de boca em boca no toma-lá-dá-cá das conversas quotidianas. O pintor, de uma maneira geral, exprime-se por meio de representações do mundo visível. Só o compositor musical tem perfeita liberdade para criar obras de arte a partir da sua própria consciência, e sem outro fim que o de deleitar o ouvinte” (READ, 1969, p.15).

essenciais como o som, a luz, a relação interior-exterior e a materialidade. Os métodos utilizados nesta fase basearam-se na recolha e análise crítica de textos e imagens.

Caracterizado também por abordagens de cariz mais prático este trabalho divide-se em quatro novos momentos. **Um primeiro momento** incidiu sobre o desenvolvimento, a análise e descrição das entrevistas a quatro pessoas, são elas: um arquiteto; um antropólogo, um neurocientista e um habitante absolutamente leigo em arquitetura. Com estas entrevistas procurou-se validar as hipóteses e as questões de trabalho de forma a melhor compreender o tema e o problema em análise.

Segue-se um **segundo momento prático** que consiste no desenvolvimento de um projeto de habitação que se transforma a partir do trabalho já antes iniciado ao longo do primeiro semestre. Daqui nasce ainda uma composição musical, ao som do violoncelo, que sugere uma síntese de todo este processo e das vontades e crenças depositadas nele. Mas, é sobretudo arquitetura que se traduz em música.

Por fim, **um terceiro e quarto momento** que tratam respetivamente das ilustrações e das collages. Ao longo do documento nunca são apresentadas imagens que não tenham sido pensadas e elaboradas. Isto é, todas são da autora o que naturalmente resulta na falta de uma numeração e índice de figuras. As collages recebem as memórias destes meses de trabalho, refletindo elas mesmo a importância da casa.

1.4. UNÍSSONO

Entre palavras cruzam-se termos musicais, criam-se espaços que simplificam as frases e enaltecem a sua essência. Todas as fases deste trabalho nos permeiam com uma analogia à música. Todas as camadas têm compassos que fazem soar os pensamentos lançados nele. A música faz parte deste projeto e desenvolve-se de mão dada com ele. Independente dele mas em uníssonos com ele, a música convida-nos a imaginarmos.

A música deleita-nos, amplia tudo o que sentimos e que invariavelmente queiramos sentir; a música está sempre presente, desde a tristeza à Felicidade, molda-nos e transforma-nos. Assim como na música, que soa a um “A PIACERE “, ou seja, uma notação que implica que o “andamento” possa ser decidido pelo intérprete, também nós podemos ser os intérpretes e determinar o tamanho da nossa felicidade. Se temos a possibilidade de fazer as nossas escolhas individuais e de definir o tempo que dedicamos a cada uma delas, temos a hipótese de determinar- a um nível admirável- o tamanho da nossa felicidade.

É indiscutível que nós todos no contexto da Humanidade inteira, como Homo Sapiens, somos consideravelmente superiores às máquinas que criamos. Contrariamente aos circuitos integrados e às naves espaciais ou às mais avançadas tecnologias, não somos constituídos apenas por átomos, polímeros e pacotes de plasma e proteínas. Somos essencialmente compostos por fragmentos de espírito e fé, partículas de pensamento e sonhos, orquestrações de cultura. Somos máquinas pintadas de complexidade e excecionalidade. Submergidas em cores, tons, sombras e ambiguidades.

Mas, não deixamos de ser Máquinas, não propriamente “máquinas” no determinismo mecanicista do termo, mas antes, máquinas de felicidade.

“O que é a felicidade? A felicidade calculamos que é uma sensação, um sentimento, ou um estado de mais ou menos bem-estar permanente ou frequente que as pessoas tentam relacionar com várias coisas” (CABRAL, 2021, entrevista).

A composição é um espelho deste trabalho mas é também um espelho de mim, enquanto autora desta investigação que nasce das minhas inquietudes.

A PIACERE | FELICIDADE



SOBRE SENTIR
SENTIDOS

CARVÃO SOBRE PAPEL BRANCO



SOBRE SENTIR
ESTUDO 1 ESTUDO 2

CARVÃO SOBRE PAPEL BRANCO

2.1 A MATRIZ HUMANA

A felicidade não é puramente determinada pelas circunstâncias externas. Mas, os lugares que construímos precisam de responder a muito mais do que às necessidades físicas e biológicas humanas básicas para a função primitiva de abrigo. E é aqui, ou precisamente aqui, que procuramos situar a nossa reflexão: no âmbito da Arquitetura, no âmbito do arquitetado, no âmbito do construído, no âmbito do habitado; e insistindo nesta vertente acima de tudo: no âmbito da vertente habitacional, por muito amplo que este conceito se revela – e por isso mesmo!

Os ambientes que construímos têm um papel visivelmente relevante sobre quem somos, quem são os nossos filhos; quem são os outros; como nos vêem os outros. **O ambiente construído é integrado na nossa identidade e conceção dos outros.** Desempenha um papel ativo e essencial, não apenas em como nos construímos, mas também como, individualmente e juntos, construímos o mundo. A arquitetura é importante para a forma como desenhamos o presente e almejamos o futuro.

A arquitetura é um instrumento social. **Os ambientes construídos moldam as relações sociais.** Portanto, a experiência das pessoas com o ambiente construído é ao mesmo tempo privada e individual - situada nos nossos corpos e no mundo natural - e pública- situada nos nossos mundos sociais. A arquitetura que nasce e que habitamos e da qual disfrutamos é, por sua vez, o resultado de um trabalho, que sendo de carácter social, é também um trabalho simbólico: o que faz do arquiteto um ser social e simbólico.

AS CINCO VERTENTES DA MATRIZ HUMANA

Segundo, o psiquiatra Shawn Christopher Shea (2005) somos o ponto de encontro de **cinco forças muito poderosas no universo**, que estão em constante transformação. Cada um destes sistemas forma um veio da nossa matriz. Estas vertentes representam as divisões daquilo que somos: os **sistemas biológicos, psicológico, interpessoal, ambiental e espiritual**. Para compreendermos a felicidade precisamos de compreender a interação entre eles. Para compreendermos a importância da arquitetura precisamos de aplicar estas vertentes da matriz humana numa casa, ou seja, aplicá-las à arquitetura.

A primeira vertente - e que corresponde aos fatores internos à nossa pele - é a da biologia. Somos o resultado da nossa vertente biológica. Basta observar a destruição causada por uma disfunção, como uma doença, para reconhecer o papel fundamental que a biologia tem na manutenção, degradação e eliminação da nossa felicidade. Em contrapartida, para comprovar o impacto positivo da **vertente biológica**, basta-nos reparar no alívio milagroso que recebemos a partir de um antidepressivo caso haja um desequilíbrio no nosso cérebro ou, às vezes e tão só, o chamado “reforço positivo” que, embora de caráter psicológico, induz um estado de decompressão ativado no âmbito do biológico através de uma natural e positiva somatização.

No contexto geral e mesmo acentuando aqui os termos genéricos de uma análise quase empírica, sabe-se hoje quais os aspetos primários que afetam positivamente a saúde e o bem-estar, decorrentes de avaliações de caráter bioclimático na sua relação com a arquitetura.

“(…) um conjunto de mal-estar e enfermidades originadas ou favorecidas pela contaminação nos espaços arquitectónicos e devidas, entre outras causas, a uma má ventilação, à descompensação de temperaturas, à ionização, à radiação eletromagnética, às partículas em suspensão, aos gases e vapores de origem química. Assim, “O quadro patológico que resulta do “Síndrome do Edifício Doente” é muito variado e inclui, entre outras condições, náuseas, constipações permanentes, alergias, irritações das vias respiratórias, pele e olhos, alterações do sistema nervoso, podendo inclusivamente causar a morte” (GARRIDO, 2014, p.14).

De resto, numa fase prévia do projeto, importa apurar a existência de elementos que possam afetar a saúde ou implicar desconforto para os habitantes. Estes fatores podem ser determinantes na seleção de um terreno, no desenho da forma ou na escolha de materiais de um determinado projeto de habitação. Podemos, de resto, proceder a um elenco de temas -ou melhor, de circunstancialismos que determinam de forma quase imaterial e não impositiva, quase que apenas e só sentida sem o ser – ou seja, percebida interiormente, sem uma consciência direta do facto – o que faz que se associem, afinal, à saúde e ao conforto no que respeita às condições básicas do ambiente do edificado.

Assim:

- a) Edifícios que mantêm um equilíbrio térmico (20-26° C), mas que permitam perceber a variação de temperatura sazonal;
- b) Ausência de elementos/ materiais patogénicos, mediante o uso de materiais respiráveis e naturais;
- c) Iluminação natural em todos os quartos, de modo a respeitar os ritmos circadianos que regulam a segregação da serotonina (hormona da atividade) e da melatonina (hormona do sono) permitindo evitar o quadro patológico secundário como a ausência de luz (induzindo, potencialmente, distúrbios afetivos e emocionais, tais como insónia, stress, fadiga, etc).

Como **segunda vertente: - o psicológico**. Deixamo-nos conduzir pelas tenuidades da nossa mente, aquilo em que acreditamos, os preconceitos e revelações que são tão admiravelmente únicos para cada um de nós e que habitam a vertente psicológica da matriz humana. Consideram-se hoje em dia - e apesar de variantes normais de processamento de dados sensoriais – da maior importância em termos de projeto arquitetónico os seguintes princípios:

“Uma pessoa que viva num ambiente totalmente desqualificado é marcante. Uma pessoa que viva num ambiente hostil é marcante. (...) num ambiente social onde o belo predomina - o belo das relações, o belo dos espaços, o belo das pessoas- as coisas funcionam” (BASTOS, 2021, entrevista).

- a) Utilização de formas simples, de modo a proporcionarem uma fácil assimilação pela mente humana;
- b) Pesquisa de formas/estruturas com uma axiologia estável - o bom e o belo - que instaurem emoções positivas, através de proporções harmoniosas, ordem e simetria, sem prejuízo de outras soluções de calibração projetual eventualmente mais complexas;
- c) Ensaios para o bom uso das cores, já que estas afetam as emoções, o comportamento, o bem-estar e a saúde;
- d) Acentuação da segurança e privacidade, suscitando sensações que evitem o medo dos perigos;
- e) Promoção das relações humanas, através de processos múltiplos decorrentes de uma comunicação funcional (quantidade e eficácia) mas alimentada por uma comunicação normativa baseada na qualidade e profundidade como atos de cultura e civilização (WOLTON, 1993), que estimulem a felicidade;
- f) Conexão evocativa da natureza. Quer seja através de jardins interiores ou exteriores;
- g) Contacto visual, auditivo e tátil com a água;
- h) Conceção de um desenho urbano que contemple um menor recurso ao automóvel.
- i) Previsão de espaços para o exercício da agricultura e atividades semelhantes, como por exemplo, a criação de hortas urbanas.
- j) Aumento do contacto e da relação com a natureza.

Quanto aos **fatores externos à nossa pele**, eis os que correspondem à **vertente interpessoal**, ambiental e espiritual. Na vertente interpessoal encontramos-nos à mercê das nossas relações individuais e da qualidade que transportamos e trazemos de e para cada uma delas. É evidente que a nossa felicidade não pode ser determinada antes de adquirirmos a noção exata das nossas capacidades de escolha, manutenção e desenvolvimento de relações.

Hoje, todos os principais relatos científicos, quaisquer que sejam as suas diferenças, baseiam-se na integração, não na separação, da mente e do corpo. A nossa mente está profundamente implicada e entrosada com o nosso corpo, corpo esse que também estrutura os pensamentos da mente tanto na forma quanto no conteúdo: as nossas aprendizagens inconscientes, as representações e as associações metafóricas que construímos vivem nos nossos corpos ao longo do tempo; as nossas memórias; as nossas emoções; e as nossas aprendizagens conscientes. Como aquilo que nas nossas mentes funciona e o que elas registam dependem da anatomia do nosso corpo humano e das operações técnicas das nossas capacidades sensoriais e motoras, a relação intrínseca entre Emoção e Razão (à qual regressaremos mais adiante) assume um estatuto de regulação intermediada em constante interação. **Não pensamos fora do nosso corpo e o nosso corpo não se pensa a si próprio abstratamente** – pelo menos em situações saudáveis do ponto de vista neuronal.

Ora, o espaço e ambiente construído podem ser, em parte, responsáveis pelas relações e correlações desenvolvidas entre o corpo e a mente; entre o habitat e os seus habitantes.

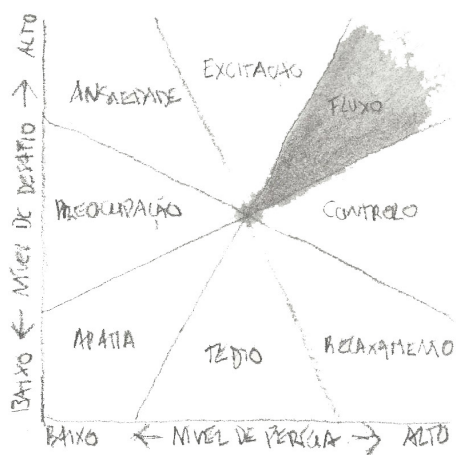
Segundo a Organização Mundial de Saúde (OMS), “saúde” pode ser definida como “um estado de completo bem-estar físico, mental e social, e não apenas a ausência de doença ou enfermidades”. Sendo assim, não basta apenas a ausência de qualquer estado de doença: é necessário estar em paz consigo próprio e com o corpo, sem sentir dor ou tristeza. Os ambientes que nos rodeiam entram na equação. Há fatores ambientais face aos quais não temos pleno controlo, mas que representam uma influência colossal no nosso desenvolvimento- como um acidente de viação, um bairro com características capazes de promoverem a má nutrição, a doença ou a desigualdade de oportunidades-

enfim, algo que nos conduz às profundezas da angústia humana. Os fatores e situações correspondem aos nossos ambientes sociais. Livremo-nos da ideia de que a arquitetura é um luxo arbitrário. **O ambiente construído afeta a nossa saúde física e mental**, como afeta as nossas capacidades cognitivas e, portanto, a maneira como formamos e sustentamos comunidades. O ambiente construído afeta cada um desses aspetos das nossas vidas e, por estarem relacionados uns e outros, reforçam-se mutuamente. **Trata-se da vertente ambiental, a quarta vertente da matriz humana.**

Por último, **a vertente espiritual**. Eis a vertente que nos relembra que somos seres com necessidade de “significado”. Procuramos a dimensão espiritual, e é frequentemente a vertente espiritual que traz radiância à nossa vida: compaixão, esperança, coragem e fé. O desenho de espaços que apelam ao silêncio e reflexão, espaços de calma e de encontro harmónico e regenerador devem ser pensados como forma integrante da casa. A boa construção e as boas paisagens não só constituem isso mesmo, valores positivos, mas expandem também os nossos horizontes, desafiando-nos a reconhecer e a contemplar as possibilidades vivenciais da expressão arquitetónica e ambiental construída. Em suma: expressão **”a piacere”**...

2.1.2. A SIMBIOSE ENTRE A EMOÇÃO E A RAZÃO

O “cérebro emocional” defende a nossa sobrevivência em situações limite porque reconhece com rapidez as situações de perigo e põe em andamento reações de defesa pré-programadas. O cérebro racional atenua e relativiza as ondas emotivas que nos invadem, afina e aperfeiçoa os modelos de reação do cérebro emocional que são,



MIHALY CSIKSZENTMIHALYI, FLUXO
DOIS SISTEMAS

CARVÃO SOBRE PAPEL BRANCO

comparativamente primitivos. **Para que uma obra arquitetônica, seja mais que um encadeado de materiais mais ou menos belos, necessitamos, para além de qualidades de sensibilidade e de imaginação, de capacidades analíticas.** A compreensão dos espaços/ambientes diferentes que nos rodeiam e abrigam, sensibiliza, diferencia e aumenta a nossa percepção emocional da arquitetura.

A dinâmica da memória ajuda a explicar os ciclos repetidos de desastre, preocupação e benevolência crescente que são familiares aos estudiosos de emergências em larga escala. A heurística do afeto simplifica as nossas vidas, ao criar um mundo que é muito mais arrumado do que a realidade. As boas tecnologias têm baixos custos no mundo imaginário que habitamos, as más tecnologias não têm benefícios e todas as decisões são fáceis. No mundo verdadeiro, claro, enfrentamos com frequência difíceis compromissos entre os benefícios e os custos. Mas uma boa arquitetura, seja ela “pequena”, ou “grande” – quer dizer, modesta ou rica - é um fator essencial na promoção da saúde, desenvolvimento e bem-estar humanos. Trata-se de um negócio, que melhora a satisfação e a produtividade de quem trabalha. É uma política social, que promove o conceito de comunidade, potencializando o investimento emocional das pessoas num lugar.

Promover e defender uma boa arquitetura é responsabilidade de todos porque o ambiente construído, embora em grande parte pertencente e construído por particulares, é fundamentalmente um bem público e social.

A disposição de um indivíduo a cada momento depende do seu caráter e da felicidade global, mas o bem-estar emocional flutua também de forma considerável ao longo do dia e da semana. A disposição do momento depende essencialmente da

“As pessoas que experimentam o fluxo descrevem-no como um “estado de concentração sem esforço, tão profundo que perdem a noção do tempo, de si mesmos e dos seus problemas” e as suas descrições da alegria sentida nesse estado são tão vívidas que Csikszentmihalyi lhe chamou uma “ experiência ótima”. Há muitas atividades que podem induzir um sensação de fluxo (...)”(KAHNEMAN, 2013, p. 57).

situação presente. **O nosso estado emocional é muito determinado por aquilo que esperamos;** e estamos normalmente concentrados na nossa atividade presente e no ambiente próximo. Em circunstâncias normais (excluindo aqui a euforia da paixão) retiramos prazer ou dor daquilo que está a acontecer no momento, se lhe prestarmos atenção.

Segundo Daniel Gilbert (1998), professor de psicologia da Universidade de Harvard, é difícil explicarmos o que é a felicidade, mas quando a sentimos sabemos do que se trata. Nas suas pesquisas e livros sobre o tema, Gilbert (1998) mostra o que teimamos em não perceber no dia-a-dia: a felicidade não é uma sensação eterna, é um estado de êxtase, que se atinge nos momentos de extremo prazer. **Estar feliz ou triste é um ir e vir.** Apesar de difíceis, os processos de infelicidade também funcionam como um momento para amadurecer, pensar e repensar as atitudes, os projetos.

O meio social tem uma grande influência na inteligência, uma vez que esta se desenvolve a partir da estimulação do meio ambiente. Meios pouco estimulantes, em que há pouca interação com a criança, ou em que a interação inibe o seu desenvolvimento, limitam a inteligência. É forçoso não esquecer que as experiências de vida constituem a verdadeira “matéria-prima” do desenvolvimento psicológico e da construção da personalidade das pessoas. No entanto, a sua diversidade e qualidade dependem, em grande parte, da riqueza dos contextos sociais de vida dentro dos quais as pessoas se movimentam.

Uma parte considerável da qualidade de vida individual depende das qualidades ambientais. Essa qualidade de vida individual determinada ambientalmente é um bom critério de sustentabilidade, porque o **desenvolvimento ambiental, social e económico**

“Com isto não estou a dizer que a felicidade é má ou que não devemos procurar a alegria, mas a felicidade forçada, a felicidade como único objectivo sem um sentido mais profundo de significado ou propósito, ou a pretensão de felicidade que decorre da expectativa de que qualquer coisa menos é tóxica pode tornar essa “felicidade” prejudicial por si mesma” (BONIOR, 2021, s.p.).

só pode ser considerado sustentável se apoiar a qualidade de vida individual. Mesmo quando não prestamos uma atenção “consciente” ao ambiente construído ou nos concentramos apenas em aspetos selecionados desse ambiente – praticamente o tempo todo – esse ambiente funciona, na nossa experiência vivida, como uma conexão sem fim. Este estímulo ambiental percebido inconscientemente pode influenciar os pensamentos, sentimentos e respostas subseqüentes de uma pessoa, ativando memórias, emoções e outros tipos de associações cognitivas. Vem-nos à memória dois conceitos, assaz interessantes devidos ao filósofo e ensaísta Walter Benjamin (1994), quando nos descreve uma “atenção distraída” ou de uma “distração atenta”, como formas quase indistintas, mas mesmo assim diferentes de perceber o ambiente – e em especial, porque a isso se referia, o ambiente da cidade –ou melhor, da Cidade com letra grande...

Galton (1892) defende que a natureza fixa os limites até aos quais podemos desenvolver os nossos talentos. “(...) as habilidades naturais humanas são derivadas por herança, exatamente sob as mesmas limitações que estão as formas e traços físicos de todo o mundo orgânico (1892, p.1)”. Alphonse de Candolle (2018) na sua obra *Histoire des sciences et des savants depuis deux siècles*, onde diferentemente de Galton (1892), defende que a educação e o ambiente social eram, de facto, os fatores que contribuiriam fundamentalmente para o desenvolvimento das capacidades científicas ou intelectuais dos indivíduos. Isto é, defende que tanto o inato como o adquirido são importantes para formar a personalidade, pois até os maiores dons naturais podem ser prejudicados por um ambiente ou uma educação defeituosa negando qualquer fundamento para a herança da genialidade defendida por Galton (1892).

“Pessoalmente imagino que a felicidade seja a adequação do que nos acontece e do que nós fazemos acontecer em relação às nossas expectativas” (CABRAL, 2021, entrevista).

A felicidade é um objetivo comum. **A felicidade é o motivo das escolhas que fazemos**, sejam elas conscientes ou não. Por agora, importa reter a ideia de que a **felicidade é efémera**. As coisas não podem explicar a felicidade, os processos podem. O mundo da “máquina da felicidade” é um mundo de processos, interpretação e de padrões quânticos rotativos. Para percebermos este processo discutimos as cinco vertentes da matriz humana que assentam sobre a ideia de que a felicidade é condicionada pelos nossos diferentes fragmentos, sejam eles da alma, dos sonhos e das crenças, que tanto podem estar dentro como fora de nós. Mas, para mergulharmos dentro de nós, da nossa felicidade e do seu significado e sobretudo no nosso comportamento precisamos de conhecer as nossas mais entranhadas configurações corporais. Precisamos de mergulhar nesta “máquina das emoções”: o cérebro.

2.2 A MÁQUINA DAS EMOÇÕES: O CÉREBRO

O cérebro humano pesa pouco mais do que 1.300 kg, mas acolhe 86 mil milhões de neurónios, capazes de construir uma rede de 160 mil km de ligações nervosas. Uma surpreendente teia que corre o mais prestigiado “software”, se nos é permitida a expressão, num composto de massa, eletricidade e química. Tudo o que vemos, percebemos e influenciamos resulta numa cadeia de choques elétricos que liberta no cérebro mais de 100 substâncias químicas. As redes neuronais são a chave para a nossa compreensão do funcionamento das funções de cognição ou consciência cerebral. O cérebro humano corresponde a 86 mil milhões de neurónios e 100 triliões de sinapses. Uma parcela de cérebro do tamanho de um grão de sal equivale a 25 mil filmes de alta definição. Um milímetro cúbico do cérebro que é cerca de um milionésimo do cérebro

humano e talvez um milésimo do cérebro de um rato, tem cerca de 2 mil *terabytes* de dados. O cérebro é, aparentemente, ou virtualmente, infindável...

Esta máquina de emoções afeta diretamente o nosso comportamento e prevê o futuro em cada um de nós. Permite-nos ver, ouvir, cheirar, testar, sentir dor, sentir pressão, andar, levantar, pensar ... tudo ao mesmo tempo. Os ambientes moldaram o cérebro tornando-o naquilo que é hoje.

Apenas 1,6 % dos genes nos separam dos chimpanzés, mas estes, tal como as restantes espécies, vivem, tanto quanto se sabe - embora com nuances entre os primatas superiores face a recentes estudos -, permanentemente no aqui e agora. Verdadeiramente, a imaginação foi o trunfo que permitiu ao ser humano construir civilizações. **Somos os únicos entre as espécies que interrogamos o nosso lugar no mundo.** Criamos imagens e memórias. Cooperamos. Comunicamos. Tudo isto e um apurado instinto de sobrevivência levaram à condição excepcional dos seres humanos. A razão pela qual vemos, ouvimos, pensamos e elaboramos é a razão pela qual o cérebro consegue fazer a gestão deste orçamento do corpo. **O cérebro está especialmente preocupado em servir os interesses do corpo.**

As estruturas de todas as regiões do cérebro são formadas à base de neurónios. A totalidade do sistema nervoso humano contém, pelo menos, dez mil milhões de neurónios, a maioria dos quais situada no cérebro. Nas regiões córtex cerebral (por exemplo, no neocórtex e no córtex límbico), os neurónios formam seis camadas sobrepostas, que comunicam entre si. Nas regiões que se situam por debaixo do córtex cerebral (por exemplo, na amígdala e no hipotálamo) os neurónios aglomeram-se em grupos que recebem o nome de núcleos. O neocortex é a forma mais evoluída do

cérebro, já que é uma região otimizada para ser capaz de modelar o mundo à nossa volta. Simular, antecipar, fazer previsões, atribuir significados às coisas.

Segundo D. Kahneman (2013) os neurónios comunicam uns com os outros e estimulam-se mutuamente. Numa das extremidades do neurónio existem processos de receção/transmissão especializados que recebem informações de outro neurónio. Na outra ponta estão os processos que representam a “boca” e comunicam com o próximo neurónio. As entradas são chamadas dendritos. Quanto às saídas trata-se de um único cabo chamado axónio, que se ramifica para os terminais axonais. Esses terminais conectam-se aos dendritos do próximo neurónio. As dendríticas do neurónio são informadas de que o neurónio atrás/antes dele se encontra excitado. O fluxo de informações corre, portanto, dos dendritos para o corpo celular, daqui para o axónio e para os terminais axonais, e só então é transmitido ao próximo neurónio.

Parte do cérebro é formada por tratos de fibras, e todos os tipos de regiões comunicam umas com as outras, às vezes vencendo grandes distâncias. Cada região do cérebro recebe e envia projeções para um milhão de outros pontos/lugares, já que uma só região do cérebro raramente é o centro de qualquer coisa. Afinal, estas relações desenvolvem-se como se se tratasse de uma rede: mas uma região desempenha um papel particular e/ou influencia num comportamento. A função de uma região do cérebro em específico encontra-se inserida no contexto das suas ligações.

Segundo o autor D. Kahneman (2013), o cérebro divide-se em dois sistemas: - o **Sistema 1 - opera automática e rapidamente, com pouco ou nenhum esforço** e sem sensação de controlo voluntário. **O sistema 2 - distribui a atenção pelas atividades mentais esforçadas que a exigem**, incluindo os cálculos complexos. As operações do

“A felicidade é muito conseguir obter aquilo que se deseja. O desejo é em nós...pelo menos nós humanos, uma coisa que persiste muitas vezes quando a necessidade já foi satisfeita e, portanto, é um motor de mais procura e de melhor. Realmente o espaço onde vivemos é de facto uma coisa fundamental para nos situarmos bem na alternância entre os espaços ...pior ainda agora, quando nós começámos a ter de viver e a trabalhar em casa” (CABRAL, 2021, entrevista).

Sistema 2 estão muitas vezes associadas à experiência subjetiva de atuação, escolha e concentração. O sistema 1 “corre” de forma automática enquanto o sistema 2 se encontra normalmente num confortável modo de funcionamento de baixo esforço, em que apenas uma fração da sua capacidade está empenhada. O sistema 1 gera continuamente sugestões para o sistema 2: impressões, intuições, intenções e sensações. Se forem apoiadas pelo sistema 2, as impressões e as intuições transformam-se em crenças e os impulsos transformam-se em ações voluntárias. Quando tudo corre suavemente, o sistema 2 adota as sugestões do sistema 1 com poucas ou nenhuma modificação. Em geral, acreditamos nas nossas impressões e agimos em conformidade com os nossos desejos.

Todas as nossas oportunidades sensoriais dão-nos a capacidade de mapeamento, a capacidade de criar imagens. A capacidade de criar mapas daquilo que é o exterior através dos sentidos (visão, tacto...) no córtex cerebral, propicia a capacidade de imaginar, e é a fonte da riqueza do pensamento humano. A génese das emoções, a génese da vida afetiva está ligada à necessidade de sobreviver. A reação de medo ou de procura, as reações ligadas ao afeto positivo - ao amor -, são reações fundamentais e evidentemente inteligentes. Somos animais emocionais antes de tudo o mais, já que as estruturas que processam as emoções se encontram já maduras à nascença. O cérebro cria emoções da mesma maneira que cria pensamentos e ações, cria todos os eventos mentais que compõe, momento a momento, o tecido da nossa vida.

Como funcionam as emoções? Os olhos enviam sinais ao tálamo, que traduz o estímulo sensorial que está a receber em linguagem “cerebral”, e transmite-o às zonas do cérebro correspondentes: por um lado aos lóbulos pré-frontais, que são responsáveis pela avaliação intelectual do problema, mas, por outro lado- por meio de um sistema de

transmissão mais rápido e com menos pormenores- também à amígdala. Enquanto que o neocortex recebe a sua mensagem e a estuda em todos os seus aspetos, a amígdala decide, com base numa experiência da qual, por vezes, nem estará consciente, que existe perigo e que é preciso agir com rapidez. Em situações de tensão, o organismo segrega hormonas que boqueiam a informação mais detalhada do neocortex à amígdala. Os raciocínios deixam de poder “passar”. **A emoção** no sentido mais literal da palavra, **bloqueia a passagem da razão**. Para transmitir estas reações de apaziguamento, o lóbulo pré-frontal depende da amígdala. Para isso, envia-lhe sinais. Assim, a amígdala ativa as reações emocionais.

A amígdala também desempenha um papel lógico nos âmbitos social e emocional da tomada de decisão. Tudo graças à aprendizagem, a amígdala trata do desejo incerto e instável por um prazer em potencial: trata da ansiedade, da raiva e do medo de que a recompensa possa ser menor do que o antecipado, ou que nunca venha a acontecer. É por isso que os nossos prazeres e a nossa busca por eles, bem como a graduação daí decorrente, especialmente num contexto de frustração de expectativas, pode conter uma veia corrosiva patológica.

Entender como o cérebro funciona leva-nos a olhar para a forma de projetar e habitar de maneira diferente. As experiências podem formatar o nosso cérebro. O processo de construir uma escultura é, em si mesmo, idêntico, homólogo, do processo usado pelo nosso cérebro. O cérebro é um bloco de mármore que se esculpe a si próprio à medida que é usado. O cérebro é uma máquina de aprendizagem. É uma rede natural, volta a ligar-se de cada vez que aprende uma tarefa. Aquilo que o cérebro é, e aquilo que pode vir a ser, depende do uso que dele fazemos, graças à sua capacidade de se adaptar e transformar. A neuroplasticidade, a ideia de que o cérebro se pode modificar a si

próprio e que à medida que aprendemos, novas conexões se formam e continua ao longo da vida inteira. **As circunstâncias nas quais um cérebro cresce determina o seu potencial até um certo ponto.** Literalmente, altera a maneira como o cérebro se liga dependendo da quantidade de nutrientes que recebe, do quão controlada está a temperatura, de quanto amor e compaixão o acompanha... As condições de pobreza, as condições de negligência ou de adversidade têm um efeito real nas conexões do cérebro, sobretudo de uma criança.

Durante a década de 1960 o psicólogo Mark R. Rosenzweig (1969) propôs-se a estudar como diferentes tipos de ambiente influenciam a morfologia e a fisiologia do cérebro nos animais. Foram analisados dois grupos distintos de animais: os ratos que viviam num ambiente que oferecia oportunidade para a projeção de diversos comportamentos (a) e os ratos que viviam num ambiente pobre (b). O grupo (b) vivia numa gaiola de tamanho normal, equipada com uma roda e o mínimo necessário à sobrevivência - água e comida. No ambiente enriquecido - grupo (a) - a gaiola é maior, contendo uma roda, mas também outros brinquedos idênticos distribuídos no espaço. Tratava-se de um ambiente que apresentava muitas atividades para os ratinhos praticarem, lugares onde se esconderem, obstáculos para ultrapassarem. Rosenzweig e Bennett (1969) observaram que o tipo de ambiente afetava a morfologia e a bioquímica do cérebro: animais criados em ambientes ricos mostraram maior peso, volume e atividade enzimática em diversas estruturas cerebrais. Também apresentavam maior número de conexões neuronais, maior espessura do córtex, aumento no tamanho dos contactos sinápticos, aumento no número de espinhos nos dendritos, maior ramificação dos dendritos e melhor desempenho em testes de aprendizagem. Os ratos criados no ambiente rico eram mais resistentes ao stress. Os seus sistemas visuais funcionavam melhor e estavam melhor coordenados com os seus sistemas motores, aprendendo com

“É como se, de um modo extraordinário, cada um de nós, cada célula em nós, e todas as células que existem, fizessem parte de um único organismo, gigantesco e super abrangente que teve início há 13,8 mil milhões (idade universo) de anos e continua a existir” (DAMÁSIO, 2021, s.p.).

mais facilidade. Portanto, ambientes pobres suscitam o pouco desenvolvimento do córtex nos ratos, ao contrário do ambiente rico que desenvolve muito o córtex. A estimulação faz crescer o cérebro. O cérebro é um órgão adaptativo: adapta-se às necessidades.

Acredita-se que há cerca de 40 mil anos, uma poderosa conjugação entre fala e arte terá dado um impulso determinante para o grande salto da cultura humana. Contribuindo para moldar o cérebro e o desenvolvimento da civilização. Sabemos através de sinais, que a memória, a criatividade e a imaginação estão ligadas. Partilham os mesmos processos neuronais e têm lugar nas mesmas áreas do cérebro. O que acontece é que a criatividade ou o pensamento inovador ocorrem quando os nossos neurónios e as nossas células cerebrais estão em vias de ser ligadas umas às outras de uma nova forma. Sabe-se que a consciência não está localizada num sítio específico do cérebro e que resulta da interação entre cérebro e corpo, o mundo interior, o mundo exterior e as memórias. O cérebro abraça todas as experiências que temos, cola-as umas às outras para nos conferir uma sensação de continuidade na nossa vida. Com essa informação conseguimos preadivinhar o futuro. Essa é a virtude de termos a capacidade de memorizar, esta capacidade significa que podemos fazer ajustes nas nossas vidas para alterar o nosso comportamento em função das experiências que temos.

Muitos aspetos do Universo estão refletidos no cérebro. O cérebro aprende; e é um órgão que tem aprendido a modelar o Universo - entendido aqui como o universo vivencial. A modelação do Universo está limitada à nossa perceção. Só temos consciência de uma ínfima parte de 1 % da diversidade de moléculas e ondas de energias que circulam à nossa volta e em nós. Mas, temos um fator a nosso favor, somos verdadeiras máquinas do tempo.

“Se um único aposento é capaz de alterar o que sentimos, se a nossa felicidade pode depender da cor das paredes ou do formato de uma porta, o que acontecerá connosco na maioria dos lugares que somos forçados a olhar e habitar?” (BOTTON, 2013, p.13).

O meio social tem uma enorme influência na inteligência, uma vez que este se desenvolve a partir da estimulação do meio. Em meios pouco estimulantes, em que há pouca interação com a criança, ou em que a interação inibe o seu desenvolvimento, limitam a inteligência. É forçoso não esquecer que as experiências de vida constituem a verdadeira “matéria-prima” do desenvolvimento psicológico e da construção da personalidade. No entanto, a sua diversidade e qualidade dependem, em grande parte, da riqueza dos contextos sociais de vida dentro dos quais as pessoas se movimentam. Os nossos ambientes estruturam e fornecem a estrutura para o que pensamos e como pensamos.

O emergente paradigma mente-corpo-ambiente começa de forma diferente: começa, na verdade, com o facto bastante óbvio de que o cérebro humano habita um corpo e que esse cérebro-mente-corpo vive na terra, no espaço e no mundo social. O cérebro e o corpo juntos facilitam as operações da mente humana, operações que dependem da sua própria arquitetura para a sua existência e para o seu funcionamento e cognição. As nossas aprendizagens são moldadas pela nossa capacidade de agregação, às vezes de maneira surpreendente, tal como pensar de forma mais criativa quando nos sentamos do lado de fora (em vez de dentro) de uma caixa. **O corpo não é apenas um recetor passivo para as sensações do ambiente**, que a mente então interpreta de uma maneira consideravelmente ordenada. Em vez disso, as nossas **mentes e corpos envolvem-se no** desenvolvimento ativo e interativo, consciente e inconsciente dos nossos ambientes internos e externos.

No processo, coletamos um imenso depósito de esquemas mentais, que Mark Johnson descreve como padrões de “interações organismo-ambiente” (JOHNSON, 1980).

É desse depósito que dependemos, rapidamente e sem esforço consciente, para navegar, interpretar e dar sentido aos nossos ambientes físicos e aos objetos que eles contêm. A nossa mente é a entidade mais complexa do Universo. O cérebro é a fonte de tudo aquilo que é importante para nós. Toda a cultura, toda a arte, literatura e filosofia, todo o significado das nossas vidas, eis que tudo isto está relacionado com o nosso cérebro, porque o nosso cérebro é o único responsável pelos nossos pensamentos, os nossos sentimentos, a nossa cultura: por tudo.

Assim como a experiência arquitectónica fomenta a produção de sensações e interfere na disposição do indivíduo, também o estado de espírito e o humor de um sujeito podem ter uma grande influência na experiência de um espaço, e este sentimento pode permanecer associado a ele indefinidamente.

2.3 A IMPORTÂNCIA DA ARQUITETURA

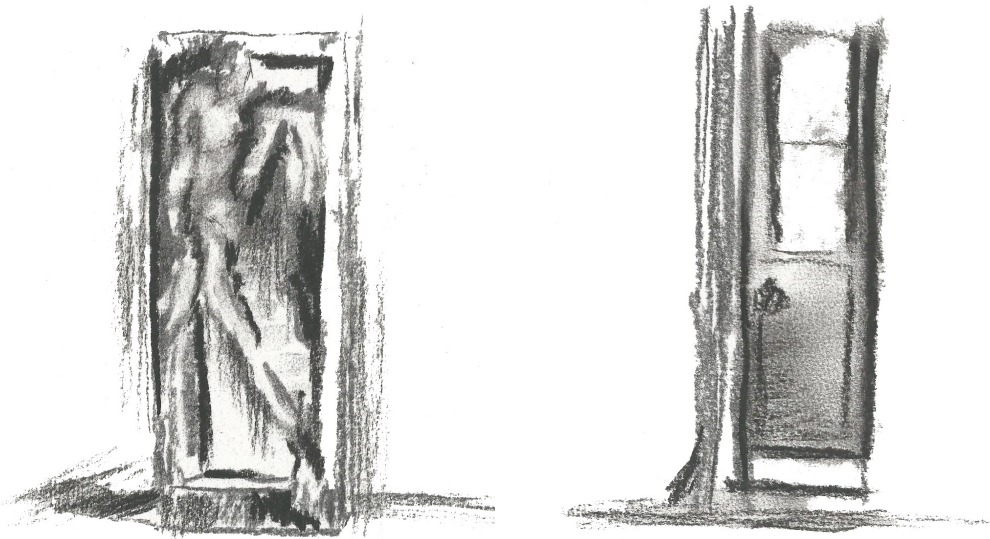
Sarah Williams Goldhagen (2017) afirma - a propósito-, que existem **duas maneiras de compreender os ambientes: respostas diretas e representações metafóricas**. Os nossos pensamentos inconscientes que fluem continuamente nas nossas mentes enquanto navegamos no nosso ambiente construído traduzem-se em dois tipos de respostas: diretas e indiretas. As respostas diretas são fisiológicas, não se aprendem. Nesse caso uma determinada característica do ambiente por si só provoca em nós uma resposta rápida e automática.

As casas que habitamos, ou melhor, as casas que idealizamos, as casas “bonitas,

não fracassam apenas como garantia da felicidade, podem também ser acusadas de não melhorarem a personalidade de quem habita dentro delas. Mas, de facto, é sensato dizer, ou pelo menos parece sensato dizer, que os moradores/habitantes, ou seja, todos nós, possuímos ou adquirimos características das construções/moradas pelas quais nos sentimos atraídos -ou nas quais, melhor ou pior, habitamos. Parece, portanto, sensato concluir que **as construções que habitamos moldam indiscutivelmente a nossa personalidade.**

Com efeito, a arquitetura seduz-nos, capta o nosso corpo e envolve-o. Esta relação desenvolve-se de forma multissensorial e cognitiva. Ambientes bem construídos criam as circunstâncias necessárias para nos tornarmos solucionadores de problemas mais inteligentes, mais resilientes e mais flexíveis. As formas, materiais e detalhes são compostos de acordo com as formas associativas e não-conscientes com que nós, como humanos, experimentamos o mundo. Imbuídos de caráter, são revestidos de significado e entrelaçados com esquemas e metáforas, entretanto incorporados e construídos. Intencionalmente construídos como espaços de movimento que resultam da natureza das instituições sociais que abrigam, enriquecem a nossa experiência como lugares e como instâncias físicas das nossas vidas.

As memórias que formamos nesses ambientes em que a dança surge ao som da arquitetura, permanecem. Repetimos: permanecem. Essas memórias criam e ocupam espaço, lembramo-nos delas, confiamos nelas. Ocupam o nosso espaço. As nossas memórias fruto dessa dança, criam a estrutura pela qual definimos e concebemos quem realmente somos e naquilo (ou em quem) nos queremos tornar. **Ambientes enriquecidos**, independentemente das premissas que os motivam **têm um papel importante no nosso bem-estar.** Enquanto estudante de arquitetura diria ser algo crucial. Tais ambientes,



REINTERPRETAÇÃO: ASPLUCUC MERCÈ RIBA SHELTER
REINTERPRETAÇÃO: FOLHA DE SAL PEDRO CABRITA REIS

CARVÃO SOBRE PAPEL BRANCO

sejam intensificadores ou restauradores da atenção, sejam inspiradores, profissionais/funcionais ou simplesmente reconfortantes, são e serão cruciais no desenvolvimento da nossa sociedade e da comunalidade. A procura dos habitats mais adequados para determinado projeto humano e de bem-estar pessoal e social não irá deter-se.

Normalmente, os indivíduos concebem uma metáfora como um mecanismo da poesia, um sustento. Em arquitetura as metáforas são muitas vezes usadas como dispositivos cognitivos e de comunicação de ideias e sentimentos. A palavra, simplesmente refere uma determinada dinâmica pela qual transportamos qualquer tipo de conteúdo ou significado - visual, sensorial, auditivo, linguístico, proprioceptivo, interoceptivo ou qualquer combinação destes fenómenos analíticos - de um lugar ou coisa para outro lugar ou para outra coisa... Recapitulando: etimologicamente, a palavra “metáfora” deriva de duas palavras gregas antigas, meta/metha (μετά) que significa “sobre/“depois mover-se em direcção a”, “atravessar” ou “além”, e pherens, ou “phora” (φορά) que significa “transportar”. A própria conjugação dos termos que dará origem à palavra composta grega μεταφορά (metaforá) repercute e recapitula em si mesmo: a ideia de “transporte”.

E é um facto: ao longo deste retrato, foram usadas sempre metáforas para que a verdade da arquitetura fosse passada/transmitida/transportada a quem a lê. Inevitavelmente que a beleza deverá estar presente, para ser igualmente passada/transmitida/transportada; porém, convenhamos, é sobretudo a procura do valor da beleza, que constitui o ímpeto para este projeto. Ao longo do perpassado de palavra, vírgulas, pontuações, síncopes, ao longo destas frases, destes compassos, emergimos em metáforas constantes que abraçam ao mesmo tempo a música e a arquitetura, permitindo-nos fazer parte por inteiro.

“Representar algo de totalmente diferente, nevroticamente isolado, tenazamente afectuoso, duramente tímido, desinteressado da acumulação do capital comunicativo de massa, poeticamente interessado na economia da expressão, no ser minimalista não por uma posição formal mas por orgulho da pobreza, nas exigências dos gestos necessários, no ser “ habitante da solidão”, como ele a si próprio se define” (VIEIRA, 2012, p.7).

Lamentavelmente, a maioria das pessoas está longe de atingir padrões de vida razoáveis. A maioria dos projetos, elaborados por agentes e actantes com pouca ou nenhuma experiência, e eventualmente com insensibilidade. Característica fundamental do arquiteto, uma característica intrínseca a esta arte e a esta ação – ou se preferirmos, a esta composição, porque é sempre uma composição que está em jogo num projeto de arquitetura – é a sensibilidade que nos permite centrar o projeto no ser humano. Ainda assim, projetos variados violam os princípios da experiência humana. **Arquitetos e habitantes devem envolver-se sistematicamente no processo de criação**, mediante uma política de responsabilidades partilhadas e debatidas, onde a sensação -a estesia, estética, ou regressando ao grego a εστέζε (estése) - deve tanto quanto possível prevalecer, pese embora o valor do prazer: a piacere. As pessoas que habitam vivenciam, integram os espaços projetados e são afetadas pelos edifícios, paisagens, lugares e cidades.

Alain de Botton (2013) alerta-nos para o facto da arquitetura, quando levada a sério, nos impõe exigências singulares e exaustivas. Requer que estejamos abertos à ideia de que o ambiente em que vivemos nos afeta. Significa que somos inconvenientemente vulneráveis à cor das nossas paredes, aos materiais que nos acolhem, à luz que nos sombreia e ao espaço que nos abriga. Significa ainda reconhecer que os edifícios são capazes de solucionar mais que uma fração das nossas insatisfações. A arquitetura, ainda que na sua forma mais consumada, será sempre um pequeno grande e incompleto protesto contra o estado das coisas. “Mais estranho ainda, a arquitetura pede-nos para imaginar que a felicidade poderia muitas vezes ter uma característica desprezível, não-heróica, que pode ser encontrada num conjunto de soalho ou num vestígio de luz matinal sobre uma parede de gesso- em cenas de beleza frágil e pouco dramática que

nos emocionam, porque estamos conscientes do pano de fundo mais bonito sombrio ao qual elas se contrapõem” (BOTTON, 2013, p.25).

01 - TESTEMUNHO DA AUTORA: DESDE A ENTRADA ATÉ À SAÍDA | RIO DE JANEIRO

Sentada, traduzo estas inquietações em palavras. A janela está aberta, ouve-se o mar. A luz do fim de tarde ergue-se e entra. Adágio que significa “devagar” é o andamento para descrever a entrada desta luz que aquece. A luz refletida no branco das paredes sintetiza esta divisão. Acolhida entre madeira, branco e texturas provindas da pedra e claro, da madeira, a música soa. Atravesso o corredor iluminado por luz filtrada pela dimensão do espaço. A minha mão toca no frio do corrimão, mas não permite agarrá-lo e senti-lo verdadeiramente como um elemento de apoio. A porta, no final das escadas que são em pedra e conseqüentemente frias, prepara-nos para a saída. O exterior está próximo, o mar anseia-nos. Na rua, a minha pele estremece com o ar frio próprio da estação, que é intensificado pelos vazios criados entre edifícios ao longo do bairro. Ao virar da esquina as minhas capacidades cinestésicas, visuais, motoras, permitem-me contornar degraus.

As minhas qualidades olfativas fazem-me recuar dos depósitos onde é deixado tudo o que se pensa já não ter vida. As letras que se cruzam ao longo deste caminho perdem-se na memória. Oíço sem realmente ouvir o som dos carros. As minhas competências sensoriais estão adormecidas, mas prontas para colaborar assim que for preciso. Os pensamentos conscientes ou inconscientes diferem em força. Os pensamentos mais fortes abrem caminho para o reconhecimento vigilante. Os

inconscientes são menos exigentes, ainda assim habitam-nos e são acessíveis à nossa percepção consciente, expressável em palavras. Estas concepções inconscientes fluem continuamente inferiormente do nível de consciência. Soam ao longo do nosso corpo memórias, formas, esquemas que nos permitem interagir. Durante esta caminhada, todo o processo de decisão inconsciente fluiu. Mesmo quando não prestamos atenção ao consciente, ao ambiente construído, ou apenas nos concentramos em determinados aspetos desse ambiente, estamos imersos nele.

A porta simula a partida imaginária. A janela também. Ao decidir sobre se devemos ou não sair, simulamos mentalmente o caminho a percorrer. Permeamos as nossas escolhas, agora conscientes. As próprias simulações influenciam os nossos impulsos de saída. Levantar-me, descer as escadas, sair de casa e percorrer o caminho que me é familiar. Este caminho torna-se mais curto porque me é familiar. Raramente associamos o nosso comportamento ao desconforto físico que alguns ambientes, espaços/ruas nos fazem sentir. Seja o cheiro, o frio, a desorganização ou o barulho. Caminhamos em diferentes espaços que inevitavelmente nos afetam e comprometem o nosso comportamento. Concebemos estes e outros espaços, mas estamos conscientes da sua importância?

Na idílica Copacabana, destino paradisíaco e desejado por muitos, somos confrontados com uma escala ampliada. Ao longo da rua que nos promete a chegada ao mar somos presenteados com uma variedade de pessoas, carros, realidades distintas, edifícios sem ritmo, vazios inexplicáveis e inesperáveis. O mesmo caminho com a mesma intenção numa cidade diferente, altera o nosso estado emocional. Senti desconforto físico suficiente com o calor. Assumi um comportamento físico associado

“A atmosfera comunica com a nossa percepção emocional, isto é, a percepção que funciona de forma instintiva e que o ser humano possui para sobreviver. há situações em que não podemos perder tempo a pensar se gostamos ou não de alguma coisa, se devemos ou não saltar e fugir. existe algo em nós que comunica imediatamente conosco. compreensão imediata, ligação emocional imediata, recusa imediata. é diferente daquele pensamento linear que também possuímos e que também amo, chegar de a a b racionalmente, obrigando-nos a pensar sobre tudo. a percepção emocional que conhecemos por exemplo da música. o primeiro andamento daquela sonata para violoncelo de brahms, a entrada do violoncelo- e em dois segundos surge aquele sentimento! (sonata número 2 em fá maior para violoncelo e piano). e não sei porquê. em relação à arquitetura também é um pouco assim. não tão forte como na maioria das artes, mas está lá” (ZUMTHOR, 2006, p.7).

à angústia e conseqüentemente uma sensação de isolamento. Tive medo. Estes sentimentos transformam-se em conversas menos positivas, reações comprometedoras. Conseqüências que não julgamos prováveis. As nossas interpretações cognitivas de estados emocionais podem influenciar profundamente o nosso estado mental consciente.

Se o tempo estivesse diferente, se os edifícios da rua tivessem sido projetados de forma a não culminarem num vazio, se o lixo não tivesse uma presença tão acentuada na rua, se os carros não fossem tantos, as reações e sentimentos seriam outros. No mundo que habitamos, que presenciamos, no mundo que nos acolhe cada elemento de construção, cada seqüência de vazios, cada superfície, cada detalhe de construção poderia potencialmente preparar os nossos pensamentos.

Experimentamos as emoções primeiro como estados físicos- como sentimentos, como coisas que sentimos no nosso corpo, só depois como pensamentos. É perturbador perceber que para este exercício, pensarmos conscientemente sobre um percurso que façamos com regularidade e por isso se torne familiar, seja preciso estar alerta aos sinais do ambiente que presenciamos. A arquitetura toca-nos e transforma-nos. A arquitetura responde às necessidades humanas, abriga as nossas atividades potencializando-as ou não. A arquitetura interage e faz-nos interagir. Afeta o habitante, afeta a sua percepção do ambiente, gera melhores ou piores ambientes. Se a arquitetura como objeto construído tem efeito, poderiam coisas diferentes gerar os mesmos efeitos?

A intensidade da interação social; a presença das pessoas na rua; a densidade

“Os arquitetos são intelectuais refinados e agentes culturais que, constantemente, através dos espaços que desenham, veiculam valores e interpretam as formas de habitar de uma sociedade, contribuindo para formar e informar o espírito do nosso tempo. existe sempre uma relação entre a forma de um espaço e a vida que dentro deste se desenrola” (LOUREIRO, 2016, p.4).

das cidades e o crescimento das mesmas; a economia; as fachadas que nos abraçam e que nos situam: todos estes fatores são efeitos consideráveis da arquitetura e que tantas vezes são ignorados. Repercutem-se enquanto causas e efeitos na qualidade da nossa vida. Permitir-mo-nos conhecer a importância da arquitetura, permite-nos avançar no conhecimento e na conceção da mesma. Executar uma peça de música (“tocar” como se diz em linguagem vulgar, ou seja “tocar” um instrumento musical) é como habitar uma casa; executar uma composição é habitá-la com os sentidos. Nós tocamos-la, mas não a compomos. Nós habitamos-la, mas não a desenhámos. Evidentemente, o intérprete tem uma palavra nesse processo. Mas, as nossas interpretações podem sempre mostrar algo que ainda não foi ouvido, visto, experimentado. Tocado. Tocado assim.

2.4 O SIGNIFICADO DA ARQUITETURA VS A SUA PERCEÇÃO

Quando é que estamos perante arquitetura, ou seja, “boa” arquitetura? Consideremos que a arquitetura só é arquitetura se for “boa”. Quando é que um edifício é “bonito”? A resposta é que a beleza está em parte nos olhos de quem vê (na famosa e certa expressão inglesa: “in the eyes of the beholder”) e em parte no próprio edifício. Por exemplo, arquitetos e leigos em arquitetura às vezes discordam sobre se um edifício é “bonito”. Qual é o significado da arquitetura? Qual a perceção que os arquitetos têm sobre ela? E desconhecedores da arquitetura, como é que a olham e, particularmente, como é que a percebem? **O que é a arquitetura?**

Foram reunidos 42 edifícios que posteriormente foram avaliados por grupos

de arquitetos e leigos em arquitetura (GIFFORD, 2000). Os resultados mostraram que alguns dos edifícios foram avaliados positivamente por arquitetos e leigos, alguns foram avaliados positivamente apenas por um grupo, e negativamente pelo outro grupo, e alguns foram rejeitados por ambos. A Torre do Banco da China em Hong Kong era a preferida dos leigos e a segunda escolha dos arquitetos. Mostra que é realmente possível projetar um edifício que encante tanto os entendedores quanto as pessoas comuns. Mas os dois grupos também podem discordar severamente. A sede da Disney em Los Angeles era odiada pelos arquitetos (nº 41), mas amada pelos não-arquitetos (nº 3). No entanto, o Stockley Park Building (1987-1989) em Inglaterra ficou em 4º lugar para os arquitetos, mas o 33º lugar para leigos. Alguns edifícios foram falhas estéticas, fracassos completos de acordo com ambos os grupos (por exemplo, o Chicago Bar, o edifício da associação ficou em 35º lugar para arquitetos e 34º lugar para leigos). O estudo comparou todos os 42 edifícios em 57 aspetos diferentes para ser compreensível o que está associado a avaliações positivas e negativas para cada grupo de observadores. Os resultados são complexos, mas, em parte, os dois grupos tendem a concentrarem-se em diferentes aspetos da fachada para chegar às suas avaliações e valorizar os aspetos de forma diferente. Por exemplo, edifícios com mais revestimentos metálicos e menos arcos geram mais satisfação para os arquitetos do que para os leigos, e os arquitetos, tendem a preferir edifícios com numerosas arestas, cantos arredondados e elementos mais triangulares do que os observadores comuns. (STEG; BERG & GROOT, 2007)

Foram distinguidos três tipos de qualidades estéticas abstratas que suscitam avaliações: formal, simbólico e esquemático (NASAR, 1994). As qualidades formais incluem conceitos abstratos como complexidade, ordem e limites. As qualidades simbólicas são expressas por meio do estilo (por exemplo, art déco ou pós-moderno). As qualidades esquemáticas referem-se ao bom exemplo ou tipologia de um edifício para a

sua categoria funcional (por exemplo, restaurantes, lojas). Segundo Nasar (1989), combinações dessas qualidades evocam avaliações diferentes. Por exemplo, edifícios com aspeto com o qual estamos familiarizados, que exibem ordem e complexidade moderada são geralmente avaliados como “agradáveis”, enquanto edifícios com um estilo de arquitetura complexo e atípico são geralmente avaliados como “emocionantes”. A relação entre complexidade e preferência geralmente assume uma forma de U invertido: edifícios com um nível intermédio de complexidade tendem a ser favorecidos sobre aqueles com maior e menor complexidade (IMAMOGLU, 2000); mas o mesmo não acontece em relação à natureza, para a qual maior complexidade geralmente está associada a maior preferência.

Quanto ao estilo arquitetónico, o estudo entre arquitetos e leigos mostrou que ambos os grupos classificaram os edifícios agrícolas e de estilo Tudor (casas com telhados profundos e madeira decorativa) como os mais desejáveis, edifícios de estilo mediterrâneo e saltbox (casas de madeira com inclinação telhados) pelo menos desejáveis, estilo fazenda como mais amigável, colonial como mais hostis, coloniais e *tudor* como os mais altos em status, e saltbox e Mediterrâneo com os mais baixos (NASAR, 1989).

Apesar das semelhanças em determinadas avaliações, às vezes também variam de pessoa para pessoa. Alguns preferem edifícios novos, outros preferem edifícios tradicionais. Alguns apreciam a ação das ruas movimentadas, enquanto outros a desprezam. Em geral, as diferenças individuais em objetivos, intenções, conhecimento, humores, cultura e experiências de vida interagem com as características físicas de um ambiente construído para determinar as avaliações desse ambiente (CANTER, 1985; GIFFORD, 1980; VERDERBER & MOORE, 1977; WARD, 1977). Indivíduos com vários níveis de

educação e de independência financeira, mostram-se diferentes nas conclusões que retiram dos estilos arquitetônicos. Por exemplo, à medida que o nível educacional e a o poder económico aumentam, a preferência por casas de estilo colonial diminui e a preferência por casas de estilo contemporâneo aumenta (NASAR, 1989).

Os arquitetos são educados durante o seu percurso para preferirem determinados projetos a outros (WILSON, 1996) e para usar representações específicas para emitirem a sua opinião sobre edifícios (DEVLIN, 1990). Pode ser por isso que os arquitetos muitas vezes são incapazes de prever o que os não-arquitetos podem achar desejável (BROWN & GIFFORD, 2001; NASAR, 1989). Em geral, os arquitetos tendem a preferir formas de habitação mais incomuns do que os não arquitetos, que tendem a preferir estilos de casas convencionais (NASAR & PURCELL, 1990). Os não arquitetos também se distanciam dos arquitetos por preferirem quartos quadrados aos retangulares, com tetos mais altos do que a média (BAIRD, CASSIDY, & KURR, 1978; NASAR, 1981).

Isto é, que tipos de pensamentos da vida de uma pessoa a imagem visual do edifício evoca, em termos de, por exemplo, eventos históricos, estilos, preferências e relações de poder. Esta ideia é apoiada por Groat (1982), que mostra que os arquitetos classificaram um conjunto de edifícios modernos e pós-modernos de acordo com a sua qualidade, estilo, forma e possível significado histórico, enquanto os leigos (os não-arquitetos) classificaram os edifícios especialmente de acordo com suas preferências e tipo de edifício (por exemplo, residência, escritório). Como esperado, os leigos não reconheceram os edifícios pós-modernos como distintos dos outros edifícios modernos, o que sugere que alguns dos significados que os arquitetos tentam transmitir através dos seus projetos não existem para leigos.

Geralmente, o objetivo de muitos arquitetos é projetar edifícios que comunicam um significado no sentido da tipologia, ou função: uma biblioteca deve assemelhar-se a uma biblioteca e um hotel a um hotel, mesmo que outro objetivo seja conseguir isso sem tornar todas as construções num determinado tipo como a mesma aparência ou semelhanças (GENEREUX, WARD, & RUSSELL, 1993). Ser capaz de discernir o propósito de uma estrutura é importante para os habitantes da comunidade (GROAT & CANTER, 1979). Em geral, cenários com múltiplos significados (identidades) são frequentemente rejeitados, enquanto cenários onde o uso geral é claramente definido são preferidos (NASAR, 1983).

Kahn (2002) deixa claro que o arquiteto deve ter a consciência de que, para cada situação, deve-se refletir sobre aquilo que o condiciona, o lugar, as atividades e as pessoas. Esta reflexão fará emergir a necessidade de uma arquitetura que deve ser contextualizada e atenta a estas variáveis complexas.

A “sensação” é um processo de reconhecimento básico que recorre aos sentidos, e a “percepção” utiliza a informação da anterior (da sensação) complexificando-a e tornando-a cognitiva, são processos com os quais criamos a nossa realidade. António Damásio demonstra, que a representação é concretamente individual. Além de fatores emocionais ou espirituais, existem também fatores físicos, que poderíamos provavelmente denominar como irregularidades, que condicionam a representação que temos do mundo. A forma como o homem percebe o mundo é ligeiramente diferente de indivíduo para indivíduo uma vez que, além das características mais subjetivas (emocionais e espirituais) os sentidos também têm variações.

“Ou seja, provavelmente, o meu capítulo final ou o meu último objetivo é: a forma bonita. encontro-a talvez em ícones, reconheço-a por vezes em naturezas mortas, que me ajudam a ver como algo encontrou a sua forma, mas também nas ferramentas do dia a dia, na literatura e nas peças musicais” (ZUMTHOR, 2006, s.p.).

Segundo Maurice Merleau-Ponty (1999) uma sequência de três condições soluciona o problema da percepção: a sobreposição, que indica um aspecto íntimo da percepção; a espesura, que diz respeito ao grau de abertura ao sensível e ao campo de ação ou a intuição sensível de algo; e espacialidade, que estabelece o paradigma da distância ou do espaçamento e é o meio onde as coisas acontecem. Inevitavelmente este problema da percepção fica também posicionado como um problema sobre espaço.

A percepção está diretamente ligada à consciência, mas esta está disponível com tremenda facilidade, o que invariavelmente nos faz perder a noção de importância da mesma. Temos um acesso livre e imediato à nossa consciência. Disponível com tanta facilidade e opulência nas nossas mentes que nem por instantes hesitamos, nem nos sentimos inquietos quando esta se desliga todos os dias, sutilmente em todas as noites. A simplicidade de chegar até ela, à consciência, não contribui de maneira nenhuma para a sua compreensão. Ainda que seja fundamental. Sem uma mente munida de derivações de subjetividade, como antes foi analisado, não teríamos a percepção da nossa existência, nem do que somos, vemos ou aquilo em que pensamos. O desenvolvimento de diferentes áreas como a memória, a linguagem e/ou o raciocínio é o trunfo da nossa evolução enquanto ser humano. A criatividade é uma consequência deste desenvolvimento, permitindo a existência da música, pintura, literatura ou Arquitetura.

A consciência são componentes transversais na vida do homem. O filósofo Roger Scruton (1979, p.79) afirma: “Vimos, tocamos e movimentamo-nos entre edifícios, da mesma forma como vemos, tocamos e movimentamos entre os outros objectos no nosso mundo “(...) **Decerto que então descrever a experiência arquitetónica é descrever os processos básicos da percepção.**”

“O leitor compreende que, tendo chegado a este ponto, a pergunta “ o que é a arquitetura ? já encontrou uma resposta. dizer, como é hábito, que a arquitetura é a edificação 2 bela” e a não arquitetura a edificação “feia” não tem qualquer sentido esclarecedor , porque o belo e o feio são relativos e porque, de qualquer maneira, seria necessário dar antes uma definição analítica da edificação, recomeçando de certo modo do principio. A definição mais precisa que se pode dar atualmente da arquitetura é a que leva em conta o espaço interior. a bela arquitetura será a arquitetura que tem um espaço interior que nos atrai, nos eleva, que nos subjuga espiritualmente; a arquitetura feia será aquela que tem espaço interior que nos aborrece e nos repele. o importante, porém, é estabelecer que tudo o que não tem espaço interior não é arquitetura” (...) “Se pensarmos um pouco a respeito, o facto de o espaço, o vazio, ser protagonista da arquitetura é, no fundo, natural, porque a arquitetura é, no fundo, natural, porque a arquitetura não é apenas arte nem só imagem de vida histórica ou de vida vivida por nós e pelos outros; é também, e sobretudo, o ambiente, a cena onde viemos a nossa vida. “ bruno zevi saber ver a arquitetura” (ZEVI, 1996, p.24).

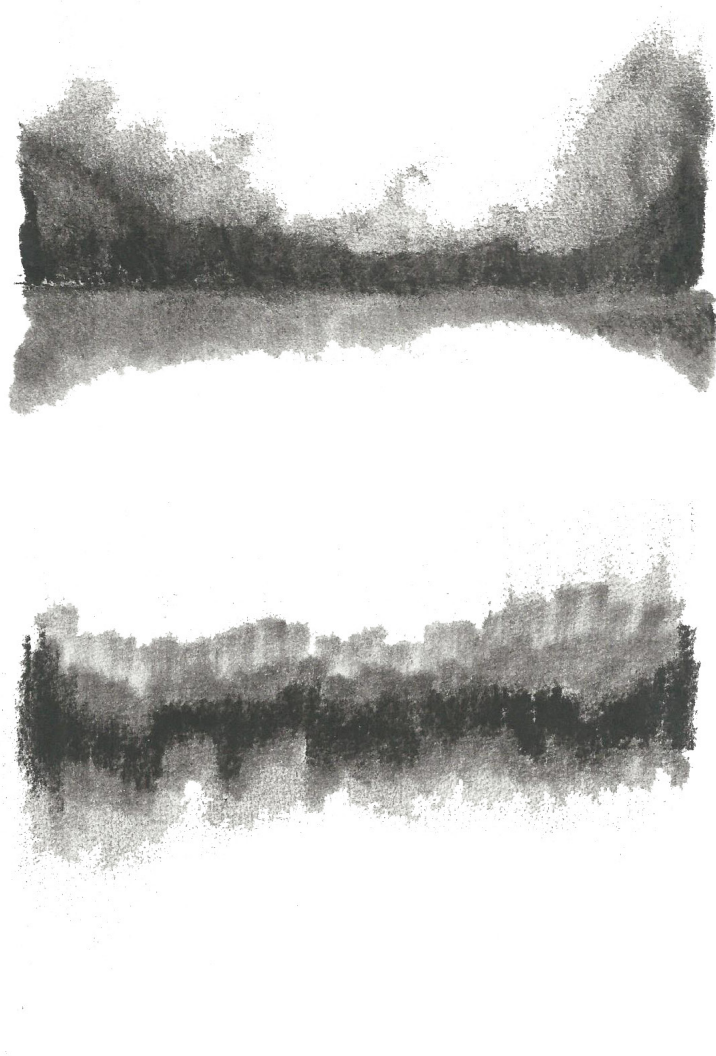
Não é claro o termo percepção, ou seja, existem diferentes maneiras de o usar. Aos olhos do psicólogo Rudolf Arnheim (1969), existem diferentes formas de entender a percepção. Podendo, na perspectiva dele, o termo ser usado para descrever tudo aquilo que é percebido pelos sentidos quando estimulados pelo ambiente externo. Mas, esta explicação torna-se limitada, exclui todo o imaginário que uma pessoa de olhos fechados pode ou não ter. Outros entendem a percepção como toda a consciência que pode ser obtida do mundo externo, isto é, não apenas daquilo que pode ser visto, ouvido, tocado ou cheirado, mas também os princípios, hábitos, cultura e comportamento das pessoas. Portanto, os sentidos: audição, visão, olfato, tato e paladar; envolvem algum tipo de percepção. Como o interesse aqui é apenas a percepção visual e sua contribuição no processo de concepção da arquitetura, torna-se indispensável o aprofundamento deste tema: a percepção através da visão.

“As nossas impressões sensoriais são afectadas pelos contextos em que ocorrem, pelos nossos estados emocionais, e pelas nossas experiências. (...) A prova de que a percepção é mais do que uma sensação reside no facto de que nós transformamos a mesma estimulação sensorial em percepções totalmente diferentes em alturas diversas” (KOLB & WHISHAW, 2015, p.228).

A PERCEÇÃO ATRAVÉS DOS OLHOS

Qual a relação entre a percepção visual e as fases de desenvolvimento de um projeto, de uma ideia que se constrói? Para que esta e outras inquietações sejam discutidas precisamos de fazer uma distinção clara entre o que é olhar e ver, ou seja, entre aquela que é a recepção passiva e a percepção ativa. Algumas pesquisas indicam que a diversidade e a riqueza no tratamento das informações visuais devem-se à importância da percepção ativa (BARTLETT, 1958; ARNHEIM, 1969; KOSSLYN, 1995; GREGORY, 1998). O psicólogo Richard Gregory (1998) mostra estar de acordo, ele sugere que as imagens na retina humana são abertas a infinitas interpretações. Para ele, o cérebro não tem apenas como tarefa observar a imagem na retina (recepção passiva), mas interpretar sinais dos olhos e dos objetos do mundo externo (percepção ativa). A representação do cérebro é muito mais do que imagens, já que inclui informações sobre o que os vários tipos de objeto fazem ou para que servem. Entretanto, mesmo com todas as definições de percepção visual, a diferença entre recepção passiva e percepção ativa parece ser aceite pela literatura cognitiva científica. Esse é um importante conceito para o entendimento da imaginação, já que ela é extremamente relacionada à percepção.

A arquitetura e todas as situações que não são passíveis de solução, que como na vida nos levam a outro nível, por exemplo, um corredor, apesar de ser um espaço perdido na casa, pode ser uma antecâmara para outro espaço, como uma preparação, como na vida, as situações mais difíceis servem de antecâmara a outro estado. **A simplicidade, a crueza e verdade devem ser trazidas ao projeto, simplificando as percepções que dele fazemos.** Devemos ser preparados e recebidos. A maioria de nós, consciente ou inconscientemente, abdicou do controlo sobre os seus ambientes



COMPOSIÇÃO 1
COMPOSIÇÃO 2

CARVÃO SOBRE PAPEL BRANCO

construídos, tendo confiado nos arquitetos, construtores, empreiteiros, confiando em todos os intervenientes ao longo do processo. A maioria das pessoas considera-se impotente, incapaz de ser responsável por um projeto. Essa sensação, essa fragilidade resulta numa situação paradoxal: os arquitetos projetam com base no que acreditam que os seus clientes desejam. Mas, quando se trata do ambiente construído, os habitantes gravitam em torno de edifícios que lhes são familiares. Assim, os arquitetos continuam a construir o que acham que as pessoas desejam. Mas consideramos aquilo que é de facto melhor para as pessoas? Aquilo que melhor as serve. Consideramos o que elas gostam ou o que elas precisam?

2.5 O ESPAÇO ENQUANTO GARANTE E AGENTE DA IDENTIDADE. DE “ESPAÇO” A “LUGAR”

O ambiente torna-nos conscientes da natureza, conscientes do nosso relacionamento com os nossos próprios corpos, do nosso relacionamento com as pessoas que nos rodeiam, e sobretudo connosco. É a partir desta consciência que podemos refletir sobre a nossa experiência de diferentes pontos de vista. A escolha da consciência, ou seja, de que somos seres distintos e arquitetados num determinado lugar, apenas neste e em nenhum outro lugar, estimula a nossa percepção, como agentes individuais que se juntam numa orquestra que se ergue para os nossos mundos. Não importa onde vivemos, precisamos de ter a sensação de que desempenhamos um papel na formação dos nossos dias e semanas, de que exercemos algum tipo de controlo sobre o caminho que é a nossa vida e como decidimos percorre-lo. Ao promover experiências

“A distribuição circular das palhotas em torno da casa dos homens é de tal importância, no que diz respeito à vida social e à prática do culto, que os missionários salesianos da região do rio das graças rapidamente descobriram que a maneira mais segura de converter os bororo consistia em obrigá-los a abandonar a sua aldeia, trocando-a por outra, onde as casas são dispostas em filas paralelas. Desorientados, relativamente aos pontos cardeais, privados da planta que fornece um argumento para o seu saber, os indígenas perdem rapidamente o sentido das tradições, como se os seus sistemas social e religioso(...) fossem muito complicados para passarem sem o esquema, tornado patente pela planta da aldeia e cujos contornos são perpetuamente refrescados pelos gestos quotidianos” (STRAUSS, 1979, p.215).

memoráveis, ambientes enriquecidos, aumentamos indiscutivelmente a consciência do lugar. São essas experiências que estabelecem as bases para ao mesmo tempo que ganhamos consciência de lugar, ganharmos consciência do papel que desempenhamos ou que devemos desempenhar no desenvolvimento dos nossos mundos, mundos que são construídos.

As mudanças climáticas aumentaram a consciência geral das pessoas sobre a ligação dos ambientes, construídos e naturais, estimulando uma discussão mundial sobre como gerimos os recursos e as paisagens daquela que é a nossa casa: a Terra. A arquitetura experiencial, aquela que propõe presentear-nos com experiências memoráveis, essa não é opcional. As oportunidades de melhoria de vida, são construíveis. A arquitetura centrada no ser humano deve ser lida como um direito humano.

As relações entre as formas de organização física das aldeias e as estruturas sociais estão unidas indissociavelmente entre a estrutura do espaço e as identidades coletivas. Segundo Lévi-Strauss (1979), os missionários salesianos utilizaram esse conhecimento de uma forma objetiva: para conseguir a mudança dos índios, começavam por lhes destruir a organização espacial das aldeias. Acabavam frequentemente por conseguir mais do que isso. Destruíram o espaço que lhes permitia reverem-se na sua própria cultura, e assim, conduzi-los a diferentes processos de perda, entre eles a perda da identidade.

Henri Lefebvre (2000) escreveu, em 1986, que sempre que o espaço social se deixa de confrontar com o espaço mental (definido pelos filósofos e matemáticos) ou /e com o espaço físico (definido pelo prático-sensível e pela percepção da natureza), é quando a sua especificidade se revela. Para Lefebvre (2000), cada sociedade, cada modo

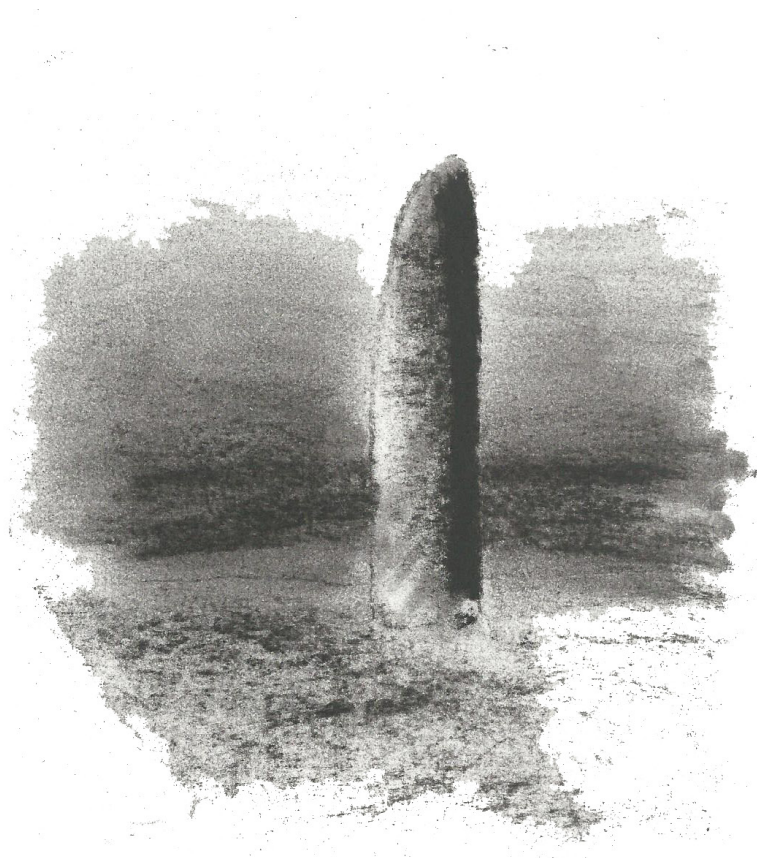
“Nós somos muito moldados pelo espaço, mais do que pelo tempo, porque crescemos num ambiente em que as coordenadas do espaço são muito mais estáveis desde sempre” (CABRAL, 2021, entrevista).

de produção, cria um espaço principal que lhe é próprio e que se sobrepõe a todos os outros.

O espaço social contém as relações de produção e de reprodução de uma dada sociedade. A passagem de um modo de produção a outro implica assim o aparecimento de novos espaços. Como é que esse processo se desenrola, como é que podemos identificar o aparecimento de novas formas de produção do espaço? Haverá espaços dominados que se vão produzindo, discretamente, nos lugares deixados desocupados pelo espaço dominante? Quais são os códigos utilizados para representar e produzir esses novos espaços? Para poder responder a essas questões, Lefebvre avança com a conceptualização de quatro espaços possíveis: **O espaço absoluto**, essencialmente natural até ser ocupado e transformado pelo homem; **o espaço abstrato**, resultante de uma separação entre os processos de produção e de reprodução e em que o espaço ganha uma função instrumental; **o espaço contraditório**, que surge das contradições que resultam do espaço abstrato e que revela, por um lado, a sua desintegração e, por outro, o surgimento de novos espaços; **o espaço diferencial**, aquele que realmente temos e que resulta da composição de diferentes lugares.

A casa surge como representação dos elementos mais fundamentais do ser, da sua própria essência, e como tal, da sua natureza mais profunda, inata e inteira. Torna-se de alguma forma, o alicerce da personalidade. **A casa surge como um dos espaços responsável pela construção das identidades.**

Lefebvre (2000) questiona em que medida se lê e se decifra o espaço. Responde: um espaço produzido, lê-se e decifra-se, implicando um processo significativo. Se existirem códigos do espaço, caracterizando cada prática social, esses códigos foram



REINTERPRETAÇÃO
MENIR DA MEADA, PÓVOA E MEADAS (CASTELO DE VIDE), C. 4500 a.C

CARVÃO SOBRE PAPEL BRANCO

produzidos à luz do espaço correspondente, pelo que o espaço é um produto social. **O espaço produzido serve de instrumento ao pensamento, à ação, ao controlo, ao poder** - mas ele escapa aos que dele se servem.

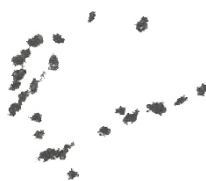
O espaço social não consiste numa coleção de coisas, numa soma de factos (sensíveis), nem sequer num vazio preenchido de matérias diversas; e não se reduz a uma “forma” imposta. O espaço assim concebido, isto é, o espaço ocupado, poder-se-ia apelar de “orgânico”. Na relação entre os grupos, entre os membros de cada grupo, da “sociedade” com a natureza, o espaço ocupado revela no terreno a organização da sociedade, nas relações essenciais. Essas relações dão apenas espaço ao lugar, à abstração.

O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o provemos de valor. As ideias de espaço e lugar não podem ser definidas uma sem a outra. A partir da segurança e estabilidade do lugar estamos conscientes da liberdade e da ameaça do espaço. Se pensamos no espaço como algo que nos liberta e permite movimento como na dança, então entendemos lugar como uma pausa de mínima que nos interrompe: cada pausa no movimento torna possível que a localização se transforme num lugar. O lugar é um tipo de objeto. Lugares e objetos definem o espaço, dando-lhe uma personalidade geométrica. **Quando residimos por muito tempo em determinado lugar, podemos conhecê-lo, mas a sua imagem pode não ser nítida, a menos que possamos também vê-lo de forma a pensarmos na nossa experiência dentro desse lugar.** Ao “outro” lugar porque o conhecemos apenas de fora, com um olhar demasiado distante sobre a realidade, pode faltar o peso da realidade.

Não deve faltar, por sua vez uma reflexão sobre a instituição espacial do lugar,



ALENDAS



VALE MARIA DO TEJO



PORTELA DE MÃOS



CUNCOS



TONAL



VALE NÍVEL BEM



FONTAINHAS

REINTERPRETAÇÃO
RECINTOS MEGALÍTICOS NO ALTO. ALENTEJO CENTRAL. C. 4500 a.C
CARVÃO SOBRE PAPEL BRANCO

precisamente indo ao encontro do título deste subcapítulo. E neste domínio, não podendo ainda falar-se de habitat ou da “casa” (que no entanto existia, obviamente) manifesta-se algo de primordial na forma como o homem das sociedades arcaicas -ou melhor dizendo - pré-históricas, em alguns casos construíram “lugares” em espaços indiferenciados, através da edificação de menires, que seriam logo á partida, pontos de reconhecimento da comunidade. Pausa até. Seria, de algum modo a consagração cósmica do seu lugar de pertença. Daí que possamos afirmar:

“o mais expressivo gesto arquitetónico, uma vez que ultrapassa um destino estritamente funcional para se situar no lado do “simbólico” é a elevação de uma pedra ao alto. Fincada no chão e em permanência. É o gesto mais elementar de todos, que define uma arquitetura e faz de um espaço indiferenciado, um “lugar”, que assim fica devidamente qualificado. Terá sido acompanhado, estamos seguros, de outras manifestações arquitetónicas do mesmo teor, mas em madeira, semelhantes ou coincidentes com os “totens” de muitas sociedades tradicionais, mas de que não restaram, particularmente vestígios. Carpinteiros e depois carreteiros e pedreiros, o destino do “homo architectonicus” estava determinado. O próprio radical da língua protoindo-europeia para “pedra” ou “rochedo” (“kar”) une a carpintaria à pedra...” (PEREIRA, 2021, s.p.).

Ou mesmo como os homens em comunidade organizavam lugares cerimoniais, nos quais diversos ritos teriam lugar. E provavelmente a dança, conforme acontece nos recintos megalíticos, formados pela disposição circular ou elíptica de menires. É de crer, embora não existam certezas, que as disposições dos menires, por sua vez, mimetizavam a disposição das cabanas dos aglomerados habitacionais da altura. Reproduziam

“Com as variantes que a história regista na cidade, há uma atmosfera geral. É por isso que chegamos a Lisboa e reconhecemos que estamos em Lisboa. Não é só a presença humana, mas também a própria arquitetura, um não sei quê na arquitetura que identifica a cidade. (...) O barroco do porto não é como o barroco de Roma. Tem a ver com os homens, com quem faz e com quem usa e também com as próprias formas” (CRUZ, 2017, p.43).

como passo cerimonial a própria configuração do lugar de habitação, mas conferindo-lhe uma nova carga simbólica – de algum modo como se fossem, quem sabe, as aldeias dos antepassados, agora petrificados. É a primeira arquitetura do mundo: uma pauta, um ritmo, um “tempo”, um conjunto de intervalos e pausas que se inscrevem no território.

Os espaços do homem inevitavelmente refletem a qualidade dos seus sentidos, a sua mentalidade. O espaço é sobretudo um sentimento complexo e fugaz. É uma condição para a sobrevivência biológica. O espaço como recurso é uma apreciação cultural, é um requisito social e um atributo espiritual. As divisões e valores espaciais, e estes códigos que nos ajudam a interpretar as diferentes atmosferas, devem a sua existência e significado ao corpo humano. A distância -um termo espacial- está intimamente ligada a termos que expressam relações interpessoais.

Em experiências arquitetônicas que não alienam, o espaço, a matéria e o tempo fundem-se num valor único, na essência da vida, que rompe as nossas consciências. Identificamo-nos com esse espaço, esse lugar, esse momento, e essas dimensões, tornando-se ingredientes da nossa própria existência. **A arquitetura é a arte de nos reconcilia com o mundo e os sentidos são os principais agentes desta relação intrínseca.**

Frank Lloyd Wright (1969) em 1954, aos 85 anos de idade, alertou-nos para a função da arquitetura. Diz-nos que na arquitetura atual, o mais essencial é justamente o que é mais necessário na vida- a integridade. Assim como para o ser humano, para um edifício a integridade é a sua mais profunda qualidade ...se tivermos sucesso, prestamos um grande serviço à nossa natureza moral- a psique- na nossa sociedade democrática... desde que, e para que defenda a integridade do seu “edifício” (real ou metafórico) como

“(...) o homem aprende enquanto vê, e repercute o que aprende por sua vez sobre aquilo que vê. O que explica a capacidade de adaptação do homem e o partido que ele tira da sua experiência passada. (...) A sua faculdade de romper as camuflagens que se lhe apresentam prova que a experiência o ensina a modificar a sua percepção”(HALL, 1986, p.80).

defende a integridade não apenas na vida daqueles que a fizeram, mas, também o fazendo em termos sociais, porque aqui, uma relação recíproca é inevitável.

O facto de o espaço continuar a impor-se como um objeto revelador dos mecanismos identitários, torna imperiosa a revisão da conceção mais clássica de lugar. Hoje todos os lugares se encontram em relação, direta ou mediatizada, com o exterior, e por isso, pode afirmar-se que a construção do espaço identitário integra, sempre, a relação com o exterior. A questão da identidade deixa assim de ser limitada ao espaço da comunidade em estudo para passar a integrar as interações que este estabelece com os outros espaços:

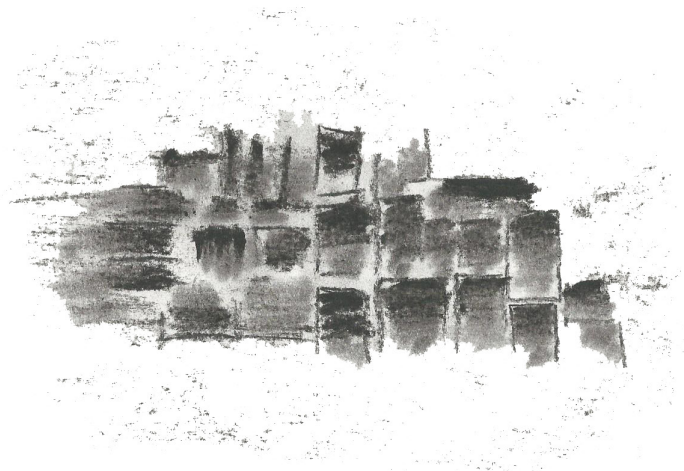
“A noção de espaço coloca, em Durkheim, o problema das relações entre morfologia espacial- quer dizer, plano objetivo ou material- e simbólica social- quer dizer, plano subjetivo ou cultural- concretizado nas representações coletivas ou no sagrado das sociedades. Assim, o espaço social encontra-se na interface entre causalidades materiais, por um lado, e relações funcionais, por outro. Se o plano morfológico se pode analisar em termos de densidade material, o outro plano pode dizer-se em termos de densidade dinâmica ou moral. Quando o primeiro se modifica, as transformações repercutem-se pouco a pouco nas representações coletivas: dotadas de autonomia, estas reestruturam-se no longo prazo e induzem, por sua vez, um outro equilíbrio no espaço social. (...) A estabilização do espaço social depende então da compatibilidade de dois planos, sendo a anomia característica dos períodos de transformação de um entre eles ou de incompatibilidade entre eles”(REMY, 1991, pp.33-52).

“Uma pessoa que viva num ambiente hostil é marcante. Por exemplo, uma prisão é um edifício hostil, portanto, não é uma condição de felicidade. É um projeto de arquitetura feito mesmo para criar essa hostilidade. Aí perdem-se valores propositadamente. Agora, num ambiente social onde o belo predomina - o belo das relações, o belo dos espaços, o belo das pessoas- as coisas funcionam. São muito mais abertas” (BASTOS, 2021, entrevista).

O que se segue é que as experiências ligadas ao lugar constituem a própria estrutura para o desenvolvimento da nossa identidade e identidade percebida. O ambiente construído constitui a base sobre a qual o nosso passado, presente e futuro são construídos. Esse processo pelo qual recuperamos uma memória autobiográfica sugere também que as **componentes sensoriais que associamos a uma determinada memória influenciarão fortemente o significado que atribuímos aos novos ambientes que encontramos.**

2.6 A ARQUITETURA QUE PERMEIA O CORPO

Vitrúvio define a arquitetura através da reunião de três elementos fundamentais: 1) a firmitas (referente à estabilidade e firmeza construtiva); 2) a utilitas (associada à função/utilidade); 3) a venustas (associada à beleza e à apreciação estética). Não obstante esta definição lapidar é fundamental para a conclusão da doutrina que expõe a noção de decorum (associado ao respeito pelas tradições/ordens arquitetônicas e pelas regras). Estes princípios de projeto transmitidos no tratado de Vitrúvio servem, não só para compreender a obra clássica, sob o ponto de vista historicista, mas incorporamos em toda a obra arquitetônica. Se a estes princípios, juntarmos outros conceitos, nomeadamente: espaço interior, luz, cor, textura, escala, integração, paisagem; então poderemos estabelecer um menu de ingredientes capaz de nos informar sobre a qualidade (ou falta dela) da obra arquitetônica. “A arquitetura, mais plenamente do que outras formas de arte, envolve a iminência das nossas percepções sensoriais. A passagem do tempo; a luz, sombra e transparência; os fenômenos de cor, textura material e o detalhe, todos eles participam na experiência completa da arquitetura” (STEVEN; PALLASMAA & GÓMEZ, 2006, p.41).



REINTERPRETAÇÃO: CAPPELLA BRANCACCI TENTAZIONE DI ADAMO ED EVA MASOLINO
REINTERPRETAÇÃO: TERMAS DE VALS PETER ZUMTHOR

CARVÃO SOBRE PAPEL BRANCO

A arquitetura tal como outras artes ou ciências **surgem como resposta à necessidade do homem se mostrar como referência.** O homem começa por medir o mundo através de si próprio. Vitruvius no seu tratado descreve a relação entre o homem e si mesmo, faz uma descrição das medidas e relações do corpo humano, “internalizando” a arquitetura. Observemos, como tal, uma representação convencional da forma humana. Uma obra de um artista renascentista italiano Tommaso Masolino da Panicale (1383-1447), a tentação de Adão e Eva. Se nos concentrarmos nos corpos percebemos que a cabeça mede cerca de um oitavo do tamanho total do corpo, que parece mais ou menos simétrico ao longo de um eixo vertical do topo da cabeça às solas dos pés. As pernas e torso de Adão e Eva ocupam a maior área, as suas mãos e dedos, menos. Os olhos são visivelmente mais pequenos. Tal como num violoncelo, em que as proporções são compatíveis com o corpo humano, também os lugares que habitamos podem e devem ser compatíveis com as dimensões do corpo humano. Masolino retrata Adão e Eva nus e descurados sendo perceptível que precisam de abrigo. Nos abrigos que vão habitar, as entradas devem ter uma altura e largura que acomodem as dimensões máximas de um humano que caminha. Mas, saber que os corpos são orientados verticalmente, têm dois braços, duas pernas, dois olhos e dez dedos leva-nos tão longe quanto quisermos. É o que experienciamos enquanto existimos dentro do nosso corpo como intérpretes corporizados geograficamente em lugares concretos. Daí falarmos acima de uma internalização da arquitetura no exercício plástico e no exercício arquitetónico.

A forma como experimentamos os nossos corpos difere, consoante eles existem enquanto objetos no mundo. Ou seja, a relação dos nossos pensamentos com os corpos que habitamos não é análoga ao que vemos nos corpos sugeridos por Adão e Eva e pelo que vemos quando nos colocamos diante do nosso espelho. Não experimentamos as nossas vidas quando nos olhamos ao espelho, em vez disso, olhamos o que nos rodeia

“A arquitetura ainda está num estado muito pouco evoluído, muito primitivo. A felicidade poderá motivar a evolução espacial. Poderá promover a resiliência. Espaços mais seguros, inclusivos e ecológicos num mundo em constante mutação” (PEREIRA, 2021, entrevista).

com os nossos olhos, sentimos com a nossa pele, ouvimos com os nossos ouvidos, movemo-nos neles e refletimos – andamos, e pensamos. A forma como experimentamos esses nossos corpos e mentes pode divergir consideravelmente desse outro retrato através do espelho. **O arquiteto tem como encargo criar um cenário físico tridimensional.** Mas, este processo é conduzido sobretudo numa escala que abraça o nosso corpo.

O corpo é muito mais do que apenas matéria. É através dele que nos exprimimos e realizamos. Através do pensamento surge a criação: a obra que forçosamente é uma criação através do nosso corpo. O nosso corpo permite-nos fazer transparecer as nossas emoções, o nosso rosto funciona como espelho. O corpo é também medida, é a referência para a relação entre elementos: a arquitetura e o homem. **O corpo do homem funciona como acumulador de sentidos e a arquitetura como provocadora de sensações, como aquela que os desperta.**

O mundo construído deve ser pensado através dos corpos, já que são estes que o habitam. Numa escala mais prosaica, mais directa e simples- ou aparentemente simples - o desenho/ design de uma cadeira deve ser reflexo de uma análise cuidadosa de como as pessoas posicionam o seu corpo quando estão sentadas, de precisões anatómicas. Mas esta tarefa torna-se complexa porque as cadeiras devem fazer mais do que hospedar o nosso corpo. Devem adaptar-se aos nossos corpos. Os arquitetos em suma, podem brincar com o nosso corpo.

Rudolf Steiner (1916) defende a evolução do homem e da maneira como este se percebe e percebe o mundo que o rodeia. Explicou-nos que, na realidade, o homem utiliza doze sentidos: sentido do tato; sentido da vida; sentido do paladar; sentido da visão; sentido do movimento; sentido do equilíbrio: sentido do olfato; sentido do calor

“Se alguém quiser entender uma obra de arte, deve antes de tudo encará-la como um todo. o que acontece? qual o clima das cores, a dinâmica das formas? antes de identificarmos qualquer um dos elementos, a composição total faz uma afirmação que não podemos desprezar. procuramos um assunto, uma chave com a qual tudo se relacione. (...), toda a riqueza da obra se revela e toma forma, e , à medida que a percebemos corretamente, começa a envolver todas as forças da mente na sua mensagem” (ARNHEIM, 2016, pp. 15-16).

(temperatura); sentido da audição; sentido (do som) idiomático; sentido conceptual; e sentido do eu (ego). Estes sentidos, tal como Steiner (1916) explica, podem ser divididos em três grupos. O primeiro grupo está inteiramente relacionado com a intimidade. O tacto é o mais primitivo de todos os sentidos e é a partir dele que o homem se relaciona de forma mais materializada com o mundo exterior. Ao contrário, o sentido da vida, permite ao homem a tomada de consciência de si mesmo. Não estamos habituados a identificá-lo, este sentido é discreto. Progressivamente mais interiorizante, Steiner (1916) defende o sentido do movimento como algo que significa perceber que os membros do nosso organismo se movimentam em conjunto”, reportando-se à consciência que temos do nosso corpo quando mexe. O sentido do equilíbrio está relacionado com a própria posição e com a relação com os objetos que nos rodeiam. O primeiro grupo que diz respeito aos sentidos mais interiores está formado. Este, mas sobretudo os demais grupos de sensações e de estesia informam-nos, por sua vez, sobre o nosso próprio corpo, os nossos limites e bem-estar.

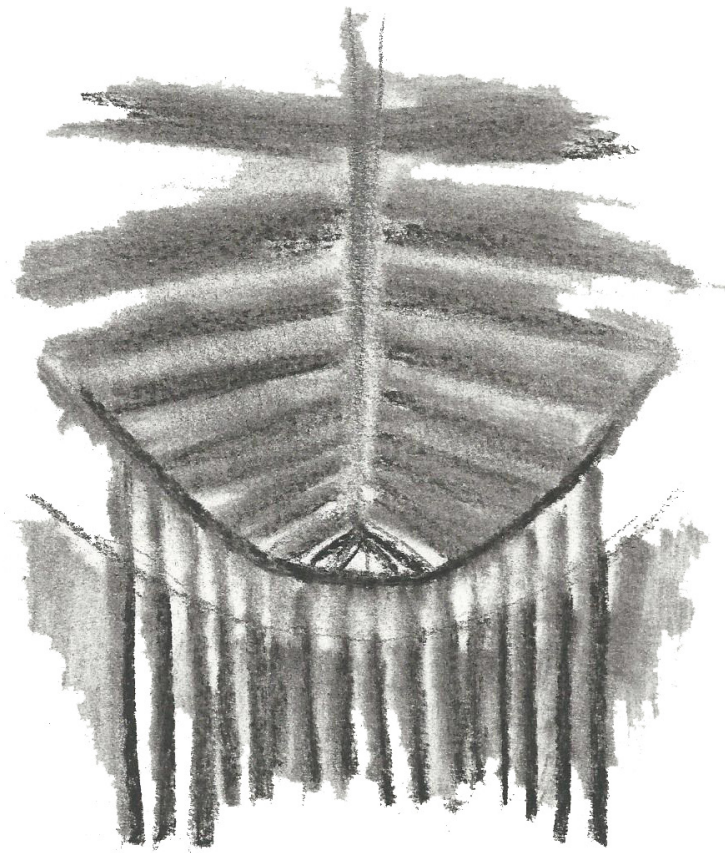
Integram-se então nesta tipologia (e progressivamente) os diferentes sentidos desta vez mais exteriores (ou externalizados). Estes sentidos relacionam o exterior com o interior do nosso corpo. Têm sobretudo a ver com a compreensão e reação com outros corpos semelhantes. Estão inteiramente ligados com a interação. O sentido do olfato é mais exterior ainda que não seja suficiente para dar a conhecer muito do exterior por si só. O sentido da audição ajuda-nos a perceber a verdade interior dos objetos “(...) quando o metal soa revela-nos o que vai no seu interior” (STEINER, 1916, p. 4). O som revela-nos o mundo interior permitindo-nos explorar mais e mais o seu interior. O sentido concetual alerta-nos para a existência das palavras para lá do som delas. É através delas que se percebem ideias e conceitos, requerendo pensamento. O sentido do ego tratando-se da forma como nos percebemos é, em particular, a forma como nos percebemos e como

“O corpo da arquitetura. A presença material dos objetos de uma arquitetura da construção. estamos sentados aqui dentro neste celeiro, temos estas fileiras de vigas que são por sua vez cobertas por...etc. Sinto isto de uma forma física. o que considero o primeiro e maior segredo da arquitetura, é que consegue juntar as coisas do mundo, os materiais do mundo e criar este espaço. porque para mim é como uma anatomia. é verdade, tomo o conceito do corpo quase literalmente. tal como nós temos o nosso corpo com uma anatomia e coisas que não se vêem e uma pele...etc..assim funciona também a arquitetura e assim tento pensá-la. corporalmente, como uma massa, como membrana, como tecido ou invólucro, pano, veludo, seda, tudo o que me rodeia. o corpo! não a ideia do corpo-o corpo! que me pode tocar” (ZUMTHOR, 2009, p.22).

percecionamos os outros. Naturalmente, é o que mais se aproxima da relação com o mundo exterior.

Os artistas trabalham para que a magnificência da obra ganhe forma aos olhos de todos os sentidos das pessoas que a visitam. Ao falar de Peter Zumthor, manifesta-se inevitavelmente o conceito de atmosfera, de ambiente. O espaço que ele projeta, comunica com quem o experiencia, com quem o habita ou simplesmente visita. Os espaços permeiam o corpo, a cidade, os vizinhos, todos aqueles que os sintam através dos sentidos descritos. Na sua *Capela Saint Benedict* na Suíça, considerou a experiência visual, auditiva e tátil que dificilmente deixaram de assumir um papel intrínseco na estrutura, na forma ou nos materiais. A capela abriga a beleza e a simplicidade da obra. Zumthor (2009) explica: “Quando eu começo, a minha primeira ideia para um edifício é com o material. Eu acredito que a arquitetura é sobre isso. Não é sobre o papel, não é sobre as formas. É sobre espaço e material”. Zumthor desenhou as tábuas de forma a serem colocadas transversalmente sobre a base do pavimento (a estrutura que recebe o pavimento), para que a flexão que resulte permita que as tábuas cedam e que se oiçam ao rangerem, que invariavelmente nos remete para um mundo de sensações que convoca o que é natural, consequente e até, “antigo”, maduro e, se calhar, profundamente familiar. Para o arquiteto os interiores são como grandes instrumentos (musicais, dizemos nós), arrecadando som e amplificando-o, transmitindo-o para outro lugar.

Zumthor (2009) baseia-se em atmosferas e imagens da sua memória, relaciona-os diretamente com a arquitetura. As vivências de outrora são revisitadas e transformadas para projetar formas e ambientes pensados para as necessidades de hoje. Depois de uma ligação e sobreposição coerente das imagens e atmosferas, a arquitetura ganha



REINTERPRETAÇÃO
CAPELA SAINT BENEDICT PETER ZUMTHOR

CARVÃO SOBRE PAPEL BRANCO

espaço enquanto objeto físico. Começa a ganhar forma. As ligações e características que acrescenta ao projeto devem ser melódicas e sem desarmonias sendo que a partir daqui a forma e construção, aparência e função já não podem ser separados. Pertencem um ao outro, formando um todo. Deixamos de conseguir ver as especificidades, as pequenas coisas, os detalhes. A obra ganha o seu lugar no mundo e pode finalmente ser apreciada pelos nossos sentidos como um todo. É agora que a experiência inteira acontece. É agora que tal como num concerto nos permitimos ao arrepio.

É absolutamente apaziguador saber que as nossas emoções, as nossas ações corporais imaginadas e, especialmente, as memórias que delas desenvolvemos estão impressas nas nossas próprias experiências em ambientes construídos e que se destacam na forma como formamos as nossas identidades. A maioria das pessoas não pensa muito sobre o ambiente construído, e certamente não de uma forma contínua, mas estarmos conscientes do ambiente que nos rodeia e sobretudo da influência que esse mesmo ambiente tem, dá-nos liberdade para potencializarmos o nosso bem-estar e, portanto, a nossa felicidade.

As paisagens podem ser praças urbanas, jardins botânicos, locais de recuperação de água ou florestas, equipamentos ou habitações. Todas essas estruturas, estruturam as nossas experiências, as nossas cognições e a nossa identidade. Afinal, **tudo o que os humanos construíram, em última instância, serve-nos a nós, às pessoas.** E as pessoas que habitam os edifícios que os constroem, vivem em primeiro lugar em corpos, em corpos que estão na terra.

“Construímos “paredes” imaginárias, “com sombras impalpáveis”, reconfortando-nos com tais “ilusões de proteção”. ou, inversamente, também podemos sentir-nos amedrontados diante dos mais grossos muros e “duvidar das mais sólidas muralhas”. com isto, a nossa casa passa a existir para nós, seres abrigados, não apenas no sentido linear do dia-a-dia, no curso da história da sua existência. numa relação de eterna dialética, passamos, assim, a vivê-la simultaneamente “na sua realidade” e – através do pensamento e dos sonhos – “em sua virtualidade” (BACHELARD, 1994, p.200).

Em todo o mundo, a memória e história em forma construída - memoriais, monumentos, museus, casas, nomes de ruas, placas, são autênticos marcadores de preservação histórica - têm a responsabilidade de comunicar histórias complexas e fornecer espaços que inevitavelmente nos influenciam, salvam ou até curam, mas todos estes espaços estimulam-nos a perceber e explorar a nossa individualidade. Estamos a viver um momento de transformação coletiva, consequência da COVID-19, mas estamos sobretudo a viver um momento onde são crescentes as desigualdades estruturais que moldam a nossa cultura e ambiente construído. Estarmos confinados em casa certamente ensinou-nos como e quanto nos afetam os nossos espaços, ou seja, o quanto os lugares em que vivemos nos apoiam, afetando o nosso comportamento, bem-estar, saúde e felicidade.

ANDANTE | HABITAR

“(…) haverão casas ideais para cada pessoa e em determinado momento. As pessoas variam, são diferentes. (...) serem garantidos estes requisitos, principalmente nestes três tópicos que eu mencionei, segurança, inclusão e ecologia... estas vertentes poderão ser equacionadas numa casa. Se bem que a casa ao longo da vida se vai adaptando às pessoas, ou as pessoas adaptam-se à casa, depende. Eu penso que a felicidade se pode encontrar” (PEREIRA, 2021, entrevista).

3.1 O ESPAÇO QUE NOS CRIA. A CASA COMO REFÚGIO

Quando as pessoas reivindicam um pedaço de terra, quando constroem edifícios, quando organizam e moldam os vazios em cenários habitáveis, não se trata mais do que apenas uma abstração, um ponto num mapa. O que antes era apenas território torna-se agora um lugar, o que significa que está imbuído de significado social. Pessoas com ligações mais fortes a lugares desfrutam de uma maior sensação de bem-estar, laços sociais mais fortes e uma maior capacidade de transcender os seus próprios interesses e conceções. **As cidades são coleções de lugares, com conceções de uma sociedade, com os seus cenários de ação e padrões de interação humana, distribuídos pelo espaço.**

Como é que cada um de nós passa a experimentar um determinado lugar como cenário para esta ou aquela atividade? **Como é que o ambiente construído situa as pessoas no lugar, socialmente?** É que aqui que se reconhece a casa como o cenário das experiências mais íntimas e privadas do ser humano, tornando-se um local privilegiado para o estudo da ligação emocional a um determinado espaço. É **na casa que cada um de nós conecta** sem esforço os pontos entre **quatro coisas: a nossa experiência interna e privada; uma reunião social; uma construção física; e um conjunto de atividades padronizadas.**

A origem da arquitetura é muitas vezes associada à construção da primeira casa pelo homem. A casa e a origem da arquitetura estão diretamente relacionadas. Vitruviuso relata as origens da arquitetura através da cabana primitiva: o primeiro ambiente construído seria, portanto o abrigo. É possível observar o princípio essencial de auxílio,



MARC-ANTOINE
LAUGIER. A CABANA PRIMITIVA

CANETA PRETA E GRAFITE SOBRE PAPEL BRANCO

produzido pela necessidade de “domesticar” o espaço natural. Independentemente das variações existentes, o abrigo responde sempre ao contexto de proteção. Mas, uma casa oferece muito mais do que abrigo. Reúne-nos a nós e aos nossos, literal e psicologicamente: depois de um longo dia ou de uma longa viagem, é para uma casa que eventualmente retornamos. Vitruvius escreve, no Livro segundo, Capítulo I, em Os Dez Livros da Arquitetura:

“Desta forma o fogo deu ocasião aos homens de se juntarem, de formarem sociedades uns com os outros e de habitarem num mesmo local; tendo para isso certas disposições particulares que a Natureza nunca atribuiu aos outros animais, como caminhar direitos e levantados, serem capazes de reconhecer aquilo que é belo e magnífico no Universo, e de poderem fazer com a ajuda das suas mãos e dos seus dedos todas as coisas com uma grande facilidade. Começaram então uns a fazer cabanas com folhas, outros a escavar alojamentos na montanha, outros imitando o engenho das andorinhas fazendo com pequenos troncos de árvores e terra gorda locais onde se pudessem proteger. E cada um tomando em consideração também a obra do seu vizinho, foi aperfeiçoado as suas próprias invenções pelas observações que faziam das de outrem, estabelecendo diariamente grandes progressos sobre a boa maneira de construir cabanas: pois os homens que por natureza são obedientes e dispostos à imitação, ao glorificarem-se das suas invenções, e comunicando uns aos outros todos os dias aquilo que tinham descoberto para melhor realizarem as suas edificações, exerciam assim o seu espírito, formando as suas opiniões procurando tudo aquilo que podia contribuir para este desígnio. A ordem que eles seguiram no início foi

de espetar forquilhas e ramos de árvores preenchendo-os e tapando-os com terra gorda de forma a realizarem paredes; construíram também com pedaços de terra gorda seca, sobre os quais eram colocadas peças de madeira atravessadas, que depois eram cobertas com canas e folhas de árvores para se protegerem do sol e da chuva; mas porque essas coberturas não eram funcionais contra o mau tempo de inverno, começaram então a dispor os madeiramentos com uma certa inclinação, preenchendo-os também com terra gorda de forma a permitirem o escoamento das águas. (...) Todas estas observações possibilitam-nos julgar com suficiente certeza como eram as construções dos Antigos” (RUA, 1998, p.30).

Note-se, em abono da nossa tese, que a revisitação do mito da “cabana primitiva” de Vitruvius, onde por escrito se origina esta narrativa, se ficaria a dever a Laugier (1713-1769), em “Ensaio sobre a Arquitetura” de 1755, que irá conferir grande importância a esta questão, ou antes, a esta metáfora. O que está na base deste pensamento, que na altura se iria aproximar, de resto, de ideais utópicos que só mais tarde viriam a condensar-se, é a convicção que a arquitetura – e dizemos nós, a casa – sendo um produto do homem deveria ter em conta a origem primordial, e essa origem primordial – a da casa- é a cabana primitiva, obedecendo àquilo a que poderia chamar as “leis naturais da arquitetura”. Uma aproximação entre homem e natureza, uma emanção da natureza com origem da casa-abrigo-cabana, eis o que estaria na origem de uma forma mais flexível, mas ainda assim codificada de pensar e teorizar a arquitetura, isto é, de lhe conferir bases orgânicas em ligação com o humano, mesmo que os edifícios se

configurassem depois, posteriormente aplicavam a teoria das três ordens clássicas – cuja origem era, igualmente, “natural.”

A nossa herança evolutiva exige que floresçamos onde pudermos, ela também garante que ocupemos um refúgio seguro – a casa. Como cenários de ação, as casas proporcionam-nos, indiscutivelmente, um amplo mas restrito conjunto de atividades e estados de espírito: um refúgio da nossa evolução, ordem, liberdade, sociabilidade e privacidade. Temos mais autonomia, mais controlo sobre o que nos rodeia do que em qualquer outro lugar. Somos livres para moldar e apropriarmo-nos do ambiente, para estabelecer rotinas e rompê-las, para sermos nós mesmos, sozinhos ou com os outros. Tudo premissas fundamentais para o nosso bem-estar, isto é, para a nossa felicidade. Quando uma casa deixa de fornecer alguma ou todas essas qualidades, quem a habita, especialmente se forem crianças, sofre. Existem consequências no desenvolvimento cognitivo e psicológico que podem ser consideradas agudas e que se podem tornar duradouras.

Uma casa, então, é ou pode ser muitas coisas: um lugar no terreno, um edifício, um conceito e um espaço que serve a um grupo social pequeno e definido. A casa permite a existência e relações interpessoais. É um lugar de apego, intimidade que é protegida, carregada de significados e lembranças, onde uns se preocupam com os outros, quando é um espaço fechado e humanizado, dotado de valores e sentimentos. Mas casas facilitam certas experiências e impedem outras. Por causa da densidade dessas experiências combinadas ao longo do tempo, as pessoas tendem a desenvolver um apego profundo a esses lugares específicos que desempenham a função de casa (felizmente, em geral positivo) e, mais geralmente, a outros lugares que frequentam e com os quais estabelecem familiaridade (como o “local” de trabalho). Muito

“A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica os seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser “atirado ao mundo”, como o professam os metafísicos apressados, o homem é colocado no berço da casa. E sem pressa, nas nossas quimeras, a casa é um grande berço. Uma metafísica concreta não pode deixar de lado esse facto, esse simples facto, na medida em que esse facto é um valor, um grande valor que voltamos nos nossos devaneios. O ser é imediatamente um valor. A vida começa bem; começa fechada, protegida, agasalhada no seio da casa” (BACHELARD, 1994, p.201).

provavelmente, os laços afetivos que desenvolvemos com os lugares e espaços que vão fazendo parte da nossa vida constituem uma necessidade elementar, análoga a um animal reivindicando um determinado território. A densidade do nosso contacto com um lugar e a intensidade das emoções que associamos a ele determinam a qualidade de nosso apego. E não podemos desprezar, agora mesmo, as evidentes mutações que mesmo a este respeito vieram alterar alguns dos pressupostos acima evidenciados, quando a casa ela-mesma se torna “local” (não um “lugar”) de trabalho, como acontece neste momento em que escrevemos com a difusão do tele-trabalho.

O afeto desenvolvido com o lugar é central para a formação da identidade.

Quando somos crianças, passamos a maior parte do tempo em casa e quando nos aproximamos de fazer um ano, facilmente diferenciamos os lugares familiares dos desconhecidos. As histórias e narrativas que desenvolvemos nestes anos, em casa, são as que escrevemos e reescrevemos ao longo da vida; são as histórias do que vimos, fizemos e fomos, quando estávamos nos lugares, espaços e edifícios do mundo.

A história mostra-nos que uma ampla gama de estilos, materiais e arranjos espaciais podem incorporar as qualidades físicas, sociais e psicológicas da casa. Mesmo assim, a casa é um exemplo clássico de um tipo de ambiente de ação; como todas as configurações de ação, alguns dos seus recursos elementares são constantes. As quatro paredes mais o telhado que as crianças em todo o mundo desenham como “casa” sugerem que, o esquema humano da casa como cenário de ação envolve uma garantia mínima de abrigo: uma casa abraça-nos e invariavelmente protege-nos. Já os desenhos do interior de uma casa variam tanto! Mas, muitas vezes contêm áreas comuns maiores e abertas para promover a relação social, e áreas menores e fechadas para dormir.

Segundo Rapoport (1976), para o ambiente construído ser designado abrigo, casa ou lar, precisa de ser descoberto e não presumido ou percebido mediante limitadas experiências culturais. A aproximação com as palavras como: cuidado e preservação, é reiterada por Heidegger (2002) quando relaciona ao “ser/estar/ficar/permanecer” do homem sobre a Terra. Segundo o autor, o verdadeiro cuidar (betreuen/ aufpassen) consiste em não prejudicar o que é cuidado e, também, resguardar a sua essência, procurando o “estado de paz”. O habitar é constituído, ainda, de “orientação” (anleiten) e “identificação” em relação ao meio. A ação acontece quando se sabe onde se está e como está, quando há a experimentação em todos os significados.

Se considerarmos que a identidade se constrói a partir da forma como se habita um determinado lugar, ou seja, que habitar pressupõe a transformação de um lugar na medida em que ele sustenta a construção de uma identidade (individual e coletiva), então concluiremos que **o valor da casa não é só o de abrigo de um corpo, mas também como potencializador de vidas e da qualidade das mesmas**. Qual o maior benefício de uma casa? O que melhor nos dá uma casa? A casa abriga o sonho – protege- permite sonhar em paz. Somente os pensamentos e as experiências confirmam os valores humanos. Aos sonhos pertencem os valores que marcam o homem na sua profundidade. Então, os lugares, que influenciam indiscutivelmente esses sonhos, reconstituem-se eles mesmo num novo sonho. A casa é um dos maiores poderes de reunião dos pensamentos, das memórias e dos sonhos do homem. Nessa integração, o princípio que faz a ligação é o sonho. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que frequentemente intervêm, às vezes opondo-se, às vezes estimulando-se um ao outro. **As verdadeiras casas** da lembrança, as casas aonde os nossos sonhos nos levam, as casas ricas de um onirismo íntegro, **são avessas a qualquer descrição**. Para descrevê-las só convidando a uma visita.

3.1.1 O ESPAÇO QUE NOS CRIA. A CASA DESENHADA E A CASA HABITADA

Frank Lloyd Wright defendia que as casas para os humanos não devem ser como caixas, brilhando ao sol, nem devemos ultrajar a Máquina tentando tornar as casas excessivamente complementares da Maquinaria. Qualquer construção para fins humanos deve possuir uma característica elementar e simpática do solo, complementar à sua natureza-ambiente. O arquiteto diz ainda que uma casa, é *in statu* quo uma nobre consorte do homem e das árvores; portanto, a casa deve ter repouso e textura, e deve ter de tal modo essa qualidade de forma a que consiga acalmar o todo; que a torne graciosamente unida à Natureza Externa (MCCARTER, 2006). “Para mim, qualquer tipo de arquitetura, seja qual for a sua função, é uma casa. Eu só projeto casas, não arquitetura. As casas são simples. Elas têm sempre uma relação interessante com a verdadeira existência, com a vida”, confessa o arquiteto Wang Shu (PALLASMAA, 2016, p.7).

”Viver pressupõe um acontecimento e uma qualidade mental e experiencial, bem como um ambiente material, funcional e técnico. **A noção de casa vai muito além da sua essência física e dos seus limites.** Além das questões práticas da habitação, o próprio ato de habitar é um ato simbólico e, imperceptivelmente, organiza todo o mundo para o habitante. Além das nossas necessidades físicas e corporais, as nossas mentes, as memórias, os sonhos e os desejos também devem ser organizados e habitados. Viver faz parte da própria essência do nosso ser e da nossa identidade. O arquiteto acredita que a arquitetura tem duas origens diferentes; Além de habitar, a arquitetura surge a partir da celebração. O primeiro é o meio para definir a casa própria no mundo; a segunda é a celebração, veneração e elevação de atividades sociais específicas, crenças e ideais. Esta segunda origem da arquitetura dá origem a instituições sociais, culturais,

religiosas e mitológicas” (PALLASMAA, 2016, p.8). Os arquitetos preocupam-se – ou deveriam preocupar-se – em projetar espaços como uma manifestação filosófica do espaço, estrutura e ordem; mas parecemos incapazes de aludir aos aspetos mais subtis, emocionais e imprecisos, ou melhor indecidíveis, da casa.

Associamo-la, à casa, a um lugar com categorias distintas, em rigor, três categoria distintas:

- i) O conjunto padronizado de atividades que a casa promove e alberga, como dormir, comer, socializar com os membros da família e relaxar;
- ii) O conjunto de princípios sociais que orientam a conduta naquele tipo específico de lugar;
- iii) A nossa própria experiência individual. Por meio dessa constelação de associações, a casa torna-se o cenário de ação paradigmático a partir do qual outros cenários de ação - outros lugares - são definidos.

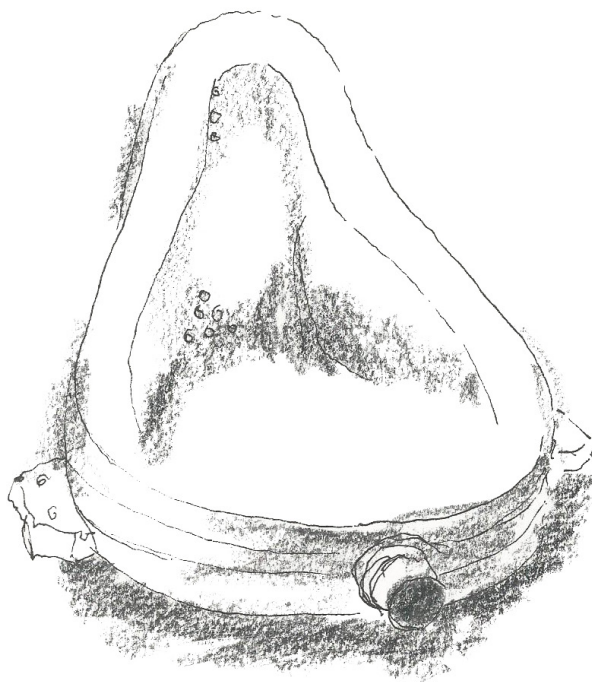
Podemos considerar **três fatores que guiam as nossas decisões sobre se devemos ou não envolver-nos com este ou aquele lugar particular e de que maneira:** assim como o desenho de um espaço facilita e incentiva às atividades humanas e a correspondência entre essas atividades, também a colocação de objetos/móveis nos espaços e as associações que as suas formas estabelecem, induzem tais ações. Os cenários de ação, portanto, compreendem as estruturas mentais e físicas que usamos para compreender e tomar decisões sobre como interagir com os nossos ambientes e com os outros entes dentro deles. E tudo isso tem implicações profundas para a saúde e o tecido de uma sociedade.

A interdependência entre identidade e contexto é tão impactante que os psicólogos falam de uma “personalidade situacional”. O conceito é baseado na observação de que o comportamento de um determinado indivíduo varia diferentemente em determinadas condições face a outros indivíduos situados em condições idênticas ou nas mesmas condições.

“Os estudos psicolinguísticos do professor Frode Stromnes têm revelado mais dimensões desta interdependência entre a identidade e o contexto” (PALLASMAA, 2016, p.25). A linguagem é fortemente ligada à existência corporal; **a geometria da linguagem articula homem com o ambiente**. A maioria das configurações do espaço oferece várias oportunidades e maneiras de envolvê-lo. Os mais bem-sucedidos contêm recursos que obviamente suportam padrões de ação reconhecíveis, além de exibir limites identificáveis e um arranjo visualmente coerente que articula com o caráter do lugar.

3.2 A AUSÊNCIA DO BELO

A estabilidade de um edifício deriva diretamente dos materiais e da estrutura adotada para a construção. A beleza em arquitetura é um conceito muito mais complexo de determinar e que, aliás, tem sofrido transformações ao longo da história. Ensina-nos a estética que até cerca do séc. XVIII, que corresponde ao Iluminismo, a arte em geral e em particular a arquitetura, eram providas de regras e cânones de beleza que eram facilmente conhecidos e reconhecidos por todos. Atendendo a estes cânones, assumidos como regras universais, era relativamente fácil apreciar uma obra de arquitetura sob o



FONTE MARCEL DUCHAMP
A FONTE 1917

CANETA PRETA E GRAFITE SOBRE PAPEL BRANCO

“E, finalmente, chegou a casa. O refugiar-se e o defender-se transformaram-se no habitar. E o homem, uma vez dominado o espaço definido pelos planos correspondentes, concebeu a possibilidade de o controlar. De o proporcionar. E viu que, com a luz, podia tencioná-lo. Assim, dominando a gravidade e a luz de forma já mais consciente, aperfeiçoou a Arquitetura que se tornou mais numa manifestação, talvez a mais humana, da cultura. Dessa cultura que vai destilando o pensamento do homem ao longo dos tempos” (BAEZA, 2018, p.59).

ponto de vista estético – conheciam-se os eixos de valores – ou melhor, aquilo a que se deve chamar uma axiologia estabilizada –, logo era possível avaliar-se a obra.

Note-se que no campo da arte contemporânea, desde há muito que o Belo foi evacuado e não consiste num objetivo em si mesmo. Nem se trata de um afastamento do academismo, nem de ruturas expressivas que não foram entendidas a não ser mais tarde – e mesmo essas com reservas. O primeiro a operar nesse domínio e de forma avassaladora foi Marcel Duchamp. Ou seja, no território das expressões artística o Belo continua a persistir, mas também, em concomitância, habita paredes meias com o real, com o repulsivo até: e na arte contemporânea, não conta mais o impulso do Belo, nem mesmo o do Sublime. Ou conta às vezes, dependendo do autor. Noutros casos abriu-se espaço a uma “arte crítica” (assim a definimos) que é no essencial a construção de uma narrativa que procedeu à desconstrução, por seu turno, do que representa o Belo. Que deixou de ser para ali chamado. A narrativa fundamenta, a crítica legítima. Não se veja nisto uma crítica, mas antes sim e apenas uma constatação.

O OBJETO ARTÍSTICO NAS SUAS DIVERSAS EXPRESSÕES

Hoje, o conhecimento de uma obra arquitetónica não é uma tarefa tão padronizada ou sujeita a cânones e regramentos insuscetíveis de variabilidade ou escassamente flexíveis. **Os nossos sentidos são os alicerces dos nossos juízos de valor do belo ou do feio.** Não contemos em nós, fechado e inalterado, um conceito de beleza universal. Estamos imersos num século que abre, sem fechar a porta, a discussão sobre o que é a beleza. Toda a forma de arte, onde incluímos a arquitetura, parte de exteriorizações e impulsos estéticos próprios e/ou induzidos, baseados num gosto aprendido, apoiado nas memórias e cultura, mais ou menos trabalhado. **O arquiteto tem o poder de transmitir**

valores estéticos baseado num processo hipersensível e evolutivo, mas cada vez mais assente em valores múltiplos de belo, porque somos absorvidos por uma sociedade em ebulição constante, intensamente volátil e fragmentada. O que entendemos por uma obra bela? Talvez seja uma pergunta sem tempo para uma resposta. Dizer-se hoje que uma obra de arquitetura é bela é um exercício pretensioso? O discurso corrente sobre esta ideia do belo limita-se cada vez mais a expressões do tipo – e perdoe-se-nos o coloquialismo: “bem conseguido”; “interessante” “resulta bem”, “notável exercício”; e etc.; e raramente se produz uma opinião clara sobre se determinada obra é bela... ou feia!

O Belo é algo que agrada universalmente (KANT, 1913) – este princípio pode ajustar-se mais facilmente aos propósitos da neuro-estética. A história nem sempre nos convence sobre a presença de alguma globalidade no que diz respeito à beleza. Os ideais estéticos variam, alternam-se, diversificam-se e nomeadamente coexistem. Diariamente somos convidados a estar próximos de diferentes crenças, diferentes princípios e valores, de diferentes perceções e significados. **As diferentes perceções de beleza, tal como uma orquestra em unísono, coabitam sobre o mesmo palco.** A história da arte ocidental mostra-nos, com clareza, uma imensa variação de compreensões: o Belo já foi associado à simetria, à razão, à luz, à cor, aos ideais tecnológicos, integrado ao consumo, à música, à natureza etc., e todas essas diferentes associações ocupam o seu espaço de veracidade. Fará sentido a procura por definições claras da beleza, com desejos de tornar universal? A variedade de gradações do Belo que as situações culturais (histórico-geográficas) nos trazem torna a busca por estas conceções, uma busca sem valor?

Em relação à beleza, a ciência tende, frequentemente, a associá-la diretamente à ideia de arte. Esta questão está quase ausente no discurso da arte contemporânea.

“Um edifício belo é arquitetura, porque arquitetura é arte. Portanto, a arte tem um valor ético que é o belo, tal como a felicidade. Ou seja, o resto é construção. Um edifício quando não é belo não é arquitetura. É construção” (BASTOS, 2021, entrevista).

Em relação à beleza, a ciência tende, frequentemente, a associá-la diretamente à ideia de arte. Esta questão está quase ausente no discurso da arte contemporânea. O “belo”, a preocupação com a estética, como reflexão filosófica, não é praticada nas últimas décadas, pelo menos não da mesma forma que foi anteriormente. A confusão, ou dissociação, entre apreciação artística e apreciação da beleza é comum. A frequente associação acaba por contrastar com a visão entendida como pura visualidade e interpretação do visível.

“A Arte e a Ciência muitas vezes fundem-se, dos mais variados e complexos modos, como boas “engrenagens” da cultura” (WILSON, 2002, p.5). Uma introduz-se primordialmente no domínio do cognitivo, a outra prioriza o estético. Ainda que habitualmente os seus resultados sejam distantes qualitativamente, em aspetos semânticos e simbólicos, ambas as áreas admitem elementos estéticos e cognitivos, em diferentes medidas. O termo Neuro-estética que relaciona a arte e a ciência foi orientado principalmente pelos neurocientistas Jean-Pierre Changeux (2013) e Semir Zeki (1999, 2000, 2001). Problematizam-se certos pressupostos ou andamentos relativos à neuro-estética e às neurociências aplicadas à arte. **O problema da beleza e uma suposta “ingenuidade” ou “simplicidade” aplicativa e mensurável das ciências em relação à arte** será então uma consequência, segundo alguns – ou talvez não. Se a neuro-estética, surge nos séculos XX e XXI, talvez se defina como um indício, um começo de transformações significativas no que diz respeito às epistemologias dos territórios das chamadas ciências duras.

De um interesse particular pelo entendimento dos mecanismos da visão provem do que, nas últimas décadas, Zeki (2000) chamou de “cérebro visual”, caracterizado por uma área específica do córtex frontal onde a experiência estética emerge

constância e abstração. A primeira caracteriza-se pelo cérebro reter conhecimento de propriedades constantes e essenciais de um objeto, enquanto a abstração desobstruiria o cérebro das contingências da memória (ZEKI, 2001). Conhecer mais sobre a atividade do cérebro e do cérebro visual seria, segundo o cientista, um importante passo para o desenvolvimento dos esboços de uma teoria estética biologicamente baseada ou uma neurologia da estética, ou melhor: uma neuro-estética. Semir Zeki refere que em relação à beleza, os artistas são neurocientistas (ZEKI, 1999).

Que princípios operacionais, sociais, éticos e estéticos devem guiar-nos na assombrosa tarefa de construir os ambientes de hoje e de amanhã? A distinção entre construção e arquitetura, entre projetar para o prazer estético e projetar (ou construir) para “funcionar”, é enganosa, equivocada e obsoleta. Todos precisamos de melhores - na verdade, boas - paisagens, paisagens urbanas e edifícios que nos permitem criar memórias através das experiências. A única maneira de conseguir isso é avaliar continuamente o que sabemos sobre a forma como o ambiente construído molda e afeta a experiência humana.

Bruno Zevi (1996) **defende que uma arquitetura bela será a arquitetura que tem um espaço interior que nos atrai, que nos eleva, que nos subjuga espiritualmente;** a arquitetura feia será aquela que tem um espaço interior que nos aborrece e nos repele. O importante, porém, é estabelecer que tudo o que não tem espaço interior não é arquitetura. Zevi fala-nos, afinal, da experiência que a arquitetura permite através dos sentidos. De uma ciência do Belo é sempre fácil passar para uma Regra do Belo. A filosofia da Simpatia deu novo prestígio a três interpretações precedentes da arquitetura:

- a) a interpretação das proporções, segundo a qual existe uma escala

musical adequada à fisiologia humana, assim também existem proporções arquitetônicas belas por si sós.

b) A combinatória das cores sugere, por sua vez, um conjunto de harmonias, que também são regras e que, por exemplo na heráldica e na vexologia (a “ciência das bandeiras”) é extramente precisa;

c) As cores, também motivam expressões ou conotações/denotações que envolvem os sentidos, logo que a um som se associa uma determinada gama cromática, no âmbito já da fascinante disciplina da sinestesia.

Estaremos nós a fugir de cânones fisiológicos aos quais não podemos fugir? Ou estarão os cânones fisiológicos a invadir um campo cuja indeterminação não o permite ou que o condena ao fracasso?

3.2.1 DISCUTI-LO, AO BELO

Discutir o belo considerando-se a sua função, prometia desviar os arquitetos de um conjunto de discussões desconcertantes e irresolúveis sobre estética para uma investigação não litigiosa da verdade tecnológica, pelo que aparentemente seria estranho argumentar sobre o aspeto de um edifício. **Mas como seria uma casa cujo arquiteto tivesse renunciado a qualquer interesse pelo belo?** Como seria uma casa onde o arquiteto se concentrava exclusivamente na função?

“Le Corbusier recomendava que as casas do futuro fossem ascéticas e limpas, disciplinadas e económicas. O seu ódio por qualquer espécie de decoração chegava ao

ponto de dizer sentir pena da família real britânica pela enfeitada carruagem dourada na qual ia abrir o parlamento todos os anos. Sugeriria, de resto, que se livrassem de todo e qualquer tipo de detalhe decorativo e aprendessem a viajar pelo seu reino num carro de corrida Hispano-Suiza. Para Le Corbusier a arquitetura verdadeira e genial era motivada pela procura da eficiência” (BOTTON, 20013, p. 54). A função de um avião era voar, qual era a da casa? Para ele, a função de uma casa era proteger contra o calor, o frio, a chuva, os ladrões e os curiosos. Um recetáculo de luz e sol. Um determinado número de células apropriadas para trabalhar, cozinhar e ter uma vida pessoal, pois era disso que tratava uma casa e era com essas intenções que devia ser construída.

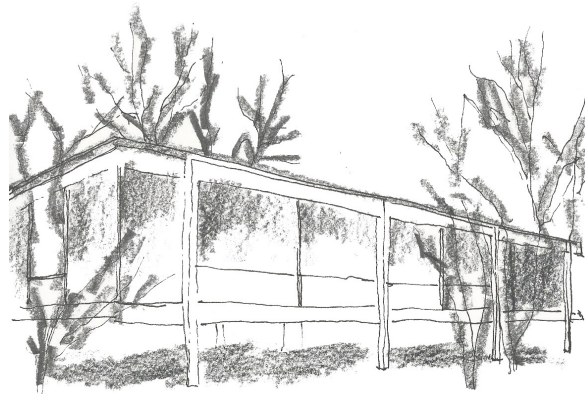
A Villa Savoye torna-se num manifesto deste olhar de Le Corbusier sobre o modo como se deve ver e viver o mundo. Le Corbusier, fosse através da inclusão de valores relacionados com a vida quotidiana, fosse através da criação de equipamentos e suportes para as ocorrências do dia a dia, fosse ainda através da agregação de novas tecnologias, respondia à busca de uma dimensão relativa à utilidade. “A consideração da técnica vem em primeiro lugar, antes de tudo, e constitui a sua condição o facto de ela trazer dentro de si consequências plásticas inevitáveis, e de levar algumas vezes a transformações estéticas radicais” (LE CORBUSIER, 1926, p. 404).

Mas, uma arquitetura que intensifique a vida não deve provocar todos os sentidos simultaneamente e fundir a nossa imagem de indivíduos com a nossa experiência no mundo? Edifícios e cidades proporcionam o futuro para o acordo e o confronto da condição existencial humana. A arquitetura significativa faz com que nos sintamos como seres corpóreos e espiritualizados e inevitavelmente representa mais do que a sua função.

Os sentidos são o meio a partir do qual a arquitetura é apreciada. No entanto, a sua experiência não será suficientemente estimulante nem estará completa se nela não forem empregues todos os sentidos. **Uma experiência arquitetónica multissensorial, que requisite a atividade simultânea de todos os sentidos e até a sua interação, será profundamente cativante para o indivíduo e fá-lo-á sentir-se entusiasmado, dir-se-ia feliz.**

Juhani Pallasmaa (2011) reconhece uma carência de humanitarismo na arquitetura contemporânea e nas cidades, argumentando tratar-se de uma consequência da negligência dos sentidos e do corpo humano, que origina um desequilíbrio no sistema sensorial dos indivíduos. São os sentidos que nos permitem apreciar, aderir, gostar, são eles que nos permitem emocionarmo-nos perante qualquer objeto, como o objeto arquitetónico. Assim, a ausência do belo é incompatível com uma arquitetura que potencialize a vida. A beleza é inerente às artes. A imagem que percebemos através dos nossos sentidos é a sensação que nos permite referenciar-nos no mundo, o *cogito ergo sum* de Descartes: aplicado neste argumentário a paráfrase seria: vejo logo existo. E o belo parece vir como uma negação do racional pelo sensível. Sobre isso ainda acrescenta Dufrenne (1998, p. 39): “O belo é esse valor que é experimentado nas coisas, bastando que apareça na gratuidade exuberante das imagens, quando a percepção cessa de ser uma resposta prática ou quando a *práxis* cessa de ser utilitária.”

Nos momentos mais tristes e problemáticos das nossas vidas, tendemos a ser mais recetivos às coisas belas. A elas deve ser garantido o acesso permanente. Às qualidades secretas que o belo personifica. Procuramos que os objetos e ambientes nos toquem pela sua beleza.



MIES VAN DER ROHE, CASA FARNSWORTH (1949)



CRISTINO DA SILVA, CAPITÓLIO (1925-1931), LISBOA (MAQUETE)

MIES VAN DER ROHE|CASA FARNSWORTH 1949
REINTERPRETAÇÃO|CRISTINO DA SILVA, CAPITÓLIO 1925-1931.LISBOA

CANETA PRETA E GRAFITE SOBRE PAPEL BRANCO

3.3 O ESPAÇO DOMÉSTICO. DOMESTICIDADE RESTRITA, COMENSALIDADE, COMUNALIDADE E EXCECIONALIDADE

Pallasmaa (2006) defende que a concepção de um espaço doméstico se divide em três tipos de elementos que assumem um caráter simbólico. Elementos assente num nível cultural profundo e consciente. Esses elementos são por exemplo o telhado e a chaminé e também, elementos relacionados com a vida pessoal e a identidade de quem habita determinada casa. Estes elementos configuram memórias e são, por exemplo, pertences ou objetos herdados da família. Ou são símbolos sociais que assumem como objetivo oferecer uma determinada imagem ou passar uma determinada mensagem a visitantes como sinais de riqueza, de educação ou de identidade social.

A estrutura da casa como um organismo difere essencialmente dos princípios da arquitetura. O arquiteto desenvolve uma casa como um sistema de hierarquias espaciais e estruturais, sejam elas a luz, a dinâmica, a cor, etc. **Construir uma casa trata-se de construir em torno de lugares múltiplos** (poli-cêntricos, afinal) que visam manter e receber diferentes funções e objetos domésticos. Imagens da casa funcionam como focos de comportamento e sobretudo como símbolos. A frente da casa, o jardim ou a fachada podem, se quisermos instalar a “mentira” na cidade, representando apenas e tão só a forma através da qual, quem a habita deseja ser visto. A entrada, a janela, os móveis as fotos e as memórias de uma família também manifestam um papel simbólico. Cada um destes ingredientes que forma o espaço doméstico forma uma base para um exame fenomenológico. O homem precisa de um centro onde está enraizado, um centro relativamente ao qual todas as suas relações com o espaço sejam reportadas.

“A casa é sempre pensada para o ser humano. Portanto, a casa tem a maior mais-valia que a humanidade possa conquistar porque é algo onde tudo gira. Tudo gira à volta de um espaço, tudo gira à volta da arquitetura” (BASTOS, 2021, entrevista).

Bollnow (2000) alerta-nos para o termo Habitabilidade, isto é: nem todos os espaços construídos têm esse carácter de habitabilidade. Um espaço de igreja não tem esse carácter de habitabilidade. Sintoniza as pessoas para a devoção. Assim como um auditório também não, este concentra as pessoas. Definirmos um espaço interior habitável já é por si só peculiar. O que torna um espaço habitável? Como podemos permitir um espaço assumir esse carácter de habitabilidade? Friedrich Bollnow (2000) responde em quatro tópicos diferentes que juntos explicam o que um espaço doméstico deve conter.

Segundo o autor, o espaço da habitação deve parecer fechado para dar ao homem a sensação de refúgio em relação ao mundo exterior. Um corredor, janelas grandes, paredes de vidro não conferem tal proteção, reprimem a habitabilidade do espaço ainda que as janelas nas casas de Frank Lloyd Wright, Mies Van der Rohe e Richard Neutra emoldurassem paisagens que podiam ter sido pintadas. Alice Friedman (1998) escreveu que o Sr^a. Farnsworth reclamou repetidamente por se sentir vulnerável aos olhares indiscretos dos outros, tanto dentro e fora de casa que Mies desenhava para ele.

Anote-se, como o faz Beatrice Colomina (2019), o desenvolvimento do raio x e o da casa moderna coincidem. O raio x expõe o interior do corpo aos olhos do público, a casa moderna expõe o seu interior. A arquitetura modernista do séc. XX tem consistentemente, algo a ver com vigilância: os grandes envidraçados, a arquitetura de vidro e o desenvolvimento das tecnologias do betão armado permitindo o lançamento de grandes vãos e uma maior libertação das paredes do peso do edificado promovendo o alargamento das janelas. **O arquiteto assemelha-se ao médico no sentido em que assume um papel especial na casa**, é responsável pelo desenvolvimento de uma arquitetura que está inteiramente sintonizada com a biologia. Pese embora não se

“Por exemplo, uma casa que abafa o ruído parece-nos subitamente mais acolhedora, mas o eco de uma sala despida, vazia, amplia o desconforto da sua nudez. Ao fim e ao cabo, trata-se de ter atenção e ouvir a forma como os edifícios espelham ou absorvem a vida que os circunda”(RODRIGUES, 2009, p.48).

tratar de um caso de estudo de habitação, é assim que pode ser entendida uma das obras pioneiras do modernismo português: o Cineteatro Capitólio. Ou ainda outra, esta servindo para a metáfora sem pretendermos ser demasiado literais, por se tratar, efetivamente, de um equipamento de medicina de primeira categoria e relacionado nada mais nada menos do que com os raios X e as radiações físico-nucleares de tratamento intensivo e terapias radiológicas: o Pavilhão da Radio de Carlos Ramos.

A casa raio x, que assume fachadas inteiras em vidro, desafia o corpo que ela expõe; o ocupante saudável torna-se angustiado. Uma casa com estas características expõe todos os movimentos do homem. Mas este tipo de construção não expõe apenas quem nele habita, mas quem observa do exterior. **Não é suposto a casa expor a sua interioridade ou deixa de existir interior.** O que o grande envidraçado expõe não é um espaço privado, mas uma representação pública da domesticidade convencional. A identidade do habitante está em jogo.

O interior está realmente exposto nos subúrbios, submetido a todos esses olhares atrás de cada janela, a cada veneziana, a cada cortina. Não há restrição aqui. A partir do momento em que um olhar exterior existe, tornamo-nos um objeto do olhar dos outros. Mas nesta posição, os outros também sabem que nos tornamos num objeto que se prevê ser visto.

O segundo tópico diz respeito ao tamanho do espaço. O tamanho do espaço doméstico tem a sua importância. Grandes espaços facilmente nos fazem sentir desconfortáveis. Espaços mais contidos, eventualmente mais pequenos, parecem ser favoráveis à habitabilidade. Mas, espaços demasiadamente pequenos têm por sua vez um efeito negativo. O espaço deve ser grande o suficiente de forma a ser preenchido

pelas pessoas que o habitam com as suas vivências. Qualquer expansividade excessiva, a que se associa um minimalismo radical, ou um encurtamento dimensional que acelera a sensação de clausura são questões que em termos de uma fenomenologia do espaço dirão dos destinos de cada um na sua forma infeliz de habitar: será, o caso de um desfazamento entre a ideia de lar e de acolhimento, num caso e noutra, algo que se poderia traduzir por espaços desalmados.

Terceiro tópico: eis então e agora o modo como os espaços são ocupados por móveis. A austeridade de uma cela de prisão não assume um carácter habitável, nem deve assumi-lo – pelo menos em princípio, porém controversamente. O mesmo não se dirá, porém, de uma cela monástica, que surge articulada com outras funções e espaços habitáveis em coletivo num mesmo edifício que é partilhável mesmo que obedecendo a regras igualmente estritas: mas aqui joga-se no aspeto voluntário do despojamento. Assim como uma sala coletiva de trabalho em escritório, não assume uma natureza habitável, devendo servir os trabalhadores.

Um caso deveras interessante, que Mónica Pacheco (2013) tem vindo a estudar, diz respeito aos projecto de Ernesto Korrodi, como se sabe um arquiteto do ecletismo e das *Beaux-Arts*, o que para o caso não interessa. Constata-se, isso sim, que em projetos vários, quer para andares em prédios de rendimento, quer para casas unifamiliares, Korrodi, que também desenhava mobiliário – aliás elegantíssimo – , já provia as suas plantas da disposição ideal das peças que iriam compor a casa. Não é um aspeto de somenos, antes se trata de um processo que, para além da função espacial, lhe acrescenta uma dimensão de uso que visa um conforto durável e um ambiente coerente. Naturalmente que o advento do design e mesmo o movimento moderno levará esta condição sinalizadora dos espaços e a sua utilização (a par com o design exclusivo do

mobiliário) a um grau absoluto de pormenorização.

O espaço deve conter um determinado calor. Um espaço não aquecido não permite uma sensação confortável no Inverno. Os edifícios devem manter um equilíbrio térmico entre os 20 e os 26 graus, permitindo perceber a variação da temperatura sazonal. A cor, textura ou material das paredes incentiva também a criação de uma atmosfera acolhedora e flexível. Eva Heller (2007) defende que cada cor pode produzir efeitos frequentemente contraditórios, já que cada cor atua de modo diferente, dependendo da situação. O vermelho pode ter um efeito, nobre ou vulgar. Nobre se devidamente calibrada em ambientes “de época”, por exemplo - mas algumas vezes induzindo uma excitação sensorial e até provocatória. O verde pode atuar de modo salutar ou venenoso, ou ainda calmante. Os resultados das pesquisas demonstram que cores e sentimentos não se combinam ao acaso nem são uma questão de gosto individual – são vivências comuns que, desde a infância, foram ficando profundamente enraizadas na nossa linguagem e no nosso pensamento. Um terço da criatividade vem do talento, um terço das influências ambientais que estimulam dons especiais e um terço dos conhecimentos aprendidos a respeito do setor criativo no qual se trabalha. A claridade de um espaço e, ao mesmo tempo, cores quentes oferecem ao espaço um cariz sereno e de bem-estar. Não existem cores sem significado. A impressão causada por cada cor é determinada pelo seu contexto, ou seja, pelo cruzamento de significados em que a percebemos

Naturalmente que ensaios de cor e a pesquisa que se faz - e sempre se fez, a bem dizer - com uma gama de tons e de variações é quase infinita. Há que assinalar a diferença entre o exterior do edifício e o seu espaço interior ou doméstico. Ainda aos olhos de Friedrich Bollnow (2000) no espaço deve ser perceptível o cuidado que paira sobre ele. A desordem e o desleixo incomodam, bem assim como uma ordem em demasia pois

“Em arquitectura, a cor é usada para o carácter de um edifício, para acentuar a sua forma e o material, e para elucidar as suas divisões” (RASMUSSEN, 1993, p.180).

esta também pode reprimir-nos de determinados comportamentos com o objetivo de não destruímos a ordenação previamente estipulada – mais do que estabelecida.

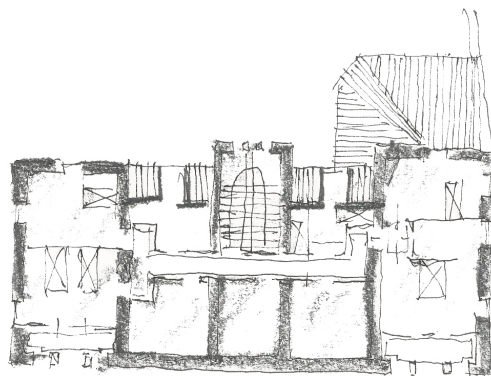
Em relação aos objetos que decoram o espaço, foram selecionados com cuidado, com uma intenção, uma vontade. Falta declarada de bom gosto e/ou uma produção em série comum tem um efeito perturbante. A irradiação de uma pessoa torna também o espaço habitável. Assim, a habitação torna-se a expressão da pessoa que a habita, um pedaço dessa própria pessoa que ao mesmo tempo se tornou espaço. O autor considera que esse espaço/lugar pode ser habitável somente se o habitante, souber viver ou projetar a sua vivência acalentando o momento de domesticidade requerida. A habitação deve ser ao mesmo tempo um reflexo de um longo passado que se quisermos pode transmitir um sentimento de constância da vida. Numa determinada habitação, a evolução-montagem, passo a passo exprime as histórias da vida – e nisto se concentra uma certa, senão uma total impossibilidade de nomadismo.

Não por acaso, um fenómeno que exprime - por contraste, é claro - o oposto do que acima referimos é a quantidade de filmes que assentam os seus argumentos na mudança e mobilidade das famílias. E, também não por acaso, a maioria desses filmes têm origem nos EUA, onde a dinâmica social capitalista e as alterações dos pontos de trabalho são muito mais constante do que no continente Europeu ou mesmo, na América Latina. Parece um assunto secundário ou acessório, mas não é, de facto: o que muitos desses filmes tratam, é da relação com o lar e com o conforto do lar, quando se dá a mudança de casa, geralmente unifamiliar e se instala um sentimento de estranhamento.

Esse estranhamento, como sabemos dos múltiplos exemplos ao dispor em termos



CARLOS RAMOS, PAVILHÃO DA RÁDIO
1927-1933 LISBOA



PLANO ERNESTO KORRODI
CASA JOSÉ PEDROSA DE AGOSTINHA
FIGUEIRA DA FOZ 1919

REINTERPRETAÇÃO|CARLOS RAMOS, PAVILHÃO DA RÁDIO 1927-1933. LISBOA
REINTERPRETAÇÃO|PLANTA DE ERNESTO KORRODI
PARA A CASA JOSÉ PEDROSA DE AGOSTINHA, FIGUEIRA DA FOZ. 1919

CANETA PRETA E GRAFITE SOBRE PAPEL BRANCO

de género cinematográfico, vão da comédia ao drama, mas definitivamente contemplam a maioria das vezes situações de terror, assombramentos ou situações de crime e mistério. Percebe-se porquê: em contrapé ao filme, o que ali se mostra é o poder da poética do enraizamento. Quando não existe enraizamento, quando se transporta “uma casa” para “outra casa” com o intuito de a transformar num novo lar, a portabilidade das coisas (dos objetos, desta e daquela recordação ou peça decorativa de especial estima) é possível; mas não é portátil a experiência anterior, não se transporta para “outro” espaço o que antes era o lugar de enraizamento.

Ao longo do séc. XX, imagens, modelos e protótipos são desenvolvidos quando surgem, novas tecnologias: estruturas em aço, betão, vidro; o carro e o avião dependentes do motor de combustão interna; e depois a eletricidade, definindo o que Lewis Mumford chamaria a Era Neotécnica, mas também, e por ordem, a baquelite, o rádio, e o plástico. Mais tarde a televisão, o ar condicionado, os vídeos, o computador, a internet, o telemóvel e as redes wireless: a casa funciona como condensador de novas tecnologias à medida que o século XX progride, e poderá igualmente funcionar (e funciona ainda, como dissemos atrás) como um laboratório – especialmente de comunicação e de experimentação dos simulacros (BAUDRILLARD, 1991).

O interior, passaria a ser nos países mais industrializados como os EUA, imaculadamente equipado, glamoroso, irresistível, com eletrodomésticos ocupando a forma de objetos para admirar - até para assistir, como com a introdução de “janelas” em fornos e máquinas de lavar. O interior tornou-se totalmente absorvente, fascinante, cativante. As casas do futuro eram espaços hiper-interiorizados. A casa excluiu cada vez mais o mundo exterior à medida que o século XX avançava. Se a ideia básica de uma casa é dividir um interior de um exterior, as casas do futuro radicalizaram essa divisão,

conferindo um aspeto, dir-se-ia “primitivo”, até arcaico, mas num sentido de “novo primitivismo” face às fantasias de alta tecnologia. Mas devem ser essas as premissas?

3.3.1 EXIGÊNCIAS PARA O ESPAÇO DOMÉSTICO

Raul Lino, no livro *Casas Portuguesas* afirma ainda que devemos “elaborar um plano que obedeça às seguintes condições: construir a habitação que maiores vantagens ofereça aos moradores, segundo os seus hábitos e ocupações prediletas; realizar o equilíbrio entre as possíveis comodidades da casa e a mais corrente forma de construção para o bem da estática e da rigorosa economia; adaptar a casa ao local atendendo à orientação, ao acesso, às vias, etc., manter a possibilidade de exteriores agradáveis; não exceder a verba orçamental concedida, etc” (LINO, 1998, p.17).

Sabe-se que o arquiteto Raul Lino (1879-1974), “que se formara em Inglaterra e na Alemanha e aqui fora discípulo de Albrecht Haupt (um conhecedor da arquitectura portuguesa do século XVI), evidenciava nos seus primeiros projectos um apego à ideia de enraizamento, procurando uma harmonia que hoje anacrónicamente classificaríamos de “ecológica” e de contornos orgânicos“ (PEREIRA, 2011, s.p.). Mas não ficava por aqui. Queria realizar uma utopia moderna sem modernismo, sem frieza e numa perspectiva integralista e de comunhão cultural com um passado que servia de pauta. Diria Raul Lino, em 1937:

“Estamos, de resto, convencidos de que a casa portuguesa, com os seus defeitos e as suas qualidades, com as suas belezas e as suas

imperfeições, corresponde sempre admiravelmente em todos os tempos e em todos os lugares, a nossa paisagem e à nossa maneira de ser. Quer seja no norte ou no sul, à beira-mar ou no interior do continente, nos flancos das montanhas ou nas margens dos cursos de água, a casa portuguesa, se nunca possuiu o conforto do home inglês, conserva sempre, pelo menos, um aspecto acolhedor. Abriga-nos sob a asa do seu alpendre coberto, acolhe-nos sob os seus tectos de curva suave. Respira, de um extremo ao outro do país, um ar amante de doçura que, na modesta habitação campestre, só tem comparação no cottage da Grã-Bretanha, e que, na casa mais rica da cidade, toma uma expressão de bonomia sem abandono e de nobreza sem arrogância” (LINO, APUD (PEREIRA, 2011,s.p.).

A passagem de Raul Lino pela Alemanha e pela Inglaterra deixaria as suas perduráveis marcas na indagação do arquiteto, aliás, também melómano. Neste processo de aprendizagem viria a contactar com o chamado “domestic revival” britânico e a prática germânica (A. W. N. Pugin, John Ruskin, William Morris, Hebrzezer Howard, Philip Webb, C. F. A. Voysey, Edwin Lutyens, Norman Shaw, M. H. Baillie Scott, Hermann Muthesius).

Trata-se, e bem o sabemos, de uma visão idílica e anti-modernista – contra o sentido das vanguardas que, no fim de contas, venceriam a batalha. Mas não deixa de ser um chamamento para uma humanização da casa/lar/domus, contra os preceitos industrialistas das propostas da *Bauhaus* ou de *Le Corbusier*, que, de resto, abominava (a arquitetura, não o homem). Acrescentaria Michel Toussaint Alves Pereira:



RAUL LINO CASA DO CIPRESTE
FOYER SUPERIOR 1912

CANETA PRETA E GRAFITE SOBRE PAPEL BRANCO

“Pode-se considerar que a defesa da casa unifamiliar em Raul Lino terá sido uma importante influência no resultado da política de habitação do Estado Novo durante a década de trinta e primeira metade da década seguinte. Apesar da escolha preferencial por este tipo de habitação de muitos dos regimes conservadores e autoritários da Europa ser considerada fulcral para as escolhas do Estado Novo, a capacidade comunicativa de Lino propagou, em Portugal, este tipo como ideal” (2009, p.227).

Deve notar-se que o espaço é habitado e habitável, reconhecendo-se nele pequenas marcas da presença de uma ou mais vidas. Nesta ilustração que representa uma sala de passagem da Casa do Cipreste de Raul Lino (1907/1913) conseguimos perceber que um livro foi deixado, um trabalho começado, que a vida neste espaço existe e continua.

O arquiteto é, portanto, o principal responsável pela criação de um ambiente que corresponda ou se ajuste às necessidades e comportamentos dos seus habitantes. Deve também satisfazer as necessidades dos habitantes visto a casa tratar-se do palco principal das suas vidas. Deve conseguir mudar positivamente o comportamento através do ambiente. Por exemplo, aumentar a produtividade ou aumentar a socialização. Deve aumentar o controlo pessoal dos ocupantes, ou seja, permitir que possam alterar as configurações para atender às suas necessidades. Facilitar o apoio social e incentivar a cooperação no ambiente. Quando a pesquisa empírica faz uma interface bem-sucedida com a arquitetura, são construídos espaços que refletem as tendências comportamentais dos ocupantes e aprimoram a sua experiência diária. Isso não reduzirá apenas o



ENTRADA - CASA CIPRESTE

RAUL LINO CASA DO CIPRESTE
ENTRADA 1912

CANETA PRETA E GRAFITE SOBRE PAPEL BRANCO

“É preciso procurar na casa múltiplos centros de simplicidade. Como diz Baudelaire: num palácio, “não há nenhum lugarzinho para a intimidade”. Mas a simplicidade, às vezes elogiada racionalmente demais, não é uma fonte de onirismo de grande força. É preciso tocarmos na primitividade do refúgio. E, além das situações vividas, descobrir situações sonhadas. Além das lembranças positivas que são materiais para uma psicologia positiva, devemos reabrir o campo das imagens primitivas que foram talvez os centros de fixação das lembranças deixadas na memória. Pode-se fazer a demonstração das primitividades imaginárias mesmo sobre esse ser, sólido na memória, que é a casa natal” (BACHELARD, 1994, p.216).

comportamento e economizando críticas indevidas e tempo em projetos futuros.

3.4 O DESASSOSSEGO. DO CINEMA À LITERATURA E À ARQUITETURA.

O filme *Playtime* é um ensaio sobre a vida moderna que ainda hoje continua extremamente atual, é a obra mais visionária e ambiciosa de Tati. O ambiente cuidadosamente pensado do filme mostra características do movimento moderno na época: repetição e regularidade (resultado da industrialização) são representados desde os menores objetos nos interiores até a escala urbana, à escala da cidade. A narrativa é voltada para uma série de eventos que ocorrem ao torno de um homem de negócios, Mr. Hulot, que numa visita a Paris se depara com um grupo de turistas americanos. O filme organiza-se em seis sequelas, ligadas por duas personagens que repetidamente se encontram no decorrer de um dia.

O filme de Tati interessa particularmente pela crítica, aos pedidos e desejos modernos, evidenciada por meio do impacto da cidade moderna na vida quotidiana, num momento onde a máquina de habitar era o símbolo. O filme questiona a ideia equivocada da perfeição da arquitetura e da cidade moderna, que permeava o discurso de alguns arquitetos, em oposição à forma da casa tradicional que se tornara ultrapassada.

Algumas cenas são caricaturais, mas claramente críticas. A primeira cena mostra a chegada de Mr. Hulot ao moderníssimo aeroporto da cidade; depois, o “pano de fundo” é o *Grand Ensemble Paris Sarcelles*, um dos primeiro grandes conjuntos habitacionais construído a norte do centro de Paris, em 1954. O conjunto foi criado para resolver o

problema da crise habitacional do pós- guerra. As construções modernas, tornavam-se numa referência do que não se devia fazer, exemplificando os tristes resultados sociais e psicológicos da urbanística operacional moderna. Não é por acaso, que o conjunto serviu de fundo para algumas cenas. Nesse espaço, distribuem-se enormes barras horizontais. Nesta cena, as barras podiam estar em qualquer lado, mas descobrem que se trata de Paris quando surgem, nos reflexos momentâneos de uma vitrine, os ícones urbanos da cidade tradicional: Sacré Coeur, o Arco do Triunfo e a Torre Eiffel. Essa semelhança entre as cidades é evidenciada, na agência de viagem onde, em dois posters, as publicidades das cidades do México e de Londres apresentam exatamente a mesma imagem moderna: arranha céus.

A abordagem do realizador possibilita observar com atenção e propositadamente a arquitetura orquestrada para que as críticas constantes sejam apreendidas. A maior critica feita pelo autor situa-se em torno dos excessos de modernidade e o desaparecimento de ícones culturais locais que devem ser preservados. *Playtime* de Jacques Tati é um filme que nos mostra o impacto do modernismo na cidade e a interação das pessoas com os edifícios. O filme é o reflexo do momento de transição para o mundo moderno com influências da *Bauhaus*.

O cinema e a arquitetura fazem parte da mesma família que é a arte, funcionam como ampliadores e projetores das nossas emoções, são os responsáveis por nos fazer ver, pensar, dançar, - e com isto digo: sentir. O filósofo irlandês Edmund Burke (2015) descreveu a construção na sua capacidade de evocar emoções de terror e medo. Burke reconheceu, com bastante intuição, que estava a promover uma estética baseada na experiência de definição e não no artifício. Assim, contaria a intenção de tornar as premissas do organicismo clássico nulas e vazias, se não vagamente insignificantes,

argumentando contra a ideia de que as proporções de um edifício devam ser baseadas nas do corpo humano. Não por acaso, teoriza sobre a categoria do “sublime”, que transcende a escala humana.

O autor afirma que a representação de um homem prorrogado em toda a sua extensão não é a sua postura natural. Ele defende que como essa não é a postura natural do homem, também não deve ser a escolhida para ser usada, pelo menos não com essa crença. Defende ainda que a visão da figura humana assim disposta não sugere naturalmente a ideia de um quadrado, mas sim de uma cruz. Vários edifícios não têm a forma daquele quadrado particular. Certamente nada poderia ser mais inexplicavelmente insólito do que um arquiteto modelar a sua atuação pela figura humana, já que duas coisas não podem ter menos semelhança ou analogia. Em terceiro lugar, no lugar dessas regras enganosas que surgem dos “patronos da proporção”, Burke (2015) delineou uma estética fundada na sensação primária. Se quaisquer atributos corporais permaneceram no edifício, eles foram o resultado da projeção. Em termos arquitetônicos, a sensibilidade ao objeto como um espelho dos estados, ao invés do aspeto, do corpo, foi teorizada pela primeira vez na emergente psicologia da empatia do final do século XIX. Assim, o historiador da arte Heinrich Wölfflin (1864-1945), procurou determinar a mudança de estilo do Renascimento para o barroco, seguindo a sua tese de 1886, “Prolegómenos para uma Psicologia da Arquitetura”, aplicou a nova disciplina da psicologia para reintroduzir o corpo no que julgamos ser uma analogia entre cada objeto com os nossos próprios corpos (VIDLER, 1992).

Aos olhos de Vidler (1992) existem três momentos na transformação sucessiva da projeção corporal que parecem especialmente importantes. Estes momentos são descritos de forma concisa como a noção de que a construção é um corpo de algum

tipo. O primeiro momento reflete a ideia de que o edifício incorpora estados do corpo ou, mais concretamente, estados mentais baseados nas sensações corporais; como segundo momento, refere a sensação de que o edifício como um todo que é dotado de características corporais ou pelo menos orgânicas e em que o ambiente se assume como o autor. Estes temas podem ser identificados com períodos históricos, embora, como será claro, tal “avanço” cronológico seja mais útil para a clareza da explicação do que historicamente preciso. Na teoria clássica, o corpo (idealizado) era, projetado diretamente no edifício, que tanto o expunha quanto o representava.

Vidler (1992) faz um apelo renovado às metáforas corporais que é claramente baseado num “corpo” radicalmente diferente daquele que encontramos no centro da tradição humanista. Este autor considera que se trata de um corpo em pedaços, fragmentado, mutilado e quase irreconhecível. Além disso, este “corpo” é avançado, paradoxalmente, precisamente como um sinal de um afastamento radical de uma estrutura de corpos que pretendem adaptação e harmonia doméstica. Evocado como produtor de uma arquitetura que permanece, mas induzindo uma rutura fundamental como humanismo clássico, as teorias devidas ao colectivo Coop Himmelblau (Wolf Prix, Helmut Swiczinsky e Michael Holzer) têm insistido desde o final dos anos 60 contra o humanismo de *Palladio* e também contra o modernismo de Courbusier. O corpo não serve para centrar, fixar ou estabilizar. Em vez disso, os seus limites, interior e exterior, parecem infinitamente ambíguos e extensos; as suas formas, literais ou metafóricas, já não estão confinadas ao reconhecido humano, mas abrangem toda a existência biológica, desde o início até ao fim, desde a vida até à morte; o seu poder não reside mais no modelo de unidade, mas na insinuação do incompleto, do fragmentado, do quebrado e descontínuo.

“Assim como a experiência arquitectónica fomenta a produção de sensações e interfere na disposição do indivíduo, também o estado de espírito e o humor de um sujeito podem ter uma grande influência na experiência de um espaço, e este sentimento pode permanecer associado a ele indefinidamente. Estudos no âmbito da psicologia e da psiquiatria comprovaram que a experiência dos sentidos tem efeitos diversos no próprio funcionamento do corpo humano, aos níveis físico e mental, designadamente a alteração da pressão sanguínea, a influência humoral e hormonal, a interferência comportamental, entre outros” (PAPANEK, 2007, p.85).

Os projetos da Coop Himmelblau, por exemplo, parecem desenhados para se desdobrarem muito além da identificação real com partes específicas do corpo ou corpos inteiros; podíamos até dizer que se cruzam com a ficção. Estes edifícios são vistos como máquinas para a formação de toda uma série de respostas psicológicas que dependem da nossa capacidade de projetar nos objetos estados da mente e do corpo. Desejavam que a arquitetura experimentasse o limite e mais ainda, nos fizesse experimentar esse limite. Uma arquitetura viva ou morta. Frio e depois frio como um bloco de gelo. Quente e depois quente como as chamas. Desconfortável o suficiente.

A arte é então misteriosa porque encobre a realidade e também porque engana. Mas não engana por causa do que é em si; mas porque possui o poder de enganar por causa do desejo projetado do observador.

A relação entre arquitetura e ficção, realidades ficcionadas e muitas vezes desejadas, propõe uma narrativa de convivência em diferentes tempos e lugares, permitindo que um projeto imerja noutros espaços onde a realidade dá espaço à fantasia. A literatura foi impactante na narrativa de múltiplos discursos arquitetônicos sejam eles modernos ou não. A necessidade e capacidade de contar histórias foram profundamente cruzadas de forma criativa, dando origem a tantas e tão distintas ideias que eram expressas por meio de visões escritas e desenhadas de sociedades e cidades. Inevitavelmente a ficção, e o mito estabeleceram uma percepção de identidade através da construção de uma utopia através de memórias e visões coletivas para passados e

“As histórias contadas pelas casas adquirem intensidade pela sua materialidade: as suas qualidades tectónicas, os seus espaços, o seu tratamento da luz, os seus cheiros, os seus sons. Tal como em algum momento uma casa é o retrato do seu proprietário, também o é uma representação de um artista, num dado momento da sua carreira” (DAVEY, 1999, pp.4-5).

futuros desejados (GADANHO, 1997).

Os lugares que nos intrigam e envolvem são os mesmos que nos atraem e nos fazem regressar, são donos de uma identidade. **O caráter do edifício, sobretudo do ambiente construído, da atmosfera, surge quando existe uma relação equivalente entre as formas literalmente projetadas de um lugar e os seus cenários de ação.** Uma instituição adquire caráter através da arquitetura, através manipulação das nossas respostas diretas e biologicamente conectadas, tal qual como o nosso normal instinto de nos aproximarmos de superfícies curvas e de nos afastarmos de superfícies pontiagudas. Um lugar assume também uma marca através dos esquemas corporais e das metáforas que enuncia, e que expressam ou apoiam as funções objetivas de uma instituição. As metáforas conferem caráter porque as pessoas compreendem-nas evocando simulações mentais alusivas, que carregam consigo emoções e ações associadas. A literatura e o cinema funcionam muitas vezes como metáforas.

O espaço transcende a Arquitetura. A grandeza da emoção despoletada pode e deve ser incluída na consideração da construção do espaço físico, dos ambientes construídos. **Os arquitetos projetam para manter um lugar em incessante transformação.** O potencial de troca de sentimentos e significados entre o espaço arquitetónico construído e o espaço psicológico dos habitantes pode criar uma lógica de lugar mais sensível num mundo onde as criações arquitetónicas tendem a ser a cada dez mais desprovidas de carga emocional.

O cinema pode ajudar os arquitetos. “Dotar de valor poético aquilo que ainda não o possui, restringir intencionalmente o campo de visão para intensificar a expressão: estas são as duas propriedades que ajudam a fazer do cenário cinematográfico o

“Declaro que chegou a hora para a arquitectura reconhecer a sua natureza, compreender que deriva da vida e tem como objectivo a vida como hoje a vivemos, de ser, portanto uma coisa inteiramente humana. Se vivermos com personalidade e beleza, a arquitectura torna-se a necessária interpretação da nossa vida... Sim, a interpretação da vida: esta é a verdadeira tarefa da arquitectura, pois os edifícios são feitos para se viver neles, para se viver neles com felicidade, são construídos para acrescentar o prazer de viver” (ZEVI, 1978, p.426).

palco ideal para a beleza moderna” (ARAGON, 1993, p.50). Através do cinema somos convidados a explorar a arquitetura mas, dentro do campo emocional. Em filmes como *The Haunting and Repulsion*, encontramos ilustrações totalmente reproduzidas de arquitetura que incluem o elemento invisível da emoção importante quando a (boa) arquitetura acontece . Ao expressar cinematograficamente uma noção aparentemente absurda como uma arquitetura emocionalmente materializada, aproximamo-nos dela e com mais facilidade percebemos a relação de proximidade entre a arquitetura e nós mesmos. Para a arquitetura, a disposição dos materiais e os aspetos funcionais dos edifícios podem carregar a cor da emoção, que expressará a natureza plena de um lugar. Portanto a ficção pode fornecer ferramentas, métodos e estruturas para a prática da boa arquitetura (GADANHO, 1997).

A maneira como os arquitetos gerem as possibilidades, criam cenários de ação e comunicam com as personagens que habitam esse espaço, influencia os tipos e qualidades de apego que desenvolvemos entre pessoas e lugares.

Nas últimas décadas, um número esparso mas crescente de arquitetos, teóricos e psicólogos começou a mergulhar nas dimensões cognitivas da experiência ambiental construída, mas poucos trouxeram o mesmo tipo de rigor analítico para perceber como a nossa experiência individual e corporizada é influenciada pela nossa situação no mundo social. Apenas por vivermos nos nossos corpos, nos lugares do nosso mundo que é inevitavelmente partilhado, desenvolvemos um largo reservatório de representações que se ligam e conectam a espaços construídos, a grupos sociais e ações, e é neste contexto que estamos constantemente a desenvolver os nossos objetivos Assim sendo, os lugares que encontramos devem ser projetados de acordo com essas crenças. Uma vez que não podemos deixar impregnar lugares e coisas com controlo no nosso estado de

consciência, as melodias dos nossos mundos construídos devem desencadear conexões emocionais e cognitivas apropriadas, devem desencadear harmonias absolutas.

O corpo está diretamente ligado com a casa. O que destrói a casa, destrói o corpo, na medida em que a casa já era um espelho ou então um vestígio do corpo.

3.5 DA CASA À IMAGEM. À IMAGEM DA CASA

Segundo Pallasmaa (2016), a arquitetura tal como vimos anteriormente tende a ser um conjunto de representações metafóricas. Essas imagens conduzem e organizam os nossos entendimentos e pensamentos. Imagens como a da casa, de edifícios, ou até de ambientes, estão relacionadas a ações específicas. As imagens arquitetônicas que podem balançar as nossas emoções baseiam-se nas nossas reações inconscientes e na historicidade biológica.

O poder de integração das imagens da casa é bem ilustrado pelo uso de configurações arquitetônicas e metáforas na literatura. As imagens arquitetônicas também desempenham um papel central no cinema, no teatro, na fotografia e na pintura figurativa. Essas imagens criam a ideia de um lugar, bem como de uma cultura e/ou de uma época histórica, para a cena ou evento que retratam. Permitem-nos entender a história e lugar através de espaços construídos. A arquitetura como imagem organizadora é como uma linguagem universal que nos coloca no lugar e tempo que se

propõe realizar/materializar. A imagem arquitetônica relaciona a nossa experiência do mundo com a experiência do nosso corpo através de um processo inconsciente. Espaços construídos que são autênticos fortalecem a nossa experiência do real, bem como do nosso corpo, da nossa escala e daquilo que somos. Até mesmo as imagens e referências da linguagem são baseadas nesses esquemas corporais, metáforas e imagens. A arquitetura é o nosso principal instrumento de orientação no mundo. A nossa casa determina o significado de interioridade e exterioridade, familiaridade e não familiaridade, de medo e confiança. Como abstração e condensação do mundo, a imagem arquitetônica é uma interpretação e concretização de uma ordem idealizada.

Numa crescente perda de especificidade dos lugares, as novas extensões urbanas caracterizam-se cada vez mais pela vulgaridade, independentemente dos setores que as projetaram. Nas periferias das grandes cidades, ou nas novas urbanizações encontramos todo um esforço para que a imagem da cidade possa conter algo de particular. Se considerarmos que a identidade se constrói no modo como se habita poeticamente um lugar, ou seja, que habitar pressupõe a transformação de um lugar, ganhando um valor existencial na medida que ele sustenta a construção de uma identidade (individual e coletiva), então concluiremos que o valor da casa é não só o de abrigar um corpo, mas também o de abrigar uma vida.

É claro que uma profunda experiência arquitetônica não pode surgir de uma ideia partilhada, de uma percepção abstrata ou de uma forma visual arquitetada. Uma experiência arquitetônica autêntica, isto é, comovedora, surge da reativação de imagens ocultas na nossa mente, que procuram relacionar-se com a nossa cultura e hábitos. A nossa relação com a casa também reflete características das nossas histórias pessoais, cultura e hábitos. Essas experiências reproduzem experiências eternas de segurança,

“ [...] onde quer que exista uma perfeita experiência espacial a viver –, nenhuma representação é suficiente, precisamos nós mesmos ir, ser incluídos, tornarmos-nos e sentirmo-nos parte e medida do conjunto arquitetônico, devemos nós mesmos nos mover. Todo o resto é didaticamente útil, praticamente necessário, intelectualmente fecundo; mas é mera alusão e função preparatória dessa hora em que, todos nós, seres físicos, espirituais e sobretudo humanos, vivemos os espaços com uma adesão integral e orgânica. Será esta a hora da arquitetura” (ZEVI, 1996, p.51).

abrigo, conforto e prazer, bem como a relação humana com o mundo em geral.

A fotografia, este processo que permite registar e reproduzir imagens, apenas confere a impressão de veracidade, mas distorce uma infinidade de características composicionais e experienciais. As imagens distorcem manifestamente as cores, de forma a tornar um edifício mais ou menos brilhante, mais ou menos escuro. **As imagens não conseguem captar o ethos de um lugar.**

Há, no entanto, que sinalizar, que a fotografia foi um instrumento fundamental para o reconhecimento da arquitetura de todas as épocas e de ter estado na vanguarda da assunção do património arquitetónico, agora através da sua difusão pela imagem dando a ver, literalmente, edifícios que de outro modo ficariam apenas descritos, como arquitetura escritas (e tanta vez mal escritas antes do século XIX). O seu papel foi incontornável no processo que levou à receção triunfal e até universal do conceito de monumentos (não monumento comemorativo, mas sim o monumento rememorativo de valor cultural) e até mesmo na reconfiguração, restauro e recuperação de edifícios com carácter monumental perdidos pelo vandalismo, pela intempérie ou catástrofes naturais ou pior ainda, por causa das guerras, de que se destacam a na Europa, a Primeira Grande Guerra, a Guerra Civil de Espanha e a devastadora Segunda Guerra Mundial. Ainda hoje, por todo o mundo a proliferação de terrorismo assegura ao registo (agora já não apenas o fotográfico) um papel decisivo.

Por outro lado, e lembrando Walter Benjamin (1994) e a sua tese, segundo a qual a fotografia trazia uma perda de aura, assim reproduzia (no seu famoso e tantas vezes citado ensaio: A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica), viria a verificar-se como que o *backlash* desta proposta: a de que a reprodução aumenta a

“aura” do objeto reproduzido pela sua reprodução e disseminação. Ao mesmo tempo, na arquitetura, como o provou bastante Beatriz Colomina (2007). Serviu os intuitos de difusão de um processo, neste caso a através de uma verdadeira dinâmica de publicidade, como aconteceu por exemplo no caso por ela estudado, das formas inovadora do modernismo de *Le Corbusier*.

Mas para o que nos interessa e em especial para a percepção eventual do espaço doméstico, as fotografias deturpam a experiência ambiental construída, especialmente em escala. Aniquilam o que a arquitetura poderá fazer-nos sentir. **A experiência deve sempre sobrepor-se à imagem.** Em suma, apenas a experiência física *in loco*, nos poderá inteirar daquilo que nos rodeia. Desta forma, ao longo deste projeto tornou-se dispensável a ideia de monitorizar o cérebro de pessoas que olhavam imagens com representações de arquitetura, de forma a analisar o que sentiam. As imagens distribuídas ao longo destes “desassossegos” podiam ser fotografias que ousavam aproximarem-se de uma verdade que não é aproximável. Mas, foram planeadas para que a aproximação à verdade não fosse imposta. Foram arquitetadas para transmitirem uma ideia mas sem nunca quererem assumir o papel do espaço que habitamos e, sobretudo, que experienciamos. É na experiência que somos influenciados, que somos contaminados pela essência e verdade da atmosfera que pisamos.

Uma obra de arte pode, é claro, ter conteúdos e intenções simbólicas conscientes, mas eles são insignificantes para o impacto artístico ou a durabilidade temporal da obra. Mesmo a obra de arte mais simples em termos da sua aparência externa não é desprovida de significados ou de conexões com o nosso mundo existencial e experiencial. Uma obra impressionante é sempre uma condensação de imagens capaz de mediar toda a experiência de estar no mundo por meio de uma imagem singular.

Anton Ehrenzweig (1969) defende que a abstração científica difere de uma generalização vazia da mesma forma que a arte abstrata potente difere do ornamento vazio. Nas palavras de Andrey Tarkovsky: “A imagem não é um certo significado, expresso pelo diretor; mas um mundo inteiro refletido como uma gota d’água” (RILKE, 1997, p.20). De forma semelhante, o impacto mental da arquitetura não deriva de um jogo formal ou estético; surge de experiências de um sentido autêntico de vida. A arquitetura não inventa significado; só nos pode mover se for capaz de tocar algo já enterrado nas profundezas das nossas memórias corporais. A arquitetura medeia e evoca sentimentos e sensações existenciais. A arquitetura da nossa época, entretanto, normalizou as emoções e geralmente elimina completamente emoções extremas como tristeza e felicidade, melancolia e êxtase. Os lugares e as ruas concebidos pela literatura, pintura e cinema são tão saturados de emoção e tão reais.

Deve a casa ser pensada à imagem de quem a habita? O que é feito da habitação coletiva, onde regras e espaços se repetem, onde regras e espaços são ditados sem nunca conhecermos quem os vai habitar e conseqüentemente, quem os vai absorver, viver e particularmente que espaços são esses que nos influenciam sem nunca terem sido pensados para alguém em específico? Para Le Corbusier e a sua *maison-type*. Projectar neste contexto é desconhecer a identidade de quem irá habitar. Entendida esta condição poderá prefigurar-se uma arquitetura em que a imparcialidade adquira um sentido e significado particulares. A casa como contentor de vidas, território de apropriação e transformação pelo indivíduo, como suporte de construção de uma identidade específica precisará de ser pensada e desenhada em particular para uma determinada pessoa?. A crescente frequência com que as pessoas mudam de casa, de local de trabalho, etc, a transitoriedade com que o habitar está confrontado neste progressivo nomadismo da sociedade contemporânea, questionam a validade de

“Devo explicar exatamente a quem me refiro como arquiteto; [...] o carpinteiro é apenas um instrumento nas mãos do arquiteto. [...] o arquiteto sabe, certamente através do raciocínio e do método, simultaneamente como conceber através de sua própria mente e energia, e realizar através da construção aquilo que melhor corresponda às nobres necessidades do homem [...] Para fazer isso deve ter uma compreensão e conhecimento de todas as disciplinas mais elevadas e nobres. [...] A segurança, dignidade e honra da república depende largamente do arquiteto: é ele o responsável [...] por vivermos de forma digna e livre de qualquer perigo. Tendo em vista o prazer e a maravilhosa graça de suas obras, e de quão indispensáveis provaram ser, bem como o benefício e conveniência das suas invenções e do seu serviço para a posteridade, a ele deve, sem dúvida, ser concedido louvor e respeito, e ser considerado entre os mais merecedores de honra e reconhecimento da humanidade” (ALBERTI, 1988, pp.3-5).

ambientes híper-definidos que negam ao indivíduo o direito à sua especificidade, em suma, à sua identidade. Não será descabido concluir que o desenho do espaço interior não deve impor uma cultura determinada, antes propiciar o crescimento de uma cultura específica. A responsabilidade didática da arquitetura poderá então centrar-se no modo como também ela se apropria marca e transforma os lugares. Como também ela habita os lugares, servindo de mediadora na relação do homem com a paisagem.

Não precisamos de casas com classe. **Precisamos de casas que possamos habitar, casas que nos recebam e, mais: que nos potencializem.**

Pallasmaa (2016) mostra-nos que à medida que as construções perdem a sua plasticidade e a sua ligação com a linguagem do corpo humano, tornam-se isoladas. Com a perda das medidas e dos detalhes elaborados para o corpo humano e particularmente para as mãos, as edificações tornam-se repulsivamente planas, agressivas, imateriais e irrealis. A desconexão da construção das realidades da matéria e do ofício humano transforma ainda mais a arquitetura em cenários teatrais para os olhos, numa espécie de cenografia destituída da autenticidade da matéria e da construção. A sensação de “aura”, a autoridade da presença, que Walter Benjamin (1994) considera uma característica necessária a uma obra de arte autêntica, perdeu-se. ... A crescente popularização do vidro na arquitetura que - literalmente - reflete, reforça a sensação de sonho, de irrealidade e alienação. A transparência opaca e contraditória dos edifícios reflete o nosso olhar, devolvendo-o sem afetá-lo ou deslocá-lo; somos incapazes de ver ou imaginar a vida que se desenrola por trás das suas paredes.

Em Imaginar a Evidência as obras de Álvaro Siza foram-nos contadas - no sentido de narradas - e partilhadas, e daí se extraem conclusões quanto a alguns projetos, entre eles a Casa Vieira de Castro em Vila Nova de Famalicão (1984-1997). O arquiteto fala-nos da relação entre quem projeta e quem habita. “A própria continuidade do diálogo torna este tipo de projetos mais participado e mais humano relativamente às obras institucionais, em que domina uma gestão burocrática. O processo resulta por isso extremamente rico e pouco abstrato, e, portanto, particularmente interessante. Além disso, a experimentação, que tem início com a construção, encontra no aspeto psicológico um complemento importante(...). **A construção da própria casa é sonho e realidade, e esta realidade é difícil de concretizar, não é um processo pacífico**” (VIEIRA, 2012, p.43).

A casa é entendida como um edifício destinado à habitação humana, isto é, um objeto arquitetónico projetado e construído para dar resposta às necessidades e modo de vida dos seus habitantes, um conjunto de espaços conformados e articulados de modo a potenciarem o seu uso e apropriação pelos seus moradores, adequado às características climáticas e paisagísticas do local em que se implanta, e à especificidade social, cultural e económica. **A casa é entendida, também, como expressão dos modos de vida de quem a habita, como reflexo de quem a concebe, e como registo da sociedade e do tempo que a vê nascer.**

No caso de Siza, haverá então aspetos especialmente evidentes desta relação/imposição ou melhor, deste imperativo. Não apenas no processo SAAL (Serviço de Apoio Ambulatório Local) , que ganhou fama internacional por se tratar de um processo participativo e quase de democracia direta. Assim aconteceu no início do seu trabalho nas quatro casas em Matosinhos ainda marcadas por uma intuição *corbuseriana*, mas

temperadas já pelo contexto, corriam os anos de 1954 a 1957 entre apresentação dos projectos e sua edificação.

No âmbito da habitação social, já o projeto, também ele de longa gestação, do complexo habitacional da Quinta da Malageira. Aqui criou um bairro e não um acúmulo de habitações remediadas, antes cada habitação procedia de um plano que era, ele mesmo apto a ser continuado e modificado pelos moradores. A modulação apenas compreendia a necessidade de planeamento e a flexibilidade haveria de ser a pedra de toque deste projeto.

O facto é que Siza projetou para os moradores, e isso é especialmente visível nas obras que realizou, por exemplo, da Zona 5 de Schilderswijk (1988-1989), em Haia; ou nos projetos para os blocos 6-7-8 de Ceramique Terrain, em Maastricht e de um modo absolutamente inesperado para a reconstrução da zona do Chiado, em Lisboa, destruído por um incêndio em 1988. A linguagem que adotou nestes projetos dedicados à habitação corresponderam sempre às “figuras” que se impunham no contexto a que se destinavam, quer nos *layouts* internos quer na expressão do edificado, em inclusivamente nos pormenores, algo visível também no agora famoso edifício de Berlim, Bonjour Tristesse.

Da casa é construída uma imagem, à imagem que temos de uma casa.

A vida humana no mundo natural deu origem e moldou as estruturas e capacidades das nossas mentes e corpos, moldou e continua a moldar o nosso cérebro, o nosso corpo e o nosso espírito. A nossa longa evolução nos variados habitats e ecossistemas da Terra, cada um com seu próprio clima, topografia e vegetação, imbuíu-nos de sensibilidade e aptidão para certos padrões ambientais e modos de estar na paisagem e até modos de linguagem. A noção que as construções falam ajuda-nos a colocar no centro a questão dos valores segundo os quais queremos viver- e não meramente como queremos que as coisas pareçam. O que desejamos que os nossos edifícios nos digam? (SANTOS, 2021, entrevista).

Queremos que quase todas as edificações apenas não exerçam uma função específica, mas também tenham uma certa aparência, que contribua para um determinado estado de espírito. Podemos desejar que gerem uma sensação de segurança ou excitação de harmonia ou contenção. John Ruskin propõe que procuremos nos nossos edifícios duas coisas: a vontade que eles nos abriguem, mas sobretudo que eles falem connosco (BOTTON, 2013). Legato é o subtítulo deste capítulo: como termo musical significa que as notas são tocadas com uma ligação suave entre elas. Neste capítulo, aos olhos da arquitetura, significa a ligação e sobretudo a representação do que até agora foi tratado.

Aqui procura-se identificar cada edifício, ou cada edifício que fale em pelo menos um indicador e/ou parâmetro de desenho arquitetónico ou até de construção que permitiu ou permita aumentar os níveis de conforto e satisfação psicológica, logo de felicidade. Concentramos as nossas mentes na ideia de que os edifícios não são apenas objetos visuais sem qualquer ligação com conceitos que possamos analisar e depois avaliar. Os edifícios falam. Falam-nos da beleza, da ameaça, da democracia, da franqueza, da hospitalidade, falam-nos do passado e do futuro. **Em essência a arquitetura fala-nos sobre o tipo de vida de cada um e ao mesmo tempo de todos nós.** Os edifícios falam-nos de certos estados de espírito e convidam-nos a sermos um determinado tipo de pessoa. Falam-nos sobre nós e essencialmente sobre a nossa felicidade e a percepção que temos dela.

4.1 CASAS IDEAIS

Existirão casas ideais? Estaremos presos a esta busca incessante pelo ideal? Uma consequência de fixar os olhos num ideal é que ele pode entristecer-nos. Quanto mais bela é uma coisa, mais tristes corremos o risco de ficar. Portanto, parados diante de um quadro de *Pieter de Hooch* que mostra uma criança de rosto sério a trazer atenciosamente alguns pães para a sua mãe, ou diante do *Royal Crescent*, projetado por John Wood the Young em Bath, talvez fiquemos comovidos: choramos? A nossa tristeza não será do tipo dolorido, antes sim uma mistura de alegria e melancolia; alegria pela perfeição que vemos à nossa frente, melancolia pela consciência de como é raro termos a bênção de encontrar algo assim. O objeto perfeito parece assim colocar em perspectiva a eventual mediocridade que nos cerca (BOTTON, 2013).

Aires Mateus, em entrevista ao Público para a coleção “A casa de quem faz casas” fala sobre a casa ideal: “ Q: Vamos dizer então que para si a casa ideal, a existir, será uma casa que desperte continuamente o desejo de apropriação. Resposta do Arq. Aires Mateus- Sim. Há uma frase do *Giuseppe Tomasi di Lampedusa* de que eu gosto muito: “Numa casa que é casa, não se conhecem todas as divisões.” Eu acho que ele falava da dimensão de uma casa. Falava de uma casa infinita de que não se conhecia a totalidade. Não é a ideia da dimensão que me interessa, mas a ideia de liberdade que uma casa proporciona. (...) Ter na casa um espaço que nunca está acabado ou fechado permite sempre usos de apropriação. Uma enorme liberdade.(...) **Uma casa é um suporte de vida.** É a liberdade que nós conseguimos operar sobre esse modelo que proporciona qualidade de vida.”

Já para Eduardo Souto Moura a casa ideal existe mas nunca chegamos a alcançá-la, já que para o arquiteto a casa ideal faz parte de um estado de espírito. Mas é a crença de que existe uma casa ideal que o impulsiona a desenhar uma casa. (MOURA, 2016, p. 45) : “Acho que a casa ideal faz parte de um estado de espírito que não sei definir. Se soubesse defini-lo podia consegui-la, à casa ideal, e, assim, deixava de ter interesse...Porque nós não conseguimos desenhar e construir sem estarmos a imaginar...A ideia de sentir o espaço que afinal não sentimos, apenas desenhamos para lá chegar.” “A casa, enquanto tema central da disciplina arquitetônica – uma vez que a questão da habitação será sempre central à vida e à sociedade humanas- constitui hoje, como constitui e continuará a constituir, um problema sempre por resolver, tanto na sua dimensão quantitativa, como principalmente, na sua dimensão qualitativa” (FARIAS, 2018, p. 27).

Alerta-se para a crença de que a arquitetura não constrói felicidade ou infelicidade. Funciona antes como um espaço de vivências onde contudo é melhor viver numa boa arquitetura. Mas a felicidade não é construída assim, não se trata disso. **A arquitetura não constrói felicidade, mas ajuda a criar cenários que favoreçam o exercício da felicidade**, a arquitetura potencializa ou pode potencializar a felicidade.

“Como soa realmente um edifício quando o percorremos? E quando falamos uns com os outros, como deve soar? E quando, ao domingo à tarde, converso com três bons amigos no salão? E quando leio? Escrevi aqui: o fechar da porta. Há edifícios que têm um som maravilhoso e que me dizem: estou em boas mãos, não estou sozinho” (ZUMTHOR, 2009, p.33).

4.1.1 O SOM DO ESPAÇO

Afinado uma oitava abaixo da guitarra clássica, considerado o tenor ou barítono da família dos violinos, mas igualmente capaz de tocar passagens virtuosas. Com o seu longo alcance e som poderoso, consegue passar facilmente de uma linha de baixo a uma melodia no registo agudo. Dentro dos instrumentos da família das cordas é o que consegue cobrir toda a extensão das vozes masculinas e boa parte das femininas. O instrumento que mais se aproxima da voz humana e que dificilmente não cria um apego emocional quando a conversa connosco se inicia. O violoncelo consegue adaptar-se e aproximar-se ao ser humano, consegue construir espaços inalcançáveis e vozes íntimas. E a arquitetura?

O som é originado por vibrações do ar que, por sua vez, provocam ondas sonoras. Isto porque, contrariamente à luz, o som requer um meio material de propagação, como o ar (onde se transmite aproximadamente a uma velocidade de 1223 km/h), a água (a uma velocidade 4 vezes superior ao do ar) ou os sólidos (que pode ser ainda maior que a dos anteriores, dependendo da sua composição) (MUGA, 2006).

O som é composto por variações de pressão no contexto de um meio, por exemplo do ar. Existem outros meios, como é o caso da água e o exemplo da utilização do som para localizar objetos abaixo do nível da água ou da comunicação subaquática de outros mamíferos (PLACK, 2000). A velocidade do som difere consoante o meio em que se propaga: no ar, a velocidade do som é de 330 metros por segundo (m/s) e na água é de 1500 m/s. A convenção que designa a frequência de um dado som denomina-se Hertz (Hz). O ouvido humano percebe sons entre as frequências 20Hz e 20.000Hz.

“(...) um templo em Quioto possui tábuas afinadas para cantarem como rouxinóis, quando se atravessa o chão, usando apenas peúgas. Nas casas nativas de Java ocidental e da Tailândia, ao pisar degraus de bambu, o som emitido é semelhante ao produzido pelo auklung (instrumento musical de bambu)” (MUGA, 2006, p.52).

Todos os sons abaixo desta amplitude são designados infrassons e acima são chamados ultrassons. A título de exemplo, os morcegos têm a capacidade de captar frequências sonoras até 98.000Hz (DIAS, 2012) e emitem sons cujo eco utilizam para navegar sobre os espaços que sobrevoam.

A perda auditiva constitui apenas o efeito mais obviamente prejudicial do ruído excessivo. A Organização Mundial da Saúde descreve os efeitos prejudiciais do ruído noutros aspetos da saúde humana igualmente importantes. Diminui a capacidade de percepção e de controlo das pessoas sobre os seus ambientes. Os níveis de ruído acima de 30-35 dB em bairros residenciais perturbam o ritmo circadiano das pessoas durante o sono (mesmo que elas nunca realmente acordem); O sono interrompido, por sua vez, contribui para uma ampla gama de problemas físicos e emocionais. A exposição a ruído ambiente contínuo superior a 55 dB altera o ritmo respiratório das pessoas e afeta negativamente os nossos sistemas cardiovasculares em níveis de ruído de 65 dB ou mais.

Quando os níveis de ruído ambiental excedem 80 dB (mais ou menos equivalente ao som do tráfego de caminhões pesados em uma rodovia), o comportamento agressivo e a vulnerabilidade a doenças mentais aumentam (GOLDHAGEN, 2017). Os nossos ambientes construídos devem preservar-nos e simultaneamente estimular-nos.

O historiador de arquitetura Leland Roth (2000) diferencia os locais reverberantes dos locais surdos. Um local reverberante é aquele que tem superfícies duras e rígidas (como mármore polido, o mosaico sobre paredes maciças, etc.) que refletem quase todo o som que recebem. Com o tempo, o som vai perdendo energia, à medida que

“Por exemplo, uma casa que abafa o ruído parece-nos subitamente mais acolhedora, mas o eco de uma sala despida, vazia, amplia o desconforto da sua nudez. Ao fim e ao cabo, trata-se de ter atenção e ouvir a forma como os edifícios espelham ou absorvem a vida que os circunda” (RODRIGUES, 2009, p.48).

se vai refletindo nas superfícies, até que, gradualmente acaba por desvanecer-se. O tempo necessário para que isso aconteça pode ser de 6 segundos ou mais. Pelo contrário, um local surdo é aquele que tem superfícies absorventes do som (como pesados cortinados, móveis trabalhados, estantes cheias de livros, etc.), cujo tempo de reverberação pode ser inferior a meio segundo ou quase nulo (MUGA, 2006).

O mundo aparentemente infinito de sons resulta da combinação de um conjunto restrito e definível de fatores sonoros: intensidade; frequência, ou a taxa de vibração física da nota tocada (vibrações de alta frequência criam notas “altas” e vibrações de baixa frequência criam notas “baixas”); timbre, ou a qualidade das vibrações e duração (quanto tempo uma emissão sonora dura antes de desaparecer). Como a maioria dos sons não surgem como uma única emissão, mas em múltiplas, ao longo do tempo, o ritmo e a variação costumam ser características centrais dos eventos sônicos. **Os materiais de construção podem ampliar ou diminuir a presença destes sons.** Alvenaria e vidro, refletem muito mais som do que absorvem. Uma grande área contida por materiais predominantemente refletivos de som cria ondas sonoras que repercutem por um tempo singularmente longo, de seis a dez segundos. O resultado é um som onipresente, isto é, a longa reverberação das emissões sonoras faz parecer que os sons vêm de todos os lugares e de lugar nenhum. O som onipresente que ouvimos nesses vastos espaços difere de praticamente qualquer outra experiência auditiva no ambiente construído. Como os nossos dois ouvidos estão posicionados em lados opostos da nossa cabeça, as ondas sonoras atingem-nos em momentos ligeiramente diferentes e com intensidades ligeiramente diferentes.

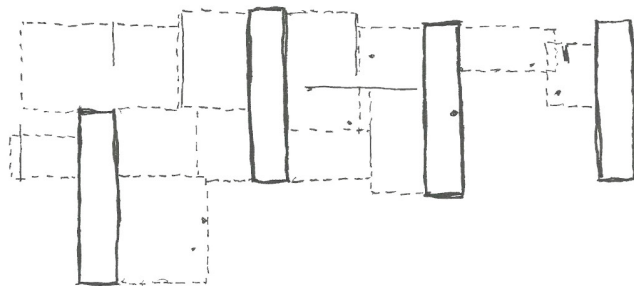
O Homem dispõe de uma capacidade extraordinária e de grande vantagem no

“Los cuatro movimientos de la pieza musical establecen una notable distinción entre lo pesado (percusión) e lo ligero (cuerda). Del mismo modo, que la música alcanza su materialidad en la orquestración y el sonido, aquí la arquitectura intenta establecer un paralelismo con la luz y el espacio (...)” (HOLL, 2000, p.30).

domínio auditivo: consegue tornar quase inaudíveis alguns sons à sua volta, anulando-os, ao passo que pode amplificar outros para primeiro plano, concentrando-se unicamente nesses, ainda que no meio da balbúrdia. Isto acontece porque, na realidade, ouve duas vezes a mesma informação (ACKERMAN, 1998).

“Por exemplo, uma casa que abafa o ruído parece-nos subitamente mais acolhedora, mas o eco de uma sala despida, vazia, amplia o desconforto da sua nudez. Ao fim e ao cabo, trata-se de ter atenção e ouvir a forma como os edifícios espelham ou absorvem a vida que os circunda” (RASMUSSEN, 1993, p. 186).

“O som e o silêncio percorrem o mesmo caminho, inseparáveis. O silêncio pode tanto ocupar o lugar de destaque quanto o de fundo, para a projeção de um som” (MUGA, 2006, p.53). **A mais poderosa experiência arquitetônica deve ser capaz de silenciar todos os ruídos vindos do exterior, permitindo o habitante concentrar-se experiência do espaço que habita.**



ESTUDO DA FORMA|STEVEN HOLL STRETTO HOUSE
ESTUDO DA ESTRUTURA|STEVEN HOLL STRETTO HOUSE

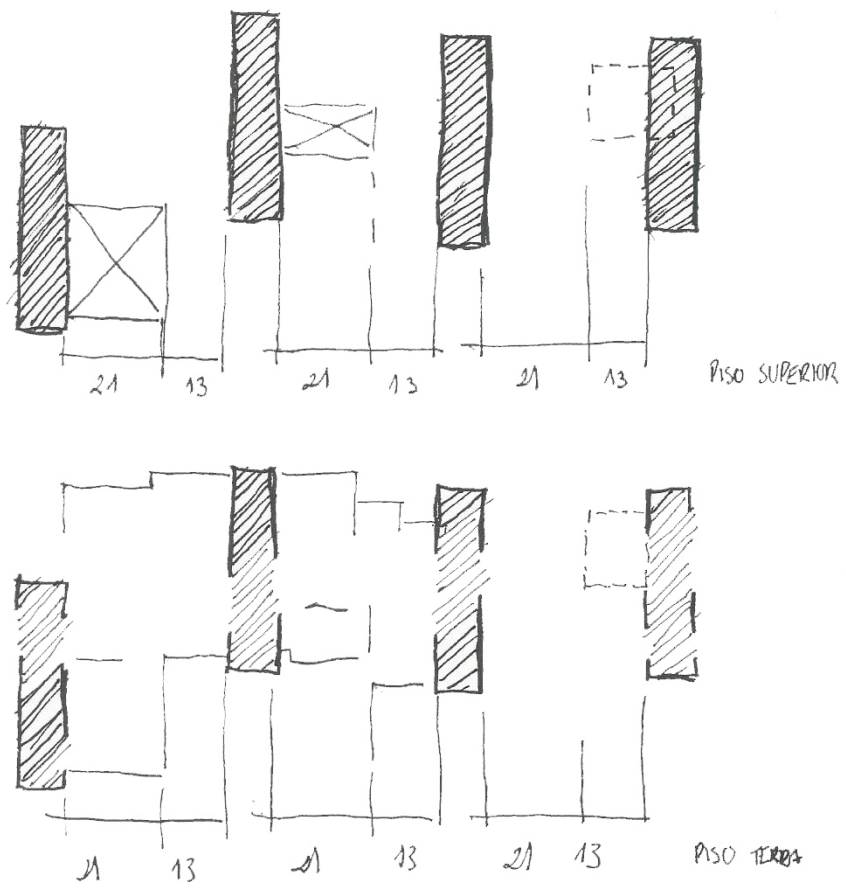
CANETA PRETA SOBRE PAPEL BRANCO

4.1.1.1 STRETTO HOUSE

A peça de “Música para Cordas Percussão e Celeste”, escrita em 1936 pelo compositor e pianista húngaro Béla Bartók (1881-1945), foi o começo para o desenvolvimento deste projeto. Esta relação surge no local e através dele - são os lugares que nos dão respostas - onde a paisagem se caracteriza por pequenas lagoas e onde o burburinho criado pela água é constante. O lugar, a atmosfera, o som e a topografia sugeriram ao arquiteto esta relação com a música. O movimento musical, *Stretto* representa uma fuga, uma composição contrapontística, fundamentada no princípio da imitação e no desenvolvimento de uma polifonia horizontal, onde os temas, ao serem apresentados sucessivamente pelas diferentes vozes, parecem perseguir-se uns aos outros (MARQUES, 1996). Com a auxílio da música, Steven Holl desenhou o percurso da água existente ao longo do terreno e transformou-o num espaço construído habitável.

O arquiteto desenvolve neste projeto uma fórmula que depois utiliza em “architectonics of music” e que serve para explicar as relações entre som - tempo e luz - espaço (HOLL, 2000, p.30):

$$\frac{\text{material x som}}{\text{tempo}} = \frac{\text{material x luz}}{\text{espaço}}$$



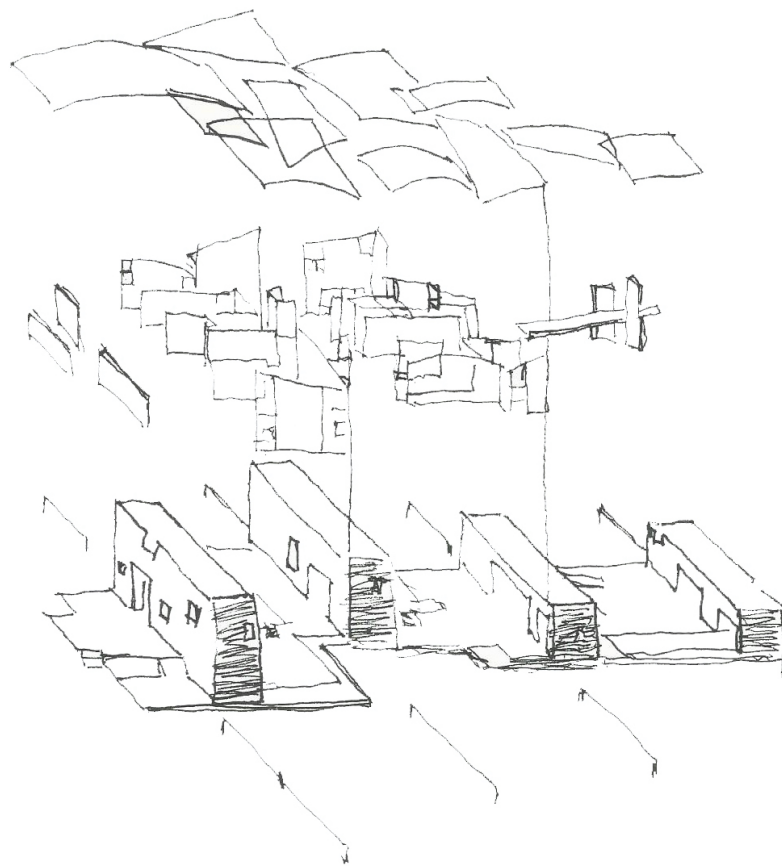
ESTUDO DA FORMA|STEVEN HOLL STRETTO HOUSE
ESTUDO DA ESTRUTURA|STEVEN HOLL STRETTO HOUSE

CANETA PRETA SOBRE PAPEL BRANCO

A composição de Bartók está dividida em quatro andamentos e caracteriza-se pela sobreposição entre os instrumentos de percussão e os instrumentos de cordas. Criou o contraste entre o som pesado dos instrumentos de percussão e a leveza das cordas, com constantes divisões e irregularidades rítmicas. Similarmente à partitura de Bartók, *Stretto House* também está estruturado por quatro partes e um contraste de materialidade. O betão e o metal formam a composição das quatro partes da casa que se dividem em dois módulos: um módulo retangular de alvenaria, que remete ao elemento pesado (percussão) presente na peça musical. O outro módulo surge como um elemento curvilíneo de metal, que cobre os corpos de alvenaria. Referindo-se ao elemento leve, materializado pelos instrumentos de cordas.

A chegada à moradia é através de uma ponte, que passa sobre um córrego à qual se segue o pátio de pedra. A vista sobre a casa revela desde já uma sobreposição de espaços em todo o seu desenrolar. O desenho da planta organiza-se de forma ortogonal, ainda que em corte seja curvilínea dada à cobertura. Também associada à habitação principal, desenvolve-se a casa de hóspedes que apresenta uma morfologia inversa simulando a inversão na composição de Bartók no 1º movimento da peça.

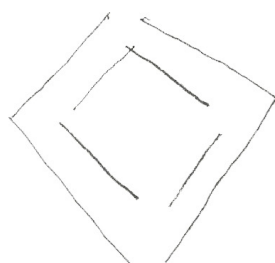
No desenho do interior da casa, utilizam-se materiais que pretendem criar uma continuidade do conceito base de projeto. Os espaços desenham-se de forma incessante como se de uma folha única se tratasse. Servindo disso o exemplo do pavimento, uma peça única que percorre toda a casa (FRAMPTON, 1993). O arquiteto apela à utilização dos sentidos, jogando com a percepção dos utilizadores, através de sequências de luz, espaço, texturas, cheiros e som. Um outro elemento determinante no que toca à influência na percepção dos utilizadores do espaço é exactamente o som contínuo da água, perceptível desde o interior da habitação, que os orienta, de certa maneira, em relação à paisagem exterior, à semelhança da importância que os vãos têm, visto



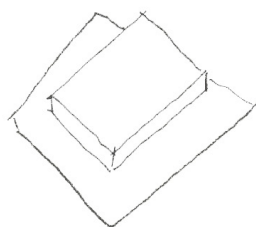
AXONOMETRIA
STEVEN HOLL STRETTO HOUSE

CANETA PRETA SOBRE PAPEL BRANCO

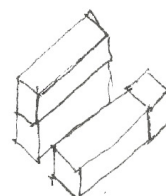
“ (...) Ao principio as paredes eram grossas. Protegiam o homem. Então o homem sentiu desejo de liberdade e do prometedor mundo lá fora. Primeiro fez uma abertura tosca. Então explicou à infeliz parede que ao aceitar a abertura, a parede devia seguir uma ordem maior de arcos e pilares, com elementos novos e de valor (...) No entanto, os arquitetos de hoje em dia, quando pensam em edifícios esquecem a sua fé na luz natural. Contando com a pressão de um dedo sobre um interruptor, basta-lhes a luz estática, e esquecem-se das qualidades infinitamente cambiantes da luz natural, com a qual um edifício é um edifício diferente a cada segundo do dia” (KAHN, 1961, p.43).



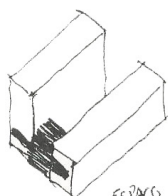
ÁREA INTERVENÇÃO



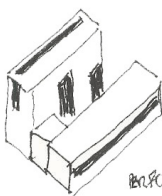
VOLUME BETÃO



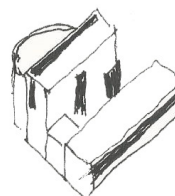
DOIS VOLUMES



ESPAÇO CENTRAL
ARTICULADO Q/ EXTERIOR



POROSAR VOLUMES
AMBIENTES LUMINOSOS



1 ESTUDO

ESTUDO 1
TADAO ANDO CASA KOSHINO

CANETA PRETA SOBRE PAPEL BRANCO

transmitirem a percepção visual da água desde o interior da habitação. A casa exemplifica assim como a música pode afetar a arquitetura, relacionando as suas formas, geometria, ritmo e espaço com composições e estruturas musicais, numa demonstração da sua relação com o mundo natural. O edifício traduz assim literalmente um tema conceptual para uma realidade arquitectónica. Música e arquitectura partilham uma relação que deambula entre o passado e o presente, por serem muitas vezes fundamentadas nas regras estritas e limitações que caracterizam a simetria, proporções e geometria que orienta o ritmo e estrutura (MCGIRT, 2004).

4.1.2 A LUZ É O MOTE

A luz é uma matéria essencial para a criação da arquitetura, uma vez que, todos os espaços têm necessidade de utilização da luz natural ou artificial, nomeadamente, por questões funcionais e/ou decorativas. A luz pode entrar através de uma janela ou brilhar de um abajur para iluminar papéis de uma mesa, obtendo a função de simples iluminação de uma tarefa visual ou de um ato criativo. “A história da luz natural resume-se à história da sua percepção, manipulação e compreensão” (BLUHM, 2001, p.11).

“Exponho à luz do Sol espaços, materiais, texturas, cores, superfícies, formas, capto esta luz, refletindo, filtrando, apagando, reduzindo-a, para fazer resplandecer um brilho noutra sítio” (ZUMTHOR, 2004, p.91). Na arquitetura de hoje, de ontem e de amanhã, a luz relaciona-se com a sua própria essência, sendo um dos elementos mais profundos da arquitetura. Torna todos os espaços mutáveis, já que a luz contribui para diferentes percepções de matérias, espaços e escalas. O diálogo com o ambiente é volúvel, dado

“Quando a luz é refletida, tornando-se indireta, a superfície que a repercute poderá diminuir a sua qualidade e influenciar a sua cor. Se esta última for lisa e polida, as ondas luminosas serão projetadas de modo análogo, fazendo com que ela resplandeça; se for irregular, os raios luminosos dispersarão em direções distintas, ocasionando a que nem todos retornem aos olhos do indivíduo, pelo que a superfície não brilhará” (ACKERMAN, 1998, pp.258-259).

“As melodias da luz que passa não são meramente de valor estético, continuam essenciais para nos sentirmos vivos” (PLUMMER, 1987, p.139).

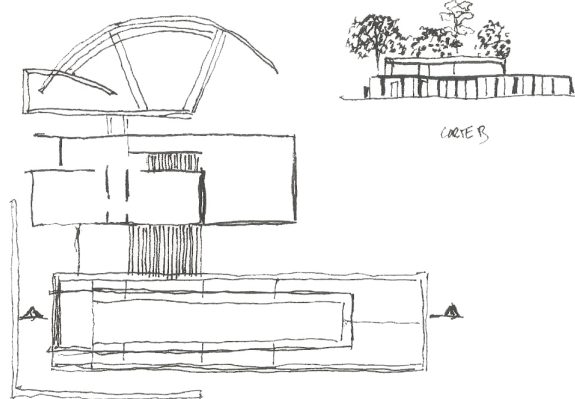
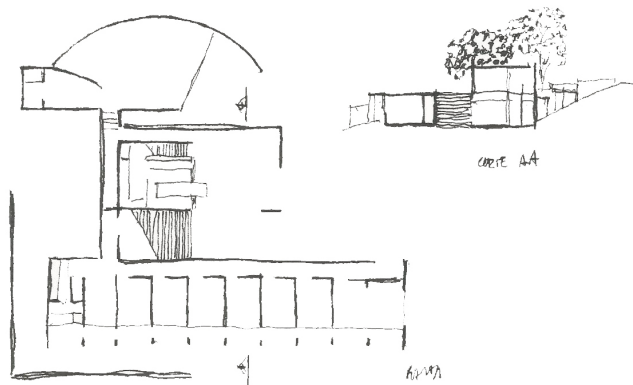
que a luz não é um elemento constante, fornece diferentes sensações e intensidades a cada experiência arquitetônica. Assim, a luz influencia decisivamente a forma como captamos os espaços, texturas e cores que comportam todo o ambiente construído. Mas, tal como a luz, a sombra também deve ser tida em conta.

“Definitivamente, não é a LUZ a razão de ser da Arquitetura? Não é a história da Arquitetura a história da procura, do entendimento e do domínio da LUZ? (...) Quando nas minhas obras consigo que os homens sintam o compasso do tempo que marca a natureza, harmonizando os espaços com a LUZ, marcando-os com a passagem do tempo do Sol, então creio que isto a que chamamos Arquitetura vale a pena” (BAEZA, 2018, pp. 21-22).

A luz é um material básico da arquitetura, com a capacidade misteriosa e mágica, mas real, de colocar o espaço em tensão com o Homem. Possui a capacidade de conceder ao espaço a qualidade de mover e comover. O seu papel substancial na construção torna-se um material de construção de espaços nas mãos do arquiteto, material moldável e em constante mutação.

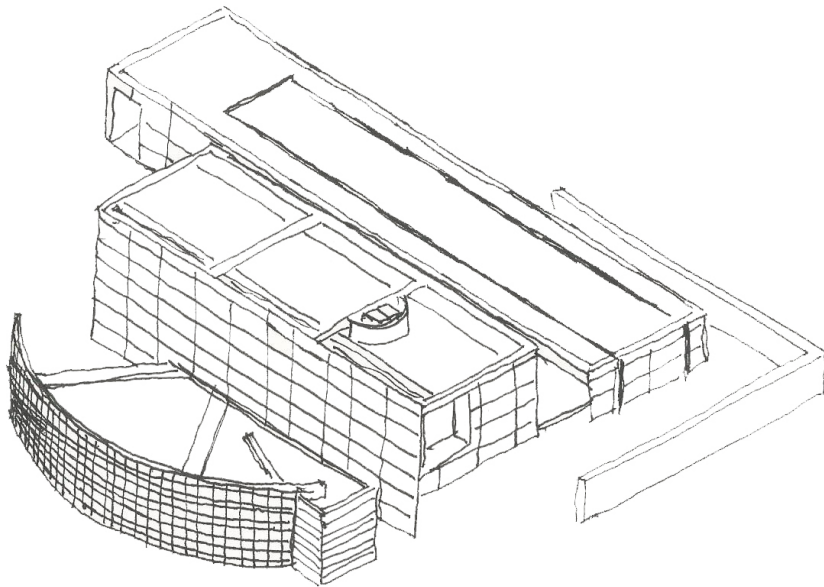
A aparência externa dos objetos arquitetônicos, o formato, o contorno, a textura, o jogo de volumes, de cheios e vazios, ou o tratamento de superfícies, está associada à ideia de atributos meramente plásticos ou sensoriais no conceito de forma arquitetônica. Assim, a análise da forma não significa que ela seja encarada como único elemento da totalidade arquitetônica.

Com a luz, sentimos o compasso do tempo que marca a natureza, os espaços em harmonia, marcados com a passagem do Sol.



PLANTA E CORTE AA' E BB'
TADAO ANDO CASA KOSHINO

CANETA PRETA SOBRE PAPEL BRANCO



AXONOMETRIA
TADAO ANDO CASA KOSHINO

CANETA PRETA SOBRE PAPEL BRANCO

4.1.2.1 CASA KOSHINO (TADAO ANDO)

Localizada em Ashiya-Shi no Japão a casa está dividida em três volumes de betão, em que dois deles são retangulares e parcialmente ligados por um corredor subterrâneo que define um pátio. O volume norte, de dois pisos, recebe a sala de estar de pé-direito duplo, uma cozinha e uma sala de jantar no primeiro andar com o quarto principal e um escritório no segundo piso. O volume sul é composto por seis quartos de crianças organizados de forma linear, uma instalação sanitária e um átrio. A conexão entre os dois espaços, é feita por um túnel sob as escadas externas do pátio. A estrutura responde sempre ao ecossistema, abordando a natureza também através da manipulação da luz.

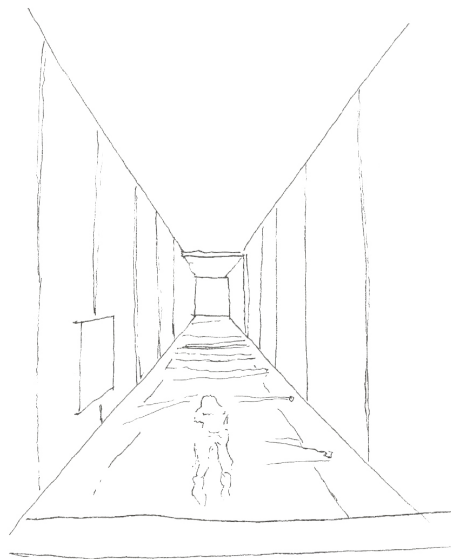
O pátio assume-se como símbolo da natureza intrínseca do lugar. Surge como o mote para vida na casa. Uma larga escadaria recebe e reflete a luz natural, que é filtrada pelas árvores que envolvem o espaço. A luz, vinda do pátio, serve uma imensidade de cenários da vida quotidiana. Os rasgos verticais que se abrem nas paredes que contém o pátio permitem a criação de vários jogos de luz e sombra, que transformam a monotonia em melodia e a simplicidade do exterior em beleza no seu mais profundo significado no interior. O espaço transcende a dimensão material e torna-se parte de uma realidade dualista pertencendo tanto ao mundo material como ao mundo ascético.

A obra de Tadao Ando não assenta só sobre o material e as formas, assenta sobretudo na luz. A luz dá vida a esta casa, transformando cada uma das diferentes áreas e dando emoção e beleza à atmosfera. É um reflexo das verdades mais profundas e desenhada para criar uma experiência de transcendência espiritual.

4.1.2.2 CASA MONTALCINO (MARCO PIGNATTAI ARCHITECT, GERDA VOSSAERT / INTERIOR ARCHITECT)

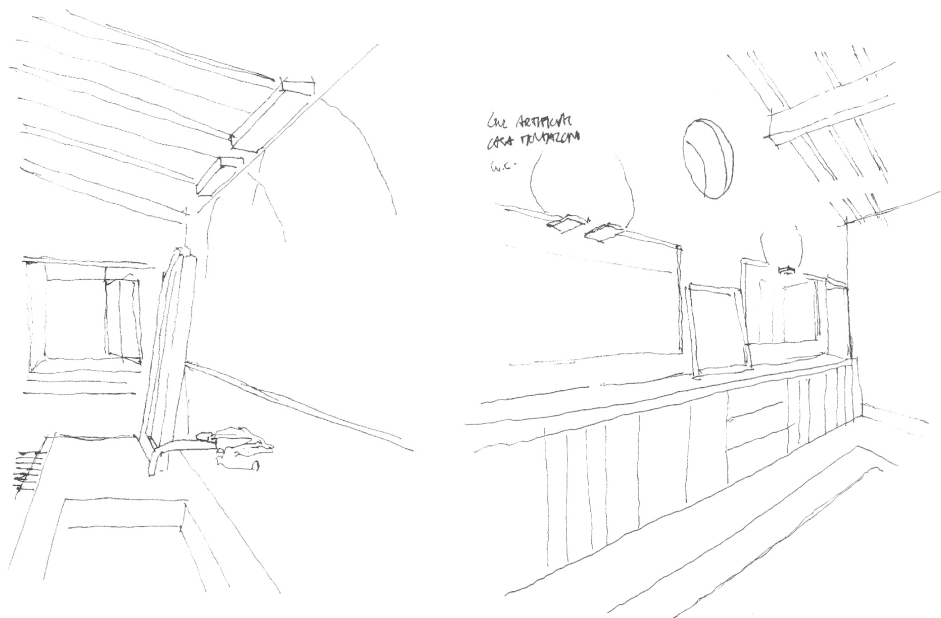
Localizada em Montalcino, Toscana, Itália e concebida pelos arquitetos Marco Pignattai Architect, Gerda Vossaert Interior Architect a casa é um exemplo da importância da luz no espaço. Quando os proprietários compraram o terreno, pré-existiam vários edifícios antigos abandonados, incluindo um moinho com uma roda d'água e uma igreja. Os arquitetos tiveram como objetivo manter a estrutura e aparência original da casa, adicionando tudo o que era essencial para tornar este espaço habitável, em particular no verão. A casa cercada pela beleza natural de toscana tem dois pisos que recebem entre eles a cozinha, a sala e os quartos, enquanto na cave existe uma piscina, um ginásio e uma adega. A antiga igreja da propriedade foi renovada e convertida numa pousada.

A luz foi manipulada de forma a convidar e acolher as pessoas nos vários espaços da casa, envolvendo a casa como um todo e mantendo a natureza e património originais do edifício. Foi pensada para acariciar esta casa, procurando não distorcer a “verdadeira” natureza do local. Procurando sempre a verdade do espaço. O denominador comum do projeto é a luz nas entradas para receber os hóspedes e conduzi-los pelos vários espaços. A cozinha é iluminada pela lua com o objetivo de amenizar a luz por dentro e ao mesmo tempo gerar uma visão romântica do lado de fora da casa. As mesas são bem iluminadas para enfatizar o momento de convívio e amizade. O exterior é apenas pontilhado por luz. Já as portas de entrada são marcadas por uma pequena invenção que permitiu aos arquitetos colocar lâmpadas nuas com um filamento quase impercetível. A luz natural vinda das janelas serve para iluminar os arredores da casa,



ESTUDO 1 (EXTERIOR) | ESTUDO 2 (INTERIOR)
CASA MONTALCINO

CANETA PRETA SOBRE PAPEL BRANCO



ESTUDO 3 (INTERIOR) | ESTUDO 4 (INTERIOR)
CASA MONTALCINO

CANETA PRETA SOBRE PAPEL BRANCO

“[Steen Eiler Rasmussen] (...) seria bom explicar o que entendo por “luz excelente”. Isso é necessário porque para a maioria das pessoas uma boa luz significa apenas muita luz. E, com muita frequência, verificamos que tal noção é inconsequente, já que a quantidade de luz está longe de ser tão importante como a sua qualidade. (...) Podemos, então, depreender facilmente que a luz frontal é, de um modo geral, uma luz pobre. Quando a luz incide sobre um relevo quase em ângulo recto, há um mínimo de sombra que tem, portanto, efeito plástico. O efeito textural também é medíocre, simplesmente porque a percepção da textura depende de diferenças minúsculas no relevo. Se o objecto for deslocado da luz frontal para um lugar onde a luz lhe incida lateralmente, será possível encontrar um ponto que propicie uma impressão excelente de relevo e textura” (RASMUSSEN, 1993, p.159).

as pequenas tarefas esquecidas, mas começadas ao longo do espaço, as danças pelos corredores ou as conversas que se prolongam no tempo.

A sombra dá espaço à luz, é o silêncio entre as melodias que a intensifica. A sombra é o silêncio. **A luz é o que permite a vida ao espaço**. A luz é o mote dos espaços habitáveis que valem a pena.

4.1.3 AQUI E LÁ (OU ALI)

O exterior e o interior formam uma dialética de dissecação, e a geometria evidente dessa dialética cega-nos desde o momento em que a fizermos aparecer nos domínios metafóricos.

Ela tem a nitidez decisiva da dialética do sim e do não, que tudo decide. Fazemos de tal dialética, sem tomar maiores cuidados, uma base para as imagens que comandam todos os pensamentos do positivo e do negativo. Os lógicos traçam círculos que se produzem ou se excluem e logo todas as suas regras ficam claras. O filósofo, com o interior e o exterior, pensa o ser e o não-ser.

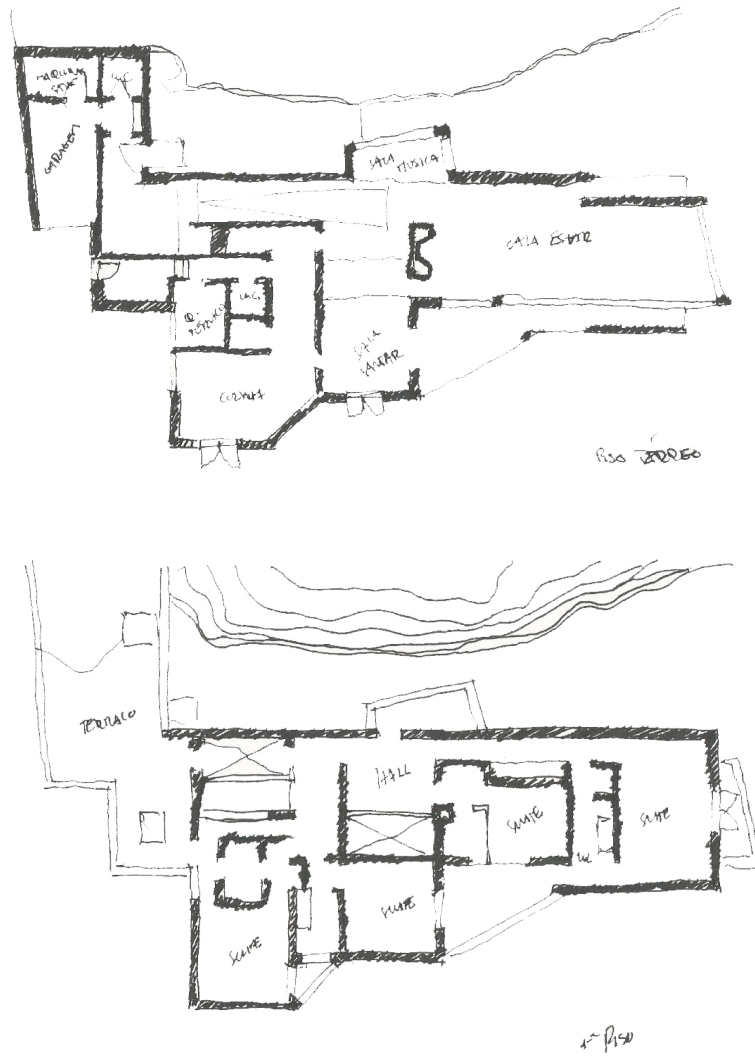
A metafísica mais profunda enraíza-se numa geometria implícita, numa geometria que — queiramos ou não — espacializa o pensamento; se o metafísico não desenhasse, será que ele pensaria? O aberto e o fechado são, para ele, pensamentos.

“A casa Vieira de Castro, em Vila Nova de Famalicão, é o prolongamento de propostas e pesquisas que efectuei anteriormente, que aqui se confrontam com um contexto novo. Pela primeira vez ocupo-me do projecto de uma casa que dispõe de muito espaço ao ar livre. Naturalmente que está muito distante do tecido urbano, como o demonstram a considerável dimensão do lote e as características topográficas do terreno. A posição é soberba: a casa domina o vale longo de todo o perfil da paisagem. As características do lote, constituído por uma colina coberta por um pinhal, convidam à busca de um intimidade distinta da procurada nas casas precedentes: aqui, muito simplesmente, são a distância e o afastamento os instrumentos essenciais. Esta solução determina uma relação da casa com o espaço exterior decisivamente mais livre, mais aberta e prolongada. Além disso, a possibilidade de intervir também no jardim permite-me estender o projecto até à paisagem. Um sistema de muros de apoio torna praticável aquele terreno tão acidentado, definindo uma plataforma, à cota da casa, onde se encontra igualmente a piscina. Contratualmente é possível, e necessário, definir diferentes pólos de actividade, ao longo de todo o jardim, que no fim deverão resultar interligados. Creio por isso poder afirmar que esta casa conserva simultaneamente um suficiente distância dos limites do lote e uma ligação muito forte ao terreno. Parece-me que o carácter especial do projecto reside neste aspecto” (CIANCHETTA, ALESSANDRA & ENRIC, 2004, p.46).

O aberto e o fechado são metáforas que ele liga a tudo, inclusive aos seus sistemas. Numa conferência em que estudou a estrutura subtil da recusa, bem diferente da estrutura simples da negação, Jean Hyppolite chegou justamente a falar de um “primeiro mito do exterior e do interior”. Hyppolite acrescenta: “ os senhores sentem que alcance tem o mito na formação do exterior e do interior: é o da alienação que se funda sobre estes dois termos. O que se traduz na sua oposição formal torna-se mais além alienação e hostilidade entre os dois (...) Assim, a simples oposição geométrica se tingue de agressividade. (...) O aqui e o ali repetem surdamente a dialética do interior e do exterior: tudo se desenha, mesmo o infinito. Queremos fixar o ser e, ao fixá-lo, queremos transcender todas as situações para lhe dar uma situação de todas as situações. Confronta-se então o ser do homem com o ser do mundo, como se tocássemos facilmente as primitividades. Fazemos passar para o nível do absoluto a dialética do aqui e do lá” (BACHELARD, 1994, p.328).

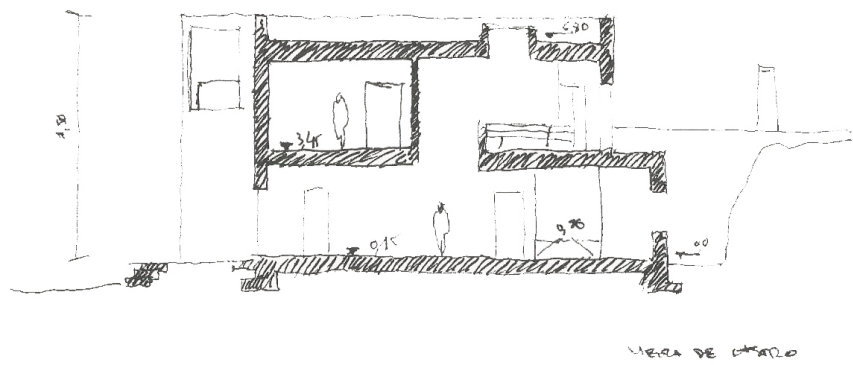
4.1.3.1 CASA DAVID VIEIRA DE CASTRO (ÁLVARO SIZA)

A casa David Vieira de Castro (1998) , em Vila Nova de Famalicão, obra de Álvaro Siza, personifica a ideia de interior/ exterior. O projecto foi dividido em quatro fases de construção: primeira: recuperação das construções pré-existentes, destinadas aos zeladores; segunda: construção de uma nova habitação unifamiliar destinada aos proprietários; terceira: construção de uma área balnear com piscina, e quarta - arranjos paisagísticos da propriedade.



PISO TÉRREO | PISO 1
ÁLVARO SIZA CASA DAVID VIEIRA DE CASTRO

CANETA PRETA SOBRE PAPEL BRANCO



ESTUDO CORTE
ÁLVARO SIZA CASA DAVID VIEIRA DE CASTRO

CANETA PRETA SOBRE PAPEL BRANCO

“Na travessia entre dentro e fora é sempre necessária uma mediação, uma transição. Temos uma tradição riquíssima, de origem árabe que, sobretudo no Sul de Portugal, torna visíveis os espaços de transição, em que a luz muda até se perder a intimidade do interior. Mas esta profundidade, esta espessura, está a perder-se rapidamente, quer pela necessidade de construir para um grande número de pessoas (reduzindo assim as áreas), quer pela paixão pelos novos materiais (o vidro ou os painéis de isolamento térmico). E contudo, esta transição, que em substância constitui uma câmara de descompressão, permite evitar a passagem imediata e desagradável de um ambiente interior, eventualmente com ar condicionado, para os rigores do exterior. Portanto estes espaços, varandas ou pórticos, têm exactamente a função que tem um pátio noutros projectos confrontados com um tecido urbano mais ou menos consolidado. Estas transparências podem encontrar-se, em molde verdadeiramente extraordinário, nos projectos do veneziano Andrea Palladio, nos quais, no interior da construção de um universo, todas as salas comunicam por meio de aberturas dispostas ao longo de um mesmo eixo que tem depois o seu prolongamento no tratamento do jardim ou dos campos, perdendo-se na distância. Daqui resulta, portanto, a necessidade destas pausas, que de certo modo desmaterializam a casa e criam uma sensação de continuidade e de passagem suave entre a dimensão interior e a complexidade exterior” (CIANCHETTA, ALESSANDRA & ENRIC, 2004, p.46).

Quanto à sua organização, o piso térreo contém o átrio de entrada, áreas de serviço, cozinha, sala de jantar, sala de estar e duas casas de banho de serviço. O segundo piso é composto por quatro quartos com quatro casas de banho, duas varandas e um terraço adjacente ao quarto de hóspedes.

A ligação da casa com a topografia é um dos aspetos mais notórios no projeto. A casa vista de longe, surge como um volume abstrato que assenta e se destaca sobre a encosta. Ao passearmos pela casa, há momentos em que o espaço interior é revelado, mas não tem acesso, estabelecendo um diálogo entre o interior e exterior. Toda a sequência de convites sem portas, o ver mas não entrar, permite a Siza filtrar a transição do exterior para o interior criando uma sequência de espaços que vão sendo progressivamente mais íntimos até se chegar ao interior da habitação.

A relação entre o interior e o exterior, é uma dinâmica intrínseca à arquitetura. Sendo assim, o exterior é articulado em sucessivos ambientes, assim como o interior, mas por motivos próprios e singulares, onde quem habita usufrui de um lugar articulado, sugerindo fluxos de atividades e lazer. Onde se cria um Aqui, necessariamente admite-se um Ali e é através do tratamento e da dialética das duas concepções espaciais originais grande parte da expressividade da arquitetura e do urbanismo.

4.1.4 A VERDADE MATÉICA

“Existe a magia da música. (...) Existe a magia da pintura e do poema, do filme,

“A monotonia do padrão da arquitectura actual é reforçada por um sentimento enfraquecido da materialidade. Os materiais naturais – pedra, tijolo e madeira – permitem que a nossa visão entre as suas superfícies e torna-nos convencidos da veracidade da matéria. Os materiais naturais expressam a sua idade e história, como também a história da sua origem e o do uso humano. Toda a matéria existe num continuum do tempo; a patina do desgaste acrescenta a experiência enriquecedora do tempo para os materiais da construção. A arquitectura permite-nos compreender a dialéctica da permanência e mudança, para nos posicionar no mundo, e para nos localizar na continuação da cultura.” (PALLASMAA, 2011, p.30).

das palavras e imagens, existe o encanto dos pensamentos cintilantes. E existe a magia do real, do material, do corporal, das coisas que me rodeiam, que vejo e toco, que cheiro e ouço” (ZUMTHOR, 2004, p.83).

Zumthor descreve os materiais como únicos – únicos na obra e para obra. O arquiteto afirma que os materiais soam em conjunto e deles nasce uma composição. “Os materiais são infinitos – imaginem uma pedra que podem serrar, limar, furar, cortar e polir, e ela será sempre diferente. E depois pensem nesta mesma pedra em quantidades muito pequenas ou em quantidades enormes, será outra vez diferente. E a seguir exponham-na à luz, e ela será mais uma vez diferente” (ZUMTHOR, 2009, p.25). Ainda segundo Zumthor (2009), no contexto do objecto arquitetónico, os materiais podem manifestar qualidades poéticas, se lhes for atribuída coerência em termos de sentido e forma, ou seja, quando somente neste objeto se podem sentir significações exclusivas de certos materiais e daquele modo específico.

Cada material que é empregue na arquitetura possui qualidades e propriedades muito particulares e, se o arquiteto for bem-sucedido na expressão das mesmas pela forma que lhes atribui, não só estará a tirar o melhor partido possível dos seus recursos ilimitados, como também estará a **expandir os limites da expressão artística nesse esforço constante de dar a cada objeto uma forma que corresponda à sua natureza** (FLETCHER, 1897).

Os materiais quer naturais quer artificiais, sempre fizeram parte da evolução do homem na arquitetura. Segundo João Pernão (2009) os materiais do arquiteto são a pedra e madeira. A pedra devido à “sua durabilidade e resistência física às intempéries” e por sua vez a madeira “pela sua facilidade de transformação e também durabilidade.”

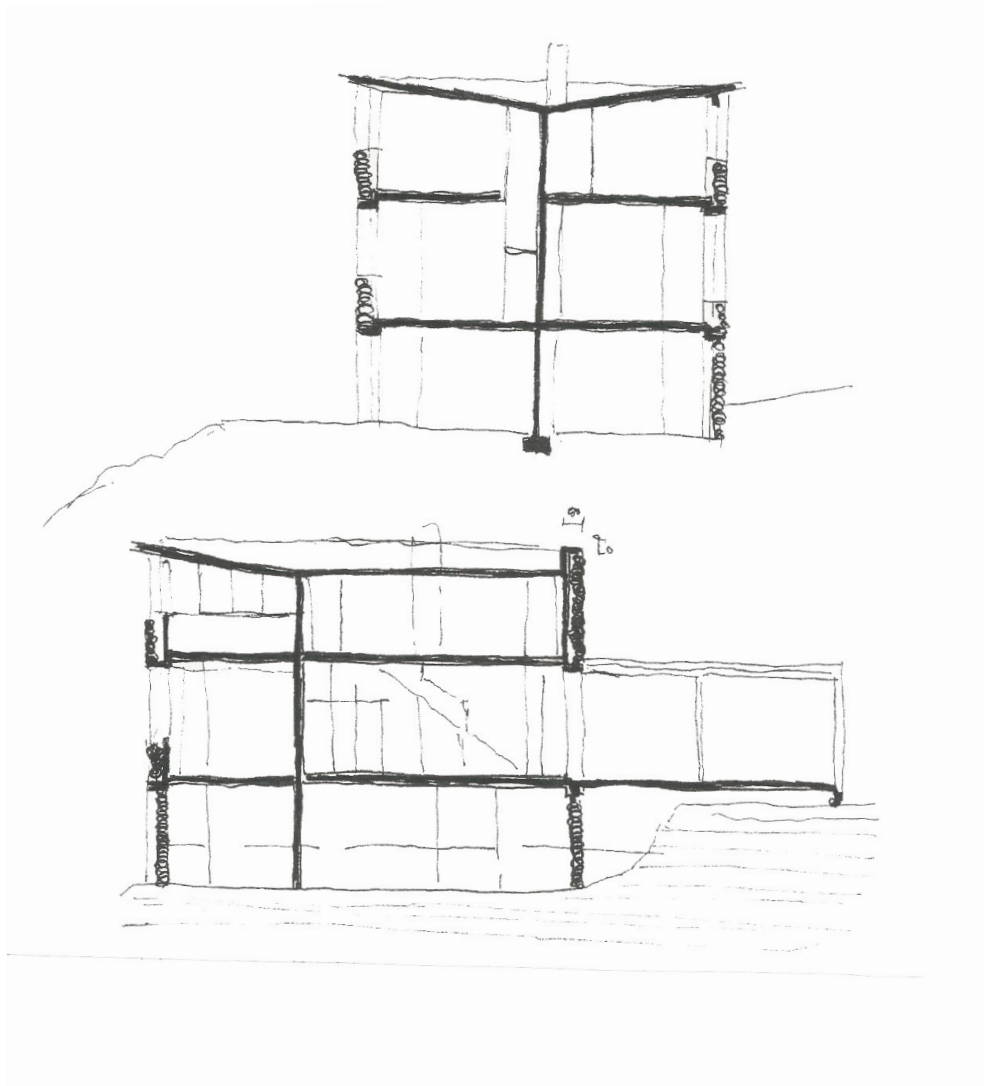
“Arquitetura é o transformar de uma pedra inútil numa pepita de ouro” (AALTO, 1980, p.21).

A escolha de um material não é uma decisão a priori do desenvolvimento do projeto, muito menos consiste numa tarefa que pode ser entregue posteriormente a outro profissional ou ao cliente; a escolha do material é parte integrante do desenvolvimento do projeto. Nasce de mãos dadas com o resto e é absolutamente crucial na formação do corpo e da expressão da arquitetura. Os materiais apresentam cor, textura visual e textura física distinta, não existindo uma peça igual realizada com os mesmos, tornam-se infinitos no seu potencial. Os materiais naturais são a verdade na arquitetura e são esses que devem ser preferidos.

4.1.4.1 CASA DA PEDRA (HERZOG E DE MEURON)

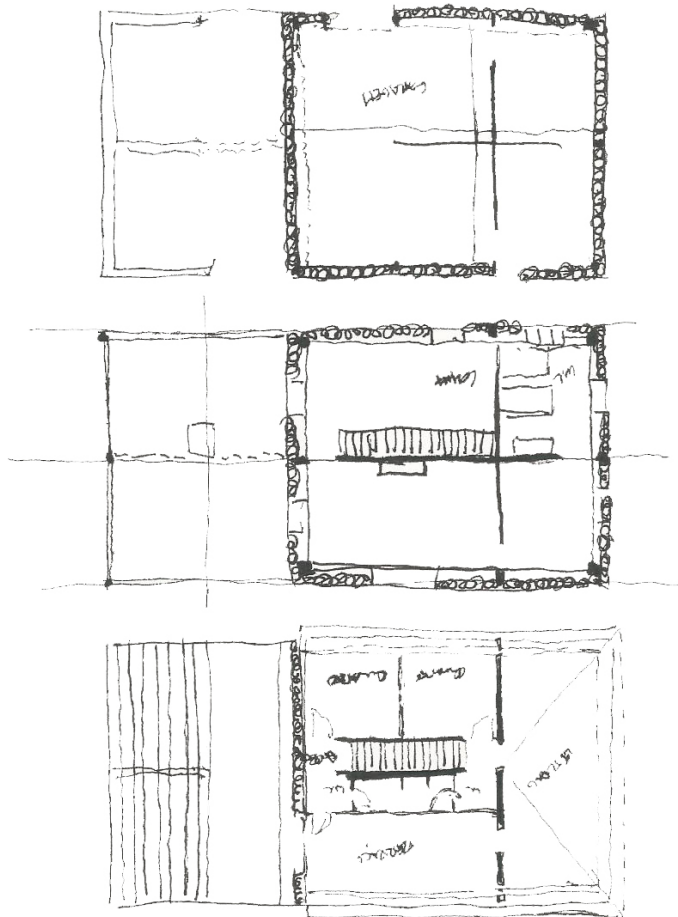
A casa da pedra, de Herzog e de Meuron, é uma estrutura em betão armado onde estão empilhadas, soltas e sem argamassa, pedras que saíram das pedreiras e encostas em redor. A casa está situada em Tavole nos Alpes italianos, propõe uma ligação entre o espaço envolvente e a matéria natural, que constituirá também a matéria-prima predominante: a pedra.

O ritmo e sobreposições de materiais direcionam a gravidade - conceito intimamente ligado ao material e geometria. Esta sensação de gravidade é relacionada com o significado e sensação de “peso” pela forma e material. As pedras são de tal modo irregulares na cor e na forma, chegam a tornar-se incoerentes rusticamente e remetendo mesmo para a arquitetura local vernacular. Ainda assim, admite-se um equilíbrio entre os elementos contrastantes na construção tornando a obra admirável. O edifício expressa uma precisão conceptual, não só no seu sentido construtivo, mas em



ESTUDO CORTE 1 E 2
HERZGOG E MEURON CASA DA PEDRA

CANETA PRETA SOBRE PAPEL BRANCO



PLANTAS
HERZGOG E MEURON CASA DA PEDRA

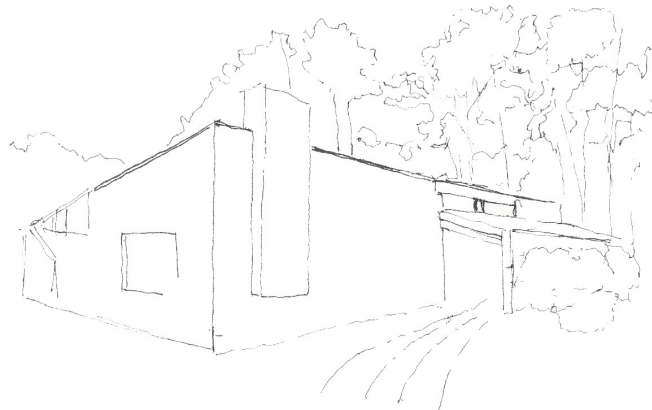
CANETA PRETA SOBRE PAPEL BRANCO

“A materialidade do espaço não está só relacionada com os materiais que lhe são empregues, mas também com a sua morfologia e com a capacidade que os arquitetos conseguem dar às pessoas para que possam viver bem. Portanto, serem espaços que as pessoas conseguem utilizar e que conseguem ser adequados às funções para que foram pensados.” (PEREIRA, 2021, entrevista).

termos de composição da ideia.

A construção confronta a abrupta envolvente natural, impondo a sua rigorosa geometria. Um esqueleto de betão forma uma malha tridimensional cuja isotropia é alterada para estender o espaço doméstico em direção à parte mais suave da encosta. Nesta grelha, inserem-se paredes de pedra de argamassa seca como aduelas, retomando a cantaria irregular dos terraços da quinta, mas manifestando o carácter não tectónico do recinto. Os três pisos, dois para a habitação acima da laje que sustenta a adega e a garagem, são afetados pela ordem espacial imposta pelas telas de betão da estrutura.

O edifício adota, enfim, diferentes requisitos atrás referidos como sejam: a conexão com a natureza; a presença de materiais respiráveis e naturais; formas simples facilmente assimiladas pela mente; proporções harmoniosas. “A Casa de Pedra (1982-88) em Tavole parece centrar-se de novo na construção de muros cerrados mas caracterizado por uma “pele” de pedra num jogo de sobreposição do mesmo material criando um muro como um painel, propõe uma conexão entre espaço envolvente e a pedra, que dá uma sensação de ser o material o ponto de conexão entre a envolvente e a restante estrutura do edifício. O muro parece ser construído por empilhamento a “seco” sem se perceber a argamassa, uma técnica aplicada desde o neolítico. A pedra é o foco do edifício fazendo desaparecer a estrutura” (MONEO, 2004, p. 376).



PERSPETIVA EXTERIOR | PLANTA
FERNANDO TÁVORA CASA DE OFIR

CANETA PRETA SOBRE PAPEL BRANCO

4.1.4.2 CASA DE OFIR (FERNANDO TÁVORA)

A casa de Ofir, situada em esposende e projetada pelo arquiteto Fernando Távora é implantada num lote rodeado pela natureza. Foi pensada como uma casa de férias, organiza-se a partir de um átrio que se subdivide em dois espaços, que articulam três zonas distintas da casa: zona social; zona privada e zona de serviços. As três zonas articulam-se numa planta em T. A casa procura propor espaços interiores intensos e qualificados.

Note-se, entretanto, que a casa de Ofir consiste num dos primeiros resultados do Inquérito à Arquitectura Regional (1955) - um objetivo acalentado por Keil do Amaral (1910-1975) desde 1948 - mais tarde publicado em forma de livro com o título de *Arquitectura Popular em Portugal* (1960-1961). Num extenso e pioneiro estudo dos tradicionalismos arquitetónicos portugueses, utilizando métodos de campo em que aspetos como a geografia humana e a antropologia faziam a sua entrada metodológica, a par de uma minuciosa análise dos objetos arquitetónicos. Divididos por regiões, as equipas de arquitetos efetuaram o rastreio das formas populares, e lograram identificar a pluralidade do país, que se contrapunha à visão sintética da “casa portuguesa”. Távora, que havia já repensado o problema no opúsculo, *O Problema da Casa Portuguesa* (1945/1947) “numa crítica atenta a uma questão central da cultura arquitetónica nacional: que é, aliás, o título de um estudo publicado ainda estudante. É isso que o coloca numa posição simétrica (não exatamente “oposta” ...) à de Raul Lino décadas antes” (PEREIRA, no prelo).

Em relação aos materiais, a verdade é a premissa. O betão surge sobre o portão

“Qualquer que seja a direção que a Arquitetura venha a tomar, o testemunho daqueles que viveram o entusiasmo impetuoso dos anos do pós-guerra permanecerá fundamental. Eles têm muito a transmitir aos seus sucessores e, se todos temos de nos desenvolver e evoluir, temos de o fazer mantendo intactas aquelas certezas criativas que tornam a existência da arquitetura possível” (LASDUN, 2001, p.34).

da garagem, na laje que cobre o átrio e no remate horizontal. A cobertura da casa é de telha romana, à cor natural. “O telhado é assente sobre a estrutura de madeira maciça de pinho. No corpo social e no átrio da entrada, a estrutura é deixada aparente. (...) Mais uma vez trata-se de assumir a posição moral de Verdade. (...) exteriores e interiores (janelas e portas) são em madeira maciça de pinho.” (FARIAS, 2018, pp. 141-142) pavimento opta-se por pedra no alpendre; por tijoleira na sala; por mosaicos na copa; os quartos são revistos a taco de pinho.

Os materiais são de ali perto, de ali mesmo, aproximando-se do local e criando uma familiaridade. A casa testemunha a verdade dos materiais e é através dela que os projetos adquirem forma. É através dela que se materializam, e tal como na casa de Ofir nos permitem experienciar e sentir (com todos os cinco sentidos) os espaços construídos. A verdade aproxima-nos da natureza e invariavelmente faz-nos sentir bem.

4.1.5 AMBIENTES HUMANIZADOS

A arquitetura é um produto do Homem e é desenvolvida em função do Homem. Traduzindo as mais variadas necessidades, a arquitetura circunda-nos. A sociedade circundada, a de hoje, caracteriza-se por profundas e permanentes mudanças e mutações, são vários os fatores que têm surgido a um ritmo acelerado e que têm vindo alterar as formas de vida da população e os seus hábitos sociais, ao arquiteto exige-se a constante capacidade de adaptação e inovação por forma a corresponder a estas mudanças e necessidades. Entre as mudanças, surge: a biofilia um tema que advém da neuro-arquitetura, argumentando que as pessoas ainda têm biofilia, ou seja, têm

“Antes de arquiteto, o arquiteto é homem, e homem que utiliza a sua profissão como um instrumento em benefício dos outros homens, da sociedade a que pertence. [...] a sua posição será, portanto, de permanente aluno e de permanente educador [...] que seja assim o arquiteto – homem entre os homens – organizador do espaço – criador de felicidade” (TÁVORA, 2006, pp.74-75).

“Torna-se clara a função do arquiteto e o que ele pode oferecer nos diversos processos que se têm vindo a referir pois “cabe ao arquiteto captar o espírito de cada lugar e, embora com outras funções ou diferentes materiais, manter intacto o seu encantamento [...] estimulando a troca de experiências entre pessoas, a convivência e a solidariedade” (CROFT, 2001, p.32).

uma tendência inata de se afiliarem à natureza e aos elementos naturais; A neuro-arquitetura que surge de mãos dadas com a ciência e nos permite chegar a resultados claros; A arquitetura/ design baseado em evidências onde se defende que todos os projetos devem ser informados pelas melhores evidências disponíveis sobre a eficácia de cada decisão sobre o projeto.

Como refere o “ OECD (2011, pp.82-83); “How’s Life?: Measuring well-being, “a privação da habitação é uma das formas mais agudas de privação material” e diz respeito “(...) “à incapacidade das pessoas de gozar de uma acomodação permanente.” O mesmo documento acrescenta que “ Muitas pessoas sem habitação têm de partilhar a sua área habitável com outras pessoas e mudar de abrigo muitas vezes, prejudicando, portanto a sua dignidade”. A casa como estojo, como casca, referida também por Walter Benjamin Walter (1986, p.290), corresponde a um conjunto de marcas deixadas pelo seu habitante. Tratando-se da casa parte daquilo que somos é da nossa responsabilidade projetá-la com o objetivo de promover a nossa qualidade de vida.

A arquitetura propõe a vivência com o mundo, com ela torna-se possível aumentar a sensação de realidade e identidade. A percepção do corpo e a imagem do mundo torna-se uma experiência de trocas. O espaço não se separa do corpo. A arquitetura integra-se com o cérebro que é responsável por vincular emoções, ativar movimentos e determinar por isso, ações. A arquitetura pode ser responsável por criar sentimentos e determinar ações do corpo humano.

“A maioria das pessoas passa toda a sua vida em contacto constante com a arquitetura. A arquitetura proporciona-nos um lugar para morarmos, trabalharmos e para nos divertirmos. Com tantas responsabilidades para a determinação das nossas experiências e com tamanha variedade de usos, a arquitetura tem demasiadas formas para ser categorizada com precisão” (CHING, 2014, p.9).

4.1.5.2 NEURO - ARQUITETURA

A arquitetura aliada à neurociência resulta na neuro-arquitetura. “O termo surge na Academy of Neuroscience for Architecture (ANFA), em San Diego Califórnia. A ANFA foi criada em 2003, mas os estudos e descobertas por Gage e Eberhard deram-se na década de 1990, conhecida como a “década do cérebro”. Neurocientistas como Fred Gage defendem que os ambientes têm o poder de transformar plasticamente o cérebro” (MENA, 2019). O cérebro controla o nosso comportamento, os genes controlam o mapa para o desenho e estrutura do cérebro. O espaço pode moderar as funções dos genes, logo a estrutura do nosso cérebro. Portanto, a arquitetura muda o nosso cérebro e consequentemente o nosso comportamento.

Estima-se que atualmente as pessoas vivam cerca de 80 a 90% do seu tempo em ambientes fechados (OMS, 2017). A rigidez dos ambientes construídos, a falta de recursos e de possibilidades visuais limitam muito quem habita, ou seja, todos nós. Estes ambientes podem gerar sentimentos de insatisfação e exclusão que resultam em problemas de stress. A neuro-arquitetura surge como resposta a estas necessidades. Alternando-nos para questões: **Como pode o ambiente proporcionar conforto e mudar o comportamento das pessoas?**

Critérios como a volumetria, iluminação, acústica, imagens, qualidade do ar e dos materiais influenciam o bem-estar e a produtividade (entendida qualitativamente ou quantitativamente) em determinados espaços. Reconhecer estas premissas é permitir construir e orientar o espaço de forma a torná-lo saudável e eficiente; e consequentemente potencializar a felicidade de quem habita esses espaços.

Há, no entanto, que ter em conta que este fenómeno pode, também, influenciar de forma antiética e para proveito próprio as emoções e comportamentos das pessoas como um dos efeitos colaterais. Sistemas de condicionamento aparentemente indetetáveis (mas observáveis) - a organização do espaço e dos expositores de um supermercado é um dos exemplos mais conhecidos, ou a publicidade- são igualmente exemplos destes efeitos colaterais, embora façam parte da vida em sociedade nas comunidades e economias dita avançadas como são as da maior parte dos países.

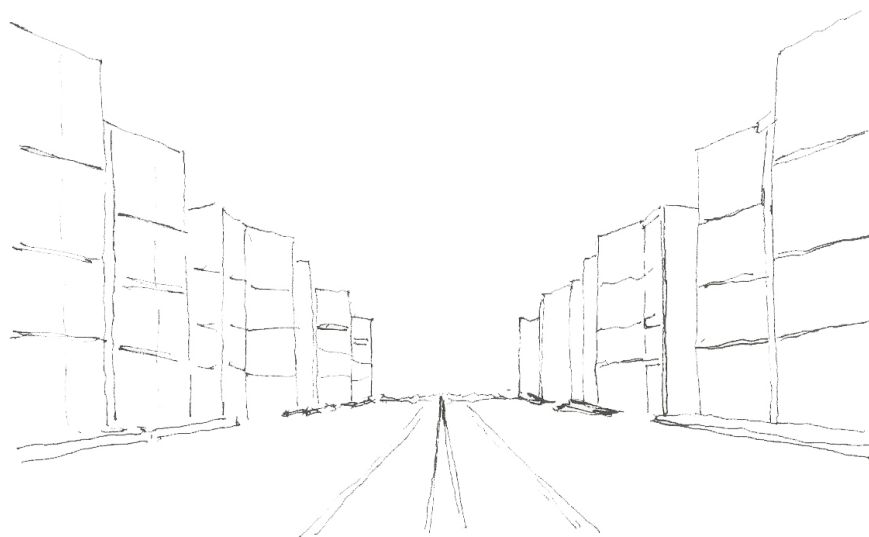
Filósofos, desde os tempos da Grécia e da Roma Antiga, enfatizaram a importância experiencial da arquitetura. Mas, apenas nas últimas décadas os cientistas começaram a investigar este assunto com rigor. A resposta sensorial e emocional - padrões moldados - podem formar a base da experiência arquitetónica, ainda que esta experiência seja substancialmente modificada pela educação cultural e experiência pessoal. Apesar das diferenças individuais existem padrões consistentes da atividade cerebral que no futuro poderiam ajudar os arquitetos a projetar edifícios informados. Psicólogos da área da psicologia ambiental, ecologia e epidemiologia social têm tentado identificar características do design e da arquitetura que podem melhorar a saúde física e saúde mental. Evidências crescentes sugerem que atratividade é um elemento-chave em como o ambiente construído afeta o nosso bem-estar (COOPER & BURTON, 2014). O objetivo é melhorar a nossa experiência e por isso o nosso bem-estar, otimizando os ambientes construídos que nos cercam grande parte das nossas vidas.

4.1.5.2.1 INSTITUTO SALK (LOUIS KHAN)

Foi num retiro, numa abadia em Itália, que Jonas Salk sugeriu a ideia de que necessitava e que o conduziu à descoberta da vacina contra a poliomielite, tarefa a que se dedicou durante anos da sua vida. De acordo com o próprio Dr. Salk, ele não teria chegado a esta descoberta, se não estivesse num local diferente e apropriado, propiciando o pensamento sistémico. Foi a partir daí, que passou a estimular a arquitetura para descobrir a relação entre a arquitetura e o funcionamento cerebral e fisiológico. Na construção do Instituto Salk para Estudos Biológicos, Jonas Salk coordenou o arquiteto Louis Khan acompanhando-o na definição dos materiais, formas e volumetrias que pudessem estimular os cientistas nas suas investigações.

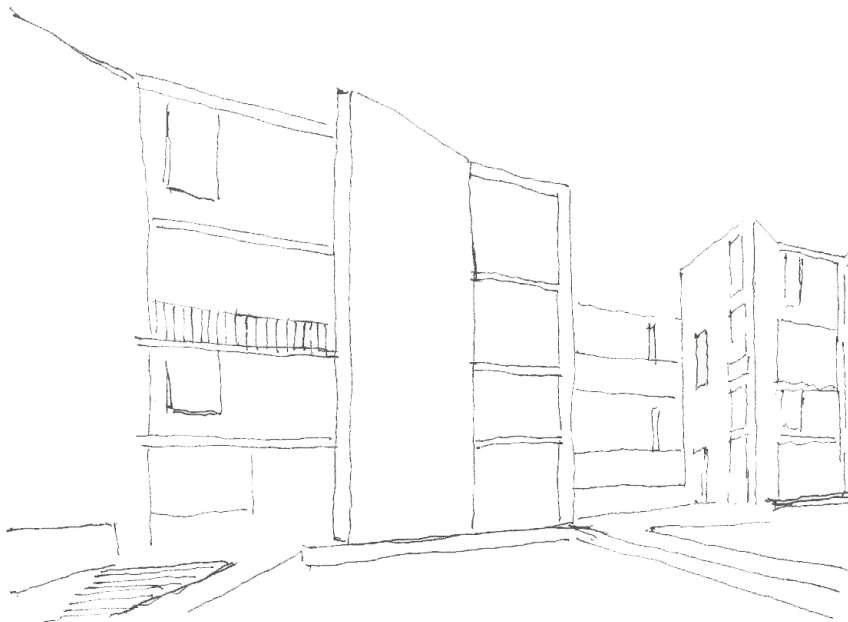
O esquema de Kahn para o Instituto foi composto espacialmente de maneira semelhante a um mosteiro: uma comunidade intelectual isolada. Três zonas deveriam ficar separadas, todas voltadas para o oceano a oeste: a Casa de Reuniões, a Vila e os laboratórios. A Casa de Reuniões seria um grande local de convívio e local para conferências, enquanto a Vila deveria ser provida de alojamentos; cada parte do complexo teria sido separada de seus vizinhos paralelos por um jardim de água.

Cada edifício tem seis pisos, sendo os três primeiros laboratórios e os três últimos, áreas de apoio. Estão ligados por torres salientes que abrigam os espaços de estudo individual. As torres no extremo leste dos edifícios contêm os sistemas de aquecimento, ventilação, entre outros, enquanto no extremo oeste as torres apresentam seis pisos de escritórios e abrem-se para o oceano pacífico, proporcionando um ambiente acolhedor e tranquilo para a concentração. Os materiais que compõem o Instituto Salk



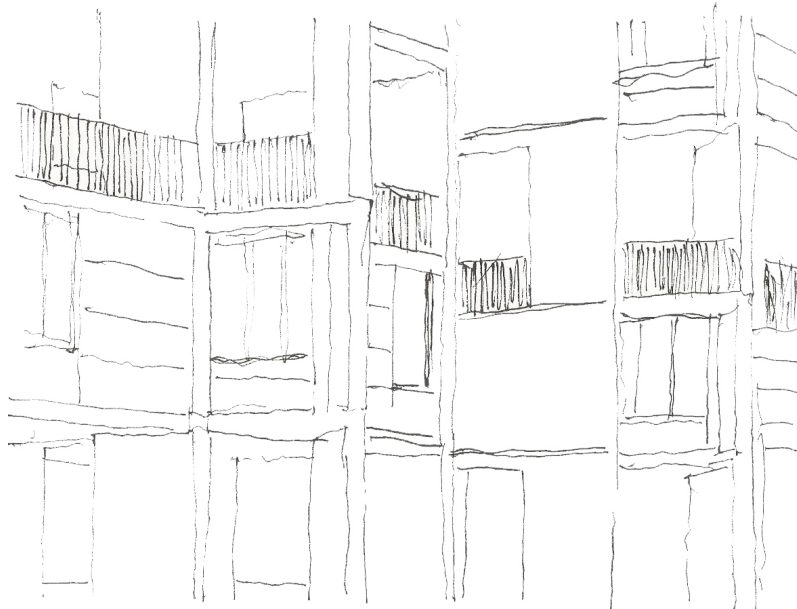
PERSPETIVA EXTERIOR 1
INSTITUTO SALK

CANETA PRETA SOBRE PAPEL BRANCO



PERSPETIVA EXTERIOR 2
INSTITUTO SALK

CANETA PRETA SOBRE PAPEL BRANCO



PERSPETIVA EXTERIOR 3
INSTITUTO SALK

CANETA PRETA SOBRE PAPEL BRANCO

são o betão, a madeira, o aço e o vidro. O betão foi feito a partir de um estudo de uma técnica da arquitetura romana. Uma vez realizado, não houveram toques adicionais de acabamento, tornando-se propício ao brilho natural do betão. Os espaços “que servem” e os “que são servidos”, como Kahn os denomina, são claramente separados.

Muitas das decisões projetuais que Kahn implementou no Instituto Salk derivaram aliás e também, das lições aprendidas durante seu trabalho nos Laboratórios de Pesquisa Médica Richards da Universidade da Pensilvânia. Questões como a aglomeração nos Laboratórios Richards levaram a um *layout* mais aberto e desobstruído em Salk. Foi também na Pensilvânia que Kahn desenvolveu primeiro a divisão dos espaços de pesquisa, face aos da infraestrutura de serviços públicos, distribuídos em diferentes níveis ou andares, uma inovação que seria aplicada de forma mais abrangente no seu projeto posterior. A alternância de níveis de laboratório e infraestrutura permite que a manutenção do edifício ocorra sem interromper a pesquisa realizada.

CODA|PROMESSA DA FELICIDADE

“Todas as culturas, de todos os graus de instrução e de todos os níveis económicos têm emoções, estão atentos às emoções dos outros, cultivam passatempos que manipulam as suas próprias emoções, e governam as suas vidas, em grande parte, pela procura de uma emoção, a felicidade, e pelo evitar das emoções desagradáveis” (DAMÁSIO, 1999, p.55). A felicidade pode não ser um assunto simples mas é um assunto comum a todos nós. Esta emoção acaba por ser pessoal o que inevitavelmente resulta em alguma subjetividade. Para além de subjetiva pode ainda ser variável e evolutiva. Uma determinada circunstância ou espaço que fizeram alguém feliz podem deixar de provocar nessa pessoa o mesmo tipo de reação.

O conceito de habitação pode também estar articulado com experiências que são também elas muitas vezes variáveis ou subjetivas. Deste modo, o juízo de um espaço, neste caso uma casa, por parte de uma determinada pessoa depende, igualmente, de fatores muito diversos. Cruzar a habitação e a felicidade pode ser desafiante e é indiscutivelmente complexo. Ao longo desta investigação foi sobretudo importante encontrar “guias” que ajudem a tomar decisões conscientes relacionadas com o desenho e construção de uma determinada casa.

Bachelard afirma que: “A casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (BACHELARD, 1994, p.26). A casa é o espaço construído com o qual somos mais íntimos. A casa abriga-nos, abrigando os nossos corpos, os nossos desejos e crenças. Falar sobre a casa, é despirmo-nos e inevitavelmente falarmos de nós. Olhar para a casa é reconhecer nela o momento de uma vida e história. As casas vão muito além das linhas que definem paredes e que as constroem, dos rasgos entre muros que as iluminam ou do mobiliário que as preenchem. Habitamos o vazio, mas projetar é para além de desenhar esse vazio, caracterizá-lo e

preenchê-lo. Os espaços construídos que habitamos definem uma relação entre o aqui e lá, isto é, entre o mundo interno e externo onde nós ocupamos o papel principal.

Neste sentido, a presente dissertação intitulada de Habitar na Felicidade- A premissa para se acreditar na importância da arquitetura, nasce com o intuito de esclarecer a problemática de uma arquitetura de hoje que nem sempre responde às necessidades integrais diárias de quem a habita. O caminho explorado partiu de duas interrogações iniciais, as quais se pretendiam responder ao longo da investigação. A primeira questão lançada ‘A arquitetura pode potencializar a felicidade?’, pretendia esclarecer, através dos vários momentos que compuseram a investigação, o impacto dos espaços que habitamos no nosso desenvolvimento. E, portanto, se deveria existir uma consciencialização própria por parte do arquiteto, aquando do pensamento projetual de uma habitação. Isto é, como o arquiteto poderia estar alerta para o impacto que a casa pode ter no nosso desenvolvimento. Alicerçada com a interrogação anterior, surge uma outra ‘Que princípios operacionais, sociais e éticos devem nos guiar na tarefa de construir os ambientes de hoje e de amanhã?’, a fim de dar resposta à dúvida levantada à priori.

As perguntas lançadas foram sendo respondidas ao longo de todo o trabalho, embora, só após a realização de tudo aquilo que seria pretendido com o desenho da investigação, foi possível obter uma resposta fundamentada para as questões levantadas. Contudo, importa salientar o grau de importância que os vários temas abordados ao longo do trabalho, tiveram para colocar em prática os objetivos delineados no desenho da investigação.

Após a introdução da temática da felicidade nos seus aspetos psicológicos,

científicos e sociais, e depois da contextualização da arquitetura e a sua importância, desde o seu significado à sua percepção e relação com quem a habita, foi possível introduzir um dos temas fundamentais da investigação, a felicidade na arquitetura. Através dos vários tópicos abordados, foi perceptível que a felicidade na arquitetura passa maioritariamente pela relação que nós enquanto habitantes temos com o espaço. Um espaço habitável é dono de diferentes camadas que são pensadas em fases diferentes e por intervenientes diferentes, mas juntas definem uma atmosfera. Os ambientes construídos são palco das nossas vivências e relações. Todos os dias habitamos, tocamos e raramente temos consciência. As qualidades arquitetónicas de um espaço construído devem sentir-se e despoletar em nós sensações. Uma arquitetura incapaz de despertar sensações é uma arquitetura sem atmosfera. Habitar a felicidade é habitar espaços que despoletem em nós sensações, é habitar espaços que nos potencializem e promovam. Há espaços que nos arrepiam e deleitam. Há espaços onde habitamos a felicidade e são esses espaços que aspiro projetar. Habitar na felicidade deve ser a premissa para a escolha dos espaços que experienciamos. Será de destacar o papel dos arquitetos que devem procurar deixar uma base espacial que favoreça as vivências e interações.

Deste ponto, e em consonância com a questão da habitação que o sucede, ressaltam vários aspetos fulcrais para verificar as hipóteses lançadas. A verificação destas apoiou-se também nas respostas conseguidas através das entrevistas, e na relação que foi criada com os vários aspetos teóricos e práticos abordados. Neste sentido, e com a concretização dos principais objetivos do trabalho, torna-se possível dar resposta às questões lançadas anteriormente.

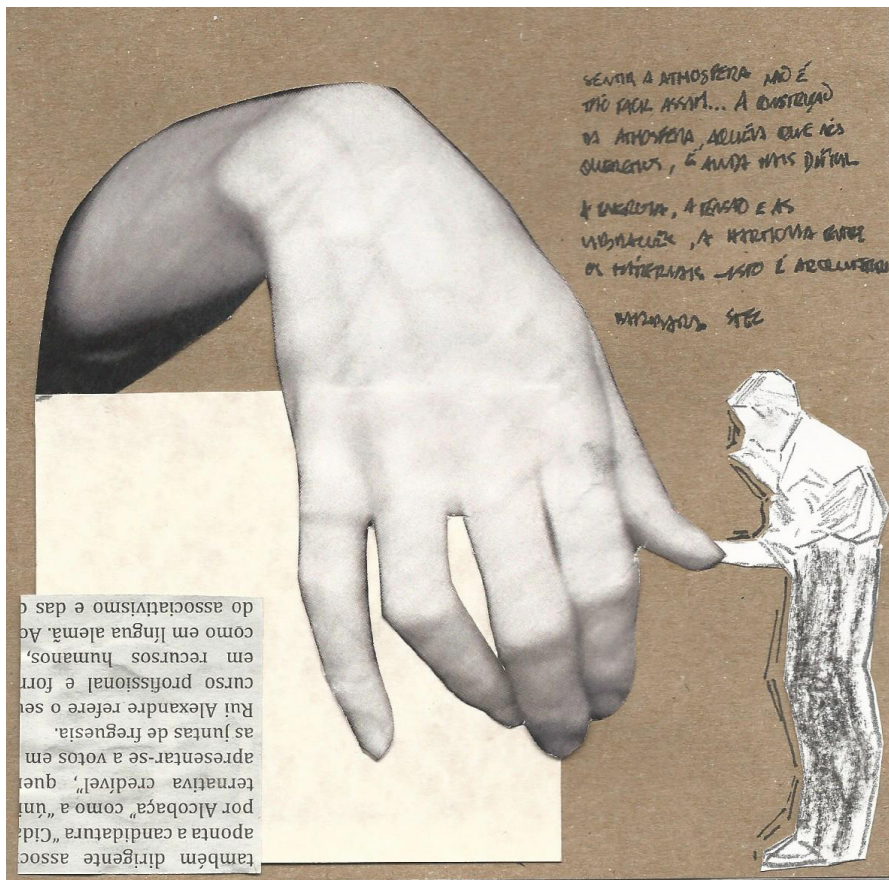
A fim de responder a estas, importa, em primeiro lugar, analisar as suposições que foram estabelecidas no início do trabalho, quanto à sua veracidade: i) a arquitetura

pode influenciar positivamente o bem-estar de quem a habita; **ii)** a arquitetura deve ser sensorial; **iii)** a arquitetura deve ter o papel de responder espacialmente às necessidades sejam elas físicas ou psíquicas; **iv)** arquiteto e habitante têm percepções diferentes do espaço habitacional. As hipóteses foram comprovadas e justificadas, positivamente, através de tudo aquilo que foi apresentado ao longo do trabalho.

Ao concluir o trabalho e tendo como base e bagagem tudo aquilo que anteriormente foi abordado, torna-se possível responder às questões iniciais de forma clara e fundamentada. Neste sentido, importa salientar a importância de conceber uma arquitetura de caráter sensorial, defendendo a ideia de que quem edifica deve estar consciente do impacto que tem no desenvolvimento dos habitantes. Contudo, esta preocupa-se maioritariamente em alertar para a certeza de que a arquitetura importa e que dela podem nascer experiências felizes. Queiramos ou não, somos tocados pelos espaços que percorremos, e muito mais pela nossa casa. Se entendermos essa como uma verdade irrevogável, falarmos sobre o belo, o ideal, a felicidade e o habitar torna-se imperioso, ainda que complexo. Interlaçada com as artes a arquitetura foi discutida.

Não foi de forma leviana que me propus primeiro a inquietar-me, depois a pensar e ler sobre arquitetura e felicidade. Não foi irrefletidamente nem com a altivez de encontrar respostas absolutas. Foi antes, com uma vontade de fazer notar que a arquitetura é importante. Fazer notar que tal como este trabalho que nasceu camada após camada, também a arquitetura é um conjunto de camadas e que algumas delas têm um peso maior sobre nós, sobre o nosso conforto, as nossas experiências – a nossa felicidade.

A emoção, linguagem e pensamento são medições que levam à ação, portanto



COLLAGE|ESTUDO 1

CANETA PRETA SOBRE CARTOLINA. PAPEL JORNAL.
GRAFITE SOBRE PAPEL BRANCO

somos as atividades que desenvolvemos, somos a consciência que reflete o mundo e somos a afetividade que ama e odeia este mundo, e com essa bagagem identificamos e somos identificados por aqueles que nos cercam. Pensar sobre a hipótese de que a arquitetura toca na felicidade é pensar que somos as nossas experiências e as atividades que desenvolvemos. Ainda que a felicidade não seja um assunto simples e talvez subjetivo, vale a pena abordá-lo tratando-se da razão para todas as escolhas que fazemos na nossa vida, sejam elas conscientes ou não. A análise dos casos de estudo permitiu, avaliar, no terreno e partir de obras habitadas, os vários “guias” que se tornam importantes na conceção dos espaços. Estes “guias” tocam-se com os sentidos que nos ajudam a perceber o que nos rodeia.

Coda, é o termo musical escolhido para ajudar a definir este capítulo e significa em termos musicais a passagem final de uma peça. Uma passagem que faz parte de uma composição que reflete cada capítulo, cada inquietação e cada motivação. Importa terminar com uma nota de esperança e aspiração, e sobretudo a crença de que nesta composição possam notar-se pontos de partida para uma reflexão projetual. Uma arquitetura consciente, capaz de oferecer qualidade de vida e bem-estar é uma arquitetura que resulta em sociedades mais felizes. Portanto, que desta composição surjam sonhos capazes de moldarem o espaço construído e habitável em espaço que suscita a felicidade.

Assim como na música, fomos convidados a ficar em silêncio e absorver tudo aquilo que em nós despertasse emoção. Quando nos deixamos ser tocados, permitimo-nos imaginar. Que daqui possa emergir a vontade de que os espaços sirvam os humanos e lhes ofereçam uma experiência inteira entre corpo e a mente. Que daqui possa despontar a pergunta e invariavelmente uma resposta:



COLLAGE|ESTUDO 3

CANETA PRETA SOBRE CARTOLINA. PAPEL JORNAL.
GRAFITE SOBRE PAPEL BRANCO

SEREMOS NÓS PARTE DOS ESPAÇOS CONSTRUÍDOS, ASSIM COMO OS ESPAÇOS
CONSTRUÍDOS SÃO PARTE DE NÓS?

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

AALTO, A. *Synopsis: Painting Architecture Sculpture*. Suíça: Birkhäuser Verlag AG, 2a ed. 1980.

ACKERMAN, D. *Uma História Natural dos Sentidos*. Lisboa: Temas e Debates, 1998.

ALBERTI, L. *On the Art of Building in Ten Books*. London: Cambridge University Press, 1988.

ALMEIDA, S. *Arquitetura Sensorial e Memória: Reabilitação de um Equipamento Hoteleiro e Spa em Porto de mós, Vila Forte*. Universidade de Lisboa (Projeto Final de Mestrado), 2019.

ARNHEIM, R. *Visual Thinking*. California: University of California Press, 1969.

ARNHEIM, R. *Arte e Percepção visual. Uma psicologia da visão criadora*. São Paulo: Editora Pioneira 4a ed, 2016.

BACHELARD, G. *The Poetics of Space*. Boston, United States of America: Beacon Press, 1994.

BAEZA, C. *A ideia Construída*. Lisboa: Caleidoscópio, 2018.

BAIRD, J. C., CASSIDY, B., & KURR, J. Room preference as a function of architectural features and user activities. *Journal of Applied Psychology*, nº63, pp.719-727, 1978.

BARTLETT, F. **Thinking: an experimental and social study**. London: Cambridge University Press, 1958.

BARRET, Lisa. Emotions are real. Article in *Emotion* Vol. 12, nº3, pp. 413-429, 2012.

BAUDRILLARD, J. **Simulações e simulacros**. Tradução de Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio D'água, 1991.

BENJAMIN, W. **O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In: **Walter Benjamin. Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política**. Volume I. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BLUHM, A & LIPPINCOTT, L. **Light: The Industrial Age 1750-1900 Art & Science, Technology & Society**. London: Thames e Hudson, 2001.

BOLLNOW, O. **O homem e o espaço**. Tradução. Aloísio Leoni Schmid do original: *Mensch und Raum*, 9a ed. Berlin; Köln: Kolhammer, 2000.

BOTTON, A. **A Arquitectura da Felicidade**. Alfragide: Publicações D. Quixote, 1a ed. 2013.

BRODSKY, J. **An Immodest Proposal**, in *Grief and Reason*, Farrar, Straus & Giroux, New York, 1997, (versión castellana: "Una proposición inmodesta", en *Del dolor y la razón: ensayos*. Barcelona: Destino, 2000), 1991.

BROWN, G. & Gifford, R. Architects predict lay evaluations of large contemporary buildings: Whose conceptual properties? *Journal of Environmental Psychology*, nº 21, pp.93-99, 2001.

BROWN, S. **Guia Prático de Feng Shui**. Reino Unido: Círculos de Leitores por Bath Press Group, 1999

BURKE, E. *Uma investigação Filosófica Acerca da Origem das Nossas Ideias do Sublime e do Belo*. Lisboa: Edições 70. Grupo Almedina-Textos Filosóficos 66, 2015.

CANDOLLE, A. *Histoire des sciences et des savants depuis deux siècles*. London: Forgotten Books, 2018.

CANTER, D. Intention, meaning and structure: Social action in its physical context. In G. P. Ginsburg, M. Brenner, & M. von Cranach (Eds.), *Discovery strategies in the psychology of action*. Orlando, FL: Academic Press, pp 35-171, 1985.

CARVALHO, C. *O Branco na Arquitetura Contemporânea*. Universidade Lisboa (Dissertação de Mestrado), 2020.

CARVALHO, D. *Espaço e percepção. Uma abordagem a partir de Merleau-Ponty*. Revista: 198.02 estético, 2016.

CAVALCANTE, S & ELALI, Gleice A. *Psicologia Ambiental: Conceitos para a leitura da relação pessoa-Ambiente*. Lisboa: Editora vozes , 1ª reimpressão, 2018.

CHANGEUX, J-P. *O verdadeiro, o belo e o bem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CHING, F. & ECKLER, J. *Introdução à Arquitetura*. London: Bookman, 1a ed. 2014.

CHOU, C. Hotel's environmental policies and employee personal environmental beliefs: interactions and outcomes. *Tourism Management*, v. 40, nº. 1, pp. 436-446, 2014.

CIANCHETTA, A. & MOLteni, E. Álvaro Siza - Casas : 1954-2004. 1 ed. São Paulo: Gustavo Gil, 2007.

COBURN, A. ; VARTANIAN, O. & CHATTERJEE, A. Buildings, Beauty, and the Brain: A Neuroscience of Architectural Experience. *Journal of Cognitive Neuroscience*, nº 11, pp. 1-11, mai. 2017.

COIMBRA, J. & CASTRO. M. *Psicologia*. Lisboa: Edições Asa, 4a ed, 2002.

COLOMINA, B. & Steger, R. *Domesticity at War*. Cambridge, United States of America: MIT Press, 2007.

COLOMINA, B. *X Ray Architecture*. Zurich: Lars Müller Publishers, 2019.

CONRAN, T. *O livro Essencial da Casa*. Lisboa: Edição Casa Claudia, 1997.

COOPER, R. & BURTON, E. *Wellbeing and the environmental implications for design*. In *Wellbeing and the environment*. West Sussex, England: John Wiley & Sons Inc, 2014.

CROFT, V. *Arquitetura e Humanismo O papel do arquiteto, hoje em Portugal*. Lisboa: Terramar, 2001.

CRUZ, V. *Retratos de Siza*. Coimbra: Editora Lápis de Memórias, 1a ed, 2017.

COSTA, A. *A Casa de Quem faz Casas – A nossa Casa nº 2* . Coleção exclusiva jornal Público, 2016.

DAHINDEN, J. *Thinking-Feeling*. Lausanne Paris: Acting Biblioteca das Artes, 1974.

DAVEY, P. *House Masters*. *The Architectural Review - Houses*. Vol. CCVI, nº 1231, set. 1999.

DAMÁSIO, A. *Fundamental feelings*. *Nature*, 413, 781, 2001

DAMÁSIO, A. *O Sentimento de si. Corpo, Emoção e Consciência*. Lisboa: Temas e Debates-Círculo de Leitores, 1a ed. 2013.

DEVLIN, K. An examination of architectural interpretation: Architects versus non architects. *Journal of Architectural and Planning Research*, 7, pp. 235-244, 1990.

DIAS, B.. *Beyond Sustainability: Biophilic and regenerative design in Architecture*. *European Scientific Journal*, edição especial, pp.147-158, mar. 2015.

DIAS, R. *O som e o ruído nos jardins urbanos do Porto*, F.E.U.P. 2012.

DISCHINGER, M. & LAYS, J *Revisão teórica sobre as representações materiais e imateriais do habitar doméstico*. *Revista iniciação científica, criciúma*, v. 13, nº. 1, 2015.

DUFRENNE, M. *Estética e filosofia*. . São Paulo: Perspectiva, 3. Ed, 1998. *Imaginação artística*. Rio de Janeiro: Zahar, 2a ed, trad. Luís Corção, 1969.

EINAUDI, *Enciclopédia. Cérebro Máquina*. Nº 27. Imprensa Nacional Casa da moeda, 1996.

EHRENZWEIG, A. *A ordem oculta da arte – um estudo sobre a psicologia da imaginação artística*. Rio de Janeiro: Zahar, 2a ed, trad. Luís Corção, 1969.

FARIAS, H. *A casa. Experimento e Matriz. Casa de Ofir Fernando Távora; Casa de Vila Viçosa Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira*. Lisboa: Caleidoscópio, 2018.

FERNANDES, F. *A relação dos espaços interiores e exteriores na arquitetura paisagística*. Encontro de ensino, Pesquisa e Extensão, Colloquium Humanarum, vol. 9, n. Especial, jul-dez, 2012.

FERNANDES, J. *Arquiteturas: natureza: máquina: sentimento*; Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 2012.

FIGUEIREDO, S. *Feli(cidade). O papel da arquitetura habitacional na construção da plenitude humana*. Universidade do Porto (Dissertação de Mestrado), 2016.

FLETCHER, B. *The Influence of Material on Architecture*. London: B. T. Batsford, 1897.

FONSECA, P. *Edward O. Wilson, A criação. Um apelo para salvar a vida na terra*. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, n.s VII, 2009.

FONSECA, R. *Regeneração a partir de um vazio*. Universidade de Lisboa (Dissertação de Mestrado), 2014.

FRAMPTON, K. *On Steven Holl, Steven Holl*. Zurich: Edição Artemis Verlags AG, 1993.

WRIGHT, F. *The vertical dimension*. Olsberg, N. Revisão da Exibição de Arte (Frank Lloyd Wright; edifícios altos; conceito arquitetura orgânica), 2005.

FRIEDMAN, A. *Women and the Making of the Modern House. A Social and Architectural History*. New York: Diana Murphy, 1998.

GADANHO, P. & OLIVEIRA, S. *Once Upon a Place – Architecture & Fiction*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014.

GALTON, F. *Finger Prints*. London macmillan and Co. and New York, 1892.

GARRIDO, L. *Arquitectura y Salud. Metodología de diseño para lograr una arquitectura saludable y ecológica*. Barcelona: Instituto Monsa de Ediciones, 2014.

GENEREUX, R., WARD, L. & RUSSELL, J. The behavioral component of the meaning of places. *Journal of Environmental Psychology*, 1993.

GIFFORD, R. Environmental dispositions and the evaluation of architectural interiors. *Journal of Research in Personality*, nº14, pp.386–399, 1980.

GIFFORD, R. ET AL. Decoding Modern Architecture: a lens model approach for understanding the aesthetic differences of architects and laypersons. *Environment and Behavior*, Thousand Oaks, v. 32, n. 2, p. 163-187, 2000.

GILBERT, D. ; WILSON, T. ; PINEL, E. ; BLUMBERG, S. & WHEATLEY, T. Immune neglect: a source of durability bias in affective forecasting. *Journal of Personality and Social Psychology*, 1998.

GOLLIN Catherine; GRAND Voula; BENSON Nigel; LAZYAN Merrin; GINSBURG

GOLLIN C. GRAND V. ; BENSON N. ; LAZYAN M. ; GINSBURG J. & WEEKS M. **O Livro da Psicologia**. Lisboa: Marcador , 1º Ed. , 2014.

GOLDHAGEN, S. **Welcome to your world . How the Built Environment Shapes our Lives**. Australia: Harper Collins Publishers Australia Pty, 2017.

GREGORY, R. **Eye and brain: the psychology of seeing**. London: Oxford University Press, 1998.

GROAT, L., & Canter, D. Does post-modernism communicate? **Progressive Architecture**. Nº12, pp.84–87, 1979.

GROAT, L. Meaning in post-modern architecture: An examination using the multiple sorting task. **Journal of Environmental Psychology**, nº 2, pp.3–22, 1982.

HADDOX, J. **Essays on Evidence-Based Design as Related to Buildings and Occupant Health**. West Virginia University (Graduate Theses, Dissertations), 2013.

HALL, E. **A Dimensão Oculta**. Lisboa: Relógio D'Água, 1986.

HEIDEGGER, M. **Ser e tempo**. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Universidade São Francisco: 12º.ed, 2002.

HELLER, E. **A Psicologia das cores**. Como atuam as cores sobre os sentimentos e a razão. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007.

HOLL, Steven. **Entrelazamientos**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997

HOLL, S. *Entrelazamientos*. Barcelona: Edición Gustavo Gil, 2000.

HOLL S. ; PALLASMAA J. & Pérez-Gómez A. *Questions of perception: phenomenology of architecture*. San Francisco: Wiliam Stout Publishers, 2006.

HUGO L. *A casa. Experimento e Matriz. Casa de Ofir Fernando Távora; Casa de Vila Viçosa Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira*. Lisboa: Caleidoscópico, 2018.

IMAMOGLU, C. *Complexity, liking and familiarity: Architecture and non-architecture Turkish students. assessments of traditional and modern house facades*. *Journal of Envi- ronmental Psychology*, nº20, pp.5-16, 2000.

JOHNSON, M. *The View from the Wuro: A Guide to Child Rearing for Fulani Parents*. In: DELOACHE, Judy e GOTTLIEB, Alma (Eds.). *A World of Babies: Imagined Childcare Guides for Seven Societies*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

JORNAL, Público. *A casa abre-se à música*. No 5498, abr. 2005.

KAHN, L. *Form and Design*. New York: Robert McCarter, 2005.

KAHN, L. *A Statement by Louis I. Kahn*. *Arts and Architecture*, 1961.

KAHN, L. *Space Form Use*. New York: Van Nostrand Reinhold, 2009.

KAHN, L. *Conversas com estudantes*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1a ed. 2002.

KAHN, L. citado por BUTTIKER, Urs. *Louis L. Kahn, Licht und Raum, Light and Space*, 1993.

KAHNEMAN, D. *Pensar Depressa e Devagar*. Lisboa: Temas e Debates Círculo de Leitores, 4a ed. 2013.

KANT, I. *Kritik der UrteilsKraft, vierte Auflage*, herausgegeben von K. Vorlaender, Leipzig. Hamburg: Verlag von Felix Meiner, 1913.

KAUFMAN, E. & RAEBURN, B. *Frank Lloyd Wright: Writings and Buildings*. Cleveland: The World Publishing Company, 1969.

KOLB, B. & WHISHAW, I. *Fundamentals of Human Neuropsychology*. New York: Macmillan Learning, 2015.

KONDO, M. *Arrume a sua casa Arrume a sua mente*. Lisboa: Pregaminho, 1a ed. 2015.

KRCMAROVA, J.E.O. Wilson's concept of biophilia and the environmental movement in the U.S.A. *Internet Journal of Historical Geography and Environmental History* V. 6 , nº 1-2, pp.4-17, 2009.

LAKOFF, G. & JOHNSON, M. *Metáforas da vida cotidiana*. Tradução. Maria Sofia Zanotto / Grupo de Estudos da Indeterminação e da Metáfora (GEIM). São Paulo Campinas: Mercado das Letras, 2002.

LEFEBVRE, H. *A produção do espaço*. Tradução. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: *La production de l'espace*. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). 1a ed. ,2006.

LINO, R. *Casas Portuguesas*. Lisboa: Cotovia, 1998.

LOUREIRO, J. A Casa de Quem faz Casas – A nossa Casa nº 12 . Coleção exclusiva jornal Público, 2016.

MACIEL, M. Vitruvius: Tratado de Arquitectura. I.S.T. Lisboa: I.S.T. Press, 2009.

MACHADO C. ARQCOOP Cooperativa para a Inserção Profissional em Arquitectura, CRL, Lisboa, 2009.

MALEKI, M. & BAYZIDI, Q. Application of Neuroscience on Architecture: The emergence of new trend of Neuroarchitecture. Kurdistan Journal of Applied Research V.3. nº 1, 2018.

MANENTI, L. Principles of projectual order in Vitruvius. *Arquitetura revista* - Vol. 6, nº 1, pp.1-11, 2010.

MARQUES, H. Dicionário de termos musicais. Lisboa: Editorial Estampa, 2º ed. 1996.

MARTIN, D. & BOECH, K. O que é a Inteligência Emocional. Como conseguir que as nossas emoções determinem o nosso triunfo em todas as situações. Lisboa: Editora Pregaminho, 1º ed.,1997.

MATEUS, A. A Casa de Quem faz Casas – A nossa Casa nº 11 . Coleção exclusiva jornal Público, 2016.

MCCARTER, R. Frank Lloyd Wright. London: Reaktion Books, 2006.

MCGIRT, E. Music and architecture: a layered relationship of natural geometry. Saint Louis : Washington University, 2004.

MELO, R. Artigo Psicologia Ambiental: uma nova abordagem da psicologia. V.2 nº.1-2, 1991.

MENDONÇA, A. **Office in progresso: Herog & de Meuron**. Universidade de Coimbra (Dissertação de Mestrado), 2011.

MONEO, R. **Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos**. Barcelona: Actar, 2004.

MOREIRA, D. & RUSCHEL, R. **A construção e o papel do processo de projeto arquitetónico** Article in PARC. Pesquisa em Arquitetura e Construção, 2015.

MOURA, E. **A Casa de Quem faz Casas – A nossa Casa no 4** . Coleção exclusiva jornal Público, 2016.

MUGA, H. **Psicologia da Arquitectura**. 2o ed. Vila Nova de Gaia: Edições Gailivro, (Coleção Ensaios) 2006.

NAKAYAMA, K. ; HE, Z. & SHIMOJO, S. **Visual surface representation: a critical link 287** exclusiva jornal Público, 2016.

NAKAYAMA, K.; HE, Z. & SHIMOJO, S. **Visual surface representation: a critical link between lower-level and higher-level visio**. In: KOSSLYN, S. M. **Visual cognition:aninvitation to cognitive science**. London, MIT Press, 1995.

NASAR, J. Responses to different spatial configurations. **Human Factors**, nº 23, p. 439–446, 1981.

NASAR, J. Adult viewers' preferences in residential scenes: A study of the relationship of environmental attributes to preference. *Environment and Behavior*, nº15, pp. 589–614, 1983.

NASAR, J. Symbolic meanings of house styles. *Environment and Behavior*, nº21, pp. 235–257, 1989.

NASAR, J. & Purcell, T. *Beauty and the beast extended: Knowledge structure and evaluations of houses by Australian architects and non-architects*. In H. Pamir, V. Imamo- glu, & N. Teymur (Eds.), *Culture, space, history*. Ankara, Turkey: Sevkî Vanh Foundation for Architecture, 1990.

NASAR, J. Urban design aesthetics: The evaluative qualities of building exteriors. *Environment and Behavior*, nº26, pp.277–401, 1994.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda. Tradução Paulo César Lima de Souza, 2011.

NÓBREGA, B. *O Pensamento Organicista na Arquitetura*. Uma análise das vertentes conceituais orgânicas aplicadas na arquitetura: passado, presente e futuro. Universidade de Lisboa (Dissertação de Mestrado), 2020.

OKAMOTO, J. *Percepção Ambiental e Comportamento : visão holística da percepção ambiental na arquitetura e na comunicação*. São Paulo: Editora Makenzie, 2002.

PACHECO, M. *Genealogias da fundamentação em arquitetura Contributos para uma arqueologia da representação do conhecimento*. Universidade Lisboa (Dissertação de Mestrado), 2013.

PAIVA, A. *Neuroscience for Architecture: How Building Design Can Influence Behaviors and Performance*. Article in *Journal of Civil Engineering and Architecture* 12. pp. 132- 138, 2018.

PALLASMAA, J. **Space and Image in Andrei Tarkovsky's Nostalgia**. Focus, Helsinki University of Technology, Helsinki, 1992.

PALLASMAA, J. **Os Olhos da Pele**. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PALLASMAA, J. **Habitar**. Tradução de Àlex Giménez Imirizaldu. Barcelona: Edição Gustavo Gil , 2016

PALLASMAA, J. **The Embodied Image – Imagination and Imagery in Architecture**. New York: John Wiley e Sons Inc, 2011.

PALLASMAA, J. **The Thinking Hand – Existential and Embodied Widsom in Architecture**. New York: John Wiley e Sons Inc, 2009.

PANOFSKY, E. **O significado das artes visuais**. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

PAPANEK, V. **Arquitectura e Design – Ecologia e Ética**. Lisboa: Edições 70, 2007.

PEREIRA, A. **Duas capelas de Peter Zumthor: a percepção, o lugar e a construção**. Universidade Lusíada (Dissertação de Mestrado), 2017.

PLACK, C. **The Sense of Hearing**. New york: Psychology Press, 2009.

PLUMMER, H. **Poetics of Light**. Tokyo: Editions A&U, 1987.

POGREBIN, R. **Pritzker Prize goes to Peter Zumthor**. Publicado em the New York Times, 2009.

PONTY, M Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Edição Livraria Martins Fontes Editora, 2 ed. 1999.

RAPOPORT, A. (Org.). **The Mutual interaction of people and their built environment: a cross-cultural perspective**. The Hague: Chicago: 1976.

RASMUSSEN, S. **Experiencing Architecture**. Cambridge: The MIT Press, 14ª ed. 1993.

RASMUSSEN, S. **Arquitetura Vivenciada**. São Paulo: Editora Mil Fontes, 20 ed. 1998.

READ, H. **O Significado da Arte**. Lisboa: Editora Ulisseia. 1 edição: 1969

RÉMY, J. Morphologie sociale et representation collectives: le statut de l'espace dans la problématique durkheimienne. **Recherches Sociologiques**, XXII (3), 1991.

RIBEIRO, C. **Aproximações entre teologia e estética. Uma introdução em perspectiva da teologia protestante**. Dossiê TeoPoética, Vol. 11, nº. 19, 2016.

RILKE, R. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge [1910] (versión castellana: **Los apuntes de Malte Laurids Brigge**). Alianza, Madrid: 997.

RODEIA, J. **Boletim Arquitetos**. XIX nº 219, 2011.

RODRIGUES, S. **A Casa dos Sentidos**. Introdução de Pedro Machado Costa. Lisboa: ARQCOOP – Cooperativa para a Inserção Profissional em Arquitectura, CRL, 2009.

ROSENZWEIG, M. & BENNETT, E. Effects of differential environments on brain weights and enzyme activities in gerbils, rats, and mice. **Developmental psychobiology**, p. 87-95, 1969.

ROWLAND, I. *Vitruvius, Ten Books on Architecture*. New York: Cambridge University Press, 1999.

RUA, H. *Os dez livros de Arquitetura de Vitruvius*. Lisboa: Departamento de Engenharia Civil do Instituto Superior Técnico, 1998.

SAPOLSKY, R. *Comportamento- A biologia humana no nosso melhor e pior*. Lisboa: Temas e Debates. Circulo de Leitores, 1ª ed. 2018.

SCRUTON, R. *Estética da arquitetura*. Lisboa: Edições 70, 1979.

SHEA, S. *A Felicidade Existe*. Lisboa: Verso da kapa, 1ª ed. 2005.

SIZA, A. *A Casa de Quem faz Casas – A nossa Casa nº 13*. Coleção exclusiva jornal Público, 2016.

STEINER, R. *Conferência Os Doze Sentidos e os Sete Processos Vitais (texto)*, proferida em Dornach, Suíça, em Agosto de 1916.

STEG, L. ; BERG, A. ; VAN DEN, I. M. & DE GROOT, J. *Environmental Psychology An Introduction*. Bps Textbooks, 2007.

STEPHEN R. ; CALABRESSE E. *The practice of Biophilic Design*, 2015.

STRAUSS, Levis. *La Voie des masques*, 2 vol., Genève, Skira, 1975; nova edição

STRAUSS, Claude Lévi. *Tristes Trópicos*. Lisboa: Edições 70, 1979.

TAVEIRA, J. *Devaneio da água. Entre o real e o ideal imaginado*. Universidade de Lisboa (Dissertação de mestrado), 2019.

TÁVORA, F. *Da organização do espaço*. Porto: FAUP publicações, Série 2-Argumentos, 2006.

TOUSSAINT ALVES PEREIRA, M. *Da Arquitectura à Teoria e o Universo da Teoria da Arquitectura em Portugal na Primeira Metade do Século XX*. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, (Dissertação de Doutoramento em Teoria da Arquitectura), 2009.

TUAN, Y. *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minnesota: Copyright by the university of Minnesota, 1997.

VERDERBER, S. & Moore, G. Building imagery: A comparative study of environmental cognition. *Man-Environment Systems*, nº7, p.332-341, 1977.

VIEIRA, A. *Imaginar a Evidência*. Lisboa: Editor Edições, 2012

VIEIRA, L. *Habitar sem Ver*. Universidade Lisboa (Dissertação de Mestrado), 2019.

VITRUVIUS. *On Architecture: Books 1-5*. Cambridge: Harvard University Press, 1931

VIDIELLA, A. *Siza Vieira*. Loft Publication: 1ª ed. 2011.

VIDLER, A. *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*. Cambridge: MIT Press, 1992.

VIDLER, A. *Warped Space: Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*. Cambridge: MIT Press, 2000.

VIDLER, A. *Histories of the Immediate Present: Inventing Architectural Modernism*. Cambridge: MIT Press, 2008.

WALTER, B. *Parigi Capitale del XIX secolo (1940)*, Ed. Einaudi, Turin, 1986.

WARD, L. Multidimensional scaling of the molar physical environment. *Multivariate Behavioral Research*, n°12, pp. 23–42, 1977.

WILSON, E. *Biophilia*. Cambridge: Harvard University Press, 1984.

WILSON, S. *Information arts: intersections of art, science and technology*. Cambridge: The MIT Press, 2002.

WRIGHT, F. *Modern Architecture: Being the Kahn Lectures for 1930*. Princeton: University Press, 2008.

WHITELOW, A. *Architecture and Neuroscience* Aia Wyoming Winter Conference, 2013.

WILSON, M. The socialization of architectural preference. *Journal of Environmental Psychology*, n°16, pp.33–44, 1996.

WOLTON, D. *La dernière utopie. Naissance de l'Europe démocratique*. Paris: Flammarion, 1993.

ZEKI, S. Art and the brain. *Journal of Consciousness studies*, v. 6, n. 6-7, 1999.

ZEKI, S. *Inner vision: an exploration of art and the brain*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

ZEVI, B. *História da Arquitetura Moderna*, vol II. Lisboa: Arcádia, 1978.

ZEVI, B. *Saber Ver a Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 5a ed. 1996.

ZUMTHOR, P. *Atmosferas*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.

ZUMTHOR, P. *Atmosferas*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009.

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

WEBGRAFIA

ARCHDAILY. Os benefícios da biofilia para a arquitetura e os espaços interiores. Disponível em : <https://www.archdaily.com.br/br/927908/os-beneficios-da-biofilia-para-a-arquitetura-e-os-espacos-interiores>, consultado em março 2021

ARCHDAILY. Clássicos da arquitetura: Igreja da luz | Tadao Ando:. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/793152/classicos-da-arquitetura-igreja-da-luz-tadao-ando>, consultado em março 2021.

ARCHDAILY. Clássicos da arquitetura: Igreja da luz | Tadao Ando:. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/793152/classicos-da-arquitetura-igreja-da-luz-tadao-ando>, consultado em março 2021.

ACADEMY OF NEUROSCIENCE FOR ARCHITECTURE. O u r M i s s i o n . Academy of Neuroscience for Architecture. Disponível em [www: url:http://www.anfarch.org](http://www.anfarch.org), consultado em março de 2021.

ACADEMY OF NEUROSCIENCE FOR ARCHITECTURE. O u r M i s s i o n . Academy of Neuroscience for Architecture. Disponível em [www: url:http://www.anfarch.org](http://www.anfarch.org), consultado em março de 2021.

AGOSTINHO, Sara; Palma. Quando a neuroarquitetura e a biofilia se juntam estratégias simples para diminuicao do stress no local de trabalho. Disponível em: <http://www.qualidadecorporativa.com.br/>.

AMBIÊNCIA: espaço físico e comportamento <https://www.scielo.br/pdf/rbgg/v17n3/1809-9823-rbgg-17-03-00601.pdf>, consultado em março 2021;

Estrolaby.Steven Holl e Béla Bartók- Uma Transposição Espacial de um tema musical, por JOSé de Brito Guerreiro. Disponível em: <https://estrolabio.blogs.sapo.pt/tag/arquitectura>, consultado em março de 2021.

FRACALOSSI, Igor. Ensaio sobre a Arquitetura / Marc-Antoine Laugier. ArchDaily Brasil, 27 fev. 2014. Disponível em: <http://www.archdaily.com.br/169735/ensaio-sobre-a-arquitetura--marc-antoine-laugier>. Consultado em março de 2021.

MACMILLAN & Co. English men of science: their nature and nurture. London: 1874. Disponível em: <http://www.galton.org/books/men-science/index.html>. Consultado em: 21 out. 2021.

MARINI, Mariagrazia. O que é a felicidade? (2007) Disponível em: <https://consuloriodepsicologia.blogs.sapo.pt/5092.html?thread=4068>, consultado em março 2021.

Max Planck Institute for Empirical Aesthetics https://www.mpg.de/6971390/empirische_aesthetik consultado em fevereiro 2021.

MILHEIRO, Vaz Ana; “A forma bonita – Peter Zumthor em Lisboa”; disponível em: http://www.artecapital.net/arq_des.php?ref=39; consultada a 14 de Maio de 2021

MENA, ISABEL. Verbete Draft: o que é Neuroarquitetura. 2019. Disponível em: <https://www.projetodraft.com/verbete-draft-o-que-e-neuroarquitetura/>. Consultado em março de 2021.

MORA, Pola - NeuroArquitetura e Educação: Aprendendo com muita luz. Archdaily. O presente artigo cita o Capítulo 15 do Livro de Mora, Francisco – Capítulo 15, IN”NEUROEDUCAÇÃO: só é possível aprender aquilo que se ama”. Alianza Editorial, 2010. Disponível em WWW:<URL:<http://www.archdaily.com.br/01-184224/neuroarquitetura-e-educacao-aprendendo-com-muita-luz>>. Consultado em setembro 2021.

Naturally: wood is good for our health. Disponível em: https://www.naturallywood.com/wood-performance/health/?utm_medium=website&utm_source=archdaily.com.br, consultado em março 2021.

National Scientific Council on the Developing Child (2007). The Timing and Quality of Early Experiences Combine to Shape Brain Architecture: Working Paper #5. Disponível em: <http://www.developingchild.net>, consultado em março de 2021

OECD. How's Life?: Measuring well-being. [Em linha]. OECD Publishing, 2011. Disponível em WWW:<URL:<http://dx.doi.org/10.1787/9789264121164-en> e <http://unstats.un.org/unsd/broaderprogress/pdf/How's%20life%20-%20Measuring%20well-being.pdf>>. ISBN 978-92-64-12116-4 (PDF). Consultado em setembro 2021.

Pernão, J. N., 2009. João Pernão Arquiteto. Disponível em: <https://sites.google.com/site/joaopernao/1%C2%BAsemin%C3%A1rio-internacionalcor-arquitectura>, consultado em março 2021.

Psicologia Ambiental: Uma nova Abordagem da Psicologia <http://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/3998/3/Projeto%20Final.pdf>, consultado em fevereiro de 2021.

PÚBLICO- A nossa obsessão com a felicidade está a tornar os nossos filhos infelizes-Andrea Bonior. Disponível em: <https://www.publico.pt/2021/02/24/impar/noticia/obsessao-felicidade-tornar-filhos-infelizes-1951822>, consultado em fevereiro 2021.

ZEKI, S. Artistic creativity and the brain. Science Magazine, v. 293, n. 5.527, p.51-52, 6 jul. 2001. Disponível em: <http://science.sciencemag.org/content/293/5527/51.full>, consultado em abril de 2021.

ZUMTHOR, Peter. Palavras de Peter Zumthor retiradas do site <http://www.calimero.se/zumeng.html> de uma entrevista feita por Leo Gullbring para a revista Frame, última visita em abril 2021

SÉRIES TELEVISIVAS

DEUS CÉREBBRO- MAQUINARIA DAS EMOÇÕES 11 JAN 2021 RTP. EP 1. Disponível em: <https://www.rtp.pt/play/p8309/e516990/deus-cerebro>.

DEUS CÉREBBRO- EM CONSTRUÇÃO 18 JAN 2021 RTP. EP 2. Disponível em: <https://www.rtp.pt/play/p8309/e518506/deus-cerebro>.

DEUS CÉREBBRO- A PEÇA QUE FALTA 25 JAN 2021 RTP. EP 3. Disponível em: <https://www.rtp.pt/play/p8309/e520071/deus-cerebro>.

DEUS CÉREBBRO- INESGOTÁVEL 04 FEV 2021 RTP. EP 4. Disponível em: <https://www.rtp.pt/play/p8309/e521573/deus-cerebro>

EXPLAIN MIND- MEMORY. Série Netflix. EP. 1. Disponível em: <https://www.netflix.com/pt/title/81098586>

ANEXOS

ANEXO 1 | ENTREVISTAS

ANEXO 2 | PROJETO

ANEXO 3 | COLLAGES

ANEXO 4 | FOTOGRAFIAS

ANEXO 5 | APRESENTAÇÃO

ANEXOS

ANEXO 1 | ENTREVISTAS



FORMAÇÃO

Licenciou-se em Arquitectura pela Universidade de Lisboa (FA-UL 1997) e obteve o seu Doutoramento em Arquitectura pela Universidade de Lisboa (IST-UL 2013).

PRÉMIOS

Foi distinguido com os prémios Comendador Joaquim Matias (1997) e FNSE (2014).

TRABALHO

Trabalhou de 1991 a 2005 em escritórios de arquitectura, em Lisboa, com Aires Mateus, Carrilho da Graça, Costa Cabral e Gonçalo Byrne, em Zurique, com Toni Geser, e em Génova, com Renzo Piano. A sua prática arquitectónica como autor iniciou-se em 1998. Leccionou Design Studio nos cursos de Arquitectura da Universidade de Lisboa (IST-UL 2003-2008) e da Universidade da Beira Interior (2005-2006), em Portugal, e também em workshops na Universidade Politécnica da Catalunha (ETSAV 2010), em Espanha, na Escola Nacional de Arquitectura de Montpellier (ENSAM 2011), na França, e na Trakya University (2016), na Turquia.

ATUALMENTE

Atualmente está a desenvolver investigação em Arquitectura com Teresa Heitor e Ann Heylighen, na CiTUA-IST (Universidade de Lisboa) e no grupo Research [x] Design (Universidade de Leuven).

(1) ENTREVISTA ARQ. CARLOS MOURÃO PEREIRA

Podia partilhar três experiências / episódios ao longo da sua infância vivenciados por si e que o tenham marcado? Em que espaço se encontrava durante essas experiências?

Vou contar-lhe um que me fascinou quando ainda era criança, talvez com os meus cinco anos. Lembro-me de passar à noite e ficar fascinado com o edifício Imaviz iluminado. Marcou-me muito. O edifício fica na avenida Fontes Pereira de Melo, faz conjunto com o Hotel Sheraton, mas é um edifício de escritórios e tem bastante vidro. À noite é iluminado, é a imagem muito marcante que eu tenho. Eu penso que ia a entrar num carro com a minha mãe. Eu fiquei tão fascinado com aquela visão do edifício que parei para olhar. Era muito estimulante ver a vida de interiores iluminados. Outra experiência que me lembro, foi também com a mesma idade. Fui a um hotel que me marcou imenso. Disseram-me que era um hotel muito interessante que se desenvolvia em vários pisos. Fica em Sesimbra, chama-se Hotel do Mar. Um projecto do Conceição Silva. O edifício desenvolve-se numa encosta e entra-se pela parte de trás, ficando com a percepção de que poderá ter apenas um piso. Quando chegámos fiquei decepcionado, então o edifício não tem vários pisos? Só quando entrei no edifício e circulei por diversos espaços é que comecei a ter a percepção do exterior. O edifício desenvolve-se até a uma cota mais baixa, que é o passeio marítimo de Sesimbra. Eu estava a achar que era um edifício sem muito interesse, porque só tinha um piso, quando se tornou muito mais relevante pela surpresa. Não se

percebia ao princípio quantos pisos tinha de facto. Isto porque me interessava naquela época a altura dos edifícios. Importava-me se eram grandes. Eram coisas que estimulam uma criança de cinco anos.

São dois acontecimentos distintos, ao nível sensorial. Um relacionado com a visão, o do Imaviz. Enquanto que o do Hotel do Mar está mais relacionado com movimento, com a experiência háptica. É também uma experiência visual, mas aquilo que eu acho que é mais relevante nesta segunda experiência que lhe descrevi é mesmo o movimento da surpresa. Não há o impacto de uma vista que eu tenha retido na memória, no entanto há esse movimento de circulação nos seus espaços.

Depois, há uma terceira experiência que considero arquitetónica e que foi muito marcante. Não lhe sei dizer exatamente que idade teria. São espaços que tinham a ver com praias, geralmente na Costa da Lourinhã. Eram praias com rochas e pequenas poças naturais que eram utilizadas pelas crianças como pequenas piscinas. Algumas delas eram escorregadias, não tinham a mão do homem. Era uma coincidência algumas permitirem a apropriação de uma criança. Algumas até se tornavam mais seguras do que estar na praia e tomar banho no mar pois era muito agitado! Eram interessantes esses espaços das rochas, a maneira como as rochas naturais se organizavam e os percursos que se podiam estabelecer... Eu na altura brincava com os meus amigos e cada um arranjava um espacinho que era dele e quase que se tornava numa aldeia. Era no fundo um amontoado de rochas e poças que iam sendo apropriadas. Eram espaços que apesar de constituírem um território totalmente natural, pouco arquitetónico, com a imaginação das crianças -que era fértil- dava para tornar

esse espaço natural num espaço habitado possível de ser definido e estruturado. No fundo, são as possibilidades de ação que o espaço permite. O Gibson designa isso de affordances. Essa foi uma das experiências espaciais que eu me lembrei depois de cego. Eu não vejo mesmo nada, não tenho sequer percepção luminosa e como tal, quando fiquei cego comecei a imaginar espaços que pudessem ser multissensoriais e ser percebidos pelos outros sentidos sem ser a visão. Então ocorreram-me essas experiências e desenvolvi um projeto de um apoio a banhos de mar na Lourinhã. Esse pequeno projeto mais tarde deu origem à minha investigação de doutoramento. Desenvolvi esse projeto que era sobre a reabilitação de uns viveiros abandonados, uma situação até perigosa. A sua conversão numa piscina de maré que pudesse ser temporariamente utilizada e que garantisse maior segurança do que o mar agitado para um público alargado, incluindo pessoas com e sem deficiência, foi um tema que depois eu considerei pertinente para desenvolver com a minha investigação.

As três experiências que descrevi foram marcantes nas memórias que tenho mais remotas relacionadas com a arquitetura.

Essas experiências aconteceram quando ainda tinha visão?

Sim, exatamente. Eu fiquei cego com 35 anos.

Sente que essas experiências estão associadas diretamente a um estado de espírito?

Quando pensei no objeto de estudo que a Marina está a desenvolver, a felicidade e a arquitetura, ocorreram-me estas três experiências porque elas na minha opinião têm muito de arquitetónico e de felicidade. Todas elas. Eu digo a felicidade nessa época, há coisas que mudaram um bocadinho. Por exemplo, o edifício Imaviz eu não considero que seja uma obra que atualmente me transmitisse felicidade. Era uma situação mais banal. É claro que vi depois disso, edifícios muito mais estimulantes. Mas, na altura foi um estímulo visual que tinha a ver com a felicidade, claro.

Com 35 anos já era arquiteto?

Sim, quando fiquei cego já era arquiteto. Mas a investigação de Doutoramento comecei a desenvolver em 2008 e já era cego em 2006.

Nas experiências que me falou, a visão era um sentido muito presente. Enquanto arquiteto e também habitante o que sente que mudou desde o dia que ficou cego?

Eu pensava que a minha relação com a arquitetura iria acabar. Contudo, foi possível continuar. No entanto, a ausência da visão é claro que torna a perceção do espaço diferente. A arquitetura que me interessava explorar era a arquitetura multissensorial e talvez por isso tenha sido possível continuar a desenvolver atividade mesmo sendo cego. Lembro-me que quando acabei o

meu curso de arquitetura uma das coisas que me interessou muito foi conhecer presencialmente as obras do Zumthor que é um arquiteto que trabalha a multissensorialidade do espaço e que combate o ocularcentrismo. Não é propriamente um arquiteto que esteja interessado em que os edifícios possam reproduzir boas imagens visuais para serem publicadas.

Dando continuidade à questão das imagens. Temas como “o que é o belo?” tam- bém “o que é a beleza aos olhos dos habitantes que em geral são leigos em arquitetura?” são abordados na tese. Já percebi que a arquitetura sensorial é uma premissa importante para si, mas do que é que se trata a beleza quando não se vê? Mesmo quando a arquitetura assume esse caráter sensorial. O que é para si um edifício belo?

É um edifício seguro. Pegando na beleza e na felicidade, eu penso que é importante consideramos, se queremos o belo, ou seja, a felicidade na arquitetura, temos de pensar na infelicidade. Temos de pensar no oposto. Temos de pensar no caos que a arquitetura –ou a má arquitetura- poderá induzir nos seus ocupantes. Eu penso que só com essa reflexão, com esse entendimento e com essa decisão, de integrar nos projetos de arquitetura soluções que possam mitigar riscos que o espaço possa ter, é que acredito que a arquitetura pode dar lugar à felicidade.

A partir de que momento um espaço se torna habitável? Para si a questão da segurança está diretamente ligada aquilo que torna um espaço habitável?!

Sim. Eu penso que a arquitetura só é arquitetura quando se concebem espaços que são seguros para as pessoas. Que são seguros e não só! Eu penso que atualmente as exigências são até mais complexas. Por exemplo, um espaço que me possa transmitir felicidade é sempre um espaço que primeiramente é seguro. Não só ao nível de riscos de saúde pública, mas de intrusão, de vandalismo, das mais variadas coisas. Outra premissa é a inclusão que esse espaço permite. Permitir o uso da maneira mais equitativa a todos os grupos de utilizadores. Pessoas com diversas condições podem usar esse mesmo espaço. Essa qualidade inclusiva do espaço é para mim também muito importante. Depois, é também extremamente importante o impacto ambiental que tem a obra e os materiais que são utilizados. Nós temos recursos limitados para podermos ter um planeta saudável e para isso também é preciso saber para que se constrói? o que se constrói? é necessário construir? às vezes constrói-se por construir! Não são verdadeiramente espaços necessários. Às vezes há coisas que mais valiam não ser construídas, de modo é mais importante reabilitar. Às vezes determinadas ações de manutenção podem ser suficientes.

Já partilhou um conjunto de valores arquitetónicos importantes para si. Mas, considera que há uma casa ideal?

Eu penso que haverão casas ideais para cada pessoa e em determinado momento. As pessoas variam, são diferentes. Mas, no entanto, eu penso que ao serem garantidos estes requisitos, principalmente nestes três tópicos que eu mencionei, segurança, inclusão e ecologia... estas vertentes poderão ser equacionadas numa casa. Se bem que a casa ao longo da vida se vai adaptando

às pessoas, ou as pessoas adaptam-se à casa, depende. Eu penso que a felicidade se pode encontrar. Há um livro que certamente conhece de Alain de Botton, “Arquitetura da Felicidade”. Acho que é um livro bastante interessante. Quando o li, já há alguns anos, ficou-me na memória que o autor, não sendo arquitecto e sendo filósofo, faz uma escolha de espaços arquitetónicos muito interessante. Parece que só um bom arquiteto poderia ter um gosto tão depurado para a escolha dos casos de referência que ele menciona. Mesmo aqueles que ele menciona pela negativa eu penso que é tudo muito criterioso, são peças muito interessantes. Uma das coisas que ele salienta é que na realidade a arquitetura não tem o potencial de tornar as pessoas felizes. Contudo, a boa arquitetura pode contribuir em determinado momento para essa felicidade.

Eu acho que é sobre potencializar experiências que são mais felizes, não é?

Se bem que a experiência da arquitetura pode ser algo de carácter persistente, não é propriamente uma coisa temporária.

A temporalidade da apropriação não é propriamente qualquer coisa que possa ter a ver com essa experiência. A felicidade pelo contrário é uma coisa muito temporária.

Há países com muito melhor arquitetura do que outros, indiscutivelmente. Não podemos dizer que essas pessoas que vivem nesses países são mais felizes que os outros que quase não têm casas. Às vezes até acontece o contrário.

Não é responsável pela felicidade inteira e absoluta de um habitante?

Eu penso que os arquitetos eram muito mais respeitados se por acaso houvesse essa possibilidade. Porque nesse caso as pessoas para serem felizes precisavam da arquitetura. E a arquitetura era considerada verdadeiramente como um bem de primeira necessidade -que eu acho que é- mas geralmente as pessoas não têm essa consciência.

Para mim a arquitetura está inteiramente ligada a esta questão da felicidade, do bem-estar e do conforto e até da saúde.

Eu penso que a saúde é mesmo a relação mais importante com a arquitetura. Num contexto pandêmico, como aquele pelo qual estamos a passar, quando uma pessoa não está vacinada, a arquitetura é extremamente importante para a proteger.

A habitação relacionada com a felicidade é aquela em que por exemplo não haja uma varanda em que uma criança possa cair. Há imensas quedas de crianças nas varandas porque têm guardas que permitem escalar. Com perfis horizontais, quase como um escadote, uma criança de 5 anos percebe a guarda como uma componente espacial lúdica que permite meter ali um pé e depois põe o outro... A sua cabeça proporcionalmente ao corpo tem muito peso que é diferente da nossa relação enquanto adultos. A cabeça das crianças é maior em proporção ao corpo e então quando espreita ou sobe depois cai. Ao acontecer um caso desses, mesmo que a casa seja bonita e espaçosa, um acontecimento desses faz as pessoas mudarem de proporção ao corpo e então quando espreita ou sobe depois cai. Ao acontecer um caso desses, mesmo que a casa seja bonita e espaçosa, um acontecimento desses faz as pessoas mudarem de casa. Eu acho

que isso é que pode ser a verdadeira ruptura entre a arquitetura e a felicidade. Uma casa deve prevenir o risco.

Quantas pessoas em Lisboa conseguem dar uma festa e convidar um amigo utilizador de cadeira de rodas? Eu não sei! As pessoas não conseguem receber em casa. Talvez pessoas que vivam num rés-do-chão ou numa moradia até consigam receber um amigo com mobilidade condicionada, mas, possivelmente não consegue ficar lá um fim-de-semana, ou dormir de um dia para o outro, porque depois não tem uma casa de banho adaptada. Há imensas coisas que fazem sentido existir na arquitetura.

A arquitetura pode condicionar a relação com as pessoas?!

Sim! Há imensas componentes que são muito fáceis de adaptar. Uma casa de banho adaptada pode ser uma intervenção muito depurada. Há imensas soluções que são rebatidas. Aqueles apoios que existem podem estar integrados na parede e saírem só quando são necessários. Há imensas soluções que podem ser equacionadas! Há imensas guardas seguras que são muito delicadas na sua concepção.

Na arquitetura há muitas situações em que é necessário um corrimão e que este não existe. Só alguns arquitetos é que pensam no desafio de conceber componentes espaciais que funcionem e que constituam peças importantes na composição estética de um projeto.

Eu penso que são premissas importantes a inclusão, a segurança e

também a questão ambiental. Nos últimos anos é mais do que evidente que temos condicionantes muito grandes, a alteração climática, os recursos do planeta que não são inesgotáveis. Há uma série de condicionantes que devemos considerar. A habitação é um espaço extremamente importante. As pessoas passam muito tempo em casa mesmo que seja a dormir. Às vezes ouvimos “mas eu não passo quase tempo nenhum em casa porque eu saio para o trabalho”, mas depois se pensarmos com rigor, quanto tempo é que se está dentro de casa, também se incluem as horas de sono. Estas só podem ser garantidas se por acaso a arquitetura for boa, permitindo conforto auditivo, tátil, etc.. Eu penso que a arquitetura da habitação é muitíssimo pertinente para ser estudada e inovada. Também existem outros espaços, como as escolas. Em todo o espaço de ensino também se passam imensas horas. Esta situação de pandemia salienta os problemas e dificuldades porque nunca tivemos tanto tempo na habitação. Porque a casa deve ter espaço para trabalho, espaço para as crianças brincarem, as mais variadas funções que a habitação contempla. Eu penso que é mesmo um objeto espacial essencial para a nossa vida.

Sendo a felicidade um estado emocional, eu penso que a nível sensorial, na sua perceção temporária, o olfato é bastante importante. Geralmente é um sentido que é esquecido na arquitetura mas considero que é relevante.

A Marina certamente já percebeu por exemplo abrir uma janela. Está em casa de manhã, abre a janela e respira o ar que vem de fora. Há ali um tempo de novidade, de estímulo olfativo que sente. Mas depois se estiver com a janela aberta na mesma posição vai ver que essa sensação desaparece porque o olfacto é temporário. Nesses momentos é confrontada com cheiros que vêm

do exterior e que lhe ativam a memória. A parte do cérebro ativada com os estímulos olfativos é muito próxima da parte do cérebro que trata das emoções. Relativamente à percepção mais persistente, o tato, integrando todo o movimento corporal é muito mais relevante. Também a audição é importante.

Estão diretamente ligados à materialidade?!

Sim. A materialidade do espaço não está só relacionada com os materiais que lhe são empregues, mas também com a sua morfologia e com a capacidade que os arquitetos conseguem dar às pessoas para que possam viver bem. Portanto, serem espaços que as pessoas conseguem utilizar e que conseguem ser adequados às funções para que foram pensados.

Pode falar-me de uma obra/ projeto sua, em que considere que estes valores que foi falando (sustentabilidade, inclusão e segurança) estão expressos nesse espaço.

A arquitetura ainda está num estado muito pouco evoluído, muito primitivo. A felicidade poderá motivar a evolução espacial. Poderá promover a resiliência. Espaços mais seguros, inclusivos e ecológicos num mundo em constante mutação.

No projeto que mencionei “Apoio a Banhos de Mar”, na Lourinhã, considerei essas premissas. São umas piscinas naturais, uma reabilitação de uns viveiros abandonados. A obra nunca foi feita, é apenas um projeto. Mas nesse projeto tentei introduzir não só a segurança, porque é um espaço mais

seguro, por exemplo para uma criança ou mulher grávida, ao mesmo tempo mais inclusivo. Por exemplo, algumas pessoas com mobilidade condicionada conseguem entrar na piscina e não conseguem entrar no mar agitado. Tem as vertentes de segurança, inclusão e ambiental. Interessou-me fazer ali umas piscinas em que a intervenção fosse natural, fossem umas piscinas de maré. Utilizadas apenas quando o mar permite e quando está em baixa-mar. Ao mesmo tempo, também o próprio material é um betão reciclado, foi o que foi pensado para esse projeto. Ao nível da perceção, interessou-me um espaço que permitisse experiências multissensoriais integrando todos os sentidos.



FORMAÇÃO

Licenciou-se em Medicina pela Universidade de Lisboa (FM-UL 1975) e obteve a sua especialidade em Neurologia pela Universidade de Lisboa (FM-UL 1985) e a sua Sub-especialidade em Neurologia pediátrica (1989).

TRABALHO

Internato Policlínico e Estágio em Medicina Interna, Hospitais Cívicos de Lisboa (1975-1980); Internato de Neurologia, Hospital Egas Moniz, Lisboa(1981-1985); Estágio em Pediatria, Hospital Sta.Maria, Lisboa (1985); Assistant Spécialiste em Neuropediatria (Cliniques Saint Luc, UCL, Bruxelas, 1987); Neurologista Pediátrico, Hospital Dona Estefânia (1991-1999) Neurologista Pediátrico Hospital de S Francisco Xavier (2000-2013); Diretor do serviço de Neurologia, H. Egas Moniz, Centro Hospitalar Lisboa Ocidental (2006-2009); Director do Departamento de Neurociências CHLO (desde 2006): Assistente convidado do Curso de Neurologia (Faculdade de CiênciasMédicas de Lisboa); Investigador principal em ensaios terapêuticos internacionais epileptologia pediátrica; Presidente da Sociedade Portuguesa de Neuropeditria (2001 - 2004); Co-fundador, como Neurologista Pediátrico, do“Portuguese Brain Council” e membro desde 2011.

ATUALMENTE

Atualmente ocupa o cargo de coordenador do Centro de Referência de Epilepsia Refratária e trabalha como médico neurologista pediátrico no Hospital da Luz e no Centro Hospitalar Lisboa Ocidental (CHLO).

(2) ENTREVISTA DR. PEDRO CABRAL

Pedia-lhe para partilhar uma experiência/episódio por si vivenciado e que pode ou não ser na infância. Diga-me onde estava. Como era o espaço onde estava? Esse espaço em algum momento contribuiu para esse episódio? Potencializou qualquer emoção, sensação ou sentimento? O espaço teve algum contributo nesse episódio?

Teve. Uma emoção, aliás bastante negativa. Tive medo. Lembro-me de estar a fazer um “rappel” no Castelo dos Mouros, em Sintra, com 11 anos. A muralha tinha 20m de altura naquele sítio. Todos tínhamos de fazer. Estávamos nos escuteiros. Custou-me imenso. (Risos) Depois, claro que uma pessoa se sente particularmente satisfeita. Depois de ter feito, de ter conseguido e ter vencido porque custara imenso ter subido, e descido em “rappel”. A certa altura aquilo era muito perigoso. Era dos mais miúdos, tive imenso medo e depois uma grande satisfação por ter feito.

O que acontece a nível cognitivo quando sentimos medo e felicidade? Mais importante, como conseguimos provocar a felicidade?

O medo é mais fácil de explicar porque há muitas experiências feitas, tanto em animais como depois comprovadas em ressonâncias funcionais e magnéticas no humano. As pessoas que estão a fazer o exame são expostas a situações de medo, situações aterrorizantes ou situações de surpresa negativa.

Nessas alturas há uma ativação particular do sistema límbico, sobretudo da amígdala cuja ativação devolve uma apreciação negativa e medo. É ativada por um conjunto de coisas que nos acontecem: ficar a tremer, ficar a suar, batimentos cardíacos mais acelerados... há uma ativação daquilo que nós chamamos o medo. Tal como o tremor, a sensação de mau estar, a sensação de dor, palidez... todas essas coisas que nos deixam prontos a fugir. Portanto, a ativação das emoções negativas como o medo foi das coisas mais estudadas e nós sabemos que ela está muito padronizada. É diferente a sensação de satisfação. A satisfação ativa uma série de estruturas diferentes no sistema nervoso que estão muito ligadas ao tronco cerebral e out ao hipotálamo. Há envolvimento de redes de circuitos que envolvem muitas vezes uma sensação de bem-estar.

E acho que aqui vale a pena falar de uma coisa que é a felicidade. (Risos) A felicidade é uma coisa que eu não sei o que é. Quer dizer, eu sei o que é como todos nós sabemos o que é. A satisfação é bem-estar, prazer, é aquilo que nós procuramos quando vemos satisfeita uma qualquer necessidade. Por exemplo: estarmos com fome e comermos uma coisa que gostamos muito; estarmos com sede e bebermos água. Quando nos sentimos bem, quando realmente conseguimos responder às nossas necessidades do corpo. Mas, a felicidade é uma coisa mais difícil de explicar. Os povos são felizes? As pessoas são felizes? Há pessoas que estão sempre a sorrir e são de uma imensa manifestação de bem-estar aparente, mas estão em sofrimento marcado. Essa maneira e essa quase máscara, digamos assim, que as pessoas eventualmente usam no dia a dia e nas relações com os outros, serve de facto para os outros, e para o próprio, negar e esconder essa tristeza. Muitas vezes transporta essa tristeza na vida

durante décadas.

O que é a felicidade? A felicidade calculamos que é uma sensação, um sentimento, ou um estado de mais ou menos bem-estar permanente ou frequente que as pessoas tentam relacionar com várias coisas. Com o sítio onde vivem, com o que fazem. Acho que as neurociências não têm um marcador para a felicidade, não têm um marcador para estados prolongados de bem-estar e satisfação. Sabemos o que é o bem-estar, o riso, a alegria, sabemos/conhecemos mais ou menos alguns circuitos em algumas pessoas, mas não em todas. Às vezes no que toca aos sentimentos ou aos “sentires” positivos, há mais variedade do que nos “sentires” negativos. É difícil dizer: “Ah! esta pessoa assim é uma pessoa feliz.” Uma pessoa pode ser feliz, e no momento a seguir receber uma má notícia e ficar num estado de infelicidade que se mantenha nos tempos a seguir.

Portanto, é difícil perceber o que provoca a felicidade?

Pessoalmente imagino que a felicidade seja a adequação do que nos acontece e do que nós fazemos acontecer em relação às nossas expectativas. Há gente que vive em condições duras de pobreza e que são muito felizes. Há gente que vive com muito pouco e transmite uma sensação de bem-estar e de sabedoria no olhar para os outros – e é um marcador importante: a capacidade de estar atento aos outros; estar interessado naquilo que é o mundo dos outros.

“Eu sinto-me bem, eu não me sinto bem“. Todos estes sentires positivos ou negativos, o medo, a fúria, a tristeza, a alegria, a vergonha, o bem-estar, a

euforia, a satisfação, o prazer... são coisas que têm marcadores diferentes de pessoa para pessoa e mesmo na própria pessoa podem com o tempo vir recortar a ativação de outros circuitos. Portanto, não temos ainda um catálogo seguro, uniforme e universal. Penso que provavelmente nunca haverá. Acerca do que sejam as ativações de determinadas áreas do cérebro que nos devolvem, ou que coexistem com uma sensação de prazer e bem-estar. Aliás, o que acontece e é sabido, é que nós vamos modificando o nosso cérebro à medida das nossas experiências.

As experiências espaciais podem formatar ou moldar de alguma maneira o nosso cérebro?

Claro que podem! Deixe-me lembrar uma coisa que se diz muitas vezes: não devemos voltar ao sítio onde fomos felizes. (Risos) Com medo que possa acontecer não mantermos essa conotação feliz ao olhar para as coisas? Nós somos muito moldados pelo espaço, mais do que pelo tempo, porque crescemos num ambiente em que as coordenadas do espaço são muito mais estáveis desde sempre. A procura de expectativas, a criação de expectativas e a capacidade de partir e voltar são coisas fundamentais. Lembro-me de um colega meu dizer: “Sou uma pessoa que gosta de andar sempre à procura de outras coisas. A minha mulher não! É pacífica, contemplativa e fica ali onde está. Eu sou da Guarda, morava numa aldeia, e sempre que saía de casa queria subir ao muro para ver o que havia por trás daquela colina. Mas, depois chegava aquela colina e tinha outra a seguir, e outra a seguir e nunca mais parava de subir para ter uma vista completa. E ela é de Serpa. Ela realmente bastava abrir a porta e contemplava todo o horizonte, tinha uma visão privilegiada”. Um exemplo, que nunca mais

esqueci, do modo como as pessoas podem ser moldadas, ao sentirem-se mais satisfeitas por estarem serenas a descansar percorrendo visualmente tudo e visitando o seu interior, ou por estarem a partir à descoberta, recompensando a sua inquietação com o encontro com coisas novas.

Ter uma presença de água como nós temos em Lisboa, como o Tejo, um estuário imenso, uma presença de água tal como existe em Istambul, são para mim referências securizantes. Que nos dão sempre a capacidade de nos orientarmos, o que já não acontece em Madrid. Londres oferece isso, Paris oferece isso... exemplos de capitais em que o rio nos dá uma localização permanente... a margem sul, a margem norte... o lado esquerdo, o lado direito... Esta capacidade de nos orientarmos é uma coisa importante. Mas, há muitas coisas que seguramente perturbam e têm influência no que seja a nossa maneira de nos sentirmos bem e satisfeitos. Por exemplo, um certo grau de desorientação também é uma coisa que nós podemos gostar de procurar, um certo grau de nos perdermos. Aliás, que nós repetimos em algumas experiências de teatro, cinema, instalação, etc.. de nos deixarmos levar por circunstâncias em que perdemos a narrativa... perdemos as referências e nos abandonamos apenas à contemplação das coisas, que nos podem devolver bem-estar na suspensão dos percursos.

Há imagens fortes. Na cadeia da relação no Porto aquelas celas imensas, altíssimas, com luz apenas lá em cima, criam um ambiente de clausura e de fechamento. É uma coisa difícil de suportar. Como na torre do silêncio do Libeskind. O que está ali não é propriamente o espaço, mas a impossibilidade de sair dele. Penso que as pessoas se habituem ao espaço e são diferentes conforme

os espaços que têm e tiveram. Mas, não tenho nada a certeza que o sítio em si, onde vivemos e trabalhamos signifique só por si, e pela sua arquitetura, felicidade. Eu gosto imenso de arquitetura, gosto de me sentir bem com ela e é um prazer descobrir coisas numa peça arquitetónica boa. É um prazer revê-la de forma repetida, como uma música. É um prazer, não quer dizer que signifique felicidade. É uma situação estável de prazer só por si. Há muitas outras coisas que têm influência numa maneira de viver.

Mas, seguramente não é indiferente passar oito horas num sítio em que as pessoas trabalham sem horizonte, sem janela, num espaço fechado com luz artificial, como acontece em muitos gabinetes. Viver num sítio onde se tem proximidade com a natureza é algo absolutamente reconfortante para a maior parte das pessoas. Mais ainda, poder ter até possibilidade de cuidar desse espaço verde, de ver crescer as coisas, ver crescer as plantas, ver alternância entre o verão e Inverno. Regá-las, cuidá-las. Ver como se enxertam as coisas...é especialmente gratificante para muita gente. Aliás, há estudos que mostram que as pessoas são mais felizes quando podem cuidar, ou ter acesso a essa possibilidade. Quando vim viver para aqui, uma das coisas que me assustava é que não havia jardins, tal como não havia espaços públicos...só havia calçada portuguesa (risos). Não haviam espaços com relva, onde as pessoas pudessem sujar-se e brincar, rebolar e dar cambalhotas. Portanto, os espaços são importantes.

Pessoalmente, acredito que não é indiferente passear por um sítio muito bem desenhado, que seja constantemente uma oferta de surpresa e de novas perspetivas de olhar para as coisas. A boa obra arquitetónica oferece isso. Pelo

menos eu sinto assim. Nesse aspeto não me parece que seja diferente quando olhamos para uma tela ou quando ouvimos uma música. Há determinados temas musicais- cada um tem os seus preferidos- que nós podemos ouvir todos os dias. E se podemos ouvir todos os dias é porque nos devolve sempre qualquer coisa de novo, mesmo quando já sabemos o fim. Isso é uma coisa especialmente importante do ponto de vista de adequação à narrativa. Tudo o que é arte, música... expressão artística... ou seja, o que permite uma oferta com componente estético, é algo que nos agarra porque é bom para nós e no limite para o nosso corpo. Se é bom, é porque por um lado respeita ritmos em que às vezes estamos 'on' e outras vezes estamos 'off', podemos sair e podemos entrar, podemos ver e podemos não ver. Podemos ter acesso a mudança, existe essa possibilidade. Por outro lado, se as coisas são realmente ricas, isto é, em que um passeio continuado pelas coisas, tal como um passeio continuado por uma tela ou um passeio continuado pelo um trecho musical.. continua sempre a devolver qualquer coisa que não cansou. Porquê? Porque é bom! Não pode deixar de oferecer satisfação e isso é uma forma, se continuada, de felicidade.

Por falar em boa arquitetura. O que torna para si um espaço habitável? O que é preciso para o espaço ser habitável?

Bem, isso é muito...não sei! Como neurologista... não sei. Bem, nós habituamo-nos a tudo, em certa medida. Há gente que precisa de barulho para a adormecer e não consegue adormecer se for de repente passar o fim de semana no campo. Outras pessoas precisam de silêncio para adormecer, não conseguem adormecer quando há muito barulho na rua. Nós habituamo-nos. Com os espaços também é um bocado assim. Nós entramos por exemplo num sítio que não é

seguramente um sítio confortável e quentinho. Por exemplo entrar numa Igreja com aquela altura imensa e o desenho das abóbadas lá em cima. É um sítio de culto em que se apela à descoberta da pequenez de si próprio e à imensidão do transcendente. Isso evoca qualquer coisa. Mas, eu não sei se gostava, se por um motivo qualquer tivesse de viver, se gostava de viver lá. (Risos) Preferia viver num bar, num pub que tivesse paredes de madeira e tetos baixos. Em que a luz viesse cá para baixo em vez de vir lá de cima, porque a luz lá de cima dá sempre um sensação de altura e portanto devolve-nos um patamar muito baixo. Isso é apenas um exemplo. Claro que gostava de viver num Loft. A certa altura em New York depois de estar na casa de uns amigos que têm um loft na Broome Street, pensei que era bom viver num open space, tudo em aberto. Mas, depois se calhar uma pessoa não gosta de estar sempre assim.

Não tenho a certeza de que haja parâmetros. Do ponto de vista biológico seguramente que não sei. Acho que o que nós sabemos é que nos habituamos às coisas. Confortamo-nos e crescemos com base no cenário e ambiente em que fomos evoluindo. Aqueles miúdos que brincam junto aos terraços nos mosteiros do Tibete Indiano, lá em cima a 4500 m de altitude no meio daquele silêncio que só é interrompido depois da refeição. Um silêncio constante e uma visão completa ...naquela escarpa que devolve a vista do vale lá em baixo...Só se ouvem as árvores... é seguramente algo muito diferente daquilo que acontece nas nossas cidades. Nos centros das cidades onde os carros, o barulho, o comércio, etc ... não deixam muitas vezes ter esta alternância entre a vigila e o sono: o dia e a noite.

Para si, enquanto habitante, existe uma casa ideal?

Eu sei o que é que poderia ser uma casa que eu gostava. Gosto da minha casa. Mas, também gostava de viver numa casa com vista para o mar. Há pessoas para quem isso não era nada especial. Embora, se eu gostar de uma determinada tipologia, isso vá depender muito das circunstâncias e às vezes as circunstâncias mudam. Passamos a gostar de coisas que em princípio nunca nos entusiasmaríamos muito. Ou pelo sossego, ou pela companhia, ou por viver num bairro histórico, ou por cruzar-se com o pequeno comércio ou porque tem horizonte ou porque pelo contrário gosta de se ver mais gente, ou não se gosta de quartos muito grandes e preferem-se quartos mais aconchegados, ou prefere o pé direito mais alto ou não ... tudo isso são coisas, que por um lado, não penso que sejam absolutamente determinantes na maneira como a pessoa olha para si mesmo. É importante mais no sentido em que falava há bocado, penso eu. É acreditar que nós podemos descobrir aquilo que todos os dias nos deixa satisfeitos, por descobrir outras coisas. Aquele ângulo, aquela cor, aquele desenho do espaço... é fonte constante- porque foi trabalhado e pensado- de prazer. As casas desenhadas há muitos anos em sítios agrícolas, mesmo pobres, podem devolver constantemente uma sensação de bem estar, pelo arranjo, pela orientação da casa, pelo espaço . Por outro lado, nós mudamos ... mas que haja uma determinação em cada um de nós e que seja mais ou menos universal para todos, sobre o que é que é um espaço bom para viver do ponto de vista biológico, eu acho que não existe. Acho que não existe pela mesma razão que não existirá em relação por exemplo ao que seja uma tela, uma obra de arte, uma música, uma atividade física, uma dança.. percebe?!

Não sei, nós gostamos das coisas. Aprendemos a gostar. Há coisas e há pessoas face às quais a nossa primeira reação é negativa, não é?! Mas,

não é indiferente. Essa não indiferença muitas vezes é um sinal de que as coisas vão mudar e depois passamos a gostar, passamos a apaixonarmo-nos por essas pessoas e por essas coisas - pode acontecer, não é?! Isso também acontece com os espaços. Claro que há pessoas que são mais passivas, não se modificam tanto como outras. O que acontece por exemplo no autismo é essa dificuldade em lidar, em mudar, e aceitar que as coisas mudem para uma pessoa que tem dificuldades realmente em adequar-se às situações. Na maioria de nós acabamos por gostar de coisas que ao princípio não achávamos piada nem graça nenhuma. Às vezes por influência das pessoas com quem vivemos ou alguém de quem gostamos...vamos descobrindo as coisas ... cada um com o seu tempo.

Sugerindo a introspeção e a relação com a experiência pessoal. A casa pode potencializar a felicidade?

Claro que sim! Mas olhe: então vamos lá ver. Serei mais feliz num sítio ou numa circunstância em que as minhas expectativas sejam grandes e a minha realidade actual não. Mas, depois de conseguir adquiri-la, se conseguir satisfazê-las- às expectativas- com certeza que ficarei mais feliz. Portanto, se há um crescimento, se há uma modificação, se realmente o meu sonho era ter uma casa com outro desenho, com outra estrutura, com outra separação, com outro horizonte, com outro desenho interior das coisas...eu ficaria com certeza mais feliz. A felicidade é muito conseguir obter aquilo que se deseja. O desejo é em nós...pelo menos nós humanos, uma coisa que persiste muitas vezes quando a necessidade já foi satisfeita e, portanto, é um motor de mais procura e de melhor. Realmente o espaço onde vivemos é de facto uma coisa fundamental para nos situarmos bem na alternância entre os espaços ...pior

ainda agora, quando nós começámos a ter de viver e a trabalhar em casa. A partir desse momento, esta ausência de transição...de interior exterior...de sair e de entrar... de experiências de tipo diferentes, a ausência de troca... tornou-se muito incapacitante. Conhecer e olhar para o espaço em que vivemos tornou-se muitas vezes mais penoso com as limitações que tem.

Contaram-me noutra dia que no caso dos belgas, como ficaram confinados, havia uma dificuldade imensa em arranjar empreiteiros...como não podiam gastar dinheiro em viagens resolveram todos começar a fazer imensas obras e comprar mais coisas, a alargar espaços, etc...É verdade que isso corresponde a uma expectativa de fazer melhor e ver melhor até para a eventualidade de situações de confinamento se repetirem ou prolongarem. Mas, é sempre assim, a felicidade ,acho eu, se tiver a ver com situações de um estado de satisfação e/ou de bem-estar - que não é de excitação mas é de bem-estar sereno- deve ter haver com a constante evolução de surpresa e de riqueza daquilo que nos envolve. Isso não só é feito das pessoas...,mas também do espaço que habitamos, seguramente. A pergunta é interessantíssima porque a partir de agora acho que vamos ter que pensar todos mais sobre isso: se existem condições de desenho, volumetria, tipologia que sejam de alguma forma mais universais ou gerais, mais comuns a todos. É uma reflexão que eu acho que nunca foi feita.

É colocar uma responsabilidade sobre os arquitetos?!

Ah, sim! Absolutamente! Sobretudo aqueles que ouvem as pessoas, porque há arquitetos que ouvem pouco as pessoas. (Risos) Mas, os arquitetos

que ouvem as pessoas são os arquitetos que estão mais atentos justamente a essa dimensão que é a dimensão do viver.

Eu agora é que fiquei a pensar que se calhar já devia ter pensado mais sobre o que é que no espaço que nos rodeia - que é também essa dimensão espacial . ou essa vertente espacial das coisas - é também uma coisa muita vaga feita de imensas outras coisas- o micro espaço, o grande espaço. Mas, nesta situação eu diria que para mim, pelo menos do ponto de vista biológico, todos nós precisamos de dia e noite, de sair e de entrar, de estar fora e de estar dentro... precisamos de uma arquitetura que nos devolva isso. Não gostamos de alguma coisa que nos limite nessa capacidade de entrar e sair. Que é no fundo aquilo que também permite uma contemplação estética, de todos os dias descobrir - quando as coisas são bem-feitas e são verdadeiras obras de arte- como é gratificante ter todos os dias a capacidade de descobrir novas coisas no espaço em que nos movemos. É muito interessante.



FORMAÇÃO

Licenciou-se em Antropologia pela Universidade Nova de Lisboa (UNL-FCSH 1999) e obteve o seu mestrado em Antropologia-Colonialismo e Pós-Colonialismo pelo ISCTE (2004), e o seu doutoramento em Antropologia Urbana Pelo Iscte/URV Universidad Rovira Virgili - Tarragona (2008).

TRABALHO

É investigadora integrada no CIES-IUL desde 2009.

PRÉMIOS

Foi distinguida com o prémio investigação ISCTE-IUL 2020, artigo: Almeida, Sónia Vespeira e Rita cachado(2019), “ Archiving Anthropology in Portugal”, *Anthropology Today* 35 (1), 22-25.

ATUALMENTE

Atualmente ocupa o cargo de investigadora Integrada do Centro de Investigação em Estudos de Sociologia, Iscte-IUL e também o cargo de professora convidada em Pesquisa de Terreno e em Etnografia Urbana, no departamento de Métodos de Pesquisa Social da Escola de Sociologia e Políticas Públicas, Iscte-IUL. É membro da equipa editorial da revista CIES Working Papers desde 2005.

VOLUNTARIADO

Membro da direção da Associação Portuguesa de Antropologia.

(3) ENTREVISTA PROF. RITA AVILA CACHADO

Pedia-lhe para partilhar uma experiência/episódio por si vivenciado e que pode ou não ser na infância. Diga-me onde estava. Como era o espaço onde estava? Esse espaço em algum momento contribuiu para esse episódio? Potencializou qualquer emoção, sensação ou sentimento? O espaço teve algum contributo nesse episódio?

Eu tenho 45 anos, estou numa fase em que me lembro muito da adolescência. Uma das coisas que me lembro é a experiência de estar no campo em sítios que eu não conhecia antes. Traz-me muita felicidade essa lembrança. Não é uma coisa “ah vou saudar, vou lembrar o passado”, não é isso. É uma sensação muito feliz, mesmo de situações menos boas. Não sei se é comum nesta idade, mas é capaz. (Risos) Para selecionar assim uma situação... talvez escolhesse...ok, já sei!

Em Guimarães há um monte, e lá ao pé há um campo muito grande onde houve um acampamento. Eu lembro-me de estar a ver a chuva de estrelas que ocorre sempre entre o 12 e 13 de Agosto às três da manhã. Fomos de propósito ver, ficámos no meio do campo de milho a ver as estrelas. É uma experiência muito feliz. Não há ali um espaço construído, mas podia lembrar-me de muitas mais.

Considera que o espaço ainda que não seja construído tenha uma relação

direta com aquilo que sentiu?

Sim, sim. Sim. Há uma organização do espaço, não é?! Mas, posso dizer outro, que talvez seja mais útil. A casa onde passava férias quando eu era miúda. Eu acho que é uma lembrança recorrente nas pessoas. Nós passávamos férias - desde os meus três anos até aos doze - sempre na mesma casa num bairro de pescadores em Lagos. Ou seja, era um bairro autoconstruído, não tenho a certeza se era um bairro SAAL (Serviço de Apoio Ambulatório Local) ou não. Mas eram casas “tradicionais”, portanto tinham as divisões pequenas. O sítio que me lembro melhor de estar- porque acordava muito cedo, ainda hoje acordo. Só que tinha de esperar que o resto da família acordasse. Ficava a olhar para o teto que naquela zona da casa era um teto quase transparente. Era uma espécie de esferovite, então conseguia ver coisas. Não era visão lá para fora, mas conseguia ver alguma coisa.

Qual é a relação da memória com o lugar físico?

É muito importante a relação do lugar físico com a memória. No meu caso, eu acho que não tem a ver com o facto de ser antropóloga. Aliás, talvez seja importante dizer que não me sinto a representar os antropólogos ou a classe profissional dos antropólogos, apesar de fazer parte da direção da associação portuguesa de Antropologia. Também pela natureza da própria disciplina. Creio que os antropólogos e as antropólogas veem muito a diversidade entre pessoas e, portanto, nós raramente nos representamos uns aos outros. Mas, para mim a memória está sempre associada a espaços muito concretos.

As nossas experiências e, em seguida, as memórias das nossas experiências, estão necessariamente, fundamentalmente embutidas nos ambientes?

(Risos) Boa pergunta! Quando era adolescente, acreditava que sim. Agora não sei, tenho dúvidas. Não tenho a certeza.

Que princípios sociais e éticos nos guiam na tarefa de construir os ambientes de hoje, mas sobretudo os de amanhã?

Eu creio que devemos levar muito em conta as pessoas. É muito difícil porque não se pode dar resposta a todas as expectativas. As expectativas das pessoas são todas diferentes.

Eu trabalhei muito tempo com uma mesma população, supostamente com algum grau de homogeneidade. As famílias de origem hindu, gujaratis, portuguesas, num bairro dito bairro de barracas. Um bairro também autoconstruído com moradores que estavam em vias de realojamento. Uma das coisas que aprendi é que as pessoas são mesmo muito diferentes. Naquela questão do realojamento, o que se deve ter em conta...- bem, ali já não dava para ter nada em conta porque já tinham previsto a tipologia das casas... Mas, quem trabalha no terreno com as populações percebe quais é que seriam mais ou menos os ideais. De qualquer forma não se pode dar resposta a isso tudo, porque esses ideais também vão mudando ao longo do tempo. O que acontece com todas as pessoas, não só com aquelas que precisam de realojamento.

Há um programa muito giro que eu não sei se vocês acompanham na SIC MULHER

que é aquela coisa das “propriedades dos irmãos”. [My Dream Home] . Conhecem? (Risos) Que é para melhorar a sua própria casa e para encontrar uma casa que vá de encontro às suas expectativas. É impressionante como são sempre iguais as expectativas atuais. Nós percebemos exatamente qual é a “moda” na sociedade branca, ocidental, norte americana, canadiana...é sempre igual. Ter uma “ilha” gigante na cozinha com acesso para a sala, partir as paredes para que a família se veja toda e os amigos etc..... Ter um espaço masculino que pode ser na cave ou no primeiro andar e ter dois ou três lugares de garagem. Há um conjunto de coisas que é sempre, sempre igual. Há modas também.

Mas, se tivéssemos de identificar alguns princípios éticos e sociais de forma mais concreta, era muito difícil?

É muito difícil! Acho que eles variam muito de época para época. Muito!

Para si o que torna um espaço habitável? Como podemos permitir que um espaço assuma esse carácter de habitabilidade?

Eu acho que é preciso ter as condições “básicas”, aquilo que são consideradas as infraestruturas. Traz muita infelicidade quando as pessoas têm problemas de canalização, ou não têm água, ou não têm luz ou não têm gás, ou não têm várias coisas destas. Creio eu, acho que traz para muita gente. O contrário também se aplica. Numa opinião muito pessoal para mim estas infraestruturas já ajudam muito. Tenho ideias de espaços habitáveis, mas também já vivi em sete casas diferentes. Vejo que o que me trouxe felicidade não foi a casa mais bonita onde eu vivi.

Pode falar-nos um bocadinho dessas experiências diferentes?!

Posso. Primeiro vivi na casa dos meus pais até aos dezoito. Depois como as rendas eram muito acessíveis, os meus pais fizeram uma coisa muito boa para mim e para a minha irmã que foi alugar uma casa num prédio ao lado. Essas casas tinham as divisões bastante grandes, creio eu. A dos meus pais era virada a nascente e, portanto, nós tínhamos luz o dia todo.

Depois fui para a casa da minha irmã porque ela comprou uma casa. Vivi lá uns meses e depois vim para Lisboa. Em Lisboa mudei de casa talvez três vezes. Tive apenas uma noite no Bairro Alto. Tive uma má experiência e depois mudei-me para aqui, para o bairro de Santos, onde vivi quase um ano numa casa muito gira que eu acho que hoje em dia toda a gente gostaria. Com uma cozinha que não é pequena -para mim é muito importante a cozinha grande. Tinha uma varanda, tinha três quartos e uma sala, exatamente. Era muito perto da universidade e isso também era bom nessa altura.

Depois mudei para outra casa no mesmo bairro. Essa casa era um T2 mas era um bocadinho mais recente. A outra casa seria dos anos 30/40 e esta seria dos anos 50/60. Mas, mesmo assim tinha uma cozinha de pedra. Em ambas essas situações aqui neste bairro eu vivia em casa partilhada com colegas. Isto foi entre os vinte e dois e os vinte e oito. Depois quis viver sozinha. Fui procurar uma casa. Vi trinta!. (Risos) Encontrei uma casa na Penha de França que era um T1, onde vivi cinco anos. Essa casa também será uma casa que hoje seria muito apetecida por muitas pessoas e ao fim de cinco anos eu mudei para o Montijo. Vivo lá há dez/onze anos. Apesar da casa ser no Montijo e de ser uma casa que

não corresponde exatamente ao tipo de ideais que, entretanto, tinha adquirido, é uma casa com muita luz, a cozinha não é pequena e traz felicidade não pelo espaço em si, mas por aquilo que nós criamos nas casas.

Considera que existe uma casa ideal?

Para mim não!

Mas acredita que há essa convicção noutras pessoas?

Sim!

Passa pelas tais cozinhas grandes com “ilhas”?!

Esse talvez seja um ideal mais norte americano, mas ele é muito permeável. É um ideal que está muito permeado aqui também. Eu vejo nas minhas amigas quando procuram casa, procuram desse tipo. Eu mesma também gostava de ter uma “ilha”. (Risos) Portanto, acho que muitas vezes há o ideal de casa com espaço.

Qual o impacto das construções na própria construção da sociedade?

Apesar de ter dito que não há para mim uma casa ideal etc... O espaço exterior creio que ainda é mais importante do que o espaço interior das casas onde nós vivemos. Eu como vivi em Sintra até aos vinte e três tinha muita sorte porque tinha uma vista desafogada. Quando ia para o comboio via o Castelo

dos Mouros, portanto tinha espaço, tinha verde, paisagem. Mas, depois ia de Comboio para Lisboa e via como pode ser agressivo o espaço físico onde as pessoas moram com todos aqueles aglomerados de prédios de quinze andares que só tinham visão uns para os outros. Isso para mim causa dificuldade- grande diferença urbanística entre vários empreendimentos. Acho que isso agride, mas é uma opinião. Acho que é agressivo no dia a dia nós não termos espaços verdes, espaços abertos.

A arquitetura ponde construir ou destruir as sociedades? A arquitetura tem uma consequência direta na forma como nos sentimos?

Para mim sim!

Na minha visão, agressividade constante leva a que as pessoas tenham menos disponibilidade para imaginar. O que não é verdade na prática porque nós vemos que nos subúrbios é onde nascem os movimentos mais vanguardistas. Então é só uma sensação, é uma sensação de que se eu tiver mais espaço para olhar, tenho um bocadinho mais paz de espírito, posso imaginar, posso sonhar mais ...

Então não há necessariamente um reflexo direto?

Não, porque - lá está! - depois vejo isto... A sociedade é muito contraditória. Todos nós somos contraditórios. Estas situações também. Posso sentir que isto tem um efeito, mas eu não tenho nenhuma certeza sobre isso porque a realidade mostra que afinal uma parte importante da imaginação

urbana - as artes de vanguarda nos últimos 30 anos- têm surgido muito das periferias. Lugares que eu diria: “Olha que feio viver aqui! como é possível imaginar?” (Risos)

Não sei se já teve alguma experiência com um arquiteto. Os arquitetos constroem aquilo que as pessoas desejam?! Mas, consideram de facto o que é melhor para as pessoas, aquilo que melhor as serve? Constroem aquilo que elas gostam ou aquilo que precisam?

Eu diria que depende. Os antropólogos são muito chatos, porque para nós tudo depende. (Risos) Mas, creio que depende bastante da forma como agem na sua profissão, como têm acesso à sua profissão. Aqueles que trabalham nas câmaras ou associados a grandes empresas construtoras terão mais cerceados os seus próprios ideais, sejam eles de construir para as pessoas ou de construir tecnicamente melhor para as pessoas. Os que têm a liberdade de trabalhar em ateliers de forma mais individual, para uma família de cada vez ou para um projeto de cada vez, talvez consigam fazer as coisas de forma diferente. Mas acredito que os arquitetos de uma maneira geral estão a pensar nas pessoas, no espaço e têm ideais que gostariam de cumprir.

Acredita que a casa deve ser pensada à imagem de quem a habita?

Sim, imaginando que há família a família, projeto a projeto. Creio que o arquiteto ou arquiteta vai tentar perceber os ideais da família ou das pessoas e tentar construir de forma mais adequada. Acho que depende muito das suas influências, influências teóricas...daquilo que gostam também de ver. Depende

muito do momento, do contexto histórico ou político em que está cada geração de arquitetos. Eu não sei nada de arquitetura, mas imagino que nas várias artes e na arquitetura também haja uma espécie de refazer do ideal modernista no momento atual. Imagino que os arquitetos gostariam de voltar a ter espaços verdes gigantes e não outros prédios mesmo ao lado.

É sobre os movimentos que vão existindo na sociedade terem um impacto direto na arquitetura, mas também é sobre a arquitetura conseguir moldar ou definir o que está a acontecer na sociedade.

Sim, sim. Acho que os arquitetos sentem muito isso. É o tipo de profissão, creio eu, que incorpora a responsabilidade de estar a definir trajetos e formas de habitar. Não só de habitar, de estar.

O que é para si um edifício belo?

(Risos) . Uma coisa muito básica, pintado de forma regular, que tem espaço à volta... estou a pensar em quais os edifícios considero bonitos.

Se tiver, pode partilhar alguma referência de um edifício que considere belo.

Uma casa bonita?! Eu conheço a casa de uns amigos meus que são arquitetos. Construíram a sua própria casa e a casa é de facto muito bonita. Essa casa só tem um piso, é um piso térreo. Os quartos têm saída para a rua. Há um espaço exterior amplo. É menos de um hectare, creio eu. Mas, é um espaço relativamente amplo. Portanto, não só a sala tem daquelas janelas grandes

viradas para o jardim, mas também há uma entrada perto da cozinha e há saídas em cada quarto.

Aí parece-me mais impactante esta relação interior/exterior que foi falando ao longo da entrevista.

Sim, sim.

O que nos traz ou o que nos permite essa relação interior/exterior?

Permite nós sermos felizes no espaço interior e no espaço exterior, para mim é muito importante haver liberdade de ação. As casas independentemente de serem mais ou menos belas não nos dão tudo. É incontornável falarmos agora da pandemia em que as pessoas estiveram mais em casa e as limitações de ficar em casa etc... Mas creio que já tinha esse tipo de sentimento antes. Para mim é importante ter um tempo fora de casa no dia a dia e sem ser no dia a dia. Portanto, a casa é tão mais bonita quanto mais ela nos permitir estar dentro dela ou fora dela.

A casa pode ou não potencializar a felicidade? O que entende por felicidade?

A felicidade são momentos, não são a vida toda. Acho que podemos ter uma visão da vida feliz não deixando de ser pessimistas, ansiosos, etc..... Dá muito trabalho a felicidade. (Risos)

A casa traz-nos felicidade através das pessoas mais do que o espaço.

(Risos) Eu sei que isto é quase contraditório com o que disse antes. Mas são as pessoas que vivem connosco ou nós mesmos se estivermos bem sozinhos, também é isso que traz felicidade.

Mas o próprio espaço pode potencializar a relação entre as pessoas?!

Claro que sim! É diferente ter uma sala com espaço para que toda a família lá esteja, por exemplo.

Sabemos hoje que o “fogo”, a lareira, foi uma forma de unir as pessoas e até de as colocar a comunicar. O “fogo” de alguma maneira foi criando os limites do próprio espaço e isso contribuiu até para o desenvolvimento da linguagem. Portanto, se tivermos que dizer se a casa potencializa ou não a felicidade, o que arriscamos dizer?

Sim, a casa potencializa a felicidade. Sim.

Não tenho mais perguntas, mas se tiver alguma coisa para acrescentar ou partilhar esteja à vontade.

Sim. Queria partilhar a razão pela qual escolhi este sítio para a entrevista. O Iscte é o meu local de trabalho, e o trabalho, como todos sabemos, traz felicidade, mas também traz ansiedade, problemas, desenvolvimento, mudanças nas nossas vidas. Eu já trabalho cá há vinte anos, portanto é quase metade da minha vida. O Iscte tem esta característica de ter três edifícios que são unidos entre si através de um túnel em cada ligação. No início zangava-me

muito com esta arquitetura porque tinha dificuldade em encontrar o caminho certo. Também tinha dificuldade depois de conhecer essa arquitetura em explicar de forma clara às pessoas que me perguntavam como se vai para aqui ou como se vai para ali. Com o hábito, passei a gostar disso e a perceber melhor o Hestnes Ferreira. Não sei se ele concordaria se eu dissesse isto, mas este carácter algo labiríntico do Iscte potencializa a interação e, portanto, obriga as pessoas que vêm de fora a falar umas com as outras, e acho que isso é muito importante numa universidade porque as pessoas podem estar muito sozinhas quando chegam. É praticamente impossível deixar de estar em relação no Iscte, temos sempre de falar uns com os outros. Percebo que há grupos de alunos que vão estudar num determinado sítio, outros estudam na sala de estudo, outros na biblioteca. Criam-se hábitos relacionados com os espaços físicos que trazem muita felicidade às pessoas. Portanto o Iscte, apesar de ter algumas características de um certo aspeto bruto - não sei muito de arquitetura - sinto como um espaço muito forte.

A própria arquitetura potencializa a relação entre alunos e professores?

Sim. Até a forma como as pessoas que gerem o Iscte lidam com isso. Nós, investigadores, professores, quando viajamos para outras universidades e deparamo-nos com outras formas de promover essa interação... uma delas é que há muitos sítios onde as portas estão sempre abertas. Não há cartões a fechar portas nem portas fechadas à chave. Então há aqui um lado de um certo fechamento que é diferente de ter as portas todas abertas. Pode ser cultural, não temos bem a certeza. Às vezes são decisões, ou do arquiteto ou da arquiteta que gere. Há sempre alguém que é arquiteto ou arquiteta que faz essa gestão

ou que contribui para fazer essa gestão. Não depende tudo do edifício em si, mas da forma como depois o edifício é gerido e acho que isso é válido para os outros espaços construídos.

Foi aprendendo a gostar do ISCTE?

Ah, sim! Quando as coisas não são exatamente como as idealizamos em termos de espaço ... para mim é importante desenvolver esse gosto. Ou seja, onde eu não estou totalmente confortável, vou encontrar formas. “Alguém pensou nisto e pensou nisto de forma ideal. Então há aqui espaço para isto.” O mesmo em minha casa. Eu não preciso de pintar as portas de branco só porque elas são daquele castanho já dos anos noventa. Posso pintá-las um dia, mas serem castanhas não é agressivo o suficiente. Posso viver ali e ser feliz mesmo sem seguir a moda de pintar tudo de branco (Risos). É isso. Eu acho que com o tempo, como nada é perfeito, tudo o que não é ao nosso gosto nós tentamos melhorar. Não é tudo, para algumas coisas é importante que nos sintamos bem mesmo com elementos menos idealizados e não que estejamos sempre a afastarmo-nos de tudo o que não é perfeito. Dito doutra forma, não vou fazer tudo por tudo para mudar de sítio só porque há coisas no sítio que me desagradam. Pronto, isso para mim é um ideal forte. Não é adaptação a tudo, acho que devemos resistir ao que não está certo.

Será que a arquitetura não tem um peso tão grande? Se tivesse um peso tão grande talvez mudássemos de sítio?

Eu acho é que por vezes há aspetos inconscientes. Às vezes mudamos

de casa precisamente porque algo nos agride no espaço, mas temos uma outra razão mais racional.

Se formos sinceros, há muita coisa abstrata. Por vezes fugimos a estes conceitos fortes, porque são muito fortes, como a felicidade, o amor, a morte, o luto. Mais depressa vamos falar em expectativas, é uma forma de amenizar a questão abstrata. Acho que é quase um tabu porque as pessoas sabem que a felicidade são momentos, então “Eh pá, é impossível alguém querer ser feliz sempre. São tolinhas as pessoas que são felizes” Para mim não são, mas é isso. Acho que às vezes fugimos dessas coisas abstratas grandes e também não faz mal nenhum termos temas como este (da felicidade associada às casas) porque nos ajuda a pensar, e só isso já é bom.



FORMAÇÃO

Licenciou-se em Engenharia Zootécnica pela Universidade de Évora (2008) e obteve a sua pós graduação em gestão da qualidade e segurança alimentar(2001).

TRABALHO

Coordenadora de Freços na SONAE Mc_Continente Modelo S. Alcobaça.

ATUALMENTE

Atualmente é Comercial e Formadora na área da segurança alimentar e gestão da qualidade.

(4) ENTREVISTA SÍLVIA SANTOS

Pedia-lhe para partilhar uma experiência/episódio por si vivenciado e que pode ou não ser na infância. Diga-me onde estava. Como era o espaço onde estava? Esse espaço em algum momento contribuiu para esse episódio? Potencializou qualquer emoção, sensação ou sentimento? O espaço teve algum contributo nesse episódio?

Estava no hospital das Caldas da Rainha no bloco de partos. Eu recorde-me que quando estava grávida alguém me disse que de facto nem todas as grávidas tinham os filhos na sala de partos, não é?! Mas, que era uma experiência muito bonita porque a sala estava estruturada de uma forma em que uma das paredes era janela e tinha uma vista para a mata das caldas da Rainha. Eu recorde-me que quando tive a minha primeira filha há nove anos atrás, ela nasceu as 9h00 em maio, portanto já tinha nascido o sol, mas ainda estava aquela luz de início do dia. Quando ela nasceu a primeira reação que eu tive foi olhar para o lado e ver aquelas árvores, aquela janela enorme e aquela luz toda e pensar: “Uau! Isto é lindo de facto.” Eu tenho associado ao nascimento da minha filha aquela imagem daquela luz, do verde das árvores e daquela calma. Felizmente correu tudo bem, mas acho que se proporcionou ali um ambiente muito bonito. Foi muito bom.

Neste caso o espaço teve um contributo positivo nessa experiência?!

Não tenho dúvidas que aquele ambiente ajuda. No meu caso particular eu não tive nada que me colocasse muito nervosa. Claro que é sempre uma situação na nossa vida que nos deixa desconfortáveis. Mas, não tenho dúvida nenhuma que o facto de ter aquela luz toda, aquele ambiente calmo - ainda por cima de manhã quando não se ouvia barulho nenhum- me ajudou. Acho que foi muito importante para essa experiência ser muito boa.

De que se trata um edifício belo?

Exteriormente ou interiormente? Há uma coisa que para mim é comum que é a luz. Se eu estiver no interior de um edifício são as janelas [que definem isso]: o facto de eu entrar num local e ter muita luz, muita visibilidade... se eu estiver no exterior é perceber que de facto há essa sensação quando estamos lá dentro. Portanto, para mim, mesmo quando estou no exterior é importante.

Eu gosto particularmente de edifícios muito diferentes, não tenho nenhum em especial. Muitas vezes talvez a cor, o que o rodeia, o facto de ter um jardim. Um espaço verde torna um edifício muito mais bonito. Mas, talvez e não sei se fará sentido, mas talvez acho que é mais importante haver uma uniformidade de edifícios quando chego a um espaço. Acho que um edifício pode ser bonito, mas é muito importante o espaço circundante também ser e ter edifícios que ajudem a embelezar e a criar um ambiente único. Na minha perspetiva uma casa pode ser muito bonita, mas se estiver num espaço que não valoriza essa beleza acaba por se perder um pouco. Acho que nem nós conseguimos ter essa percepção porque se eu tiver uma casa muito bonita, com muitas janelas e um espaço exterior verde, mas que à volta tenha prédios de

de décimo andar e caixotes de lixo à frente acaba por perder o impacto que tem.

Para si o que torna um espaço habitável? Como podemos permitir que um espaço assuma esse carácter de habitabilidade?

Para mim um espaço habitável tem de satisfazer primeiro as necessidades básicas: conforto, saneamento, água, luz...todas essas características. Depois a partir daí é muito importante que seja um espaço que nos traduz e que nos coloca numa situação de bem-estar.

Para si, enquanto habitante, existe uma casa ideal?

Para mim neste momento eu não conheço nenhuma casa que eu diga que seja completamente ideal para mim. Mas, existem várias casas que satisfazem as minhas necessidades.

Como são essas casas?

Essas casas têm luz, a luz que eu tanto gosto. Em termos de estrutura têm espaços amplos, diferenciação de espaços como este em que têm uma sala de estar e uma sala de jantar. Por exemplo neste caso particular, ter uma lareira. É algo que eu valorizo no Inverno: o calor. Uma cozinha grande e ter espaço exterior.

Já teve alguma experiência com um arquiteto?

Eu tive muito poucas experiências com arquitetos. Tive duas reuniões numa fase em que estava a equacionar construir casa. Eu já o conhecia de uma maneira informal, não conhecia muitas características da minha vida, mas já nos conhecíamos através de uma pessoa em comum. Tivemos uma primeira reunião em que ele abordou quais seriam as nossas necessidades em termos de espaço/divisões. Eu falei-lhe logo da luz, do sol e da cozinha. Entretanto começámos a tentar estruturar tendo em conta o terreno e todas as questões que teriam de ser coladas na parte da construção, não é?! Eu recordo-me que ele desenhou a cozinha e eu achei a cozinha pequena. Eu não sei dizer ao certo quantos metros é que ele me disse.

Mas, eu disse: “Não! Esta cozinha é muito pequena.”

E ele disse: “Não, esta cozinha não é pequena porque tem 15 m2(valor inventado)”

Eu: “Mas eu acho que é pequena, pelo espaço que eu vejo aqui na planta.

Ele: “Não, não é pequena! Hoje em dia as cozinhas são todas assim.”

Eu: “Então e onde é que eu janto?”

Ele: “Ah, nós podemos fazer aqui um balcão alto”

Eu: “Não, mas eu queria uma cozinha com uma mesa corrida grande para a família.”

Ele: “Ah, mas podes fazer isso na sala. Nós abrimos a porta. Até podemos fazer uma porta de vidro para que haja uma relação entre divisões”

Eu fiquei com a perceção de: “É suposto eu saber quanto é que são 15 m2?” Acho que a maior parte de nós não tem essa perceção! Eu não tenho essa perceção ainda hoje em dia. Um bocadinho mais se calhar, mas é preciso fazer alguma ginástica para compreender como será uma cozinha com 15 m2.

Assim. Os arquitetos continuam a construir o que acham que as pessoas desejam? Consideram aquilo que é de facto melhor para as pessoas? Aquilo que melhor as serve. Consideram o que elas gostam ou o que elas precisam?

Da minha experiência, eu acho que os arquitetos constroem com base naquilo que acham que as pessoas precisam. Conseguem adquirir esse conhecimento também falando obviamente com os clientes e um bocadinho com aquilo que eles acham que também está mais correto porque também têm conhecimento técnico. O que eu senti, da experiência que tive, foi que houve uma valorização muito grande da parte técnica em detrimento daquilo que eu achava que era importante para mim. Aquilo que eu senti enquanto alguém que não percebe nada de arquitetura é que se calhar estava a pedir uma coisa que não seria possível de executar. Ou seja, eu pensei: “De facto, isto para mim era importante, mas se eu tenho um arquiteto que é alguém que tem conhecimento e me está a dizer: “Não, é melhor de outra maneira.” Provavelmente se calhar é mesmo melhor, porque ele tem esse conhecimento.” Nesse sentido, eu tive essa percepção. Não sei se certa ou errada, mas fiquei com essa percepção.

Eu acabei por sentir isso que no fundo se calhar eu estou a pedir uma coisa que não faz muito sentido. É quase como se eu ficasse convencida. (Risos) Eu acho que quem não tem muito conhecimento pensa: “Bolas, então se calhar a cozinha até era grande!. Se calhar sou eu que estou a ser muito exigente. Se calhar 15m2 até é o suficiente.”

E mete em causa as suas próprias necessidades enquanto habitante?

Exatamente! Exatamente! Aquilo que eu senti também foi que não perguntaram se era importante para mim ter um espaço para ler, por exemplo. Ou seja, se era importante para mim ter um espaço para as minhas filhas fazerem trabalhos. Se alguma delas podia eventualmente precisar de um espaço para algum hobby que tivesse. Acho que houve algum, portanto houve realmente o levantamento das necessidades, mas mais das necessidades básicas e de alguma preferência. Mas, provavelmente porque nós também não tínhamos muita noção, foi a primeira abordagem que tivemos com um arquiteto. Ficámos muito com a percepção de que a parte técnica era muito importante e se calhar devia ser mais valorizada.

A arquitetura pode potencializar a felicidade?

Eu acredito que a arquitetura pode potencializar a felicidade e deve. Eu acho que todos nós passamos grande parte do nosso tempo diário e provavelmente da nossa vida dentro de um edifício. Portanto, acho que é muito importante nós estarmos num sítio onde sejam valorizadas as nossas necessidades e aquilo que provoca em nós esse bem-estar, felicidade, tranquilidade. Portanto, eu acho que é muito importante e deve ser tido em conta logo desde a infância se possível. Claro que nós na infância moramos com os nossos pais, moramos no sítio que eles idealizaram, que eles se identificaram, mas acho que sim.

O que entende por felicidade?

Para mim a felicidade é eu sentir-me feliz, tranquila. Ter harmonia dentro de casa. Isto na questão mesmo sentimental. Em termos de estrutura onde eu

possa habitar é eu ter um espaço onde eu consiga proporcionar à minha família divisões que possam usufruir. Um espaço que seja totalmente habitável, onde não haja zonas que sejam zonas mortas; aquelas zonas em que se diz “ah, não dá muito trabalho ir ali.” Ou então aquilo não é um espaço que ficou bem concebido. Portanto, zonas que sejam todas utilizáveis e que possam proporcionar a cada um dos elementos da minha família essa segurança, essa tranquilidade e esse bem-estar.

A arquitetura tem impacto na construção e desenvolvimento da sociedade? Se houver essa responsabilidade por parte dos arquitetos que mudanças imagina que possam existir na sociedade?

Eu acho que pode haver muitas mudanças. Até porque se existir essa preocupação podemos satisfazer as necessidades das famílias noutras perspetivas. Eu já li em vários artigos- isto sobre a questão da felicidade e do bem-estar, mas noutra vertente - mais a da parentalidade que é uma área que me interessa- uma casa arrumada e organizada é uma casa normalmente onde impera a calma e a tranquilidade. Acho que nesse sentido podemos fazer essa analogia. Ou seja, uma casa bem estruturada, que satisfaça as necessidades de uma família, seja cinco, seis ou sete pessoas onde cada criança possa ter o seu espaço. Um espaço que possa potenciar as suas qualidades, trabalhar nele, estudar, levar amigos. Acho que pode potencializar o bem-estar de uma família em geral, refletindo-se no resto da sociedade. Infelizmente temos muitas crianças que não vivem em casas assim. Vivem numa casa, mas não vivem num lar.

Pedia-lhe que partilhasse as razões e motivos para ter escolhido a casa dos seus avós como local da entrevista.

Bom, esta escolha está um pouco associada também obviamente ao lado sentimental. Esta é a casa dos meus avós. Onde eu cheguei a morar entres os quatro e os oito anos, daí eu também achar que é muito importante para mim porque foi numa altura também muito importante da infância. É uma casa muito especial por vários fatores: tem espaço; tem espaços que respeitam cada indivíduo da família; tem locais de lazer onde nós podíamos proporcionar momentos com a família toda e para mim isso é muito importante, faz parte da minha felicidade. Depois porque também tem luz, a nível estrutural há uma série de coisas que eu gosto apesar de não ter um espaço exterior que seja totalmente do meu agrado. Tem muitas varandas. Tinha aqui um espaço lateral onde estavam uma série de pinheiros e dava aquela sensação de estarmos um bocadinho fora da cidade, mas dentro porque nós estamos a dez minutos do centro da cidade. Mas, tínhamos essa perceção de que ao mesmo tempo estávamos um bocadinho fora e era mais sossegado.

Porque desperta os sentidos?

Sim, porque me desperta os sentidos! A minha avó tem na cave um forno a lenha onde faz pão. A parede do fundo do forno, é a parede da casa de banho que está no lado oposto. Sempre que a minha avó coze pão aquela parede da casa de banho fica quente e nós já em miúdos quando íamos aquela casa de banho, cheirava a lenha, cheirava a pão. Desperta-nos os sentidos porque quando subo as escadas que são de madeira, ouço o ranger das escadas e associo a uma

série de sentimentos bons que tive na infância aqui e de experiências boas que tive. Tenho uma lareira, tenho calor no Inverno, conforto e porque satisfaz as minhas necessidades primárias, obviamente.

Não tenho mais perguntas mas se tiver questões que queira acrescentar.

Por acaso há pouco quando estava a falar de satisfazer as necessidades lembrei-me de um exemplo. Será que um arquiteto em Portugal se for um muçulmano a pedir um projeto tem a preocupação do sítio onde ele vai rezar a Alá cinco vezes por dia?? Porque eles rezam virados para Meca. Agora quando eu estava a falar estava a pensar nisso. Para satisfazer as necessidades, até a questão da religião pode ser relevante aqui. Saber se é católico, se é muçulmano.

Nenhuma dessas perguntas lhe foi feita?

Não, nenhuma dessas perguntas foi feita sem dúvida nenhuma. Aliás nem sequer foi feita uma pergunta em termos de rotina. Às vezes coisas básicas como tarefas do dia a dia. Onde é importante ficarem as máquinas da roupa de secar ou de lavar? É importante ficar perto da cozinha para si? A mim disseram-me logo: “As máquinas ficam na cave que é o melhor.” Eu senti mesmo que ao fim ao cabo eu estava a fazer um projeto da minha casa, mas que era mais feito por outra pessoa- obviamente tem de ser feito por outra pessoa- mas com base na parte técnica da pessoa e daquilo que ele achava que era melhor, do que nas minhas necessidades. Portanto, eu acho que é muito importante ou seria importante- eu não sei se isso se faz ou não- mas haver uma conversa, várias conversas aliás- acho que não é numa que se resolve- onde se criasse um

ambiente de empatia para que o arquiteto conseguisse perceber que pontos são fundamentais para além daquelas coisas básicas do dia a dia. Se a pessoa gosta de ler, se quer ter um espaço fora da sala de estar onde possa estar sossegada a ler, se é importante ter uma janela virada para algum lado...

Portanto a casa devia ser feita à imagem de quem a habita?

Sem dúvida nenhuma.

O que era feito da habitação coletiva?

Aí não pode ser, aí eu penso que tem de ser feito um bocadinho com base no estereótipo ou no tipo de população que nesse momento representa. Há sempre uma representatividade das pessoas, obviamente que há sempre exceções. Mas, digo eu que maior parte das pessoas que compram apartamento estão neste momento a iniciar a sua vida, pessoas mais jovens. Eu acho que tem de haver uma noção daquilo que aquela geração valoriza naquele momento, que não é certamente aquilo que uma geração há 40 anos valorizava. Daí eu achar que é muito importante nessa hipótese da habitação coletiva, dos apartamentos é quase impossível satisfazermos as necessidades de cada um.

Por falar na diferença de gerações, estamos nesta casa que atualmente é a casa dos seus avós e dos seus pais. Não está propriamente à sua imagem, à imagem da sua geração.

Neste momento, o bem-estar que esta casa me transmite está muito

associado às experiências que tive aqui, às memórias, à percepção que eu criei daquilo que vivi aqui. Obviamente que há coisas que eu gosto e que valorizo nesta casa. Agora se eu viesse morar para esta casa possivelmente haveria coisas que eu teria de mudar.

Se não pudesse mudar a decoração desta casa, preferia viver aqui ou no seu apartamento que está mais à sua imagem e da sua geração?

Não sei, acho que tinha de ser muito bem ponderado. Acho que era muito importante para mim a decoração, a cor das paredes, até inclusivamente o chão. Embora neste caso eu gosto, mas por exemplo a parte de cima até há bem pouco tempo teve alcatifa. Para mim seria muito complicado, até por motivos de saúde viver na parte de cima com alcatifa no chão. Eu não acho que a decoração seja secundária. Acho que é muito importante, acho que pode fazer muito a diferença.

Não sei, teria de ser bem ponderado. Mas, provavelmente eu viria para cá, acho que viria para cá. Se confrontassem com essa escolha acho que viria para cá. Até porque o espaço é a tal coisa, eu aqui tenho um espaço que não tenho na minha atual casa. Esta casa permitia-me ter uma dinâmica familiar até com as miúdas.

Elas preferiam?

Preferiam! Elas pedem para vir para cá. A arquitetura importa mais que a decoração. Mas, a decoração não é secundária.



FORMAÇÃO

Licenciou-se em Arquitectura pela Universidade de Lisboa (FA-UL 1995) e obteve o seu Doutoramento em Arquitectura pela Universidade de Lisboa (FA-UL 2011).

TRABALHO

Trabalhou em diversos ateliers e teve gabinete próprio, projectando e executando diversas obras pelo país e não só. É docente da Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa desde 1998, onde leccionou desde sempre “Projecto de Arquitectura”, embora paralelamente tenha dado outras disciplinas, tais como “Cenografia”, “Cenografia e Exposições”, “Arquitecturas Efémeras”, “Requalificação das áreas costeiras” e “Requalificação urbanística”.

ATUALMENTE

Atualmente coadjuva o centro de formação profissional da FAUL, é o coordenador científico do “Ciclo de Palestras da Faculdade de Arquitectura” e lecciona o 4º ano de projeto na Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa.

(5) ENTREVISTA PROF. MIGUEL BAPTISTA-BASTOS

Pedia-lhe que partilhasse uma experiência / episódio que o tenha marcado, que pode ou não ser na sua infância. Em que espaço se encontrava durante essa experiência? Considera que esse espaço em algum momento teve uma relação com essa experiência?

O espaço que mais me impressionou até hoje foi o espaço da minha infância- onde eu fui educado. Fui educado num bairro popular chamado Alfama. Fica no centro da cidade e tinha características muito próprias e isso marcou-me profundamente. As questões do espaço privado e espaço público eram muito menos impermeáveis. Portanto, a relação do espaço privado e do espaço público era muito mais permeável. O centro histórico de Lisboa e os diversos bairros funcionam não como edifícios isolados, mas funcionam como corpos, como corpos dinâmicos. Eu saía para a rua para brincar. Estudei numa escola no centro de Alfama que se chamava cantina escolar de S. Miguel, ao lado da igreja de S. Miguel num sítio absolutamente maravilhoso. Portanto, eu estudei num casco medieval e intenso. Com uma base árabe, um desenvolvimento medieval. Com um conjunto de épocas, circunstâncias e com uma diversidade espacial riquíssima e única no mundo. E social! Não existe arquitetura sem o contacto humano direto. Não existe. O contacto direto, que o era, num bairro popular, era um contacto direto quer em casa, quer na rua, quer na escola. E era um contacto direto de conversa. Portanto toda agente se conhecia. Isso era muito importante. Eu vivia num mundo onde toda a gente me conhecia e eu conhecia

toda a gente. Portanto, ao ser educado num universo onde existe uma ideia de comunidade é meio caminho andado para uma pessoa ser feliz.

Considera que arquitetura pode condicionar as relações pessoais?

Não tenho dúvidas nenhuma! Não tenho dúvidas nenhuma em relação a isso! Uma pessoa que viva num ambiente totalmente desqualificado é marcante. Uma pessoa que viva num ambiente hostil é marcante. Por exemplo, uma prisão é um edifício hostil, portanto, não é uma condição de felicidade. É um projeto de arquitetura feito mesmo para criar essa hostilidade. Aí perdem-se valores propositadamente. Agora, num ambiente social onde o belo predomina - o belo das relações, o belo dos espaços, o belo das pessoas- as coisas funcionam. São muito mais abertas.

O que é um edifício belo?

Um edifício belo é arquitetura, porque arquitetura é arte. Portanto, a arte tem um valor ético que é o belo, tal como a felicidade. Ou seja, o resto é construção. Um edifício quando não é belo não é arquitetura. É construção. Pode ser projetado por um arquiteto e pode não ser arquitetura. Se passarmos a IC19 e formos de Benfca até Sintra passamos todo aquele eixo : Cacém, Massamá, Rio de Mouro. São sítios respeitáveis, atenção! Mas, a esmagadora maioria do que está ali construído não é arquitetura. Aquilo é construção. Mas, os projetos são assinados por arquitetos porque legalmente têm de o ser. Portanto, 90% daqueles projetos são assinados por arquitetos ou quase todos. Mas, não é arquitetura. Quando o objetivo é construir e não edificar, é construção, não é

arquitetura porque não há o valor do belo, não há o valor da felicidade.

O que torna um espaço habitável? Como podemos permitir um espaço assumir esse caráter de habitabilidade?

É o conforto. É sentirmo-nos confortáveis. Essa confortabilidade tem haver com a felicidade. Com a pessoa sentir-se bem. Basicamente é mesmo isso. Uma pessoa tem de se sentir de facto confortável. Agora há aqui uma condição importantíssima: os gostos educam-se. Tal como a analfabetização e a alfabetização que eram uma tragédia no séc. XIX e que aquando da instauração da república, com a obrigação da primeira à quarta classe as pessoas alfabetizaram-se ao longo dos tempos. Agora somos uma sociedade alfabetizada. O gosto não acompanhou também essa evolução. É algo que tem também uma ética. É uma questão de ética somente. Numa sociedade evoluída o gosto é educado. Por exemplo, em sociedades que têm evoluções diferentes da nossa tem um gosto obviamente educado. Têm uma condição de gosto. E o gosto é uma procura da felicidade, sem dúvida.

Que princípios sociais e éticos devem-nos guiar na tarefa de construir/ edificar os ambientes de hoje e de amanhã?

Dialogar, ouvir, sentir. As pessoas cada vez mais conversam menos umas com as outras, infelizmente. Contactam cada vez mais umas com as outras, mas não dialogam porque não ouvem. Por exemplo, num espaço virtual como é o caso das redes sociais as pessoas contactam muito umas com as outras, mas não comunicam umas com as outras. As pessoas devem comunicar umas com as

outras, devem de ouvir, devem de sentir e isso é um valor. A felicidade é valor. A felicidade é uma sensação e a sensação vem do sentir. É uma percepção e uma sensação. Nós para sentirmos precisamos do ritmo e do tempo. Precisamos de tempo. Como cada vez mais não existe uma intelectualização do tempo. O tempo cada vez mais é irracional porque você tem de fazer uma coisa hoje para amanhã. Tem um prazo. Não tenho nada contra os prazos, mas os prazos cada vez são menores em relação mesmo ao nosso ritmo biológico. Obviamente que esta excitação ou sobre-excitação não dá tempo para nós descansarmos e ponderarmos. Por exemplo a contemplação, a contemplação é uma forma de felicidade.

Que a arquitetura permite?!

A arquitetura permite essa contemplação. Permite também excitação. A arquitetura pode ser excitante. Por exemplo, o barroco. O barroco é excitante. Você vai à Igreja de St. António e aquilo é extraordinário. A igreja de St. António ali mesmo ao lado da Sé, aquilo é extraordinário. Tem paredes tortas, toda aquela cor e perfusão de facto transmitem-nos uma alegria entusiástica. Transmitem-nos uma excitação. Essa excitação é também uma forma de contemplação. A contemplação tem um tempo próprio. Tudo tem um tempo próprio porque obriga-nos a pensar. Obriga-nos a refletir sobre. Ao passo por exemplo que espaços mais contemplativos e digamos mais lentos nessa matéria, permitem-nos isso. Por exemplo a não existência de espaço arquitetónico é um fenómeno curiosíssimo. A ausência total do espaço arquitetónico tipo o deserto, o oceano... permitem-nos essa contemplação porque têm uma ideia de infinito. Têm uma ideia de princípio sem fim. A contemplação é muito importante em arquitetura

porque obriga-nos a um valor, a uma ética. O tempo de hoje, para o melhor e para o pior não nos faz muitas vezes refletir nesses propósitos.

Será que há uma casa ideal?

Não! Jamais. Não pode haver uma casa ideal. Há tentativas de nós fazermos casas ideais. A idealização é uma utopia e ainda bem que o é. Felizmente que o é porque obriga-nos a evoluir e a fazer cada vez melhor, e o melhor não é mais. Fazer cada vez melhor. Há projetos de arquitetura extraordinários onde uma pessoa poderia habitar para sempre aí. Mas, isso é uma idealização. Aliás eu até me vou contrariar agora. Eu não acredito que ninguém consiga permanecer para sempre no mesmo espaço porque isso transmite-nos só uma condição e uma condição não é um valor. Um valor é uma coisa muito mais transcendental. Portanto, eu não posso dizer que há uma casa ideal. Existem valores de casas ideais. Existem procuras para uma idealização do habitar. Mas, a importância do habitar é mesmo essa: é a tentativa de uma idealização. Aí já estamos a entrar num valor de arquitetura porque há sempre uma preocupação que quem habita os espaços se sintam muito bem. Nem é bem, é muito bem. A pessoa tem de se sentir muito bem.

Nós adaptamo-nos aos espaços ou os espaços acomodam-se a nós?

A mesma coisa. É uma dança. É um tango. É uma dança a dois. Por vezes somos nós que controlamos porque o espaço também se controla. Por vezes é o espaço que nos controla. A beleza é mesmo essa.

Mesmo com essa dinâmica acredita que temos a necessidade de habitar diferentes espaços ao longo da vida?

Sim. Nós não somos a mesma pessoa. Aliás, nós sendo a mesma pessoa somos pessoas diferentes ao longo da nossa vida.

Mesmo que o espaço permita essa flexibilidade?

Se o espaço permite flexibilidade não é o mesmo espaço que era anteriormente. Eu creio que não existe a consolidação de um espaço. Por exemplo, um edifício com cem anos e que mantenha as suas características imutáveis, vai tendo alterações. Vai tendo erosão, as paredes não são as mesmas de há dez anos para cá, vão ter uma cor diferente. Coloca-se um quadro, muda-se uma mesa. O espaço é algo que flui. Apesar de ser imutável no seu carácter, na sua essência... tem oscilações. Como nós.

A arquitetura é uma arte, é algo que tem haver com território artificial. Não é um território natural, isso é a natureza. A natureza não é arquitetura. A arquitetura contraria a natureza porque nós temos de habitar num espaço que é hostil que é a natureza. Se nós formos por exemplo para o meio da selva não nos aguentamos quatro dias. Temos de domesticar a natureza, no bom sentido da palavra. Essa domesticação benéfica, quando é benéfica, é algo de extraordinário porque de facto é aquela ideia de comunidade e de comunhão. Não no sentido canónico do termo, mas uma ideia de comunhão e quando há esta junção de facto há uma felicidade. Mas, não há uma permanência da arquitetura como não há uma permanência do ser humano. Nós não somos a

mesma pessoa com dez anos do que somos com cinquenta, é impossível. Nós vamos tendo características, vamos nos adaptando ao longo dos tempos.

Fará sentido a casa ser pensada à imagem de quem a habita? O que seria da habitação coletiva se isso fosse uma premissa?

A casa é sempre pensada para o ser humano. Portanto, a casa tem a maior mais-valia que a humanidade possa conquistar porque é algo onde tudo gira. Tudo gira à volta de um espaço, tudo gira à volta da arquitetura. Toda a produção humana existe por causa da arquitetura. Nós não somos capazes de criar sem estarmos, sem vivermos num território criado por nós próprios. A nossa ideia de felicidade que é uma abstração e é de certa forma artificial. É o que é mais bonito nestas linhas de pensamento, que são linhas de pensamento que cruzam por vezes a arquitetura, a filosofia e a teoria da arquitetura, claro. Estas linhas consistem numa ideia sempre utópica, de igualdade, de tolerância, de tentativa ou de um esforço que o ser humano tem em ser tolerante- é isso mesmo, a compreender- se a si próprio. Ao compreender-se a si próprio compreende o outro. A arquitetura tem de se compreender tal como é um valor humano, um valor de produção humana...tem de se compreender a si própria para compreender quem vai habitar nela. Portanto, nesse sentido como disse há pouco, é uma dança. Tem de ser feito entre os dois. Entre o ser humano e o espaço onde o ser humano habita, é indissociável.

A casa pode potencializar a felicidade?

Sem dúvida. Sem dúvida.

Porquê? Haverá um espaço que sirva como referência e que tenha esses princípios presentes?

Vou partir do fim para o princípio. Eu não vou dar um exemplo de uma casa de um projeto de arquitetura porque não vou nomear taxonomicamente. O que eu vou dizer é que quando é arquitetura que procura esse conceito de valor de felicidade e que é o belo, uma pessoa vive efetivamente, habita com qualidade e ajuda obviamente a uma felicidade muito maior. Se uma pessoa tiver um espaço com condições consegue estudar, constituir uma família, consegue viver, consegue dormir, consegue descansar, consegue sociabilizar-se com outras pessoas. Se uma pessoa viver num ambiente hostil não consegue isso. Por exemplo, a divisão que existe hoje em dia nas grandes cidades, num edifício muito grande onde os vizinhos não se conhecem... Eu não sou obrigado a falar com as pessoas, nem ninguém é obrigado a falar comigo. O livre arbítrio é muito bonito. Mas, no entanto, tem de haver um respeito profundo por quem está a viver ao nosso lado. Esse respeito tanto é maior quanto mais qualificada for a arquitetura. Porque se a arquitetura for de facto qualificada, tiver um valor social importante, tiver um valor estético profundíssimo e ético que abarca isso tudo ... existe um respeito profundo pela pessoa que habita o espaço ao lado, porque tal como eu habita um espaço muito respeitável.

Recai sobre os arquitetos uma responsabilidade enorme?!

Há um arquiteto que eu gosto muito que é o Rem Koolhaas e ele diz uma coisa com piada. Nós vivemos entre uma onipotência e uma impotência total porque nós temos a onipotência de dar valor e qualificar

os espaços, porque somos nós que os criamos. Por outro lado, existem uma série de condicionantes. A arquitetura é uma arte totalmente exposta, portanto politicamente e socialmente tem um impacto total, completo. O arquiteto tem de estar muito bem preparado eticamente, culturalmente, humanisticamente. Se estiver muito bem preparado consegue mesmo com essas condicionantes todas fazer arquitetura e um espaço qualificado até que seja mínimo. Se não tiver essa condição humana, essa cultura, essa sensibilidade, essa tentativa de compreensão do outro... aí é difícil.

Conseguimos identificar parâmetros/ indicadores que nos possam guiar na tarefa de edificar?

A arquitetura é a idealização de uma perfeição, sempre. Porque é arte. Estou sempre a dizer. Digo sempre que a arquitetura é arte. Tem um princípio ético do belo. O princípio ético do belo é tudo. Nós procuramos sempre o belo que é uma condição de felicidade. Uma condição muito importante. O belo é fundamental. Até há a política bela e a política tenebrosa e depois existem variantes.

Podemos delimitar o belo deixando a abstração que pode estar presente nele?

O belo não é um valor abstrato. Tal como na música, na pintura, na escultura, na literatura, na filosofia, na arquitetura claro que há uma disciplina. Como o belo é um valor necessita também de mostrar por vezes a sua própria negação. Portanto, lá está o critério. Nós precisamos de saber as oscilações do belo. Mas há aqui uma condição muito curiosa também. Como dizia o Engel a

arquitetura é a primeira das artes porque engloba todas as outras não é porque é melhor. Tem esta condição total do ser humano. Tem uma condição total. Engloba todas as artes. O Engel no seu livro da estética. Portanto, essa condição de englobar todas as outras artes fotografia, cinema, pintura, escultura, música...a atividade humana no seu todo tem essa responsabilidade. Portanto é essa a parametrização. A parametrização é mesmo essa. Depois é uma questão de cultura. Nós temos o conhecimento cultural e temos a responsabilidade. Depois a nossa sensibilidade, porque a minha sensibilidade não é a sua, no entanto temos uma procura comum enquanto arquitetos que é a procura da beleza. Do belo, da grande beleza. Nós temos de viver rodeados em grande beleza. Temos! Não é uma condição. A bondade é uma grande beleza. eu não acredito que algo horrível ou horroroso contenha uma carga do belo. A tragédia é outra coisa. A tragédia pode ser bela, atenção. Mas, isso é outra condição, não é o outro lado. Mas, efetivamente é isto. Se um ser humano viver rodeado de coisas boas a sua condição é muito mais favorável a que seja benéfica do que prejudicial.

Não tenho mais perguntas, mas se tiver alguma coisa para acrescentar ou partilhar esteja à vontade.

Gostei muito de conversar consigo e estas questões deviam ser mais conversadas. Nós não temos tempo para praticamente quase nada, estamos permanentemente a sobrepormo-nos a nós próprios sem ouvirmos os outros. O nosso ritmo físico, do respirar, do bater do coração, do ouvir são ritmos próprios, que requerem tempo, tempos próprios e diferentes com o devido respeito. Todos nós temos tempos diferentes, mas há um tempo comum que é o do ser humano e nós sobrepormo-nos a nós próprios tentando ser quase um deus ex-máquina

fazendo uma industrialização daquilo que somos. Aí a grande beleza desfaz-se e passa a ser outra coisa qualquer. Nós temos de parar por vezes, por vezes temos de parar. É obrigatório pararmos.

Desde que nasci que fui educado, não só pelos meus pais e felizmente para me relacionar com as pessoas através do espaço onde eu vivi. Isso foi muito importante para mim. Essa condição de ser humano, sem hífen, é fundamental para um arquiteto. É essencial para um arquiteto. Claro que há uma industrialização. Existem ateliers com centenas de pessoas e que fazem projetos para todo o mundo. Há espaço para tudo. O mundo é muito grande. Anda aí outra perfídia muito grande que é dizer-se que o mundo é muito pequeno. Não! O mundo é muito grande, muito grande. Você por exemplo se for de carro daqui para Vila Franca de Xira ou para Cascais: Ah demoro 20 minutos! Sim, mas agora vamos a pé! Eu ouvi uma vez uma história de uma pessoa que veio a pé para trabalhar em Lisboa – também nunca mais me esqueci disto: a relação do espaço. Veio a pé muito miúdo para trabalhar para Lisboa com o seu irmão mais velho. Ele tinha dez anos e o seu irmão mais velho tinha catorze. Dois miúdos pequenos. Vieram a pé da província, aquela zona de Proença-a-Nova. Vieram a pé de Proença-a-Nova até Lisboa para trabalhar. Portanto demoraram dias.

Às vezes nós esquecemo-nos que uma linha reta é constituída por milhares de pontos. (Risos)E é isto. Por vezes nós pensamos vou do ponto A para o ponto B e não é bem assim. Não é a finalização de uma coisa. Eu prefiro por vezes escrever cinco páginas bem feitas, ou fazer um projeto que penso que é bem feito e que demora algum tempo, do que fazer as coisas de repente. As vezes são ritmos diferentes. Há pessoas que conseguem fazer muita coisa boa

em muito pouco tempo, há outras que não. Temos de respeitar. Ainda bem que somos todos diferentes isso é que é fundamental. A arquitetura obriga-nos a isto. Como é um valor do belo obriga-nos a diferença é fundamental, é essencial a diferença e o respeito pela diferença.

A ARQUITETURA IMPORTA. E TOCA-SE; E VÊ-SE; E OUVI-SE.
É COMPOSIÇÃO.

ANEXOS

ANEXO 2 | PROJETO

ANEXO 2 | PROJETO

COLLAGE
ESTUDO 1

COMPOSIÇÃO DESENVOLVIDA ATRAVÉS DO PHOTOSHOP

VALE ALCÂNTARA



CONCEITO|PALAVRAS

UNÍSSONO

U__NÍS__SO__NO UNI + SONO (LATIM)

(adj) QUE TEM O MESMO SOM QUE OUTRO

MATRIZ

MA__TRIZ **MATRIX + ICIS (LATIM)**

(n.f) QUE DÁ ORIGEM A ALGUMA COISA

CAMADA

CA__MA__DA **CAMA (LATIM)**

(n.f) PORÇÃO DE COISAS DA MESMA ESPÉCIE ESTENDIDAS
UNIFORMEMENTE SOBRE UMA SUPERFÍCIE

INTIMIDADE

IN__TI__MI__DA_DE **INTIMUS (LATIM)**

(adj) QUALIDADE DO QUE É ÍNTIMO, ESSENCIAL.

BREATHING IN| BREATHING OUT, 1977

PERFORMANCE

MARINA ABRAMOVIC ; ULAY

UNÍSSONO

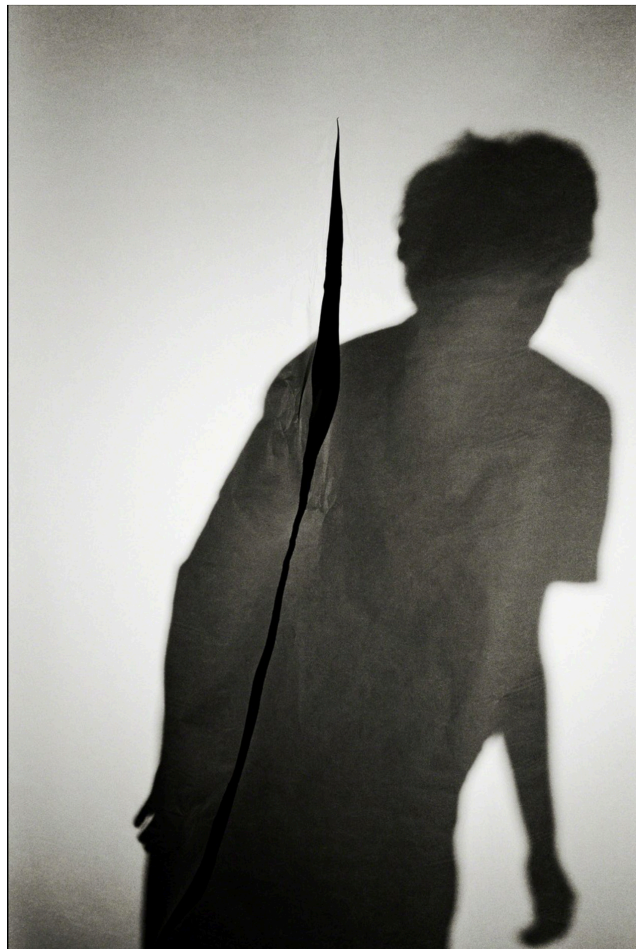


DENTRO DE MIM,1989

FOTOGRAFIA A PRETO E BRANCO 122X83
EDIÇÃO ÚNICA

HELENA ALMEIDA

MATRIZ



SEM TÍTULO,2019

GRAVAÇÃO SOBRE PAPEL 47X34

JOSÉ PEDRO CROFT

CAMADA



INTIMIDADE DOS ARMAZÉNS DO CHIADO, 1952

FOTOGRAFIA P.B, 57,5X57,5

FERNANDO LEMOS

INTIMIDADE



FORMA

Do fogo à linguagem é a materialização de uma crença, mais do que uma crença-uma certeza. É um projeto que nos defende enquanto habitantes. A associação da descoberta do fogo com a descoberta da linguagem são a premissa para a casa. A casa como modelo daquela que deve ser a linguagem arquitetônica que respeita a felicidade de quem nela vive, de quem nela respira, de quem nela habita. A casa determina-nos. Permeia-nos. Deve sobretudo respeitar-nos. Deve suscitar a nossa felicidade.

Froid

entrada

Bernardo Mendes
2021

♩. = 64 **MATRIZ**

Violoncelo

Piano *mp*

3

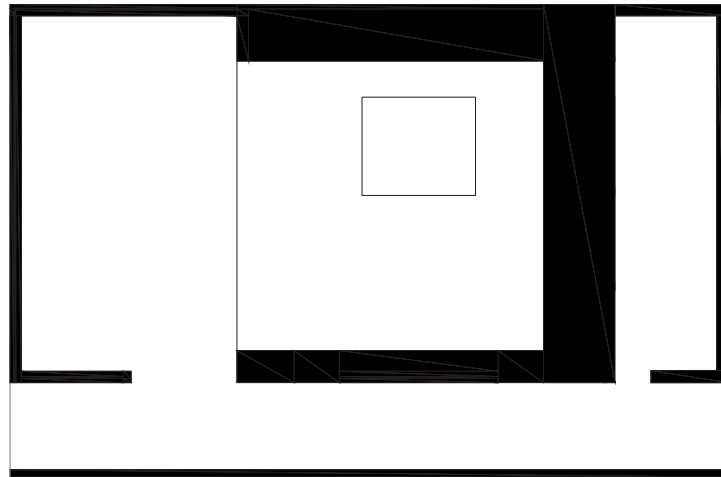
5 1º contacto com o fogo

7

PLANTA PISO 1

1|200

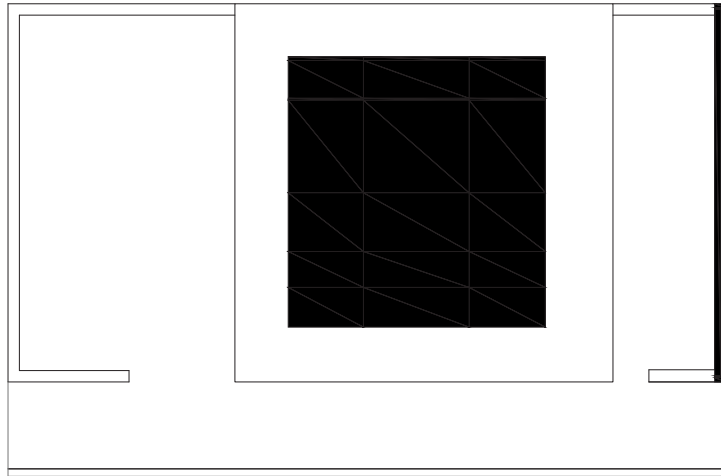
CHEIO|VAZIO



PLANTA PISO 2

1|200

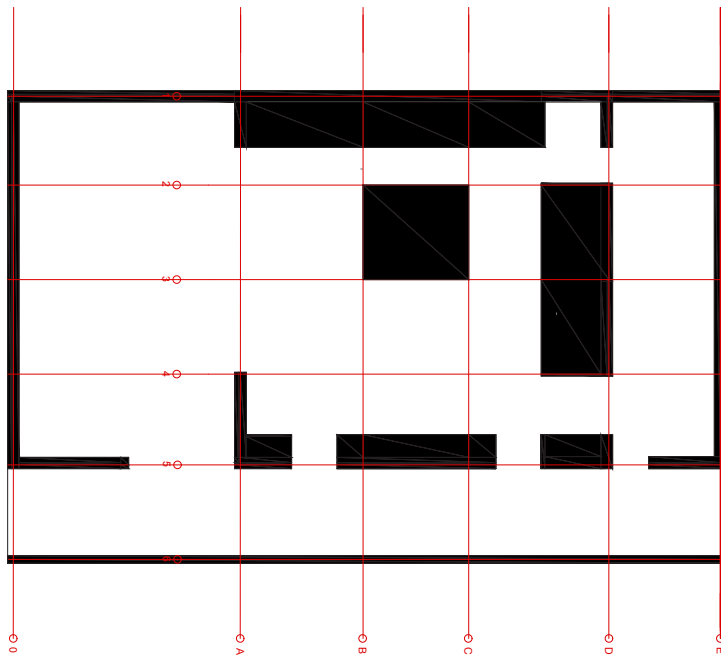
CHEIO|VAZIO



PLANTA PISO 1

1|200

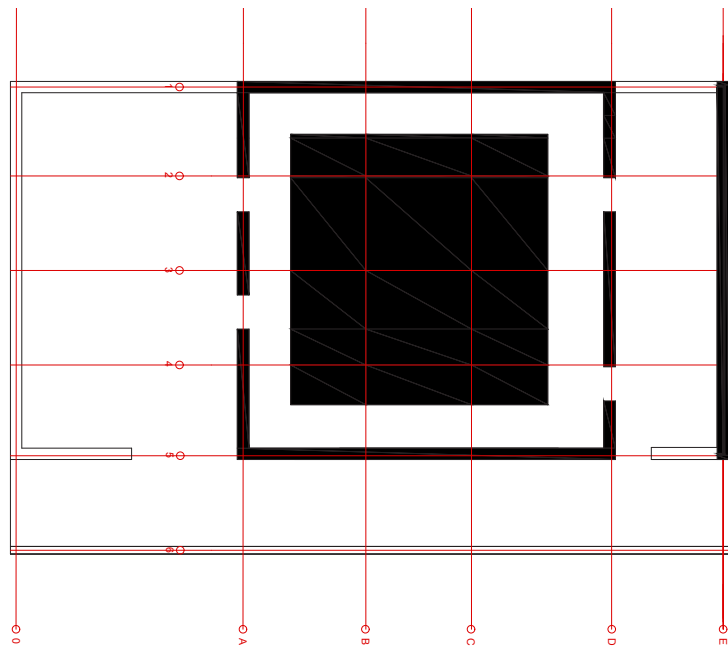
CHEIO|VAZIO



PLANTA PISO 2

1|200

CHEIO|VAZIO



PLANTAS

O percurso foi pensado através dos sentidos. Criando tempos e espaços para que os nossos sentidos sejam evidenciados.

O fogo como base, matriz da casa. Como origem desta linguagem arquitetônica.

Em uníssono o interior e o exterior. As mesmas áreas. A mesma importância.

Espaço para o vento soprar e o sol entrar.

2

9

subida das escadas
CAMADA grave | agudo

12

14

chegada ao piso superior

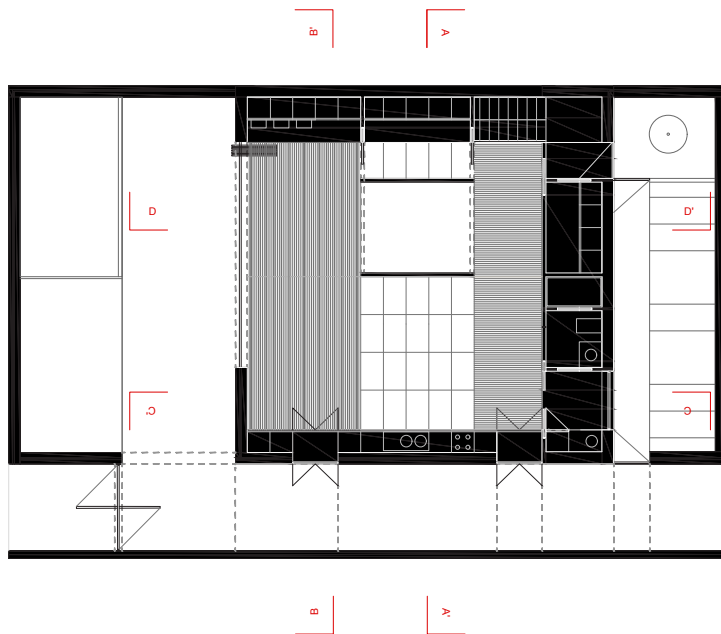
17

INTIMIDADE

PLANTA PISO 1

1|200

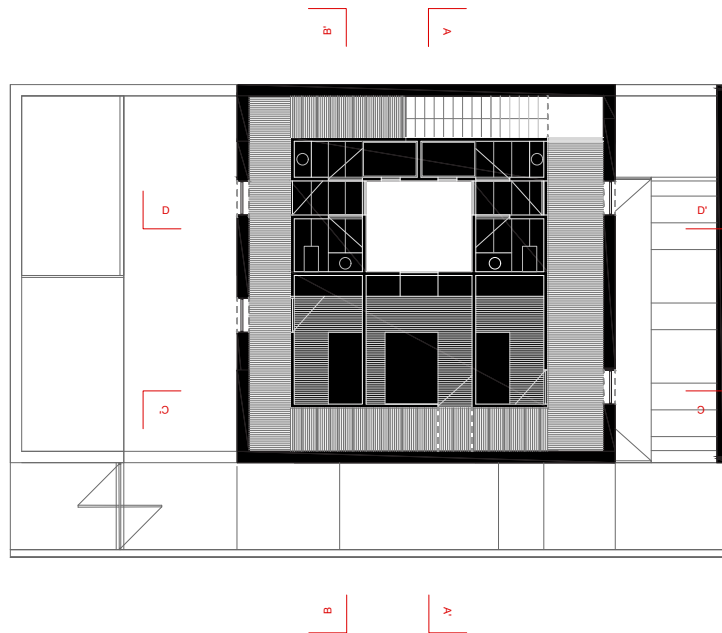
CHEIO|VAZIO



PLANTA PISO 2

1|200

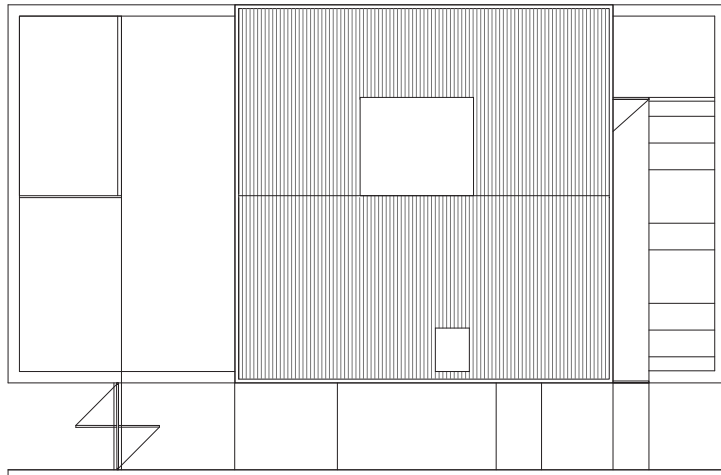
CHEIO|VAZIO



PLANTA COBERTURA

1|200

CHEIO|VAZIO



CORTES

Nela, na casa, diferentes níveis que se compõem em diferentes camadas com diferentes funções, e que conseqüentemente determinam diferentes espaços e especialmente diferentes experiências.

A intimidade: a essência da casa.

Tudo se desencadeia em torno do fogo. As relações criadas ou tantas outras proibidas, sempre com o fogo.

3

19

20

22

ff

24

2º contacto com o fogo

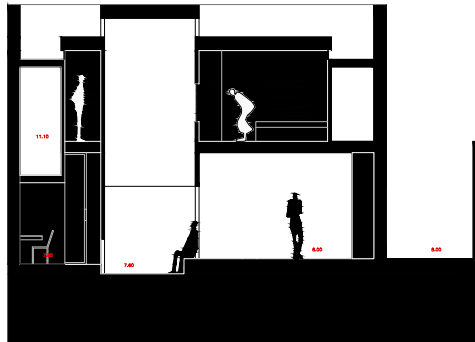
sfz

rit...

CORTE AA'

1|200

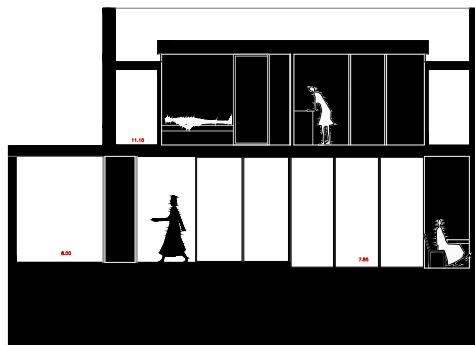
CHEIO|VAZIO



CORTE BB'

1|200

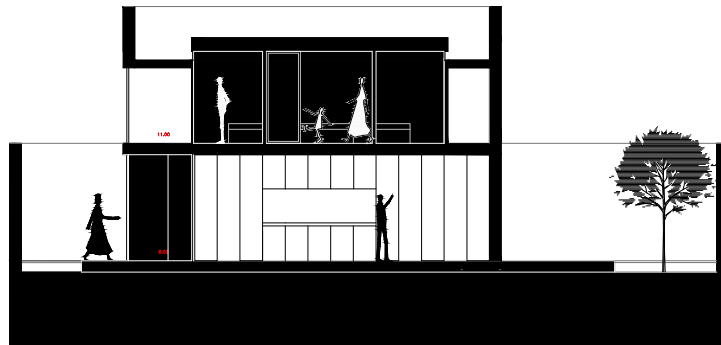
CHEIO|VAZIO



CORTE CC'

1|200

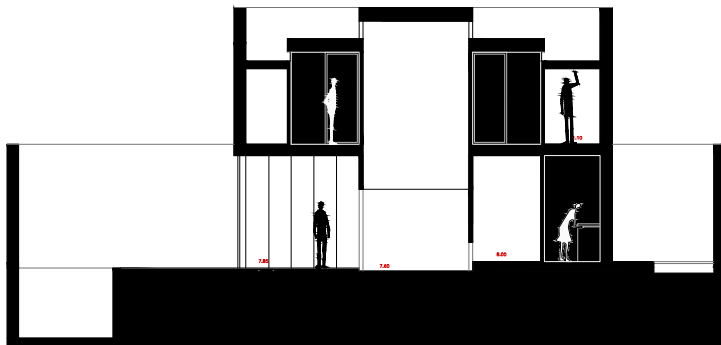
CHEIO|VAZIO



CORTE DD'

1|200

CHEIO|VAZIO



ALÇADOS

Entramos. Entramos de novo. A relação com o exterior, de forma tímida, faz-se notar. Somos convidados a sentir o fogo que se encontra quase no centro. A cheirá-lo. Vê-lo - nem sempre. O exterior vai surgindo e nem sempre esperamos por ele. Mas, permeia-nos no fim do primeiro percurso com uma relação intensa com o ar, a água e o jardim.

4

26

UNÍSSONO

continuação do percurso

28

cresc.

8

mf

30

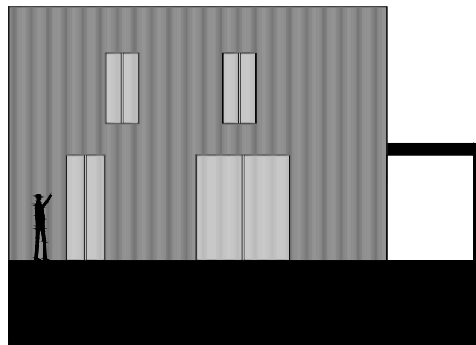
2

32

ALÇADO OESTE

1|200

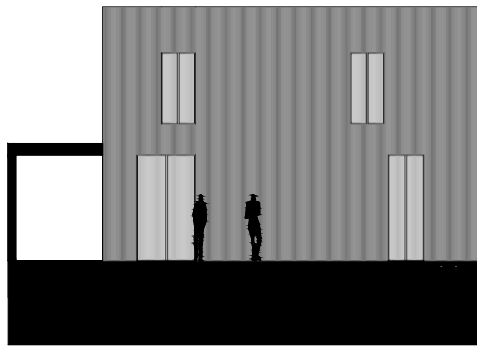
CHEIO|VAZIO



ALÇADO ESTE

1|200

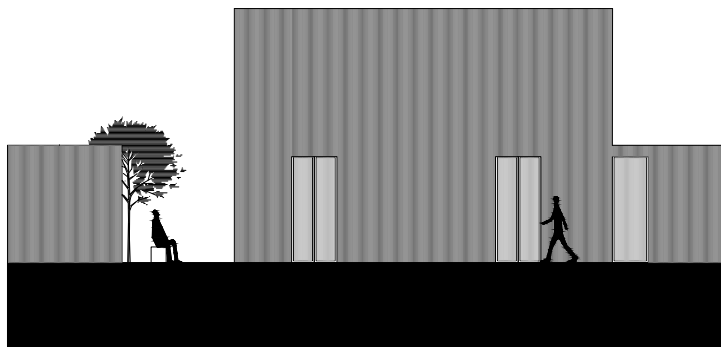
CHEIO|VAZIO



ALÇADO SUL

1|200

CHEIO|VAZIO



PERSPETIVAS

Já no segundo percurso o cheio e o vazio invertem-se. Aquilo que antes era vazio, agora é cheio. Agora andamos em torno do fogo que antes respirava de espaço para que pudesse ser contemplado e que agora recebe as funções. A matriz transformou-se e surge agora em forma de fumo e calor que se faz sentir nos espaços que lhe tocam: todos. Um percurso pensado para que os sentidos fossem estimulados em cada passo. Uma casa desenhada para receber diferentes necessidades e mais importante, para satisfazê-las. É um esboço daquilo em que acredito. Saímos. Saímos de novo.

5

33

Musical score for measures 33-34. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. Measure 33: Bass clef has a half note G, a half note A, and a half note B. Treble clef has a quarter note G, quarter note A, quarter note B, and quarter note C. Bass clef has a half note G, a half note A, and a half note B. Treble clef has a quarter note G, quarter note A, quarter note B, and quarter note C. Measure 34: Bass clef has a half note G, a half note A, and a half note B. Treble clef has a quarter note G, quarter note A, quarter note B, and quarter note C. Bass clef has a half note G, a half note A, and a half note B. Treble clef has a quarter note G, quarter note A, quarter note B, and quarter note C. A dynamic marking *p* is present in the first bass staff.

35

Musical score for measures 35-36. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. Measure 35: Bass clef has a half note G, a half note A, and a half note B. Treble clef has a quarter note G, quarter note A, quarter note B, and quarter note C. Bass clef has a half note G, a half note A, and a half note B. Treble clef has a quarter note G, quarter note A, quarter note B, and quarter note C. Measure 36: Bass clef has a half note G, a half note A, and a half note B. Treble clef has a quarter note G, quarter note A, quarter note B, and quarter note C. Bass clef has a half note G, a half note A, and a half note B. Treble clef has a quarter note G, quarter note A, quarter note B, and quarter note C.

37

Musical score for measures 37-38. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. Measure 37: Bass clef has a half note G, a half note A, and a half note B. Treble clef has a quarter note G, quarter note A, quarter note B, and quarter note C. Bass clef has a half note G, a half note A, and a half note B. Treble clef has a quarter note G, quarter note A, quarter note B, and quarter note C. Measure 38: Bass clef has a half note G, a half note A, and a half note B. Treble clef has a quarter note G, quarter note A, quarter note B, and quarter note C. Bass clef has a half note G, a half note A, and a half note B. Treble clef has a quarter note G, quarter note A, quarter note B, and quarter note C. A dynamic marking *pp* is present in the first bass staff. A *ritardando* marking is present below the bass staff. An 8-measure rest is indicated in the bass staff.

PERSPETIVA

SEM ESCALA

VISTA PARA A SALA



7

PERSPETIVA

SEM ESCALA

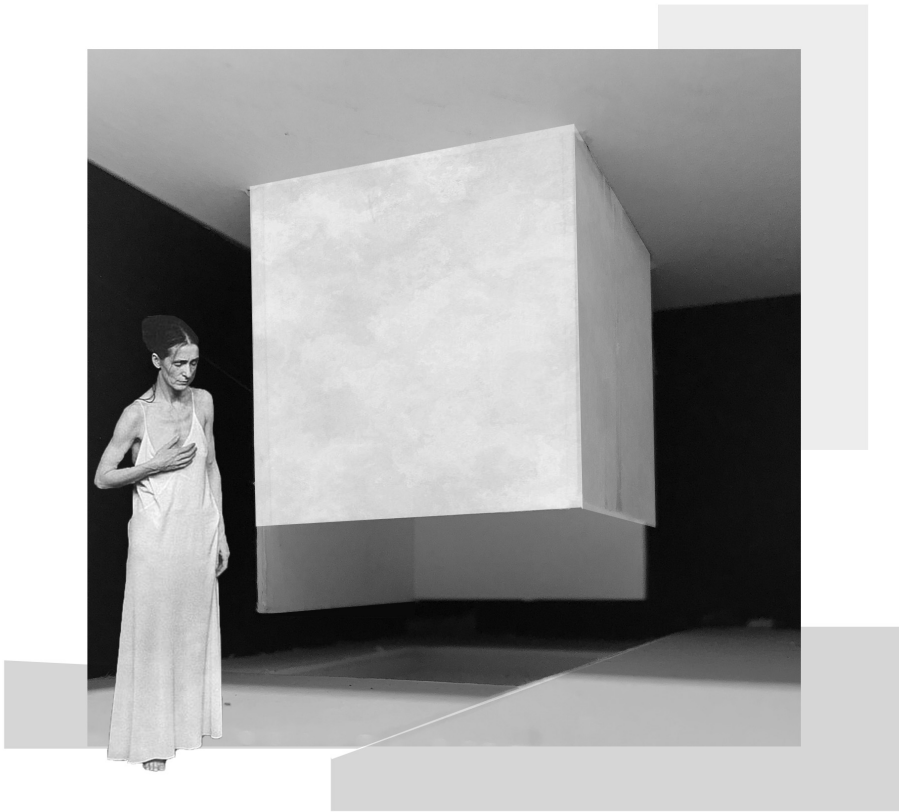
RELAÇÃO INTERIOR|EXTERIOR



PERSPETIVA

SEM ESCALA

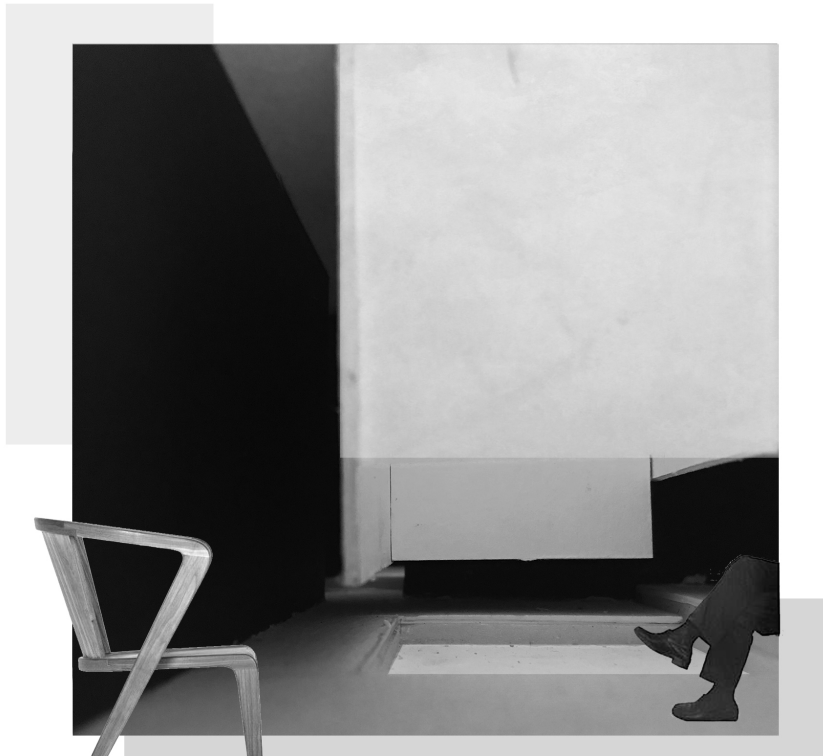
O FOGO



PERSPETIVA

SEM ESCALA

O FOGO|RELAÇÃO ENTRE COTAS



PERSPETIVA

SEM ESCALA

PISO SUPERIOR|ALCOVAS



UNÍSSONO- UNÍSSONO

U__NÍS__SO__NO UNI + SONO (LATIM)

(adj) QUE TEM O MESMO SOM QUE OUTRO

MATRIZ- COMPASSO

COM_PAS_SO COMPAS (FRANCÊS)

(n.m) MEDIDA DE TEMPO CONSIDERADA A UNIDADE DE DIVISÃO
DE UMA OBRA MUSICAL EM FRAGMENTOS DE IGUAL DURAÇÃO

CAMADA- REGISTO GRAVE|AGUDO

RE__GIS__TO REGESTU (LATIM)

(n.f) TODA A EXTENSÃO DA ESCALA DE SONS QUE UMA VOZ OU UM INSTRUMENTO PRODUZEM

INTIMIDADE- TONALIDADE

TONAL_I__DADE TONUS (LATIM)

(adj) PREPONDERÂNCIA DE UM TOM NUM TRECHO MUSICAL

Froid
Bernardo Mendes 2021

entrada
MATRIZ

Violoncelo
Piano

10 contacto com o fogo

UNISSONO
continuação do percurso

subida das cordas
CAMADA grave (ajudo)
chegada ao piso superior
INTIMIDADE

ritardando

20 contacto com o fogo

BIBLIOGRAFIA

LOPES, Adília. *Estar em Casa*. Assírio e Alvim, 2ª edição: Lisboa, p.13, 2020.

PALLASMAA, Juhani. *Os Olhos da Pele*. Porto Alegre, Bookman, p.43, 2011.

“OS NOSSOS CORPOS E MOVIMENTOS ESTÃO EM CONSTANTE INTERACÇÃO COM O MEIO AMBIENTE (...) NÃO EXISTE O CORPO SEPARADO DA SUA CASA NO ESPAÇO.”
(PALLASMAA, 2011,p.43)

ANEXOS

ANEXO 3 | COLLAGES

“Trata-se de impedir até de impedir o gesto de posse que anularia a diferença, fazendo do outro uma parte de mim, uma propriedade. Nem conheço, nem possuo o outro- ele é um enigma que se mantém enigmático e assim me solicita, não pára de me solicitar. Furtando-se, chama por mim. Furtando-se, quer dizer, mostrando-se e retirando-se. A relação é com o que se ausenta continuamente, com o que continuamente me escapa. Com o que retirando-se, me procura.”¹

¹ BRANCO, Maria João. Julião Sarmiento. Women, Houses, Plants(2008-2011).Galeria João Esteves de Oliveira. Edições Almedina. 2012, pp. 139

Trata-se de diferentes composições sobre diferentes dias. São camadas que constroem histórias. Trata-se, portanto, de criar memórias destes meses em que se construíram ideias. De afirmar a importância da casa e sobretudo, de manter essa premissa. São camadas que juntas falam-nos, da casa. Da forma como nos recebe, como se acomoda, como se transforma. Da forma como permite que o dia seja diferente da noite. São constantes mutações e nós fazemos parte delas. Aliás, nós somos responsáveis por elas.

Os objetos que preenchem os vazios, que ocupam cantos e que conservam a diferença são protagonistas nestas obras. As texturas que unem as fotografias com os desenhos são espelho do que cobre o espaço. As cores marcam os tempos. As fotografias retratam a apropriação. Juntos formam as composições que dão vida à vida destes dias.

As casas como espaço que nos recebe. As casas com as suas camadas que resultam em momentos. As plantas que metaforicamente representam a natureza e que em uníssono com o dentro, representam o fora. Os dias, as ações, as inquietações, perturbações e sensações que dão vida ao abrigo.

FEVEREIRO

CASA, PLANTAS E LIVROS

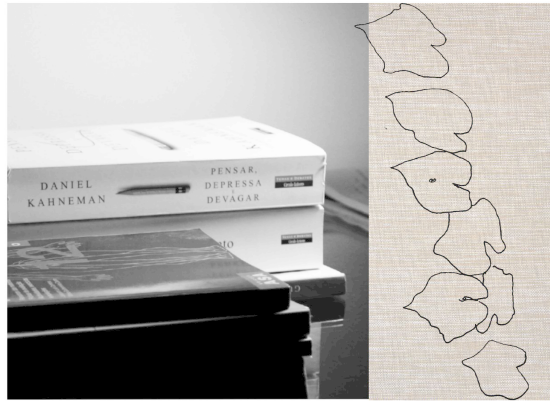
15 | 21 DE FEVEREIRO
1ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA

CASA, PLANTAS E TRABALHO

22 | 28 DE FEVEREIRO
2ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA



MARÇO

CASA, PLANTAS E AMANHECER

1 | 7 DE MARÇO

3ª SEMANA DE TRABALHO

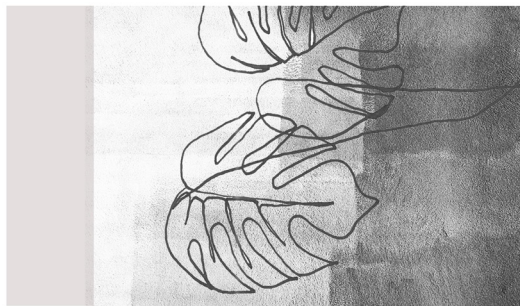
CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA



CASA, PLANTAS E TEXTURAS

8|14 DE MARÇO
4ª SEMANA DE TRABALHO

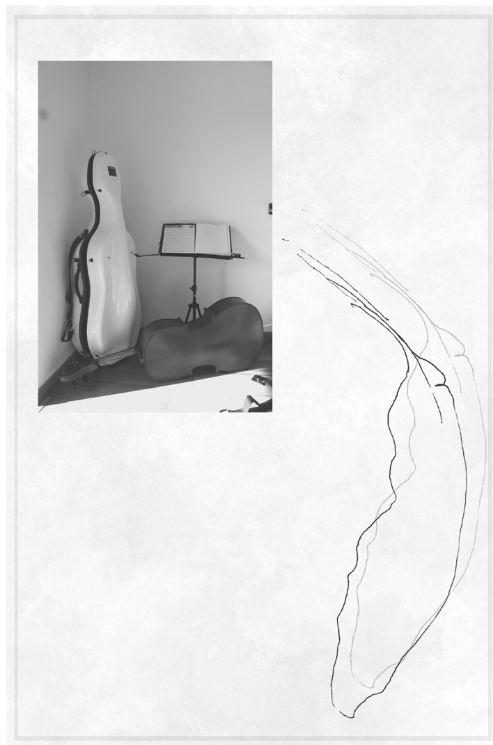
CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA



CASA, PLANTAS E MÚSICA

15 | 21 DE MARÇO
5ª SEMANA DE TRABALHO

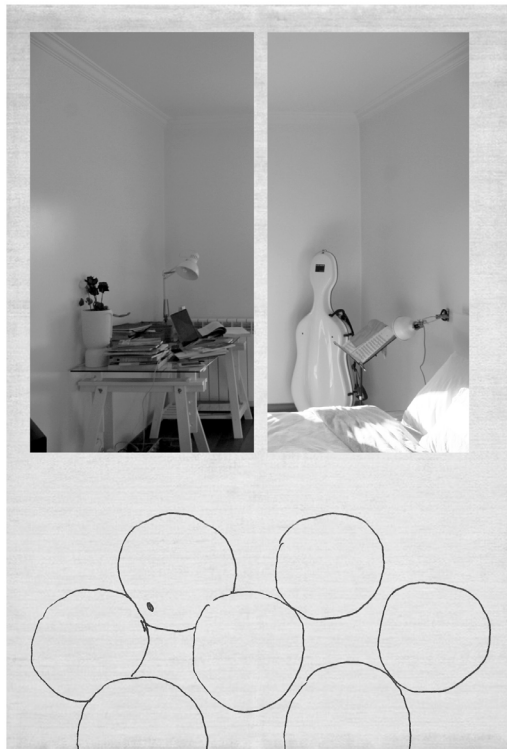
CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA



CASA, PLANTAS E QUARTO

22 | 28 DE MARÇO
6ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA



ABRIL

CASA, PLANTAS E TEMPO

29 | 4 DE ABRIL
7ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA

CASA, PLANTAS E LEITURA

29 | 4 DE ABRIL
7ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA



CASA, PLANTAS E CHEIRO

5 | 11 DE ABRIL
8ª SEMANA DE TRABALHO

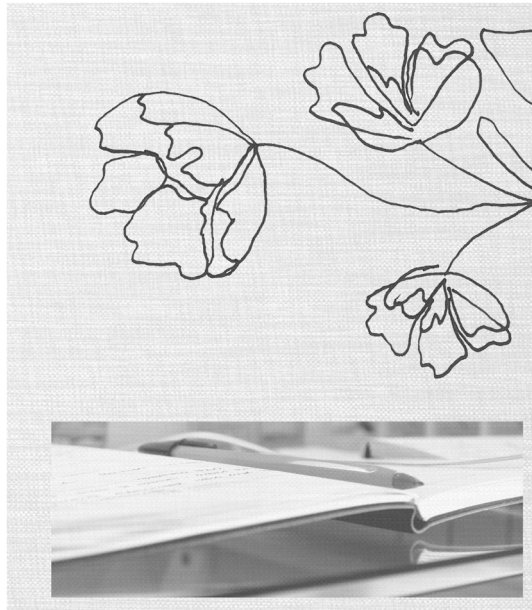
FOTOGRAFIA



CASA, PLANTAS E ESCRITA

12 | 18 DE ABRIL
9ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA

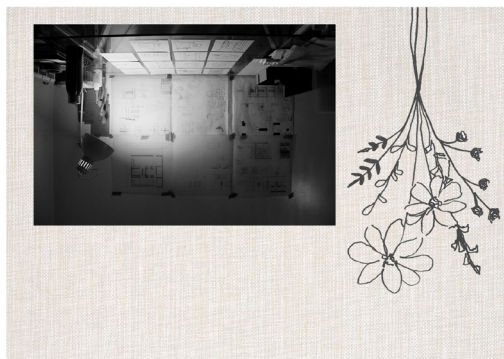
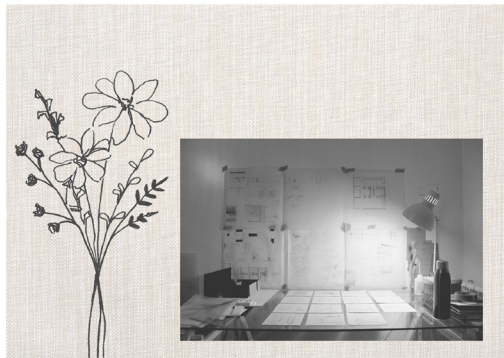


CASA, PLANTAS E BEGE

19 | 25 DE ABRIL

10ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA



MAIO

CASA, PLANTAS E HORTA

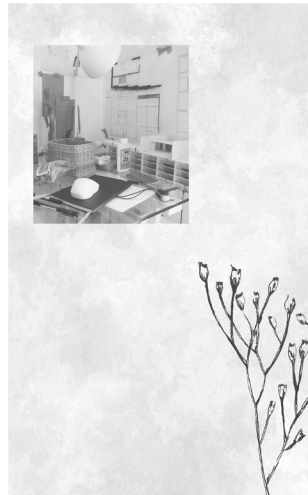
27 | 2 DE MAIO
11ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA

CASA, PLANTAS E ARQUITETAR

3 | 9 DE MAIO
12ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA



CASA, PLANTAS E CONSTRUÇÃO

10 | 16 DE MAIO

13ª SEMANA DE TRABALHO

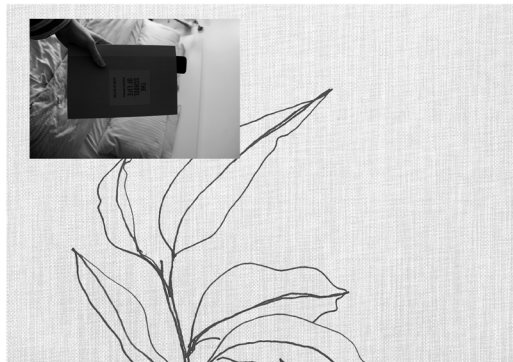
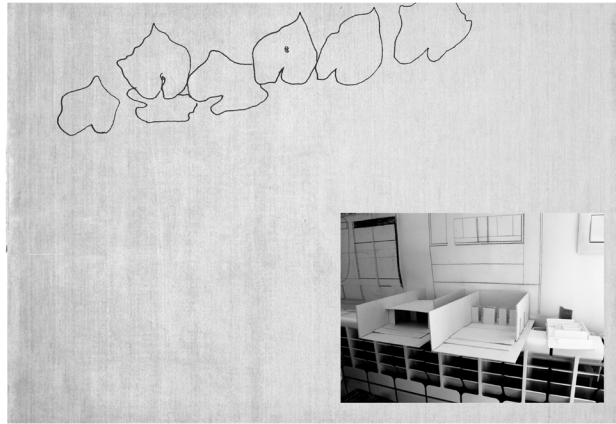
CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA

CASA, PLANTAS E LEITURA

17 | 23 DE MAIO

14ª SEMANA DE TRABALHO

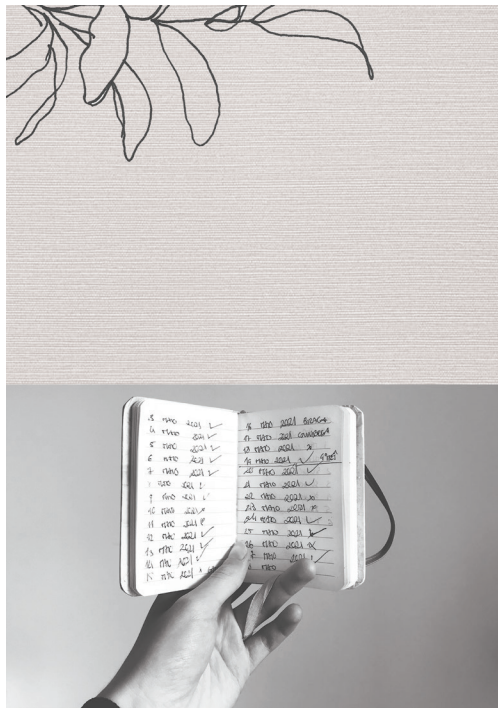
CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA



CASA, PLANTAS E ROTINAS

24 | 30 DE MAIO
15ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA



JUNHO

CASA, PLANTAS E TENTAR

1 | 6 DE JUNHO
16ª SEMANA DE TRABALHO

FOTOGRAFIA



CASA, PLANTAS E EXPERIMENTAR

7 | 13 DE JUNHO
17ª SEMANA DE TRABALHO

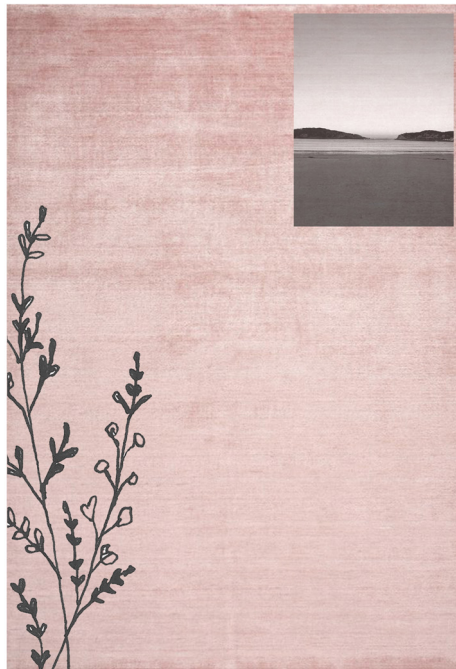
CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA



CASA, PLANTAS E MAR

14 | 20 DE JUNHO
18ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA



CASA, PLANTAS E LIBERDADE

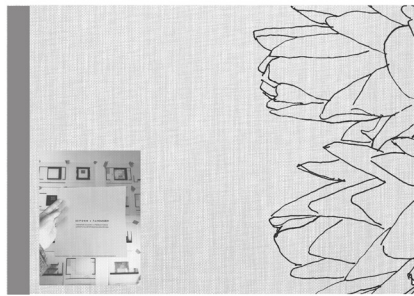
21 | 27 DE MAIO
19ª SEMANA DE TRABALHO

FOTOGRAFIA

CASA, PLANTAS E LINGUAGEM

21 | 27 DE MAIO
19ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA



SETEMBRO

CASA, PLANTAS E DUALIDADE

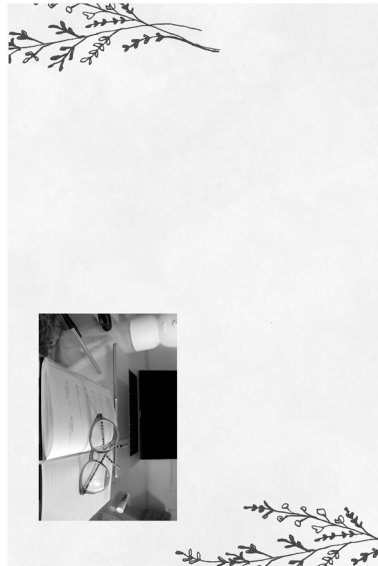
1 | 5 DE SETEMBRO
20ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA

CASA, PLANTAS E ESTAR EM CASA

6 | 12 DE SETEMBRO
21ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA



CASA, PLANTAS E CONFORTO

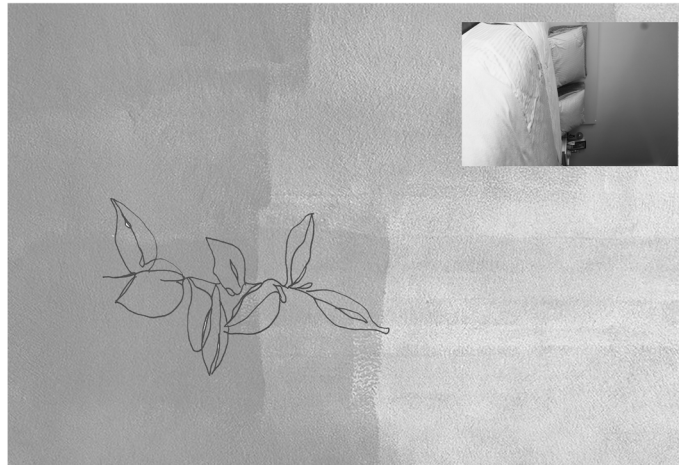
13 | 19 DE SETEMBRO
22ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA

CASA, PLANTAS E ENCONTRO

20 | 26 DE SETEMBRO
23ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA



OUTUBRO

CASA, PLANTAS E LUZ

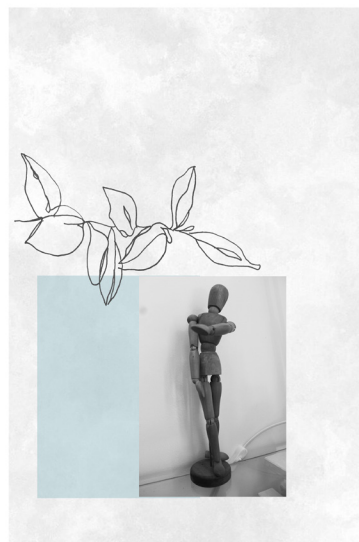
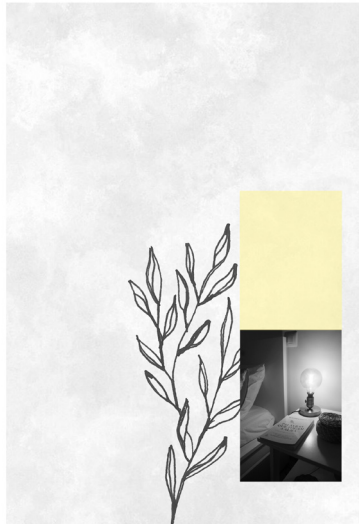
27 | 3 DE OUTUBRO
24ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA

CASA, PLANTAS E MOVIMENTO

4 | 10 DE OUTUBRO
25ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA



CASA, PLANTAS E CÉU

11 | 17 DE OUTUBRO
26ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA



CASA, PLANTAS E VIAGENS

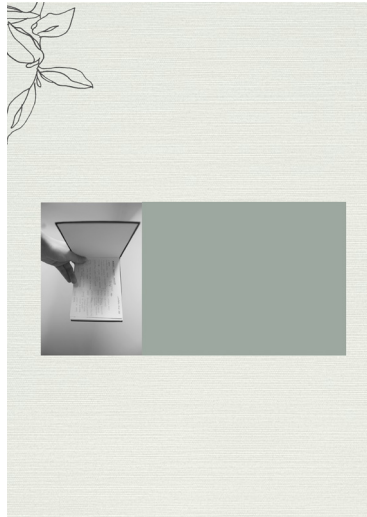
18 | 24 DE OUTUBRO
27ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA

CASA, PLANTAS E MOVIMENTO

25 | 31 DE OUTUBRO
28ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA

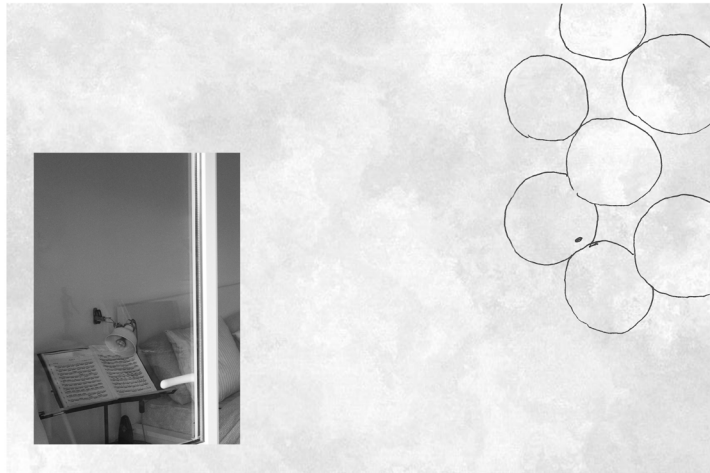


NOVEMBRO

CASA, PLANTAS E RUA

1 | 7 DE NOVEMBRO
29ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA



CASA, PLANTAS E GESSO

8 | 14 DE NOVENBRO
30ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA

CASA, PLANTAS E MANHÃS

15 | 21 DE NOVENBRO
31ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA



DEZEMBRO

CASA, PLANTAS E TARDES

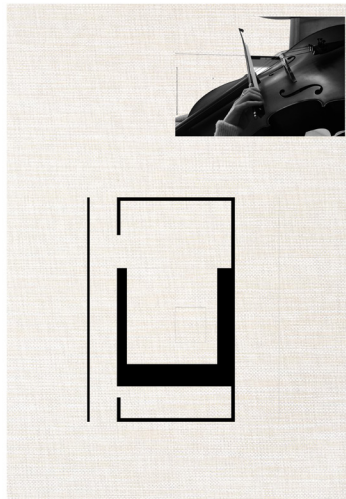
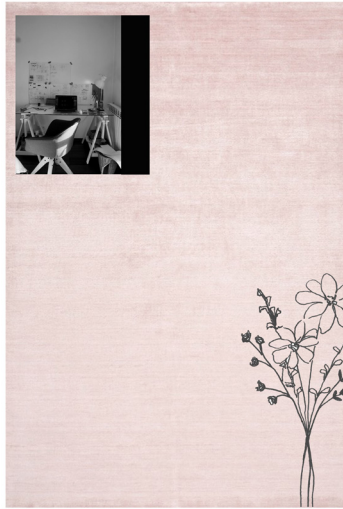
22 | 28 DE NOVEMBRO
32ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA

CASA, PLANTAS E COMPOSIÇÕES

29 | 5 DE DEZEMBRO
33ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA



CASA, PLANTAS E ERAS

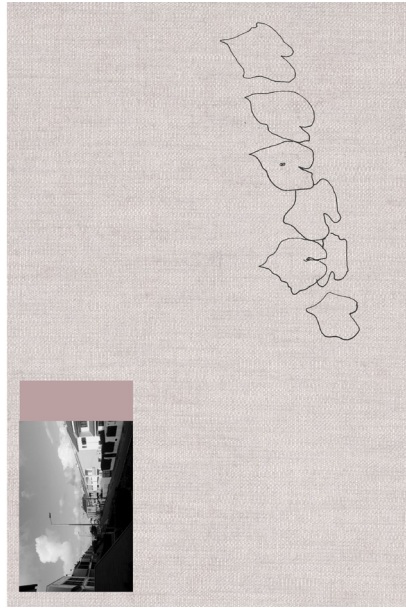
6 | 12 DE DEZEMBRO
34ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA

CASA, PLANTAS E SAÍDAS

13 | 19 DE DEZEMBRO
35ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA



CASA, PLANTAS E PRETO

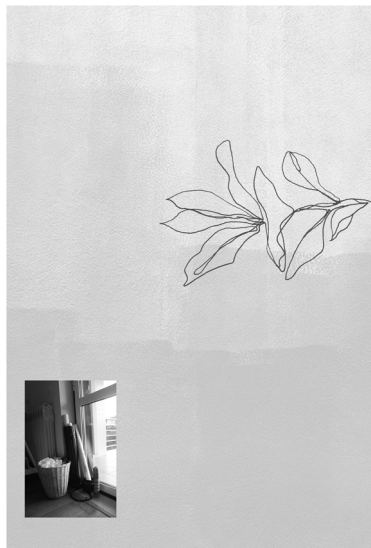
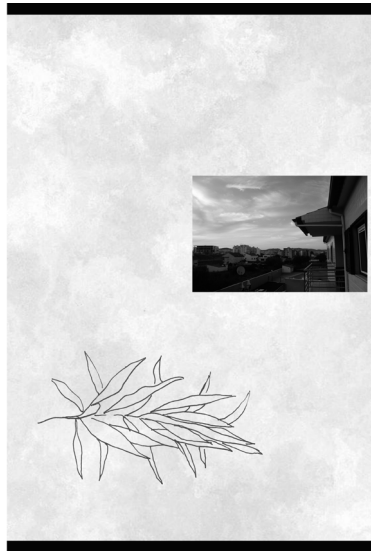
20 | 26 DE DEZEMBRO
36ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA

CASA, PLANTAS, BRANCO E CINZA

27 | 31 DE DEZEMBRO
37ª SEMANA DE TRABALHO

CANETA PRETA, PAPEL BRANCO, FOTOGRAFIA



TRATA-SE DE UM GRITO DE IDENTIDADE. A DIFERENÇA PERMITE VER O PODER DE GERAR.
A CASA FOI PALCO. A MINHA, FOI O MEU.

ANEXOS

ANEXO 4 | FOTOGRAFIAS
PROCESSO E APRESENTAÇÃO

MAQUETES | VÁRIAS ESCALAS

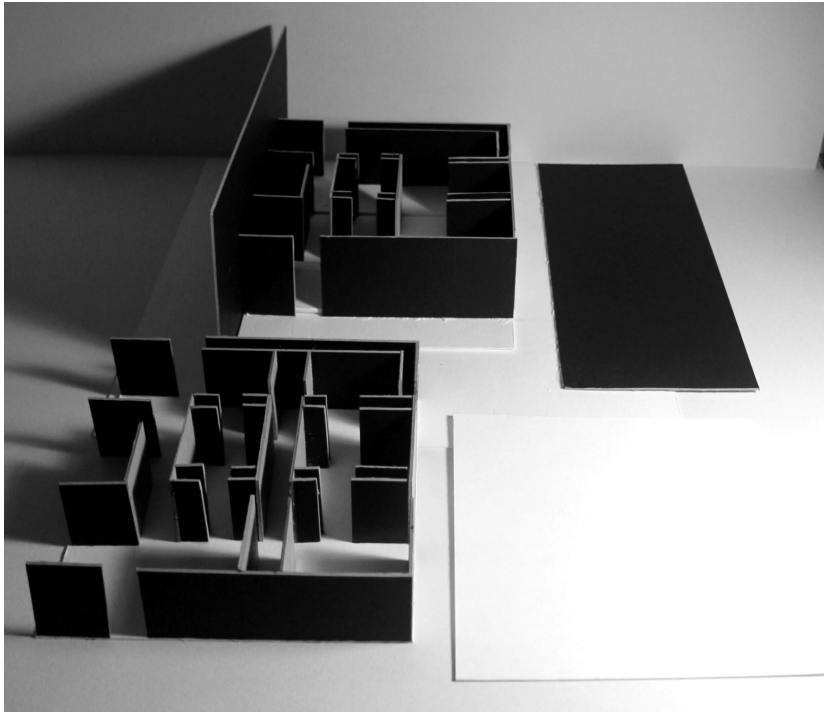
PROCESSO DE TRABALHO

CARTÃO, CARTOLUNA, CORDÃO, PREGOS E ESFEROVITE

MAQUETES 1|50

PROCESSO DE TRABALHO

CARTÃO MADEIRA E CARTÃO PRETO



MAQUETES 1|100

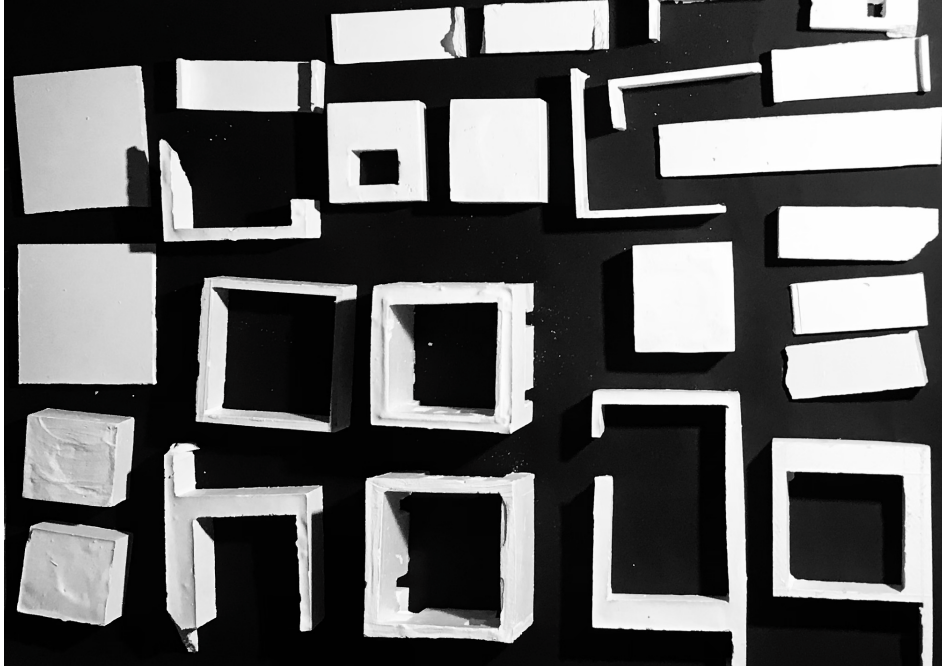
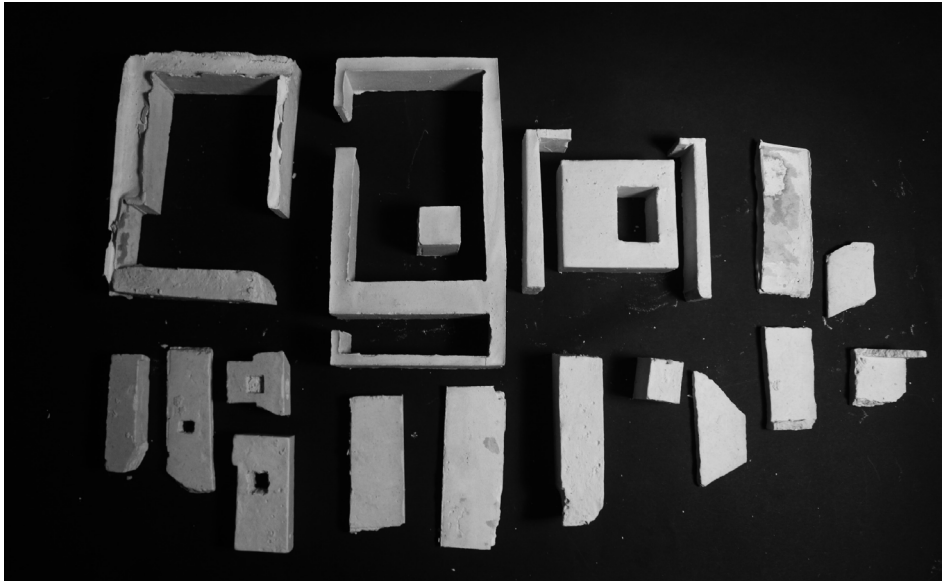
PROCESSO DE TRABALHO

GESSO

MAQUETES 1|100

PROCESSO DE TRABALHO

GESSO



MAQUETES 1|100

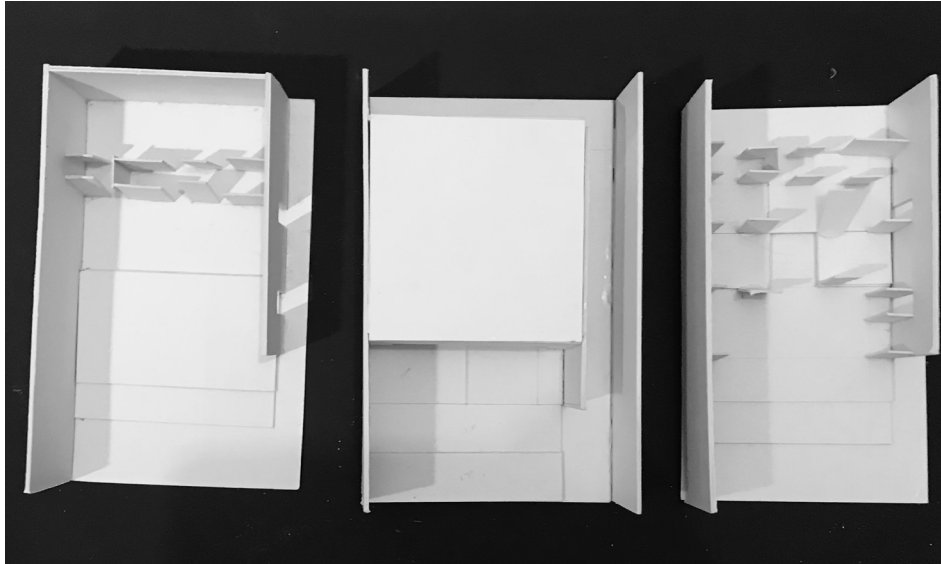
PROCESSO DE TRABALHO

CARTÃO MADEIRA

MAQUETES 1|100

PROCESSO DE TRABALHO

CARTÃO MADEIRA



MAQUETES 1|100

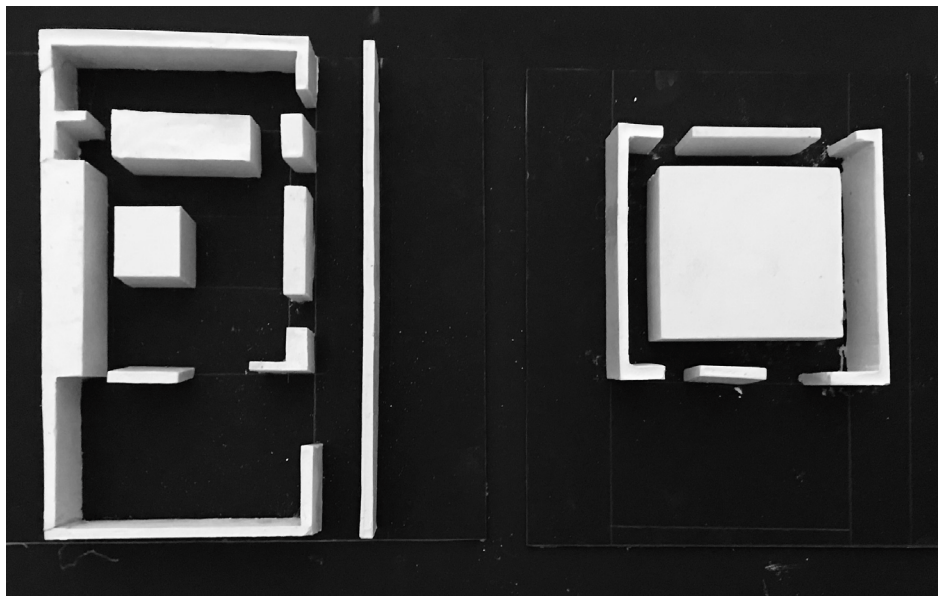
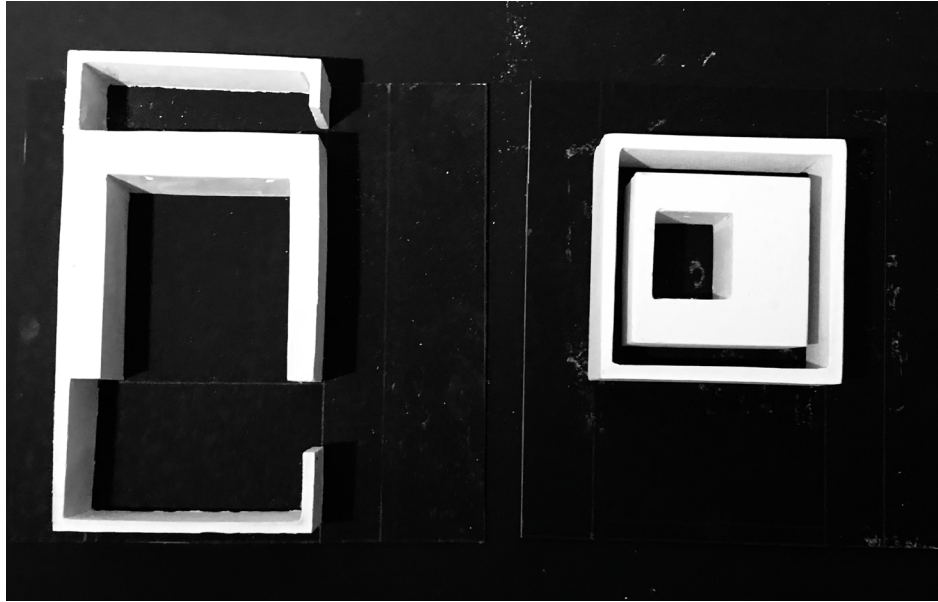
PROCESSO DE TRABALHO

GESSO

MAQUETES 1|100

PROCESSO DE TRABALHO

GESSO



MAQUETES 1|100

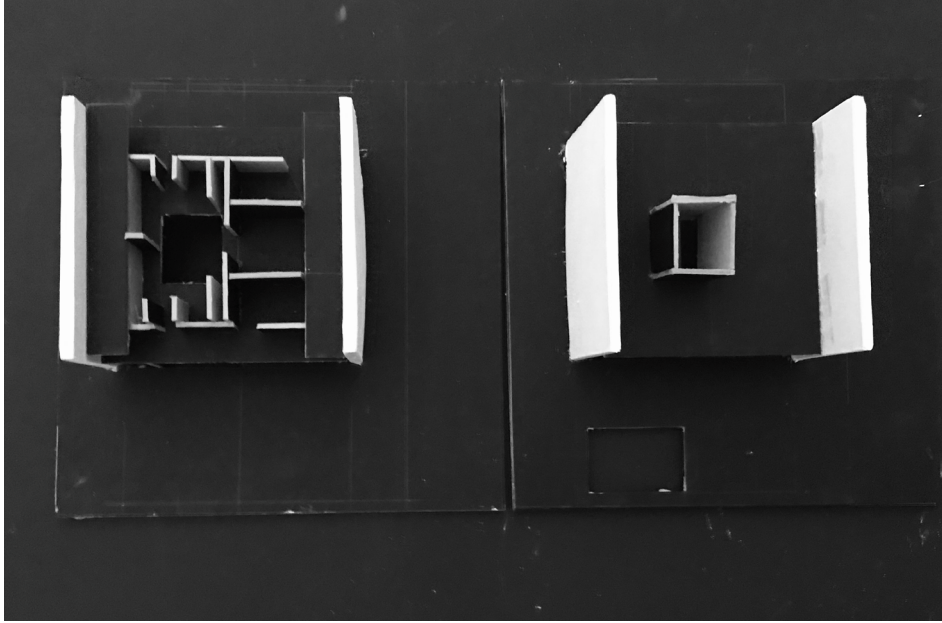
PROCESSO DE TRABALHO

GESSO

LIVROS E CADERNOS

PROCESSO DE TRABALHO

CANETA PRETA E GRAFITE SOBRE PAPEL BRANCO



LIVROS E CADERNOS

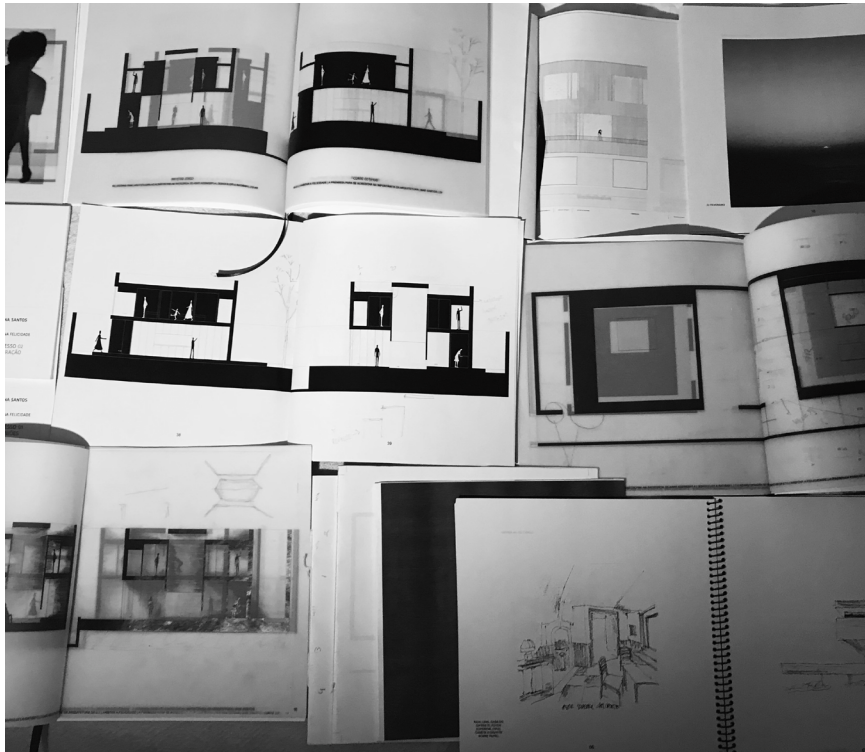
PROCESSO DE TRABALHO

CANETA PRETA E GRAFITE SOBRE PAPEL BRANCO

LIVROS E CADERNOS

PROCESSO DE TRABALHO

CANETA PRETA E GRAFITE SOBRE PAPEL BRANCO



LIVROS E CADERNOS

PROCESSO DE TRABALHO

CANETA PRETA E GRAFITE SOBRE PAPEL BRANCO

4 VOLUMES

LIVROS FINAIS

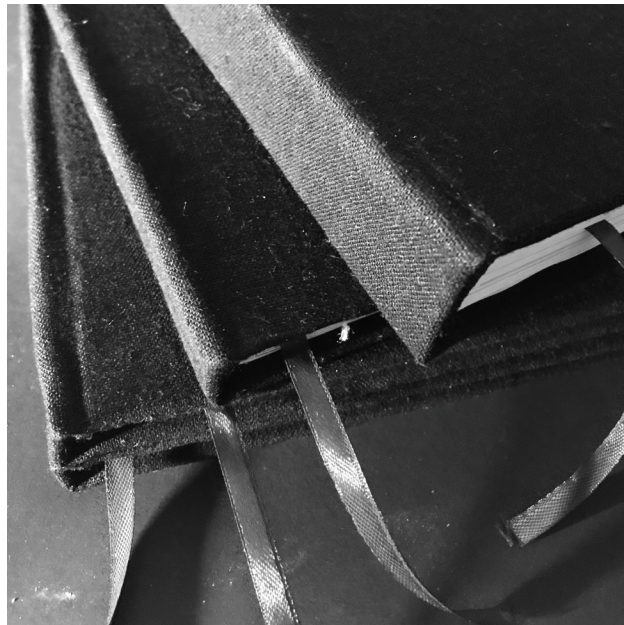


4 VOLUMES

LIVROS FINAIS

4 VOLUMES

LIVROS FINAIS



28 DE JANAIO 2022

FOTOGRAFIA COM OS MEMBROS DO JÚRI

28 DE JANEIRO 2022

LIVROS FINAIS



ANEXOS

ANEXO 5 | APRESENTAÇÃO

HABITAR NA FELICIDADE

A PREMISSA PARA SE ACREDITAR NA IMPORTÂNCIA DA ARQUITETURA

MARINA SANTOS

ORIENTAÇÃO CIENTÍFICA:

PROFESSOR DOUTOR JOSÉ LUÍS CRESPO
PROFESSOR DOUTOR PAULO PEREIRA

Mestrado Integrado em Arquitetura
Lisboa, janeiro 2022

M O M E N T O **1**

FASE | 1
PRÉLUDE | INTRODUÇÃO

FASE | 2
A PIACERE | FELICIDADE

FASE | 3
ANDANTE | HABITAR

FASE | 4
LEGATO | EDIFÍCIOS QUE FALAM

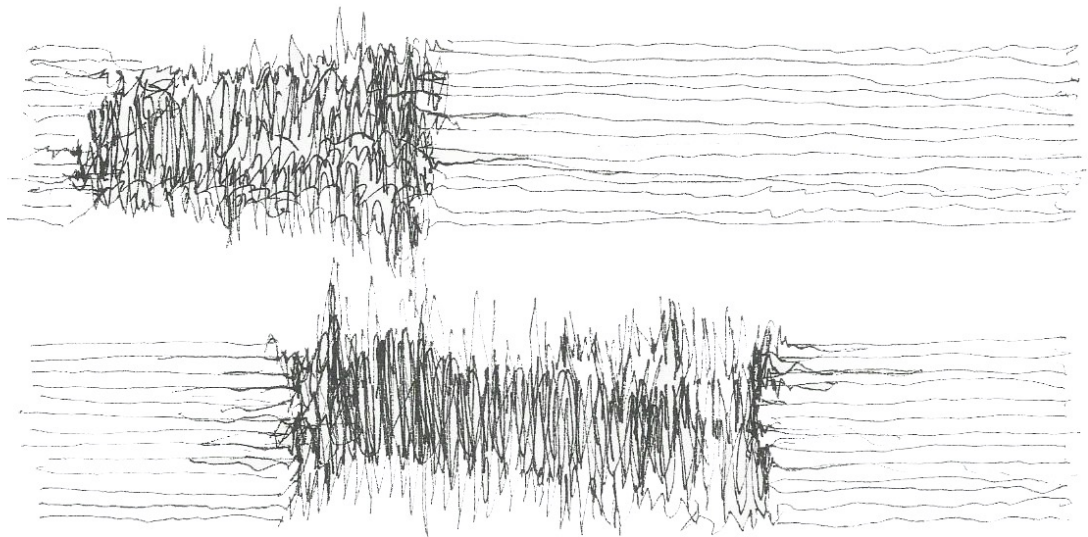
M O M E N T O **2**

FASE | 6
PROJETO

FASE | 7
MÚSICA

FASE | 8
ENTREVISTAS

FASE | 9
COLLAGES



INQUIETUDE

ESTUDO 2

Caneta preta sobre papel branco

PRÉLUDE | INTRODUÇÃO

“**Todas as culturas**, de todos os graus de instrução e de todos os níveis económicos têm emoções, estão atentos às emoções dos outros, cultivam passatempos que manipulam as suas próprias emoções, e governam as suas vidas, em grande parte, pela procura de uma emoção, **a felicidade**, e pelo **evitar das emoções desagradáveis.**”

(DAMÁSIO, 1999, p.55)

QUAL O PAPEL DA **ARQUITETURA** NA CONSTRUÇÃO DA **FELICIDADE**?

A PIACERE | FELICIDADE

O QUE É A FELICIDADE?
QUAL O PAPEL DAS CONSTRUÇÕES HUMANAS PARA O
DESENVOLVIMENTO DO PRÓPRIO CÉREBRO?

AS CINCO VERTENTES DA MATRIZ HUMANA

SHAWN CHRISTOPHER SHEA (2005)

- i) vertente **biológica**
- ii) vertente **psicológica**
- iii) vertente **interpessoal**
- iv) vertente **ambiental**
- v) vertente **espiritual**

O espaço e ambiente construído podem ser, em parte, responsáveis pelas relações e correlações desenvolvidas entre o corpo e a mente; entre o habitat e os seus habitantes.

A MÁQUINA DAS EMOÇÕES: O CÉREBRO

D. KAHNEMAN (2013)

SISTEMA 1

Opera automática e rapidamente, com pouco ou nenhum esforço.

SISTEMA 2

Distribui a atenção pelas atividades mentais esforçadas.

O espaço e ambiente construído podem ser, em parte, responsáveis pelas relações e correlações desenvolvidas entre o corpo e a mente; entre o habitat e os seus habitantes.

EXPERIÊNCIA ANIMAL

MARK R. ROSENZWEIG (1969)

- (a) Ratos que viviam num ambiente pobre
- (b) Ratos que viviam num ambiente rico

A estimulação faz crescer o cérebro. o cérebro é um órgão adaptativo.

ANDANTE | HABITAR

O QUE TORNA UM ESPAÇO HABITÁVEL?
COMO É QUE O AMBIENTE CONSTRUÍDO SITUA AS
PESSOAS NO LUGAR, SOCIALMENTE?

O ESPAÇO QUE NOS CRIA. A CASA COMO REFÚGIO (RAPOPORT, 1976)

Para o ambiente construído ser designado abrigo, casa ou lar, precisa de ser descoberto e não presumido ou percebido mediante limitadas experiências culturais.

O que melhor nos dá uma casa?

**O ESPAÇO DOMÉSTICO. DOMESTICIDADE RESTRITA,
COMENSALIDADE, COMUNALIDADE E EXCEPCIONALIDADE**
BOLLNOW (2000)

A conceção de um espaço doméstico divide-se em
três tipos de elementos:

- a) relação interior / exterior
- b) dimensão do espaço
- c) modo como os espaços são ocupados

LEGATO | EDIFÍCIOS QUE FALAM

EDIFÍCIOS QUE FALAM

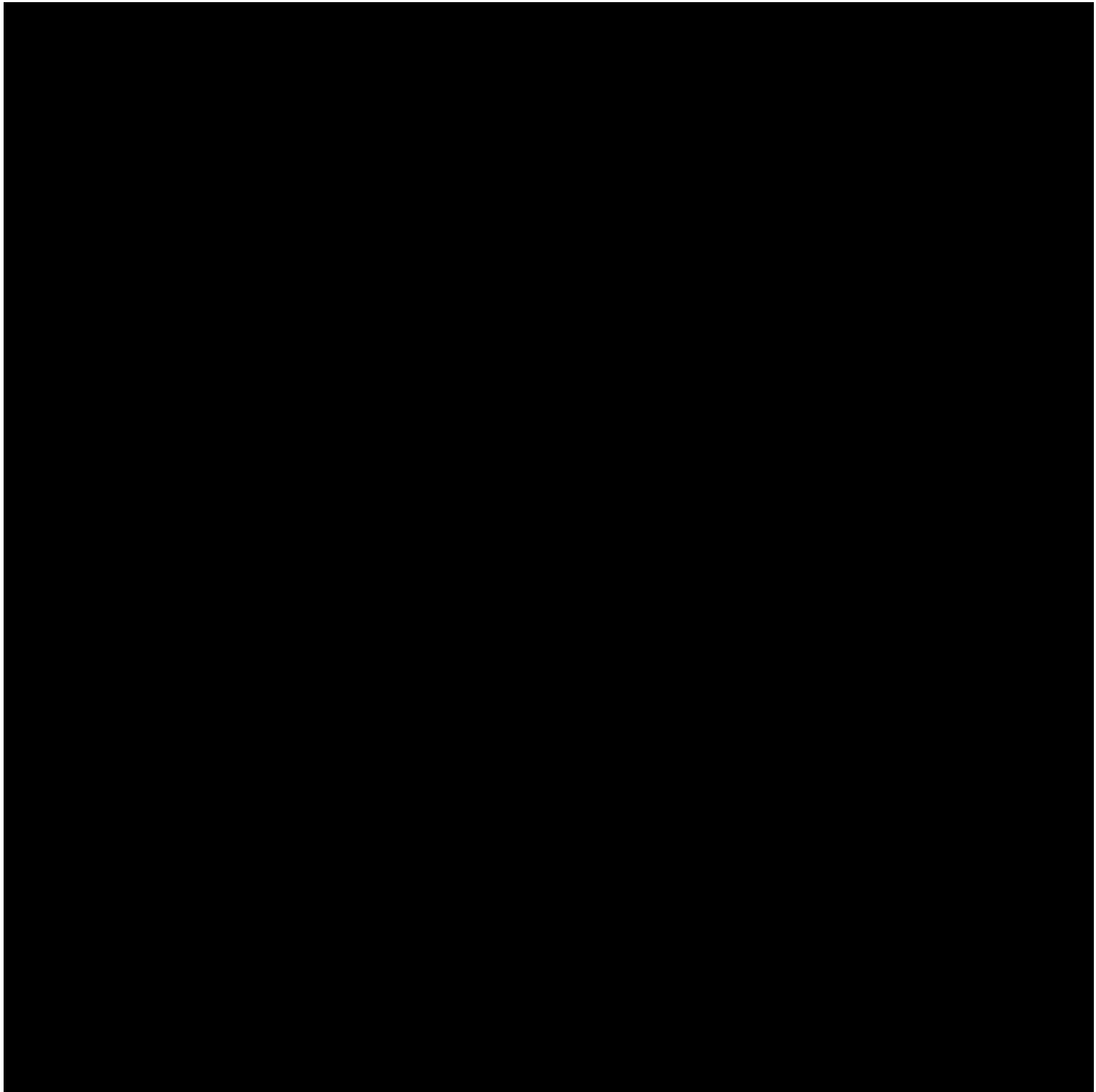
i) **O som** do espaço | Stretto house

ii) **A luz** é o mote | Casa koshino

iii) **Aqui e lá** (ou ali) | Casa vieira de castro

iv) A verdade **matérica** | Casa de ofir

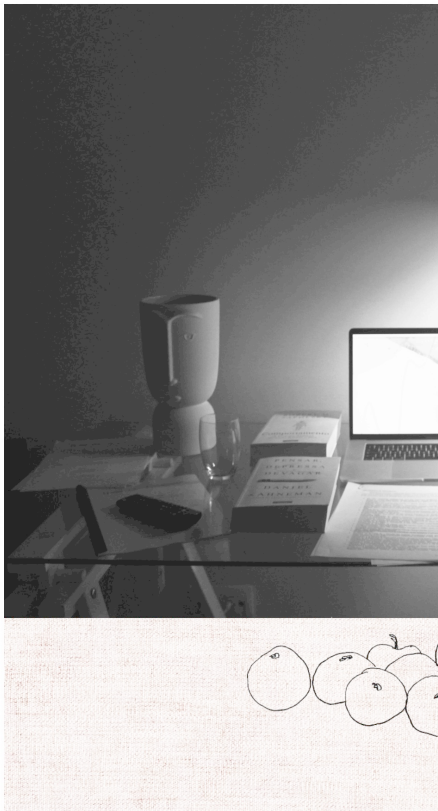
DO FOGO À LINGUAGEM





CODA | PROMESSA DA FELICIDADE

COLLAGES



CASA, PLANTAS E TRABALHO
22 | 28 de fevereiro
2a semana de trabalho
caneta preta, papel branco, fotografia



CASA, PLANTAS E ESTAR EM CASA
6 | 12 DE SETEMBRO
21a semana de trabalho
caneta preta, papel branco, fotografia

SEREMOS **NÓS PARTE DOS ESPAÇOS** CONSTRUÍDOS,
ASSIM COMO OS **ESPAÇOS** CONSTRUÍDOS SÃO **PARTE DE NÓS?**