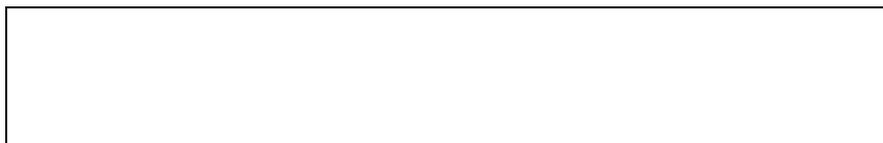

Pensamento Arquitectónico na Obra de Valter Hugo Mãe

JOANA SOFIA RABAÇA VAZ TORRES
DISSERTAÇÃO DE Mestrado APRESENTADA
À FACULDADE DE ARQUITETURA DA UNIVERSIDADE DO PORTO EM
ARQUITETURA

SOB ORIENTAÇÃO DO PROFESSOR DOUTOR ÁLVARO ANTÓNIO GOMES
DOMINGUES



ao meu avô,
o meu arquiteto

Agradecimentos

Este espaço é dedicado àqueles que deram a sua contribuição para que esta dissertação fosse realizada. A todos eles deixo aqui o meu agradecimento sincero.

À família e ao João, antes de a quaisquer outros, devo o profundo agradecimento pelo modo como me aturaram, como me apoiaram e acompanharam ao longo desta caminhada. Pelas alegrias, momentos felizes, desânimos, angústias e essencialmente pela compreensão.

Aos amigos, e especialmente ao Francisco Rocha, que sempre que necessário soube aconselhar e soube criticar, como sempre e em tudo na vida.

Ao meu orientador, Professor Álvaro Domingues agradeço por me ter apresentado a um grande autor português e por me ter oferecido a oportunidade de encontrar ao fim de cinco anos de curso uma nova perspectiva da arquitetura portuguesa. Agradeço a orientação, as recomendações e a cordialidade com que sempre me recebeu. Estou grata por ambas e também pela liberdade de ação que me permitiu e que foi decisiva para a conclusão deste trabalho e desenvolvimento pessoal.

Deixo também uma palavra de agradecimento ao Valter Hugo Mãe, que mesmo não encontrando o tempo que gostaria para esta investigação, deu-me a oportunidade de explorar o pensamento arquitectónico na literatura.

obrigada!

Arte e Sensibilidade

“

- !1) Toda a arte se baseia na sensibilidade, e essencialmente na sensibilidade.*
- 2) A sensibilidade é pessoal e intransmissível.*
- 3) Para se transmitir a outrem o que sentimos, e é isso que na arte buscamos fazer, temos que decompor a sensação, rejeitando nela o que é puramente pessoal, aproveitando nela o que, sem deixar de ser individual, é todavia susceptível de generalidade, portanto, compreensível, não direi já pela inteligência, mas ao menos pela sensibilidade dos outros.*
- 4) Este trabalho intelectual tem dois tempos:*
- a) a intelectualização directa e instintiva da sensibilidade, pela qual ela se converte em transmissível (é isto que vulgarmente se chama “inspiração”, quer dizer, o encontrar por instinto as frases e os ritmos que reduzam a sensação à frase intelectual (prim. versão: tirem da sensação o que não pode ser sensível aos outros e ao mesmo tempo, para compensar, reforçam o que lhes pode ser sensível);*
- b) a reflexão crítica sobre essa intelectualização, que sujeita o produto artístico elaborado pela “inspiração” a um processo inteiramente objectivo – construção, ou ordem lógica, ou simplesmente conceito de escola ou corrente.*
- 5) Não há arte intelectual, a não ser, é claro, a arte de raciocinar. Simplesmente, do trabalho de intelectualização, em cuja operação consiste a obra de arte como coisa, não só pensada, mas feita, resultam dois tipos de artista:*
- a) o inspirado ou espontâneo, em quem o reflexo crítico é fraco ou nulo, o que não quer dizer nada quanto o valor da obra;*
- b) o reflexivo e crítico, que elabora, por necessidade orgânica, o já elaborado. Dir-lhe-ei, e estou certo que concordará comigo, que nada há mais raro neste mundo que um artista espontâneo – isto é, um homem que intelectualiza a sua sensibilidade só o bastante para ela ser aceitável pela sensibilidade alheia; que não critica o que faz, que não submete o que faz a um conceito exterior de escola ou de moda, ou de “maneira”, não de ser, mas de “dever ser”.*
- ”

Fernando Pessoa, in “Carta a Miguel Torga, 1930”

Resumo

A relação entre a arquitetura e a literatura tem sido esquecida ao longo do tempo, mas é o espaço partilhado entre esses dois campos do conhecimento um dos objetos de estudo deste investigação.

Esse espaço é concretizado através de um processo literário que pressupõe um pensamento arquitectónico – o que reflete sobre o espaço e as relações das pessoas com esse espaço - presente na literatura. A intenção é discutir algumas questões de natureza arquitectónica expressas ao longo de todo o enredo, mas não procura encontrar uma resposta definitiva e encerrada que esgote as possibilidades do pensamento, procura, no entanto, validar este instrumento enquanto método de investigação.

No primeiro capítulo, desta investigação, são demonstrados argumentos que validam a literatura enquanto instrumento de análise, usando sempre como suporte metodológico e analítico a prova de doutoramento do Arquitecto José Joaquín Parra Bañon “Pensamento Arquitectónico na obra de José Saramago”. Os argumentos apresentados confirmam a primeira premissa deste trabalho: na literatura há expressões de um pensamento arquitectónico.

No segundo capítulo é aplicado este novo instrumento numa objeto de análise - o livro “A máquina de fazer espanhóis” de Valter Hugo Mãe, vencedor em 2007 do prémio literário de José Saramago, onde se pondera elementos como a solidão e a submissão, elementos fundamentais na criação das atmosferas e na criação de relações com a arquitetura. Desta forma valida-se a segunda premissa deste trabalho: na obra de Valter Hugo Mãe há arquitetura na concepção dos espaços.

Abstract

The relationship between architecture and literature has been forgotten over time and therefore the space shared between these two fields of knowledge is the object of study of this investigation.

This space is achieved through a literary process that presupposes an architectural thought - which reflects on the space and the relationship of people with that space - in the literature. The intention is to discuss some issues of architectural kind expressed throughout the storyline, but does not seek to find a close and definitive answer to exhaust the possibilities of thinking, looking, however, to validate this possibility as a research method.

In the first chapter of this research, arguments that validate the literature as a tool of analysis are presented, always using methodological and analytical support as proof, the doctoral thesis of the spanish architect José Joaquín Parra Bañon " Architectural Thought in the Work of José Saramago". The arguments presented confirm the first premise of this work: in literature exist expressions of an architectural thought.

In the second chapter, this new instrument is applied in a object of analysis - the book "The Spanish Maker Machine" of Valter Hugo Mãe, the winner at 2007 of the literary prize of José Saramago. The author weighs factors such as loneliness and submission, key elements in creating atmospheres and creating relationships with the architecture. Thus validates the second premise of this work: in the work of Valter Hugo Mãe there is architecture in the conception of spaces.

Sumário

5/6	Resumo / Abstract
8	Capítulo um
9	Introdução
12	1. Apresentação do tema
16	2. Objeto e Objectivos do trabalho
19	3. Metodologia
22	Capítulo dois
23	Espaços Literários
27	Construção da Atmosfera
35	1. Atmosfera do quarto
41	1.1 Criaturas Solitárias
44	2. Atmosfera do salão de refeições
47	2.1 Sociabilidade Forçada
53	3. Atmosfera do pátio
54	Considerações Finais
58	Referências Bibliográficas
60	Anexos – Apresentação Power point

Capítulo um

Capítulo um

Introdução

1. Apresentação do tema
2. Objeto e Objectivos do trabalho
3. Metodologia

Introdução

Arquitetura é construção, e não textos. Esta afirmação é dificilmente contestável, e não imagino contestá-la, mas abri-la desde o seu interior e inverter a sua lógica.

O **pensamento arquitectónico** na literatura parece-nos uma ideia insólita, mas a verdade é que a alguma da sedução da literatura reside no número infinito de espacialidades e de hipóteses interpretativas que possibilita. A mesma obra pode ser lida, por centenas de pessoas e cada uma atribui formas diferentes para as personagens e imagina os espaços de um determinado modo. No decorrer de cada leitura, as palavras sugerem imagens que, mentalmente, se transformam em espaços com mais ou menos detalhes, conforme o texto suscita.

Esta capacidade das palavras construírem espaços e de espaços fundarem arquitetura (literária), é o que este trabalho se propõe a explorar. Citando o Arquitecto José Joaquim Parra Bañon, que foi fundamentando todos os princípios desta análise, *“este tipo de pensamento surge como resultado de um esforço para responder a algumas interrogações elementares. A cada interrogação o autor (José Saramago) vai respondendo através dos personagens, as suas próprias de ver e de entender, de viver e de morrer.”*¹

Esta postura face a esta interpretação e a esta possibilidade de análise e crítica, que só a boa literatura nos oferece, é uma atitude que pressupõe uma arquitetura na literatura e não uma literatura sobre arquitetura. São inúmeros os exemplos de textos que tratam arquitetura, mas o que pretendo aqui é analisar o tipo de texto, que

I. J. Bañon, “Pensamento Arquitectónico na Obra de José Saramago” (PAOJS) Pág.12

por intermédio de um pensamento, por vezes instintivo, considera-se arquitectónico porque reflete sobre o espaço e sobre a interação das pessoas nesse espaço.

Nestas obras, e especialmente na que me proponho analisar, existe uma arquitetura com intenção. Isto é, espaços tão interventivos quanto os seus habitantes e tão influentes na ambiência de cada lugar. A arquitetura não é somente um cenário que dá plausibilidade à ação, mas uma personagem ativa em todo o enredo.

Os espaços vão-se moldando conforme a apropriação de quem os habita e adquirem uma modulação emocional conhecida e estudada na disciplina da arquitetura como a atmosfera de um espaço. Essa **atmosfera** existe numa outra esfera do real, na esfera do abstrato e do sensorial e, tal como o ser humano é composto por 60% de água, mas não a vemos, parece não existir, assim é a atmosfera de um espaço – não se toca, não se vê, mas existe.

Estas qualidades sensitivas do espaço são apreendidas fisicamente através de uma sensibilidade emocional. É a construção destas qualidades que pretendo igualmente investigar; que materiais ou elementos são fundamentais nesta composição tão sensível quanto o seu carácter?

Uma investigação que explora o imaterial e o metafísico na arquitetura, mas que se pretende metódica e fundamentada. Com argumentos tão reais como a própria materialidade da arquitetura, pretende-se provar que o imaterial é tão importante quanto o físico, se não mais. E que a percepção de cada pessoa que habita estes espaços, é absorvida, mais pelos elementos atmosféricos do que pelos elementos materiais.

É através da luz, da cor, dos objetos e do tacto, entre outros, que a arquitetura é estimulada e impregnada de significado. São

“esta singular densidade e disposição, este sentimento de presença, bem-estar, harmonia, beleza ... sob cujo feitiço experienciei o que de outra forma não teria experienciado, precisamente desta forma”

*Peter Zumthor “Atmosferas”
Pág. 6*

“ Uma verdade só o é quando sentida – não quando apenas entendida. ”

*Virgílio Ferreira em
“Invocação ao meu corpo”*

evocados os sentidos da beleza e da sensibilidade dentro da forma construída, intimamente relacionados com a experiência sensorial. Isto permite que a arquitetura se torne capaz de estimular uma consciência da metafísica evocada pela tal atmosfera.

Se os arquitetos querem projetar espaços com este tipo de atmosfera, têm de pensar com uma atitude que vá para lá da forma e da construção e, é nesse sentido que oriento esta análise. Pretendo estudar de que forma esse lugar mais emocional é criado na arquitetura literária, que materiais de pressentimento são manipulados e que formas se podem ler para além do volume e da geometria.

Paralelamente ao estudo da construção desta atmosfera literária, pretendo analisar alguns temas relacionados com a disciplina sugeridos pela obra. O primeiro é o tema do homem enquanto **criatura solitária** de um espaço. De que forma a personagem, sem aceitar a sua condição de habitante da solidão se apropriou de um espaço que rejeitou desde o primeiro dia? As personagens deste lar vivem em espaços tão sensíveis quanto os seus sentimentos, espaços estes cuja atmosfera se vai ajustando aos estados de espírito que os habitam.

O segundo tema a tratar será o da **sociabilidade forçada** inerente ao tipo de instituição retratada na obra. Planeio estudar de que modo a arquitetura influencia as dinâmicas sociais neste tipo de dispositivo social e como é que essas dinâmicas e os jogos de poder/vigilância são elementos que afetam a atmosfera de um espaço. Esta ideia é muito importante pelo caso desta especial arquitetura ser um lar, um internato pouco permeável ao exterior, com regras e rotinas específicas e recolhimento sobre si mesma que inevitavelmente separa os seus habitantes do mundo exterior, gerando um sistema próprio de regras e de sociabilidade próprias.

1. Apresentação do tema

*“ ... assume-se à partida que a palavra pode conter e exprimir a arquitectura, que o verbal é mais um meio que, embora com as suas leis peculiares, é capaz de pensar e comunicar o facto arquitectónico: de o inventar e de o inventariar, de o recordar e de o imaginar”*²

2. J. Bañon, “PAOJS” Pág.16

A **arquitetura e a literatura** são dois campos do conhecimento que propõem um mundo partilhado e que em alguns momentos da história construíram-se simultaneamente a partir de elementos e de métodos análogos. A ideia de arquitetura não é exclusiva da sua disciplina, tal como a ideia de espaço adquire tantas definições quantas as áreas do conhecimento em que intervém.

Nesse sentido, procurei refletir sobre o alcance da crítica em arquitetura, a qual, segundo o arquiteto espanhol Josep Montaner³, deve restringir-se ao objeto arquitectónico e na sua presença. Mas, por oposição a esse pensamento, mais restrito, apresento uma hipótese segundo a qual se pode fazer crítica de textos literários que, aparentemente, estariam distantes do campo da arquitetura.

3. *“a autêntica crítica de arte e arquitetura deve desenvolver-se, no entanto, na presença do original, no seu próprio local. O historiador e o crítico literário trabalham, ao contrário, a partir de reproduções e documentos, no espaço da biblioteca ou no arquivo.”*
Josep Montaner “Arquitetura e Crítica” Pág.13

Esta proposta parece destemida, mas já foi realizada pelo arquiteto espanhol Doutor Arquitecto José Joaquim Parra Bañon, na sua prova de doutoramento **“Pensamento Arquitectónico na Obra de José Saramago”**; Bañon demonstra de uma forma extraordinária que a arquitetura e a literatura são dois mundos criativos que propõe um território partilhado. Já Bachelard⁴ em “A poética do espaço” quando escreve sobre este, evoca o sentido espacial que uma imagem poética é capaz de criar e percebemos então que, não são os espaços descritos que revelam a intenção do autor, mas a maneira como são expressos e tratados.

4. Gaston Bachelard apresenta na “A Poética do Espaço” um estudo do espaço nas imagens poéticas a partir da fenomenologia. Mas o seu objeto de partida é o espaço construído – o espaço da casa.

Esta dissertação não pretende, contudo, fazer um levantamento exaustivo deste campo evidentemente amplo; a intenção é discutir algumas questões de natureza arquitectónica expressas ao longo de todo o enredo. Não pretende, de igual modo, encontrar uma resposta definitiva e encerrada sobre si mesma, que esgote as possibilidades do pensamento, procura, no entanto, validar esta possibilidade como procedimento de investigação. Convém acrescentar que tal procedimento seria inviável se apenas considerássemos a arquitetura a partir do conceito mais “material” de espaço.

Existem, certamente, obras literárias para as quais o espaço é um fator determinante e outras nas quais ele é um simples cenário com elementos decorativos, tal como num teatro. São nessas primeiras que reside a arquitetura com qualidade, uma arquitetura tão importante quanto as ações e espaços que constroem personagens.

Na história temos exemplos de alguns romancistas capazes de um admirável **pensamento arquitectónico** e mesmo fundadores de conhecidas cidades. Quem não se lembra da pequena casa de Blimunda e Baltasar⁵, ou da bela cidade de Macondo de Gabriel Garcia Marques⁶. Ainda que sejam ficcionais, são uma mistura de cidades, paisagens e espaços experimentados e vividos pelos autores. Um espaço ficcional não é menos “real” que um espaço sensível, mesmo não sendo habitado no sentido usual da palavra.

O espaço, na literatura, para além de caracterizar os aspectos físico-geográficos, regista culturas específicos, acolhe rotinas e individualiza o necessário para produzir o efeito de plausibilidade literária. O espaço está presente na estrutura do próprio texto, na exploração da forma, do ritmo, da sonoridade, na poética das palavras e na flexibilidade da composição. Aliás na análise literária

“A palavra, como a linha, é um material de construção. A escrita e o desenho são técnicas de construção e estados da arquitetura.”

J. Bañon, PAOJS Pág.27

5. Blimunda e Baltasar eram duas personagens do romance “O Memorial do Convento” de José Saramago

6. Gabriel García Marques é um escritor premiado em 1982 com o Nobel da Literatura. A sua obra incluía o romance “Cem Anos de Solidão” onde funda a cidade de Macondo “uma aldeia de vinte casas de barro e taquara, construídas à margem de um rio de águas diáfanas que se precipitavam por um leito de pedras polidas, brancas e enormes como ovos pré-históricos”.

podemos identificar conceitos semelhantes aos de análise arquitectónica – forma, função, estrutura, plasticidade, harmonia, composição, entre outros.

A construção espacial na narrativa deixa de ser passiva – enquanto cenário que contextualiza – e passa a ser um agente ativo. A percepção deste espaço é compreendida através do percurso das personagens, transmitindo uma maior compreensão de ambos e aumentando as possibilidades de significado da narrativa.

A arquitetura acontece nas palavras quando é convocada, e mesmo que seja totalmente abstrata, o campo literário está dominado pela ideia de espaço e espaço muito concreto. Esta ideia não surge apenas nos termos linguísticos para, sobre, sob, abaixo, fora, dentro, estabelecendo posições espaciais relativas, aparece também nas composições e descrições da paisagem, da decoração, e dos ambiente, entre outros.

O pensamento arquitectónico movimenta-se num espaço dentro do **imaginário individual**, onde se visualizam e constroem possibilidades espaciais. Autores que manifestam nas suas obras esse tipo de pensamento que cria espaços, manipulam com toda a excelência os materiais do pressentimento⁷. Isto é, criam realidades e atmosferas que cruzam o imaginário, a história e a interpretação - espaços que não são descritos mas inscritos.

Obviamente os espaços e as imagens criadas pelos escritores não são novas, isto é, são ecos da realidade. Naturalmente, *“imaginar significa recordar aquilo que a memória escreveu dentro de nós e pô-la em confronto com as exigências e as condições; mas também elevar as exigências e as condições ao nível da sua real complexidade, e por fim restitui-las na simplicidade oblíqua do projecto.”*⁸

7. *“O arquiteto é aquele que procura os tamanhos verdadeiros e belos das coisas e a sua relação de maior altitude. Não basta ao arquiteto dominar os concretos valores do peso das coisas e da distância entre elas (paredes, vazios, funções, tectos, vazios), o arquiteto deverá também saber manipular os **materiais do pressentimento** que são a base do ofício do poeta e do artista.”*

Gonçalo M. Tavares em *Opúsculo 14*

8. Vittorio Gregotti no prefácio que escreveu sobre Álvaro Siza no livro *“Imaginar a evidência”* Pág. 10

Assistimos assim à construção de espaços que parecem ser **reflexos de memória** isto é ideias ou imagens do mundo distorcidas pelo imaginário de cada um. Wolfgang Iser⁹ defende o entendimento do espaço literário enquanto uma reapresentação do espaço modelada pelo imaginário do autor. O espaço literário ao duplicar uma realidade cria uma versão-do-mundo¹⁰, isto é, cria uma realidade nova e não uma simulação da existente. Uma vez que o que *“realiza a relação entre ficção e realidade é o imaginário, através de atos de fingir, que transgridem os limites de uma e de outra.”*¹¹

O autor extrai do mundo existente os elementos necessários para construir a sua própria realidade. Mesmo quando existe um espaço ou edifício que seja referência, o espaço literário não deixa de ser deformado pelo imaginário e cria uma realidade em si mesma particular. Tão particular quantos os leitores que a vivem, a renovam e a recriam.

Este exercício da memória é, para nós arquitetos, muito frequente *“ o arquiteto trabalha manipulando a memória, ... disso não há dúvida, conscientemente mas a maioria das vezes subconscientemente. Aquilo que fica por fim é uma malha muito subtil e complexa, não uma única obsessão limitativa.”*¹²

Tal como o pensamento arquitectónico não é estruturado segundo uma ordem lógica nem é um sistema autónomo, os princípios espaciais encontrados nesta investigação raramente são justificados com razões de índole arquitectónica. Aliás, tal como o pensamento, a arquitetura de Valter Hugo Mãe é consequência de reflexões condicionadas pela sua experiência enquanto utilizador e enquanto autor de arquitetura.

9. Wolfgang Iser foi professor de Inglês e Literatura na Alemanha. Elaborou estudos sobre o imaginário na área da ficção

10. Pedro Gadanho no Opúsculo 2 usa a expressão de Nelson Goodman *versões-do-mundo*, para falar da produção de interpretações. *“Para que serve a arquitetura?”* Pág.6

11. *“O papel do imaginário na construção da realidade e da ficção”* PUC- Rio

12. Álvaro Siza, *“Imaginar a evidência”*. Pág. 37

2. Objeto e Objetivos do trabalho

A leitura da “a máquina de fazer espanhóis” foi um percurso fantástico na descoberta de uma nova arquitetura e de novas espacialidades que me fizeram encontrar, no fim de uma viagem académica, uma nova capacidade de compreender a realidade das formas e da sua relação com o Homem.

A “a máquina de fazer espanhóis” de Valter Hugo Mãe (VHM) é o último livro da tetralogia das idades do Homem: “nosso reino”, “o remorso de baltasar serapião”, “apocalipse dos trabalhadores”, e “a máquina de fazer espanhóis”. Este livro conta a história do Senhor António Jorge da Silva que depois de perder a esposa aos 84 anos, é enviado pela família para o lar da feliz idade. Nesta nova morada, o Sr. Silva vive a última etapa da sua vida e compreende juntamente com os outros utentes que a velhice não se escolhe, que acontece e que a morte é próxima.

É uma narrativa fatalista e divertida que vive com alguns personagens que não sucumbiram ao pessimismo, mas que recordam todos os dias com pesar e ironia os amores, as políticas, a religião e a poesia. Neste lar, onde a metafísica parece ter sido subtraída, as personagens vivem em grupo e partilham não só os espaços desta instituição, como também sentimentos e aventuras que animam o dia a dia.

Neste romance existe um lar de terceira idade que acolhe uma personagem colectiva - os utentes e funcionários, e existe uma personagem principal que o autor escolheu para nos apresentar os espaços. Os espaços deste edifício surgem em equilíbrio entre as características formais, os elementos sensíveis e as personagens que os habitam, e vão sendo construídos e caracterizados ao longo

*“coitado no nosso esteves.
como se o esteves fosse nosso,
e nós, eu e o silva da europa, e
o senhor pereira e mais o
anísio dos olhos de luz,
fôssemos uma família pela
qual eu não poderia ter
esperado. unida sem
parecenças no sangue, apenas
no destino de distribuirmos a
solidão uns pelos outros. ...
era uma irmandade de
coração”*

*“a máquina de fazer
espanhóis” Pág. 280*

da narrativa, tal como um processo de acomodação.

A relação gerada entre o espaço representado, a espacialidade e o espaço do texto é o foco de estudo. Deste modo o trabalho oferece uma interpretação que parte de duas premissas: que na literatura há expressões de um pensamento arquitectónico e que na obra “a maquina de fazer espanhóis” de Valter Hugo Mãe há arquitetura na concepção dos espaços.

A investigação propõe encontrar e analisar os lugares partilhados entre a literatura e a arquitetura, relação esta que tem estado de costas voltadas. Mas é na linguagem e na força das palavras que encontramos um acesso efetivo ao mundo real e graças a elas o mundo tem uma ordem e graças ao homem o mundo tem sentimentos; quando juntamos as duas criamos novas versões-do-mundo¹⁰. O verbal surge neste contexto como mais um meio capaz de comunicar o facto arquitectónico tal como o desenho, as imagens e a fotografia.

Pretendo incentivar o uso da boa literatura como objecto crítico de arquitetura. Devíamos incluir este tipo de pensamento arquitectónico nas nossas análises, nos nossos catálogos de projetos, e deixarmo-nos influenciar por estes exemplos durante o nosso processo criativo. São espaços sem matéria, mas habitados e pensados como tal, todavia para os mais cépticos cito Alvar Aalto “*on a higher level scepticism is transformed into its apparent opposite, to love with a critical sensibility. It is a love that lasts, as it rests on a critically tested foundation*”¹³.

Esta investigação tem também como objetivo justificar a existência desse pensamento - o que reflete sobre o espaço e tudo o que tenha relação com arquitetura. Este tipo de pensamento, não se estrutura logicamente, nem autonomamente, daí é impossível determinar qual é o tipo de arquitetura de VHM enquanto conceito inequívoco, mas de qualquer forma é possível encontrar

10. Pedro Gadanho usa a expressão de Nelson Goodman *versões-do-mundo*, para falar da produção de interpretações. Opúsculo 2 “Para que serve a arquitetura?” Pág. 6

13. Alvar Aalto no livro do seu nome de Richard Weston.

características espaciais que se traduzirem em temas específicos ao longo deste trabalho.

N ”a maquina de fazer espanhóis”, não há nada de inovador na concepção formal do objeto arquitectónico, mas sim na criação das atmosferas e no especial interesse pelos materiais do pressentimento⁷; materiais estes que também são moldados pelos arquitetos durante o processo criativo. O interesse e a reflexão sobre a luz, a cor e a proporção são ingredientes suficientes e contínuos que influenciam a atmosfera de cada lugar. A arquitetura é apresentada como uma metáfora fácil de se entender e condiciona as maneiras de viver, uma evidência que nem sempre todos têm consciência dela.

Ao analisar essas atmosferas, o seu conteúdo, a sua aparência, a forma de a entender e o modo de a narrar, entramos numa interdisciplinaridade entre os dois campos do conhecimento. O modo como VHM optou por escrever torna-se fundamental nesta criação e é impossível de não ser apreendida. Pergunto-me como estudante de arquitetura qual é instrumento (já que não são as palavras) do arquiteto, que lhe permite projetar algo com uma atmosfera específica, aquela intensidade e aquela tensão emocional. Que elementos se deve manipular para desenhar lugares que nos comovem?

Uma análise que pretende ir para além da significação óbvia dos espaços, como se fosse, usando a metáfora de Saramago, a procura da pedra que está no interior da estátua, a procura dos espaços inscritos. Não se pretende analisar o argumento direto, “*nem o mundo discreto das formas mas sim o homem que as cria*”¹⁴ e acrescentar interpretações mais completas e com um olhar mais atento, porque aprender a ver é fundamental, contudo não pretendendo que destrua os espaços em que se insere.

14. J. Bañon, “PAOJS”
Pág.19

3. Metodologia

A análise de textos literários, de autores exteriores à disciplina, enquanto objeto (abstrato) de estudo do pensamento arquitectónico e da própria arquitetura é escasso neste momento, e daí esta investigação e análise adquirir um **carácter experimental** e ambicioso na abertura deste campo da investigação. Experimental desde a concepção da ideia, à formulação das hipóteses interpretativas e até na escolha do objecto de estudo.

Uso como instrumento de trabalho a tese de doutoramento do Arquitecto José Joaquín Parra Bañon; sinto-me “aprendiz de feiticeiro” e tal como ele, por meio de uma abordagem que se pretende metódica e multidisciplinar tenciono encontrar novos pontos de vista sobre o conceito de **espaço literário** e uma interpretação da construção de VHM desse mesmo.

Através das diretrizes de Bañon aprendi o quanto deveria ser implicada nas interpretações que fazia, mas principalmente a consideração da capacidade e da qualidade do autor que estamos a tratar em relação a este tipo de pensamento. Isto é, se não compreende-se o espaço que VHM propõe com este excerto:

“ nessa noite, assim que apaguei a luz e aconcheguei os lençóis ao pescoço, o quarto encheu-se de pássaros negros que conversavam entre si. Vieram imediatamente sobrevoar-me, como se já ali estivessem e necessitassem apenas de escuridão para serem vistos. acendi de novo o meu candeeiro e o quarto pôs-se branco, o branco de sempre, a mariazinha na ingenuidade a que fora condenada, a roupa na cadeira, um silêncio profundo e assim

voltei à escuridão ... as portadas estavam abertas, estava um lúgubre luar... abri a porta do meu quarto... saí ao corredor e o barulho tornou-se ensurdecedor ecoando no vão do edifício... segui até ao quarto dezasseis, abri a porta e assim ficou aberta, sentei-me na cama e observei o senhor pereira ”¹⁵

15. “a máquina de fazer espanhóis”
Pág. 256 Cap.20

então não se pode entender inteiramente a arquitetura que sugere. Uma proposta que denuncia uma sensibilidade extraordinária e que, inclusive em algumas situações, remete-nos para outros autores e outras obras: tanto na metamorfose do quarto lembrando as invasões dos pássaros de Hitchcock, como no interesse pelos temas da velhice e da morte, tal como José Saramago ao longo de toda a sua obra. São comparações e pontes que se conseguem construir quando o objecto de estudo é riquíssimo a todos os níveis.

É evidente, contudo, que tal como na arquitetura, a análise das obras literárias não deve ser descontextualizada nem compartimentada. Na literatura, os valores de análise são os mesmos: a arquitetura de uma narrativa e a sua composição também dependem de uma série de elementos do seu enredo - personagens, tempo, espaço, narrador, capítulos - que não se podem ler separadamente ou então a forma não dialogará com o conteúdo.

No entanto é necessário esclarecer que “*embora seja verdade que toda a obra precisa de ser defendida da tentação das interpretações ... não é menos verdade que citá-la é também uma maneira de a interpretar, de propor uma leitura diferente, sempre deficiente, em muitas circunstâncias equívoca*”¹⁶. Isto implica que para conhecermos a arquitetura de Valter Hugo Mãe nesta obra, seja sempre obrigatório remeter ao lugar preciso da narrativa em que foi proposta.

16. J. Bañon, “Pensamento Arquitectónico na Obra de José Saramago” Pág. 17

Atribuir a VHM um pensamento arquitectónico é um risco ousado, mas o facto de ser Prémio Literário José Saramago em 2007 já é argumento suficiente para ser alvo de um estudo como este. Apesar disso, foi a riqueza espacial da sua obra que me conquistou e me fez realmente querer explorar a caligrafia daqueles lugares, numa primeira leitura tão óbvios, mas em que a cada leitura amadurecem e subtilmente adquirem formas nem sempre tão perceptíveis.

Todo o material foi fragmentado e, em seguida, por metodologia analítica, estudada por temas. Estes são analisados individualmente mas sempre complementares e nunca dissociáveis na sua leitura; são temas de estudo que dão argumento aos espaços, e tal como não faria sentido falar do manicómio de Saramago sem falar da cegueira, aqui também não faria sentido falar sobre o Lar da Feliz Idade sem refletir sobre a solidão ou sobre situações de sociabilidade forçada.

Atento assim para o estudo de três temas que são constantes em todo o enredo: **atmosfera dos espaços** enquanto algo que envolve ou penetra e que não decorre necessariamente do espaço embora surja com frequência como emanção deste elemento; **criaturas solitárias**, que estuda a condição do habitante da solidão e o processo de apropriação de um espaço; por fim **sociabilidade forçada** que trata a dualidade público/privado e o espaço enquanto forma totalizante de dinâmicas coletivas.

Capítulo dois

Capítulo dois

Espaços Literários
Construção de Atmosfera

1. Atmosfera do quarto
 - 1.1 Criaturas Solitárias
2. Atmosfera do salão de refeições
 - 2.1 Sociabilidade Forçada
3. Atmosfera do pátio

Espaços Literários

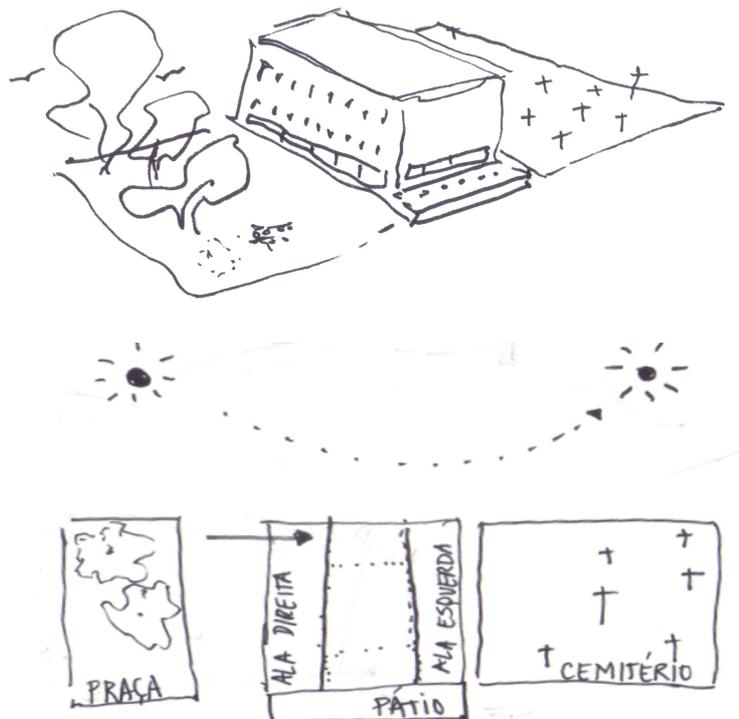
Nas muitas leituras desta obra distinguiram-se três tipos de espaços que construíam a narrativa. Embora, possam ser compreendidos de forma separada, atuam de modo paralelo na concepção do espaço e por isso devem ser sempre analisados a partir das relações que estabelecem entre si. Os três tipos de espaço são: **espaço de estrutura, espaço-conjunto e espaço-ambiente.**

O entrelaçamento desses três espaços geram harmonia na obra, uma vez que todos os seus elementos dialogam entre si e trabalham simultaneamente para a construção de uma arquitetura literária. A verificação das possibilidades interpretativas desta relação, entre arquitetura e literatura, que não tenham como pressuposto exclusivo o conteúdo descritivo do cenário da ação, é o objetivo específico do trabalho, contribuindo também para um melhor entendimento do romance.

Por **espaço de estrutura** entende-se a divisão da obra em capítulos, parágrafos e frases. Esta organização compõe a narrativa em diferentes episódios que nos vão dar a conhecer os espaços e as personagens, e é em si um espaço importante pois implica uma ordem, uma hierarquia e pauta os tempos de apreensão da história dando consistência aos outros espaços literários. Este tempo de leitura é também explorada não só com o tamanho dos parágrafos e com a restrição da pontuação, como também pela ausência de maiúsculas, condicionando assim a velocidade de leitura que dialoga diretamente com o que se passa na história.

O **espaço-conjunto** apresenta não só a escala do objecto arquitectónico, neste caso o lar da feliz idade, na sua composição formal, nas suas distâncias, nas suas medidas como também a sua integração numa geografia e numa paisagem. Neste caso de estudo o objecto arquitectónico criado tem como intenção aproximar-se o máximo possível de uma realidade conhecida e não criar uma realidade fantástica ou irreal, tal como, por exemplo, as cidades invisíveis de Italo Calvino.

Deste modo, entende-se neste espaço-conjunto a conformação do sítio, da arquitetura e da arquitetura no sítio. Lêem-se os aspectos físicos e geográficos, as relações interior/exterior, a permeabilidade visual e a orientação solar entre outros elementos que criam a ideia de conjunto. Este edifício mesmo sendo de uma descrição muito concreta das formas e da sua envolvente, comporta mais sentidos dos que possibilitam as interpretações mais objectivas. Por exemplo, a orientação dos quartos em relação à sua envolvente é metáfora direta do percurso da morte, direção inequívoca deste lar.



“ disseram-me que era bom que me dessem uns minutos para sentir o quarto, ganhar corpo naquele espaço, ir à janela e perceber que a vista não é grande mas existe um jardim, uma pequena praça e, como era verão a começar, algumas pessoas paravam por ali e havia ainda os tais pássaros e até criancinhas podiam brincar com as suas bicicletas nas imediações. Os quartos da ala esquerda deitam sobre o cemitério.”

“a máquina de fazer espanhóis” Pág.30 Cap.2

Fig. 1
Desenho de uma possibilidade do objeto arquitectónico, vista do exterior em cima e em planta em baixo

O lar e as suas referências são-nos apresentados nos primeiros capítulos do romance e para além do edifício não ter precisão geográfica, a sua envolvente vai sendo descoberta conforme a necessidade da personagem a percorrer ou de obter respostas às suas dúvidas existenciais.

As necessidades básicas e normas de uso ditam os mecanismos de ocupação deste aparelho. É uma casa de funções, isto é, os espaços são sempre ocupados segundo a sua função, não existe uma apropriação e adaptação livre das diferentes dependências como numa casa doméstica; há uma hierarquia de usos e um tempo (horas) certo para se usar os espaços.



O lar é apresentado como uma casa com três pisos *muito perto da praia*¹⁷, onde se destacam ao longo do enredo três espaços principais onde as ações se desenrolam – o quarto, o salão de refeições e o pátio solarengo. Ao longo de todo o romance esta ideia de extensão do espaço e metáfora óbvia da morte é constante, isto é, as relações interior/exterior, salão/pátio, quarto/jardim, quarto/cemitério, são muito exploradas, refletindo-se sempre espacialmente numa forte permeabilidade visual e física na composição do edifício – “os velhos juntaram-se aos poucos no salão e olhavam para as varandas interiores a toda a volta onde se dispunham as séries de portas.”¹⁸

Esta composição de grande amplitude espacial e visualmente extensa, verifica-se mais tarde nesta investigação como condição

“disseram-me que o jantar seria dali a três horas e que, até lá, poderia descansar ou descer para conhecer os colegas que, como eu caminhavam para o pó com maior ou menor ansiedade.”

“a máquina de fazer espanhóis” Pág.32 Cap.2

Fig. 2
Corte de uma possibilidade do objeto arquitectónico. As paredes inclinadas reforçam a ideia dos quartos estarem deitados sobre a sua paisagem.

17. “a máquina de fazer espanhóis” Pág. 36 Cap.2

18. “a máquina de fazer espanhóis” Pág. 35 Cap.2

necessária de um programa que exige um constante controlo e vigilância dos utentes. Todas as outras divisões que são mencionadas ao longo da história como a cozinha, o átrio de entrada, o consultório do médico e a morgue, nunca são descritas com pormenor, nem caracterizadas a qualquer nível.

Os espaços são descritos segundo uma proporção sensitiva, que se contrai ou dilata conforme os estados de espírito das personagens, a própria escolha das cores e da luminosidade reforça os sentimentos através da sensibilidade a estes elementos. Bañon afirma que *“qualquer definição é tanto mais poderosa quanto mais realidade abarca, embora, pelo contrário, pela sua amplitude, tenha de sacrificar a precisão do específico”*¹⁹, ou seja o poder da realidade não consiste só no específico e palpável, como também na matéria sensível, aliás o interesse pelas reflexões das personagens são essenciais na construção da atmosfera.

Essa atmosfera é composta no terceiro espaço da narrativa. O **espaço-ambiente** é construído pelos elementos responsáveis pela composição das ambiências – objetos, mobiliário, luz, sons, texturas, cheiros – que contribuem na criação da **atmosfera**. É na interação entre a arquitetura e as personagens e destas com o meio, que surge a atmosfera de um espaço – matéria sensível e abstrata. Espaço-ambiente é tom emocional que absorve personagens e lugar, cujo entendimento nunca é apenas o descrito mas o inscrito. VHM colocar as suas personagens a habitarem e a movimentarem-se naqueles ambientes pretende construir uma ideia daquele lugar, uma atmosfera específica carregada de sensibilidades.

É sobre este tipo de espaço que se vai desenvolver análise do seguinte ponto deste trabalho; como é escrita a relação da arquitetura, com as suas coisas e a suas personagens. Como é que VHM manipula os materiais do pressentimento de forma a garantir determinada carga.

*Bañon sobre a casa do Sr. José de “Todos os nomes”:
“A casa contar-se-á, como é costume na narração de saramago, à medida que o protagonista vai percorrendo as várias divisões e apercebendo-se dos conteúdos.”*

*J. Bañon, PAOJS Pág. 91
Acerca da casa desabitada*

19. J. Bañon, PAOJS Pág. 37

“Narrada com uma linguagem que não pretenderá ser a reprodução verbal de uma imagem, mas a ilusão de uma ideia. ... O visto pode ser descrito: apenas o reflectido pode ser mudado em saber.”

J. Bañon, PAOJS Pág. 26

Construção da Atmosfera

Em situações onde existe conciliação entre literatura e arquitetura criam-se personagens literárias que habitam espaços e que lhes conferem atmosferas diferentes. Não são apenas personagens de teatro que vagueiam sobre um cenário planamente desenhado, mas personagens que vivem, apropriam-se e morrem num espaço tão interventivo quanto as suas ações.

O lar de VHM é uma composição simples com um programa que responde às precisões da terceira de idade e às restrições de uma vida colectiva que segue regras, rotinas e uma vigilância permanente. Ao longo de toda a narrativa são-nos descritos com mais pormenor três espaços deste lar, essenciais na dinâmica do dia-a-dia: o **quarto**, o **salão de refeições** e o **pátio**. Cada um destes espaços abrange um ambiente e um peso diferente na passagem de cada personagem, permitindo que as atmosferas adquiram carácter ao longo da história. Estes lugares que sustentam alguma expectativa literária são-nos transmitidos através de delicadezas da linguagem e de episódios onde sentimentos como o medo, são materializados em elementos reais como a luz e a sombra.

Atmosfera é uma qualidade da arquitetura, de carácter abstrato que não deriva exclusivamente da materialidade mas surge a partir dele. Para Peter Zumthor²⁰ a criação desta atmosfera deriva de nove pontos essenciais: o corpo da arquitetura, a concordância dos materiais, os sons, a temperatura, as coisas que nos rodeiam, o espaço entre o sossego e a sedução, a tensão entre o exterior e o interior, os graus de intimidade e por fim a luz sobre as coisas.

“ficámos em silêncio por uns momentos, com deus ou sem deus, debaixo do milagre da luz que nos tratava tão bem quanto às plantas. sorri sozinho. era uma abundante refeição de luz.”

“a máquina de fazer espanhóis” Pág.138 Cap10

“O que é que me comoveu ali? Tudo. Tudo, as coisas, as pessoas, o ar, os sons, as cores, as materialidades, as texturas, e também as formas. Formas que posso entender. Formas que posso tentar ler. Formas que encontro belas. E que mais me comoveu? O meu próprio estado de espírito, meus sentimentos, minhas expectativas quando estava ali sentado “

20. Peter Zumthor. “Atmosferas” Pág. 5

Na literatura a construção desta atmosfera, relativa à arquitetura, manipula também esses nove fatores, mas assume um lado mais poético. Através de *Bañon* descobri que Saramago será, neste campo, um dos exemplos mais admiráveis; para este autor algumas das suas casas eram descritas como concha para o corpo, sem janelas, quase sem mobiliário, íntimas como celas, como pertencentes à terra, escavadas para abrigar. Os componentes dessa atmosfera surgem sempre em equilíbrio e sempre como resposta às necessidades e às dúvidas do homem, uma atmosfera resultante da habitabilidade dos espaços e da forma como nos seduzem.

Já na “a máquina de fazer espanhóis” há lugares e circunstâncias privilegiadas para certo tipo de atividades essenciais para a apreensão da atmosfera; o sítio onde se sonha, onde se tem medo, onde os devaneios de tornam pensamento, onde se está sentado e onde se está deitado. Atividades que resultam não só da vontade de cada um, mas também do mobiliário que compõe os espaços, por exemplo a cadeira preside-se com o dia – pátio e salão, e a cama com a noite – quarto. O próprio espaço social, o estilo de vida, os hábitos e os relacionamentos humanos também devem ser levados em consideração nesta concepção, pois se assim não for perdem-se significados e possibilidades interpretativas.

O espaço justifica-se pela atmosfera que provoca através dos comportamentos, elementos, ritmos, e VHM explora claramente todos esses elementos – a apropriação das muitas janelas e a forma como a luz entra nos espaços são exemplos que condicionam personagens e constroem atmosfera simultaneamente.

A presença da luz que revela significados e que transforma os espaços, é tão constante que poucas vezes ponderamos a sua presença, mas possibilitada significados que utilizamos para interpretar e interagir com os espaços, é elemento fundamental da

“Assim, à simples formulação da pergunta o que é uma casa?, o autor responde, que para Baltasar Sete-Sóis e Blimunda Sete-Luas a casa era olharem-se; que para Jesus era estar acompanhado de Maria de Magdala; que para o pintor H era uma forma do deserto e que para Ricardo Reis era um lugar neutro e sem compromisso, de trânsito e de vida em suspenso”

Bañon, PAOJS Pág.19

“ai que filho da mãe de homem, o que está você aqui a fazer, perguntava eu. ui, que modos, não me diga que isto vai para aqui uma revolução da malcriadice, acrescentou ele. nas cadeiras do pátio, lá fora ao sol como andávamos nós, os da casa”

“a máquina de fazer espanhóis” Pág.105 Cap.8

“eu sabia bem o que isso era ... o que era ultrapassarmos as dores ... até chegarmos a um momento em que a luz do sol nos parece uma dádiva inestimável e vale a pena viver apenas para fazermos a fotossíntese das tardes, melhor ainda com uma conversa despreocupada com os colegas. abriu as portadas.”

“a máquina de fazer espanhóis” Pág.170 Cap.13

composição espacial. O tema da luz é não só elementar na construção literária, como é igualmente um elemento que absorve muitas das reflexões dos arquitetos durante o processo criativo. Um processo que pondera forma, sensações e atmosfera.

Para Zumthor a atmosfera de um lugar prende-se com as respostas sensíveis e pessoais a casa sítio – *“a atmosfera fala de uma sensibilidade emocional, uma percepção que funciona a uma velocidade incrível e que os seres humanos têm para sobreviver. ... existe algo dentro de nós que nos diz de imediato uma série de coisas; um entendimento imediato, um contacto imediato, uma resistência imediata”*²¹. Esta análise literária faz-nos questionar quais os materiais a ser manipulados para criar esta ou aquela sensação e faz-nos refletir como se pode projetar algo assim; como se passa a emoção para um projeto?

Tal como Saramago secciona os edifícios para se revelarem as intimidades da vida quotidiana, VHM usa composições formais muito simples e usa lugares específicos do lar para se revelarem as emoções, os estados de espírito das personagens e principalmente as rotinas de habitabilidade comum. Deste modo, o espaço caracteriza as personagens, e porque se trata de uma instituição, o espaço caracteriza um colectivo de pessoas que vivem pautadas por regras e rotinas de sociabilidade comum num espaço totalizante.

Sendo o programa arquitectónico de geriatria pressupomos um espaço onde se cura, se morre, se vive, se sofre, se visita, ou seja espaços onde a função é fundamental. VHM descreve-nos o lar como um lugar de utilização permanente que fornece alimentação, cuidados de saúde, higiene, conforto e que exerce uma dupla função: assegurar o acompanhamento dos idosos ainda autónomos e apoiar os idosos em regime de internamento terminal (na ala esquerda).

21. Peter Zumthor.
“Atmosferas” Pág. 5

Naturalmente estas atividades só são possíveis em espaços que reúnam as condições específicas. Durante a análise apercebemo-nos de como cada um deles surge com aproximações e descrições diferentes, de modo a estabelecer um equilíbrio entre a privacidade individual e as atividades que reúnem todos os utentes.

O romance “a maquina de fazer espanhóis” é estruturado em vinte e dois capítulos, numerados por extenso e nunca usa letras maiúsculas (exceção dos capítulos cinco e dezassete). Esta divisão organiza o texto numa sequência de episódios que têm um papel específico na construção da narrativa, seja na apresentação da personagem principal como no desenrolar das ações.

Para além desta divisão por capítulos, a análise desta obra não se seguirá por essa lógica. Os temas a desenvolver manifestam-se e constroem-se ao longo de toda a história e não apenas num ou noutro capítulos. Desta forma, a análise neste caso será transversal, porque um capítulo específico pode ser elucidativo do tema a desenvolver, mas seria insuficiente analisá-lo isoladamente.

O livro para além de contar o dia-a-dia do lar, usa as personagens para desenvolver críticas políticas, sociais e culturais. Sempre num espaço que impulsiona este tipo de repouso, são riquíssimas as referências que dão corpo a estas críticas como o Estado Novo e Fernando Pessoa. Deste modo poderemos dizer que se criam, igualmente, ao longo da narrativa espaços psicológicos e sociais particulares de cada personagem.

De forma a facilitar a compreensão da análise deixo aqui um resumo esquemático dos capítulos, apontando os principais episódios do enredo e algumas referências apontadas à espacialidade.

Capítulo	Enredo (sempre referente ao Sr. Silva)	Espaço (os elementos que compõem)
Um o fascismo dos bons homens	Morre a esposa do Sr. Silva (personagem principal). Conhece o Silva da Europa.	Olha para a janela da sala de espera <i>com vontade de sair.</i>
Dois a brancura é um estágio para a desintegração final	Sr. Silva é internado no Lar da Feliz Idade apenas com dois sacos de roupa e uma imagem da Nossa Senhora de Fátima no quarto. Sr. Silva começa é obrigado a integra-se nas rotinas do lar, mas sente-se revoltado e sozinho. Conhece o Dr. Bernardo, o enfermeiro Américo e o Sr. Pereira. <i>naquele tempo, sem braços e sem pernas, sem olhos e perdendo a voz, absolutamente sem coração, eu não comunicava.</i>	<i>o quarto pequeno é todo ele uma cela, a janela não abre e, se o vidro se partir, as grades de ferro antigas seguram as pessoas do lado de dentro do edifício.</i> <i>ganhar corpo naquele espaço, ir à janela ... existe um jardim, uma praça.</i> <i>os quartos da ala esquerda deitam sobre o cemitério ... são usados pelos utentes que, infelizmente, já não se podem levantar.</i> <i>no lar, por todo o lado, as paredes são brancas.</i> <i>quis descer pelas escadas largas ... elevadores que nos descem aos salões do rés do chão.</i> <i>os velhos juntaram-se ... no salão e olhavam para as varandas interiores a toda a volta onde se dispunham as séries de portas</i>
Três o amor é uma estupidez intermitente mas universal	Ao fim de seis dias o Sr. Silva tem o primeiro contacto com o pequeno grupo que o vai acompanhar durante a sua estadia Acontecem os primeiros episódios de pesadelos – com os abutres a entrar no quarto o Sr. Silva acende o candeeiro para afugentá-los.	<i>estava ao pé do varandim inclinado para o salão e espreitava ... galgando com o corpo a barreira e observando o extenso compartimento.</i> <i>durante os meus pesadelos ... queria pedir que fechassem as portadas antes que os pássaros entrassem ... debicavam-me o corpo.</i> <i>o estranho era que... acendendo o pequeno candeeiro a luz deitava-se no quarto como um clarão intruso. era uma luz imprecisa</i>
Quatro um ataque de qualquer coisa	O Sr. Silva e o Sr. Pereira fazem uma brincadeira com a estatueta da Senhora de Fátima. Conhece o Esteves sem metafísica do Fernando Pessoa. Há um pequeno incêndio no terceiro piso.	<i>vinha ele até átrio do lar que podemos avistar do salão.</i> <i>entraram mo meu exiguo quarto ... fizeram fila no correr do roupeiro.</i> <i>Pusemo-nos depois no pátio, a apanhar um sol intenso que parecia plantar em nós umas quantas fogueiras.</i> <i>no andar de cima, na ala dos descerebrados, aqueles que não fazem nada, senão esperar a hora de se entornarem janela abaixo para o cemitério, houve um incêndio.</i>
Cinco Teófilo Cubillas	Morrem 3 pessoas no lar devido ao incêndio. Os utentes conspiram sobre o incêndio e vão dois inspetores ao lar investigar as causas.	<i>Caramba, está tudo queimado lá para cima, temos três mortos</i> <i>bateu umas palmas do lado de lá da varanda interior do lar.</i>

<p>Seis beleza de nobre e fome de miserável</p>	<p>Sr. Silva tenta visitar o cemitério onde está sepultada Laura, a sua esposa.</p> <p>Continua a encontrar na estatueta da <i>mariazinha</i> um escape divertido.</p>	<p><i>não seria meu fazer aqueles cinquenta metros de caminho escoltado</i></p> <p><i>saí do feliz idade e virei à direita, e depois à direita outra vez e já ali estava o muro do cemitério. Os portões mais baixos ... sempre à direita, depois de uma pequena capela ... a exigua estrada que separa o cemitério do lar</i></p>
<p>Sete herdar Portugal</p>	<p>O grupo de amigos falam sobre o passado – sobre a ditadura, sobre a religião, sobre Laura - no pátio do lar.</p>	
<p>Oito o silva da europa</p>	<p>Entram no lar o Silva da europa e o Anísio dos olhos de luz.</p> <p>Primeira vez que se refere ao lar como casa e fala no plural.</p> <p>Juntavam-se sempre a tarde no pátio o lugar de sempre.</p>	<p><i>nas cadeiras do pátio, lá fora ao sol como andávamos nós, os da casa</i></p> <p><i>na porta, quando entrava do pátio para o salão, esbarrei com indivíduo de olhos grandes e cheios de luz</i></p> <p><i>juntámo-nos todos, na tarde seguinte, no lugar de sempre</i></p>
<p>Nove o tempo não é linear</p>	<p>Passa um ano desde que o Sr. Silva foi internado e reflete sobre a morte e o espaço do cemitério.</p> <p>Começa a escrever cartas para a D. Marta e “faz as pazes” com a <i>Mariazinha</i></p> <p><i>retirei o papel infantil que colara à estatueta ... sabia que aquilo significava que eu aveludava os modos e me ia apaziguando com o destino.</i></p>	<p><i>o cemitério é um lugar de uma incómoda vida</i></p> <p><i>o américo olhou pelas vidraças para o salão onde a dona marta se tinha encostado.</i></p>
<p>Dez os olhos pequenos de mais para verem uma coisa tão grande</p>	<p>D. Marta recebe cartas diariamente do Sr. Silva.</p> <p>No pátio falam sobre religião, igreja e fé.</p>	<p><i>pus-me a olhar pela janela a ver no jardim as crianças</i></p> <p><i>rimo-nos todos e o sol começou a aquecer incrivelmente naquele fim de tarde</i></p> <p><i>uma abundante refeição de luz</i></p>
<p>Onze o esteves a transbordar de metafísica</p>	<p>Os inspetores vão novamente ao lar.</p> <p>O Esteves faz cem anos e na noite do seu aniversário dorme com o Sr. Silva porque tinha medo.</p> <p>Conhece o Sr. Medeiros na ala esquerda.</p>	<p><i>metendo-o à varanda do cemitério para se convencer a desistir depressa ... com vista para os mortos era companhia de um vegetal dos grandes</i></p> <p><i>as janelas não abrem e este quarto (ala esquerda)</i></p>
<p>Doze a promoção da beleza de ser pobrezinho</p>	<p>Morre o Esteves.</p>	<p><i>Sim, acontecem coisas mirabolantes neste mundo, a imaginação da realidade é delirante. É maravilhosamente delirante.</i></p>

<p>Treze a máquina de roubar a metafísica a um homem</p>	<p>O lar está de luto e acontecem novos episódios de pesadelos. O Sr. Silva é visitado pela família.</p>	<p><i>parecia que me entravam ali homens armados ... e me punham a respirar para dentro de sacos</i> <i>o lar da feliz idade estava de luto, como um lar foi feito para estar</i> <i>vale a pena viver apenas para fazermos a fotossíntese ... abriu as portadas</i></p>
<p>Catorze cidadãos não praticantes</p>	<p>Num novo episódio de pesadelos o Sr. Silva vai até ao quarto da D. Marta e agride-a até à morte.</p>	<p><i>abrimos a porta do quarto como se estivéssemos a abrir o próprio caixão do esteves ... aquela última forma de solidão</i> <i>estraram pelo quarto e não hesitavam em desfazer-me ... quando percebi que o que restava de mim estava já a meio do corredor ... ia saindo do quarto, passando algumas portas e procurando, sem saber alguém</i></p>
<p>Quinze velhos da cabeça</p>	<p>Há um conformismo geral em todos os utentes. Sr. Pereira descobre que tem um cancro na próstata e tem um percalço à noite.</p>	<p><i>pus-me à janela a procurar crianças ... as mesmas de sempre ... estavam ali como se fossem produto da casa ... para cobrar mais aos velhos ... é certo que ... não abrem, ... como montras de lojas, apenas para a contemplação, mas não um acesso efetivo</i> <i>corredor fora até ao vão das escadas, ali a janela grande abria, e aberta deixou passar a trouxa abaixo até à porta de entrada ... logo à porta do lar</i></p>
<p>Dezasseis a memória seletiva</p>	<p>Da entrada no lar Enrique de Badajoz de Portugal. Sr. Silva vai visitar a campa de Laura ao cemitério.</p>	<p><i>o enrique de badajoz de portugal veio ao sol numa cadeira de rodas</i></p>
<p>Dezassete a máquina de fazer espanhóis</p>	<p>Vão dois polícias ao lar investigar o incêndio.</p>	<p><i>foi ao pátio como se no pátio estivesse toda a ciência daquele lar</i></p>
<p>Dezoito deus é uma cobiça que temos dentro de nós</p>	<p>Relembra memórias do passado e faz as pazes com a Mariazinha Sr. Silva visita o quarto do Anísio olhos de luz.</p>	<p><i>eram aqueles santos todos a cobrirem móveis e paredes, que me alteravam o espírito</i></p>
<p>Dezanove somos um povo de caminhos salgados</p>	<p>Sr. Silve descreve o salão de refeições como um palco em todos os seus atores e movimentos.</p>	<p><i>o salão de almoços era longo e largo, com mais de quarenta mesas rectangulares que serviam para um máximo de seis pessoas</i> <i>eu sentava-me, desde o primeiro dia, na mesa redonda mais à esquerda. quem entra pela porta principal, vira imediatamente à esquerda e segue até quase desaparecer debaixo de uma trave que por ali passa a segurar as escadas.</i> <i>o anísio habituara-se a almoçar com algumas senhoras que ficavam nas mesas rectangulares, bem ao centro do salão, a uns vinte metros de nós e dos nossos ouvidos.</i></p>

Dezanove
somos um povo de
caminhos salgados

à nossa direita, com uma mesa redonda de intervalo, sentavam-se cinco senhoras curiosas. eram cinco mulheres que ocupavam a mesa como completas, auto-suficientes,

junto ao balcão da cozinha estava sempre o senhor ferreira

numa das janelas, na verdade ali bem junto a um dos vidros que deitava para o nosso pátio, estava também, dia inteiro, um tal de robertinho ... não punha os pés lá fora. nós almoçávamos no lado mais oposto do seu lugar, estávamos na mesa mais afastada.

um grupo mais ou menos indistinto ocupava as mesas do lado direito, as que ficavam na enfiada da porta de entrada. eram as que proporcionavam mais luz natural

Vinte
o que couber
aí é pequeno

Novos pesadelos ameaçam o Sr. Silva e vai até ao quarto do Sr. Pereira onde ficam a conversar.

como se necessitassem apenas de escuridão para serem vistos. acendi de novo o meu candeeiro e o quarto pôs-se branco, o branco de sempre

abri a porta do meu quarto... saí ao corredor e o barulho tornou-se ensurdecedor ecoando no vão do edifício... segui até ao quarto dezasseis, abri a porta e assim ficou aberta.

mantínhamos a luz apagada e abríamos as portadas para vermos tudo ao luar.

... é melhor subir pela escada deste lado, é mais escuro e não se vê lá de baixo

Vinte e um
precisava deste
resto de solidão
para aprender sobre
este resto de
companhia

Morre o Sr. Pereira e o Sr. Silva vai-se a baixo e refugia-se no quarto.

adormeci um tempo depois ... o céu coberto de pássaros negros que, estranhamente, me fascinaram

Vinte e dois
as melhoras
da morte

O Sr. Silva é transferido para a ala esquerda onde passa os últimos dias neste lar.

Tem novamente alucinações à noite, mas agora com máquinas.

Estive a noite inteira no purgatório da ilusão e acordei para entrar no fugaz turbilhão da memória, recuperando tudo, lembrando tudo como se a vida se condensasse em alguns minutos.

1. Atmosfera do quarto

“no lar, por todo o lar, as paredes são brancas e entre o vazio mais intenso do céu e a candura das paredes não há diferença. sentimo-nos cegos. qualquer mancha ou imperfeição na planura do estuque já é uma excepção que aprendemos a observar e nos ajuda a quebrar o mesmo abundante em nosso redor. um dia, haveremos de esboroar-nos na luz. esta brancura é um estágio para a desintegração final.”²²

22. “a máquina de fazer espanhóis” Pág.32 Cap.2

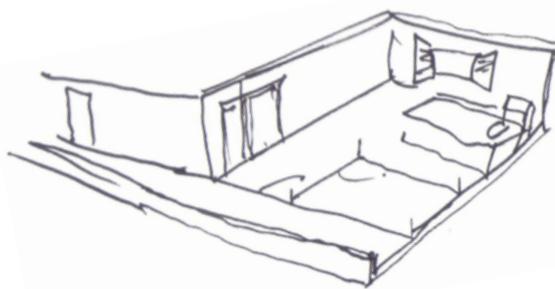


Fig. 3 Desenho de uma possibilidade do quarto do Sr. Silva

O quarto é o lugar do desassossego e tal como Saramago, entre as dependências da casa, VHM dá maior atenção aos quartos. Há uma ideia persistente do quarto como fundamento do lar. Mesmo sendo o espaço de maior privacidade o quarto não deixa de ser habitado por obrigação e é neste espaço que se sentem as fraquezas e se manifestam os maiores medos.

Tal como Saramago dava muito valor ao espaço do quarto, um espaço multifuncional que não servia apenas para dormir, aliás algumas das suas casas resumiam-se apenas a esse espaço, para VHM o quarto mantém esse carácter poético de composição arquitectónica, é mais do que uma parte de um programa, é um espaço para estar sozinho, para dormir, para sonhar e para aveludar os seus modos e aceitar a sua situação.

“Saramago vai defender que, sem ele (quarto), não pode chamar-se à arquitetura casa. Nele, o lugar onde se dorme, um dos órgãos criados por exigências da função, um dos objetos engendrados pela necessidade da casa, também acontecem os sonhos e suas ficções.”

Bañon, PAOJS Pág.133
Acerca da casa íntima

Sr. Silva é um homem que procura respostas naquele espaço e está dolorosamente consciente de que perdeu a esposa e que está a envelhecer. É alguém que não sabe pertencer àquele espaço, mas acomoda-se e apropria-se, é no quarto que se passam os momentos de reflexão individual e é onde o sentimento de clausura é mais intenso. Alguns elementos deste ambiente são fundamentais para reforçar esses sentimentos: a janela que não abre, as portadas de madeira que controlam a luz do quarto e o branco vazio das paredes que definem os limites do espaço numa candura infinita.

O quarto é sempre descrito como um espaço pequeno e, inclusivamente nos primeiros capítulos, é comparado com uma cela exígua. É interessante mais uma vez encontrar semelhanças tão fortes com algumas das casas de Saramago, há numerosas celas repartidas pelos romances de saramago, muitas casas onde o homem mais do que habitar refugia-se.

A ideia de cela em Saramago era sempre “*guarida do solitário e no conceito de cela reside a ideia de solidão ou de imposição da vida em solidão*”²³. O interesse por essa ideia é também aqui bastante explícita, e é desenvolvida ao longo da história sempre com o quarto como um espaço ocupado mas não habitado; um espaço vazio de memórias que provoca no Sr. Silva a sensação de ser hóspede, de estar asilado.

VHM não se perde muito na pormenorização do mobiliário, enumera-o e apresenta-o organizado no espaço. Por vezes interessa-lhe a organização destes elementos para acrescentar alguma informação sobre o movimento das personagens ou sobre as dinâmicas, como é exemplo o capítulo dezanove, mas no quarto serve para expressar um espaço estéril – um quarto onde os objetos não lhe pertencem e só a sua presença e obrigação de ter de conviver com eles lhe magoa, há uma sensação de não pertença.

“Algumas daquelas arquiteturas domésticas nas quais Saramago fez residir as suas criaturas solitárias, sobre as celas que para elas o escritor, sentindo-se arquiteto ... para que a partir delas e nelas estes tomassem consciência do tempo r do espaço ... da arquitetura”

*Bañon, PAOJS Pág.93
Acerca da casa habitada*

“o quarto pequeno é todo ele uma cela, a janela não abre e, se o vidro se partir, as grades de ferro antigas seguram as pessoas do lado de dentro do edifício”

“a máquina de fazer espanhóis” Pág.29 Cap.2

*23. Bañon, PAOJS Pág.58
Acerca da casa desabitada*

“eu pus-me a olhar pela janela a ver no jardim as crianças que passavam de bicicleta e disse-lhe, quando aqui entrei a primeira vez quiseram vender-me a felicidade por estas crianças.”

“a máquina de fazer espanhóis” Pág.29 Cap.2

Tal como Bañon escreve, “*dormir num lugar é tomar posse dele e deixar que ele nos possua, é uma forma de unificar-se. ... apesar de dormir e sonhar serem dois acontecimentos distintos, é habitual andarem lado a lado que ambos entrem em conflito o consciente e o inconsciente.*”²⁴ Este inconsciente estava sempre presente no lugar mais seguro e mais privado do lar – um lugar de contrários.

Sem dúvida um lugar de contrariedades, foi neste quarto tão pouco seu, que o Sr. Silva viveu os momentos de maior medo e de maior fragilidade emocional. No entanto, foi aqui que com o simpatia de alguns amigos e um afecto singular com a uma estatueta da Nossa Senhora de Fátima, que a nossa personagem principal conseguiu superar a revolta inicial e começou a ganhar corpo naquele espaço.

24. Bañon, PAOJS Pág.142
Acerca da casa íntima



Fig. 4 Desenho de uma possibilidade do quarto do Sr. Silva com a cadeira e o armário.

Elementos arquitectónicos

O quarto é a única divisão que conhecemos ter porta. Este elemento aparece como o único elemento que garante a privacidade no edifício, o elemento que divide o coletivo do privado. Uma porta representa o momento de transição entre uma atmosfera vigiada e uma protetora dos seus pensamentos e dos seus atos. Por outro lado as séries de portas ao longo dos corredores dos quartos conduzem a uma fácil e rápida comparação com uma instituição prisional ou hospitalar. Uma ideia de repetição que enfatiza a ausência da individualidade.

Todos os quartos têm uma janela que não abre e que têm grades no exterior (novamente uma sugestão clara a uma cela prisional) e portadas de madeira no interior que controlam a luz. As janelas são utilizadas tal como uma peça de mobiliário, e deste modo possibilita muitos modos de ser habitada. Este elemento arquitectónico e todas as variações que proporciona na configuração e iluminação do espaço, têm um papel tão importante na construção da atmosfera quanto as personagens que as habitam. Isto é, as personagens apropriam-se delas e tornam-nas suas, sentam-se nelas, apoiam-se e espreitam por ela ou dentro dela. Tal como diria Bañon acerca das janelas *“o uso da janela está sujeito aos vícios e costumes.”*²⁵

A janela é também um símbolo que admite variadíssimas interpretações e ao longo do enredo conhecemos a *“janela paralítica”*²⁶ que é fixa e que prende as pessoas no interior; a janela interrogativa onde o Sr. Silva e o Sr. Pereira falavam à noite; a janela olho que deixava o Sr. Silva espreitar os pássaros no parque; e a janela arquitectónica enquanto aberturas na massa que iluminam os espaços.

“As portas param e separam: as casas dos outros, as minhas coisas. Uma separação física – uma única comunicação como os prisioneiros. Evidentemente é difícil imaginar uma casa sem portas.”

Georges Perec em “Espécie de espaços” Pág.64

“numa das janelas, na verdade ali bem junto a um dos vidros que deitava para o nosso pátio, estava também, dia inteiro, um tal de robertinho ... não punha os pés lá fora. ... o robertinho espreitava para o pátio todo o tempo de manhã e da tarde, e virava-se para o salão na hora da refeição.”

“a máquina de fazer espanhóis”, Pág.242 Cap.19

*25. Bañon, PAOJS Pág.185
Acerca da casa esburacada*

26. “A janela fixa sabe que é um janela paralítica, apta apenas para os labores da espionagem”

*Bañon, PAOJS Pág.185
Acerca da casa esburacada*

A sensibilidade criada em torno desta janela do quarto do Sr. Silva faz-nos lembrar a janela de Salvador Dali - uma janela tão ampla quanto a sua paisagem. Uma janela que nos faz refletir, que nos faz querer ir para o outro lado, neste caso é um acesso inacessível aos sentidos exteriores mas é nela que se propõem outras metafísicas e sobre a qual se escreve sobre a intimidade, sobre a vergonha e sobre a luz.

Uma vez mais detectamos fortes semelhanças entre VHM e Saramago no processo de construção atmosférica no recurso à janela enquanto elemento castrador ou libertador de um espaço interior. Por exemplo na “A Caverna” de Saramago: *“os ocupantes do centro não têm janelas, porventura, paredes mais ou menos transparentes, clausuras mais ou menos dissimuladas.”*²⁷ Em VHM a mesma sensação de clausura é expressa com a tipologia da janela *“pus-me à janela a procurar crianças ... as mesmas de sempre ... estavam ali como se fossem produto da casa ... para cobrar mais aos velhos ... é certo que ... não abrem, ... como montras de lojas, apenas para a contemplação, mas não um acesso efetivo.”*²⁸

Elementos sensíveis

VHM propõe um quarto sentimental. Um espaço cujo “mutismo” provoca sentimentos como o medo e a revolta – *“entre o vazio do céu e a candura das paredes não há diferença. sentimo-nos cegos”*²⁹ - a luz e a frieza da cor são dois materiais do pressentimento que manipulam completamente a atmosfera do quarto.

“cada protagonista solitário de Saramago tem, por companheira, a sua janela ... a janela é o lugar de interrogação perpétua, do conflito entre o que os olhos veem e os seus sentimentos”

*Bañon, PAOJS Pág.187
Acerca da casa esburacada*

*27. Bañon, PAOJS Pág.187
Acerca da casa esburacada*

28. “a máquina de fazer espanhóis”, Pág.194 Cap.15

29. “a máquina de fazer espanhóis” Pág.32 Cap.2

É interessante fazer o exercício de imaginar este mesmo quarto, mas sem janela ou com outra cor nas paredes. Variações que nos afetam e que inconscientemente nos controlam.

Ao longo de toda a narrativa e especialmente no espaço do quarto, há um jogo fantástico de luz e sombra que passa pelas portadas e que, metaforicamente, dão corpo aos sentimentos do Sr. Silva, dando peso emotivo a este espaço; é uma luz que muda até se perder na intimidade da personagem.

A sensação de medo surge à noite, enquanto dorme, e em momentos de escuridão, traz os abutres do medo e provoca uma transformação do espaço. A luz que controla o medo e resgata o Sr. Silva dos pesadelos é sempre descrita com uma delicadeza poética admirável tornando esta luz tão simbólica quanto presente.

Ao longo de toda a narrativa a luz natural é sempre descrita como se fosse o ingrediente mágico para resgatar os utentes do seu estado depressivo e triste. É uma luz que traz calor e o calor traz vontades e vida. Desta forma, a luz de VHM é essencial na construção atmosférica porque lhe confere esta força rejuvenescedora, representa a ingrediente essencial para a harmonia das pessoas que vivem no lar.

A questão dos sentimentos associados aos espaços – “*não importa tanto o mundo das formas mas sim o homem que as cria*”¹⁴, é levada ao extremo quando o Sr. Silva vê os pássaros negros a entrar pela sua janela ou vê máquinas que lhe roubam a metafísica. É nesta metamorfose do espaço e nesta materialização do medo que o espaço comove e a atmosfera adquire um tensão emocional.

“na manhã seguinte, hoje, abertas as portadas, entra uma luz pacífica pelo quarto e eu estou bem. são as melhores da morte, com certeza. “

“a máquina de fazer espanhóis”, Pág.286 Cap.22

“nessa noite, assim que apaguei a luz e aconcheguei os lençóis ao pescoço, o quarto encheu-se de pássaros negros que conversavam entre si. vieram imediatamente sobrevoar-me, como se já ali estivessem e necessitassem apenas de escuridão para serem vistos. acendi de novo o meu candeeiro e o quarto pôs-se branco, o branco de sempre, a mariazinha na ingenuidade a que fora condenada, a roupa na cadeira, um silêncio profundo e assim voltei à escuridão.”

“a máquina de fazer espanhóis”, Pág.256 Cap.20

14. J. Bañon, “PAOJS”
Pág.19

1.2 Criaturas Solitárias

*“unida sem parecenças no sangue, apenas no destino de distribuirmos a solidão uns pelos outros. distribuída assim, a solidão de cada um entregue ao outro, era tanto quanto família.”*³⁰

Tal como foi referido no assunto anterior, o quarto é descrito pela personagem como uma cela. A palavra cela não surge aqui com uma conotação de abrigo ou de refúgio, mas pelo contrário adquire uma conotação negativa que decorre da recusa do espaço e de se sentir um prisioneiro. O Sr. Silva sente-se numa cilada, numa emboscada para o apanharem, mais rapidamente para a morte. Ou seja, o uso da palavra cela, mais do que descrever as proporções do espaço descreve os sentimentos em relação a ele. Essa postura vai-se modificando ao longo da narrativa e o quarto vai adquirindo outros contornos mais favoráveis a sua experiência.

Há uma viagem que se inicia com a entrada no lar e termina com a morte, e um modo de pensar que é condicionado com a sua experiência enquanto hóspede. Referindo Bañon há uma *“proposta de um modo de ver e entender a partir do qual vai procurando as perguntas capazes de se ajustarem as respostas que são a arquitetura.”*³¹ É em simultâneo com essas alterações de atitude em relação ao espaço que se inicia a relação com a arquitetura, quando o Sr. Silva ganha hábitos e apropria-se do espaço a que foi forçado.

O Sr. Silva é um habitante da solidão e é no quarto que toma consciência do tempo, do espaço e da arquitetura. Aquela última forma de solidão torna o tempo de adaptação mais lento e doloroso. **A apropriação de um espaço** torna-se aqui um tema de estudo. Quando é que um espaço se sente como nosso? Quando é que se cobre de significação?

30. *“a máquina de fazer espanhóis”* Pág.280 Cap.21

“a sua passividade contamina as relações com a arquitetura até que a vida se transforma e se inicia a amizade com a casa e com as coisas da casa; só quando isto acontece é que a casa começa a ser habitada, a transcender a materialidade da construção doméstica e a converter-se em lar”

Bañon, PAOJS Pág.59
Acerca da casa desabitada

31. Bañon, PAOJS Pág.234
Acerca da casa dissimulada

“todos se esforçam por apropriar-se do lugar, por o ir tornando seu, cada um a seu modo, resignando-se, assumindo as incomodidades, aprendendo a desenvolver-se na estreiteza, a prescindir da rua ... a usar móveis sem história”

Bañon, PAOJS Pág.125
Acerca da casa habitada

Referindo George Perec acerca da conquista do espaço: “*é uma dúvida: preciso marcá-lo continuamente, desigualá-lo, nunca é meu, nunca me é dado, tenho que conquistá-lo.*”³² Mas como se conquista um espaço? Viver num sítio é conquistá-lo? É apropriar-se?

Nos primeiros capítulos são-nos apresentados todos os espaços da narrativa e como é habitual quando conhecemos algo pela primeira vez, tudo é novo e há uma infinidade de informação. Ao longo dos capítulos esses espaços começam a ser cada vez mais do personagem e do leitor e começam a adquirir atmosferas e carácter - já não é novo mas é nosso.

No entanto o Sr. Silva nunca chegou a morar naquele lar, entenda-se por morar sentir-se vivo naquela casa, mas acomodou-se. É comum neste tipo de instituições de habitabilidade comum os utilizadores nunca sentirem que pertencem àquele espaço, não só porque não tem os seus rastos e as suas coisas, mas também porque as ações domésticas não existem.

O Sr. Silva de um momento para o outro vê-se sem nada do que é seu, inclusivamente tiram-lhe o álbum de fotografias que tinha levado consigo no dia que entrou no feliz idade. Surge-nos uma personagem tão descontextualizada quanto a família de Saramago da “A Caverna” que vai para o Centro – “*sem as suas coisas, sem a sua mobília e o seu enxoval, sem os seus livros o escritor, marta não pode mudar de casa: abandonará a sua casa com a esperança de poder construir outra que, talvez com o tempo, à força de a usar e de a desgastar, também o seja.*”³³

Durante o processo de conquista do espaço o Sr. Silva criou laços com pessoas, como por exemplo o enfermeiro Américo e refugiou-se num objeto especial – estátua da Mariazinha – que o

32. Georges Perec “*Espécies de Espaços*” Pág.139

“*a laura morreu, pegaram em mim e puseram-me no lar com dois sacos de roupa e um álbum de fotografias. foi o que fizeram. depois, nessa mesma tarde, levaram o álbum porque achavam que ia servir apenas para que eu cultivasse a dor de perder a minha mulher. depois, ainda nessa mesma tarde, trouxeram uma imagem da nossa senhora de fátima ... achei que era esperado de mim um desespero motor.*”

“*a máquina de fazer espanhóis*” Pág.29 Cap.2

33. Bañon, PAOJS Pág. 124 *Acerca da casa habitada*

ajudou a ceder à sua situação. O Sr. Silva sentiu cada vez mais, estas duas âncoras como suas e ao referir-se a elementos como seus, deixa rasto da sua presença e assim começa a cobrir de significado aquele quarto.

O lar não é a sua casa, mas é a sua morada, *“mas para ser morada, esse lugar há-de ser uma residência habitual, usar-se como tal de uma forma contínua ao longo do tempo. Esta temporalidade não efêmera e precisamente a que permite habitar, o fato de impor, à arquitetura determinadas formas de viver que tem que ver com o quotidiano. Morar é, definitivamente, habitar, tendo consciência do lugar onde se habita.”*³⁴ É quando ganhamos hábitos que o espaço onde moramos passa a ser a nossa habitação; apropriar-se é ganhar hábitos e ter hábitos é habitar.

Mesmo assim morar e demorar são dois verbos que significam formas de viver muito diferentes. No Feliz Idade assiste-se mais a um demorar no espaço do que propriamente morar, uma vez que os hábitos são consequentes de regras de sociabilidade estabelecidas, ou seja não são próprios.

O verbo morar tem mais a ver com as formas do hábito e demorar com a extensão do tempo durante um certo período. Por outro lado os hábitos que fazem deste lar a sua morada, são resultantes de regras determinadas e não por vontade própria ou necessidade doméstica.

Ou seja, *“demorar é um verbo com a mesma etimologia que insiste na ideia da demora, da tardança, no deter-se no lugar escolhido de maneira particular e no conceder-se o tempo suficiente para que alguns atos se transformem em hábitos.”*³⁵ Demorar é sem dúvida o tipo de verbo que transforma esta arquitetura, uma arquitetura que acolhe.

34. Bañon, PAOJS Pág. 94
Acerca da casa habitada

“quem me dera a mim que me tivessem levado para casa, deixado em casa, acomodado no que sempre fora meu”

“a máquina de fazer espanhóis” Pág.239 Cap19

35. Bañon, PAOJS Pág. 94
Acerca da casa habitada

“cobriram-me com um pequena manta e sobre a manta encostaram a mariazinha ao meu peito, entre o peito e o braço da cadeira, como atentamente o américo dera ordem.”

“a máquina de fazer espanhóis” Pág.283 Cap22

2. Atmosfera do salão de refeições

“quando se batiam palmas, nos momentos em que algum funcionário percebia a primeira refeição de um novo hóspede e dava um sinal ... lá esticávamos o pescoço a ver quem era, quem seria a colega a juntar-se ao mundo de mesas rectangulares e redondas onde nos habituamos a ir fechando o mundo”³⁶

36. “a máquina de fazer espanhóis” Pág.246 Cap19

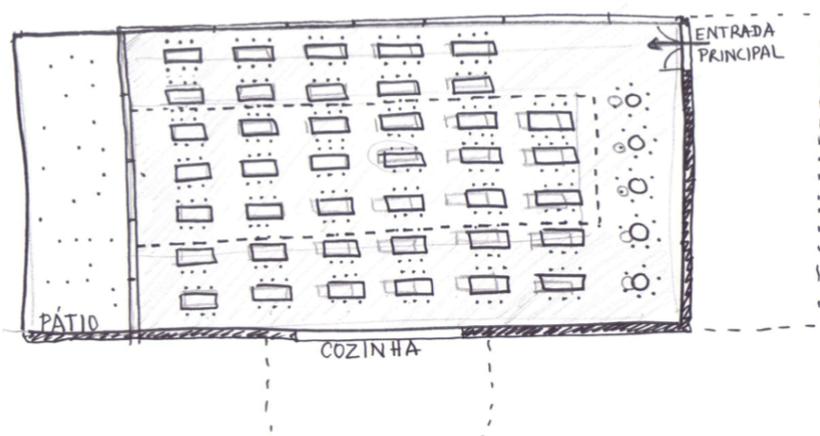


Fig.5 Possibilidade de uma planta para o salão de refeições.

O salão de refeições é o espaço onde todas as atividades de grupo acontecem, entre outras as refeições e as visitas exteriores. Este espaço que está em contacto com o átrio e o pátio exterior, oferece um conjunto de estímulos que fazem deste espaço a praça do edifício, onde todos se encontram e desencontram para seguir o seu caminho.

O momento das refeições descrito neste capítulo é na sua leitura tão ilustrativo como um palco. Qual os lugares ocupados? Como estão dispostos na mesa? Onde é a mesa? O momento de refeição é um momento agradável, de partilha ou é um momento de desconforto? É interessante observar a forma como os diferentes indivíduos ou o grupo percebe e interpreta o ambiente que os

“o salão de almoços era longo e largo, com mais de quarenta mesas rectangulares que serviam para um máximo de seis pessoas, e cinco redondas onde, em cada uma, se podiam sentar seis pessoas.”

“a máquina de fazer espanhóis”
Pág. 240 Cap. 19

“eu sentava-me, desde o primeiro dia, na mesa redonda mais à esquerda. quem entra pela porta principal, vira imediatamente à esquerda e segue até quase desaparecer debaixo de uma trave que por ali passa a segurar as escadas.”

“a máquina de fazer espanhóis”
Pág. 240 Cap. 19

rodeia e como se deixam influenciar na escolha das suas posições. Tanto por fatores arquitectónicos, como os cantos, a luz, a visibilidade ou as distâncias, entre outros, são condicionantes do comportamento de cada pessoa.

Ao longo de toda a narrativa esta sala é descrita com grandes proporções e como lugar privilegiado para ver e saber de todos os utentes. Esta ideia de grandeza deriva não só das descrições diretas, como também da iluminação abundante, da cor branca das paredes, do alto pé direito e pelo facto das galerias de acesso aos quartos não serem fechadas dá uma sensação de amplitude espacial.

É uma sala que funciona como núcleo funcional do edifício e pensada com a escala necessária para permitir melhor visibilidade possível para todas as portas dos dois pisos superiores e para o exterior. É inevitável fazer uma associação entre este grande salão de VHM com as grandes praças internas de Alvar Aalto, como por exemplo o grande salão do edifício de escritórios de Rautatalo.

“o anísio habituara-se a almoçar com algumas senhoras que ficavam nas mesas rectangulares, bem ao centro do salão, a uns vinte metros de nós e dos nossos ouvidos.”

“à nossa direita, com uma mesa redonda de intervalo, sentavam-se cinco senhoras curiosas. eram cinco mulheres que ocupavam a mesa como completas, auto-suficientes, um círculo fechado, sem infiltrações, sem o lar dentro delas, apenas em seu redor. ... aquela estrutura de sobrevivência ... parecia uma estratégia fabulosa.”

*“a máquina de fazer espanhóis”
Pág. 240 Cap. 19*

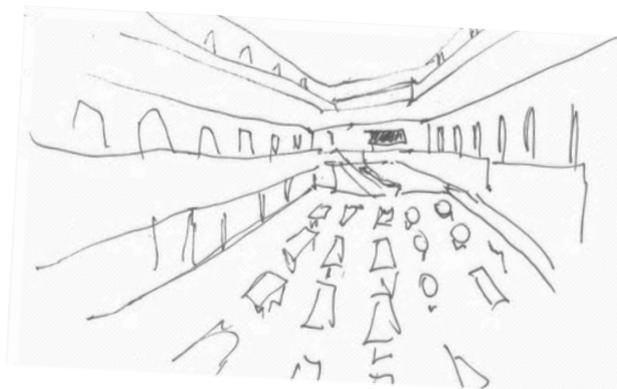


Fig. 6 Desenho de uma possibilidade da espacialidade do salão de refeições.

É no capítulo dezanove que este espaço ganha protagonismo total e algumas das rotinas diárias são claramente descritas, de modo a reforçar este aprisionamento às regras e horários. Como podemos ler nos excertos apresentados (na coluna da direita) cada utente tem o seu espaço e os seus hábitos.

É interessante pensar como a posição de cada um num mesmo espaço parte não só de referências diferentes como também origina relações diferentes com o próprio salão. Por exemplo, o Sr. Silva conseguiu encontrar num dos cantos do amplo salão o lugar, para ele, mais escondido e discreto. Já para Robertinho os lugares junto às janelas eram os mais confortáveis. Ali, enquanto espreitava pela cortina, encontrou o seu conforto, um lugar que dava a esta personagem a possibilidade de se sentir tão fora como dentro, como se fosse um jogo envergonhado de faz de conta. Já as mesas mais solarengas que ficam no enfiamento da porta principal são as primeiras a ser escolhidas. São lugares dotados da qualidade não só da luz natural como também do menor percurso entre a entrada e a mesa.

A experiência do ambiente, é afetada por muitas sensações, que dão significado ao espaço. O conforto térmico, o olhar que se perde na paisagem e os sons e cheiros são estímulos visuais que provocam, neste salão de refeições, uma atmosfera de convívio e de conforto. Tanto os elementos físicos como a amplitude do espaço, o mobiliário, as distâncias interpessoais e as grandes janelas, permitem a cada um de forma individual escolher a sua posição relativa ao espaço e às outras pessoas. Este equilíbrio entre proximidades e afastamentos conduz à tal sensação de conforto por permitir manter alguma intimidade num lugar tão amplo e tão aberto aos olhares alheios.

“junto ao balcão da cozinha estava sempre o senhor ferreira ... os olhos abertos mexendo-se em círculos ... tentando ver quem estava ou não na sala.”

“numa das janelas, na verdade ali bem junto a um dos vidros que deitava para o nosso pátio, estava também, dia inteiro, um tal de robertinho ... não punha os pés lá fora. nós almoçávamos no lado mais oposto do seu lugar, estávamos na mesa mais afastada.”

“o robertinho espreitava para o pátio todo o tempo de manhã e da tarde, e virava-se para o salão na hora da refeição. gostava de ver toda a gente no interior, animando aquele espaço como se fosse uma festa de banquete montado e tudo. ... levantava a cortina para ver o pátio, via o chão.”

*“a máquina de fazer espanhóis”
Pág. 241/2 Cap. 19*

“ um grupo mais ou menos indistinto ocupava as mesas do lado direito, as que ficavam na enfiada da porta de entrada. eram as que proporcionavam mais luz natural, eram às que primeiro se chegava e de onde mais depressa se poderia sair. ... pareciam ir ali parar sobretudo pela oportunidade de conseguirem um daqueles lugares mais soalheiros”

*“a máquina de fazer espanhóis”
Pág. 243 Cap. 19*

2.1 Sociabilidade Forçada

*“éramos sempre noventa e três pessoas no feliz idade. Sempre noventa e três velhos ali metidos. E não havia alteração disso. A cada fuga, alguém entrava de novo a compor o número preciso de utentes, como um universo perfeito, completo, que se alimenta de restos de tempo que as pessoas têm.”*³⁷

É interessante pensar que na arquitetura de VHM coexistem duas realidades vivenciais diferentes, uma enquanto criatura solitária no seu espaço de quarto, envolta nas suas intrigas emocionais do destino humano e outra de **ser colectivo** envolto em regras de sociabilidade onde há horas certas para conversar, para comer e para rir. Não existe uma evidência dos solitários particulares nem do conjunto, mas um equilíbrio sensível dos que aprenderam a partilhar a sua solidão com a dos outros. É neste aprendizagem que surgem as relações com a arquitetura.

Uma relação contudo transitória, pois é sabido que há uma coreografia bem desenhada na organização dos utentes desde o momento de chegada. De um quarto da ala direita (voltada para o jardim), passa-se já sem autonomia para a ala esquerda (voltada para o cemitério) e depois só a morte. Um percurso que faz o Sr. Silva, após algumas dificuldades em aceitar a vida em comunidade e partilhar não só o seu espaço como também a sua solidão e memórias com os outros utentes.

“e não quero ir para a ala esquerda, ali fico sem jardim, só vejo o cemitério. fico já a cair para o cemitério, têm pressa de me verem morto. não me querem aqui, ali para a ala esquerda é que se morre. ... na ala esquerda estava a clínica do lar, teria máquinas e cuidados mais atempados. e eu exclamava, clínica. e ele dizia, sim,

37. “a máquina de fazer espanhóis” Pág.246 Cap19

“a casa é antes de mais um lugar comunitário, o território da existência partilhada”

J. Bañon, PAOJS Pág.94
Acerca da casa habitada

“o lar da feliz idade não suporta mais de noventa e três pessoas, e, para que uma entre, outro tem de sair ... eventualmente, um que esteja acamado vai para a ala esquerda, já muito vizinho dos mortos, e outro entrará no novo quarto vago com vista para o jardim.”

“a máquina de fazer espanhóis” Pág.34 Cap.2

*senhor silva, as pessoas doentes passam para aqueles quartos, temos lá os enfermeiros, e os soros e essas coisas das máquinas para respirar.”*³⁸

O Sr. Silva está sempre sozinho no seu quarto, espaço partilhado apenas com família, o enfermeiro Américo e com amigos, e quem partilha o espaço partilha a intimidade. Quando os Sr. Silva recebe algum amigo no quarto há sempre a partilha de um sentimento de pertença. Tanto quando recebe alguém no seu, como quando entra no quarto de alguém e sente os objetos que o compõem como parte daquela pessoa. Aquele espaço que é mais deles do que dos outros passa a ser de ambos, há uma partilha um convite a um espaço que já sente ser seu. É nesses momentos que se sentem mais confortáveis, talvez o espaço onde o lar se torna um doce lar.

No entanto esta partilha é sempre forçada e condição de instituições como esta – *“edifícios que promovem um conjunto de actos servis”*³⁹. A obrigação de socializar com pessoas que mal conhecem como se fossem uma família, o cumprimento de horários e regras estritas e as semelhanças formais com instituições prisionais e hospitalares, dá ao Sr. Silva a sensação de clausura. Este sentimento é estudado na área da psicologia e é recorrente em instituições como esta – espaços totalizantes. Um espaço total seria aquele que determina não só as regras de uso e de hábitos, como também aquele onde existe uma delimitação muito forte entre dentro e fora. Isto é, é um dispositivo totalizante encerrado sobre si mesmo, há uma ideia de conjunto muito forte em contraposição a tudo o que é exterior, limites tão físicos como psicológicos. São muitos os momentos em que os utentes espreitam e expiam o exterior e desejam sair dali, mas são limites que mesmo alcançáveis, nunca são ultrapassados – liberdade paralítica.

38. *“a máquina de fazer espanhóis”* Pág.279 Cap22

“entrei pelo quarto do anísio sem bater, cem com respeito algum, eram aqueles santos todos, a cobrirem os móveis e paredes, que me alteravam o espírito.”

“a máquina de fazer espanhóis” Pág.229 Cap18

39. *“Em várias coisas há gestos registados e, portanto, modos de comportamento. As pantufas — «Schlappen», slippers — estão concebidas para meter os pés sem a ajuda da mão. São monumentos do ódio contra o vergar-se. Se até umas pantufas domésticas, com a sua forma e o seu modo de utilização, impõem uma filosofia de vida e, portanto, uma moral, como retirar deste combate a arquitectura? Há edifícios que são monumentos ao acto de vergar-se, edifícios que promovem — pela sua forma e pelo seu modo de utilização — um conjunto de actos servis e de sabujice — e outros, pelo contrário, que instalam o instinto do orgulho e da individualidade orgulhosa e criativa nos seus utilizadores. Tal observação parece evidente.”*

Opúsculo_14 GM. Tavares

Esta ideia de prisão imperceptível só é possível quando existe um poder sobre os utentes tal como o pecado sobre o cristão. Por outras palavras, há consciência de que algo que não conhecemos nem vemos nos controla, e tal ideia tem muitas semelhanças com o que é conhecido por sistema panóptico.

O princípio **panóptico**, era mais do que um talento arquitetural era um acontecimento na história do espírito humano associado inicialmente a instituições prisionais.

O panóptico absorve uma psicologia social de submissão a um poder sem uso de força ou coação. Uma vigilância que tem permanente visibilidade mas que não é vista, provocando nos prisioneiros uma subordinação a um poder que mesmo não o vendo sabe que existe. Este tipo de vigilância aplicada nas prisões, foi possível através de uma solução arquitectónica específica - o panóptico de Bentham é a figura arquitetural dessa solução.

Esta composição resulta num aparelho inteligentemente desenhado, para ser sistema que garante maior segurança, constante vigilância e assegura uma distribuição das relações de poder. O modelo panóptico *“constitui uma prisão-máquina com uma cela de visibilidade onde o detento se encontrará preso como “na casa de vidro do filósofo grego” e um ponto central de onde um olhar permanente possa controlar ao mesmo tempo os prisioneiros e o pessoal.”*⁴⁰

O lar de feliz idade, pode-se manifestar, à luz deste sistema, uma instância de controle individual. Para além da organização espacial ter semelhanças com uma tipologia prisional dado a necessidade de vigilância, o carácter do grupo é completamente diferente e cumpre outros fins onde as dinâmicas de grupo são completamente diferente.

“o tema do panóptico – ao mesmo tempo vigilância e observação, segurança e saber, individualização e totalização, isolamento e transparência”

Michel Foucault *“Vigiar e Punir”* Pág. 276

“é um tipo de implantação dos corpos no espaço, de distribuição dos indivíduos em relação mútua, de organização hierárquica, de disposição dos centros e dos canais de poder ... que se podem utilizar nos hospitais, nas oficinas, nas escolas, nas prisões.”

Michel Foucault *“Vigiar e Punir”* Pág. 229

40. Michel Foucault *“Vigiar e Punir”* Pág. 238

“podíamos ir observando o que faziam e diziam os outros velhos. observávamos e sentíamos-nos distantes e, ao mesmo tempo, presos ali como com ferros. caramba, uma sensação de impotência terrível, a de estarmos sentados numa cadeira quietas, quietos, a sermos apanhados à bruta pela idade.”

“a máquina de fazer espanhóis” Pág.239 Cap19

No lar há uma existência contrária à da privação de liberdade e funciona sempre sobre as diretrizes da oposição: quem está ainda na ala direita ou já passou para a ala esquerda; quem ainda é autónomo ou já dependente; quem está saudável ou doente.

Há, no entanto, um princípio igual de uma vigilância constante, mas não presente. *“É visto mas não vê, objecto de uma informação, nunca sujeito numa comunicação. ... Daí o efeito mais importante do panóptico: induzir no detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático de poder. Fazer com que a vigilância seja permanente em seus efeitos, mesmo se é descontínua em sua ação; ... que esse aparelho arquitetural seja uma máquina de criar e sustentar uma relação de poder independente daquele q o exerce.”*⁴¹

Este sistema de vigilância e controlo existe igualmente no lar, evidentemente adaptada e numa escala diferente, daí os espaços serem sempre amplos e primarem pela permeabilidade visual nos espaços colectivos: tanto no salão quando se vê as galerias dos quartos, se vê o átrio e o pátio, como de um corredor de quartos se consegue ver todas as outras portas.

Por ter estas semelhanças e por ter sido internado no lar contra a sua vontade, o Sr. Silva sente-se aprisionado. Enquanto se sentir assim, o seu quarto vai ser sempre uma cela e a própria materialidade das coisas e a sua existência vão ser autoridade para ele. Consequentemente nascem sentimentos, tal como nos prisioneiros, de recusa do espaço e refúgio em pessoas e objetos – o enfermeiro e a Mariazinha.

Depois da fase de habituação, o Sr. Silva acaba por se apropriar do espaço e integrar-se nos hábitos coletivos sem ser contrariado deixando de se sentir prisioneiro e aquele espaço antes cela passa a ser confortável e seu. O espaço é o que sentimos e a

“o essencial é que ele se saiba vigiado”

“a máquina de fazer espanhóis”

41. Michel Foucault *“Vigiar e Punir”* Pág. 224

“o américo olhou pelas vidraças para o salão”

“a máquina de fazer espanhóis” Pág. 126 Cap. 9

“a cada visita, algumas palavras benevolentes saem dessa boca honesta e levam o coração do detento, junto com o reconhecimento, a esperança e o consolo; ele ama seu guarda; e o ama porque este é suave e tem compaixão. Os muros são terríveis e o homem é bom!”

Michel Foucault a referir Abel Blouet, em *“Projet des prisons cellulaires”*, 1843.

Michel Foucault *“Vigiar e Punir”* Pág. 268

mudança de atitude face ao que nos rodeia faz-nos sentir melhor ou pior num espaço alterando a sua atmosfera.

O sistema panóptico adaptado a esta instituição, constitui um aparelho, que neste caso, por oposição ao sistemas prisionais, a vigilância não é para dominar, mas para cuidados médicos e de cumprimento das rotinas. Pede-se que a instituição seja útil na assistência e no conforto tal como um hospital e não na privação de liberdade.

Um sistema e um modelo arquitectónico que permite facilmente verificar regras e criar hábitos de uso, pois associado a esse domínio subtil a submissão às regras e rotinas surge naturalmente. Submissão esta também presente nos momentos de convívio durante atividades. Esta obrigação de participar no grupo controla e previne sentimentos de revolta e de solidão que geralmente surgem em pessoas nesta condição. Da perspectiva dos médicos e enfermeiros existe um grupo, um local de múltiplas trocas, individualidades que se fundem - efeito colectivo; mas do ponto de vista dos utentes esse efeito é abolido em detrimento de um conjunto de individualidades separadas, de uma solidão privada.

Um aparelho que, inevitavelmente, conduz a um isolamento dos utentes e quando estão sozinhos, são assaltados pela reflexão que pode gerar depressão e tristeza. Neste caso específico, a reflexão suscitada pelo isolamento, no lugar mais privado do lar, conduziu o Sr. Silva por um percurso de “entendimento e consentimento” da sua situação. Colocado a sós com os seus pensamentos, ele aprende a viver naquele espaço e a aceitar a realidade – a apropriar-se.

Por outro lado a solidão é a primeira instancia da submissão, isto é, por serem criaturas solitárias acabam por mais facilmente

“assim o prisioneiro que, em sua entrada para o estabelecimento era um homem inconstante ou que só tinha convicção de sua irregularidade, procurando destruir sua existência pela variedade de seus vícios, torna-se a pouco e pouco pela força de um hábito inicialmente puramente exterior ... tão familiarizado com o trabalho e os gozos dele decorrentes que ... tenha aberto a sua alma ... poderá ser exposto com mais confiança às tentações”

Michel Foucault “Vigiar e Punir” Pág. 268

aceitar aquela nova etapa e integrar-se na nova realidade. Contrariamente ao que acontece nas prisões, aqui os utentes para além de serem livres de escolher se querem ou não ficar, o isolamento não é um objetivo para deixar o utente com a sua própria consciência de forma a controlá-lo, mas uma necessidade de preservar e assegurar a privacidade de cada um, assumindo o risco das pessoas se sentirem sozinhas.

3. Atmosfera pátio

“rimo-nos todos e o sol começou a aquecer incrivelmente naquele fim de tarde, ou talvez só então eu tivesse acalmado o suficiente para perceber que estava um magnífico dia” ⁴²

42. “a máquina de fazer espanhóis” Pág.138 Cap22

O pátio funciona como o prolongamento exterior do espaço do salão. Descrita sempre solarenga, representa o lugar perfeito para uma atmosfera de convívio entre os utentes, um lugar onde se aumentam memórias e pensamentos que se libertam das paredes do lar.

O jogo das transparências e da desmaterialização da casa criam uma sensação de continuidade e de transição suave entre a dimensão do interior e a complexidade do exterior. É neste espaço de tranquilidade que as personagens se conhecem e se condescendem. O lugar de eleição para conversar onde as cadeiras ditam a posição de viver este espaço e o que se pode fazer num espaço determina a maneira de experimentá-lo.

“debaixo do milagre da luz que nos tratava tão bem sorri sozinho era uma abundante refeição de luz.”

“a máquina de fazer espanhóis” Pág.138 Cap10

Como diria Peter Zumthor: um espaço que nos comove. Comove-nos na sua simplicidade formal, na forma como a luz lhe dá vida e na forma como as pessoas que o habitam se sentem acolhidos por ela. Esta possibilidade da arquitetura ser banhada de luz, remete-nos para sentimentos de intimidade e conforto e, realmente é neste espaço de (in)conformismo, nostalgia e ócio, que os personagens se sentem mais animados e bem dispostos. É inclusivamente descrita como o sol.

“sentámo-nos; apreciamos o sol ameno das manhãs ... a apanhar um sol intenso, que parecia plantar em nós umas quantas fogueiras”

“a máquina de fazer espanhóis” Pág. 42 Cap.3

Mais uma vez a luz natural constitui elemento fundamental para a construção desta atmosfera. Transforma este pátio num lugar de vida e impulsiona momentos de crítica social, política e aprova laços de amizade que se criam sobre estas três paredes.

“o enrique de badajoz de portugal veio ao sol numa cadeira de rodas”

“a máquina de fazer espanhóis” Pág.214 Cap16

Considerações Finais

*“e eu respondia que não, não o queria, que as histórias bonitas aconteciam por acaso, e eu acabara de aprender que a vida tem de ser mais à deriva, mais ao acaso, porque quem se guarda de tudo foge de tudo”*⁴²

42. “a máquina de fazer espanhóis” Pág.282 Cap22

Um dos motivos que motivaram esta investigação foi a escassa bibliografia sobre a importância do espaço no universo da literatura e acreditar, cada vez mais ao longo desta análise, que a literatura não muda o mundo mas pode mudar pessoas.

Através da prova do Arquitecto José Parra Bañon “Pensamento Arquitectónico na Obra de José Saramago”, dos exemplos e análises foi demonstrado que a arquitectura literária não é apenas um pano de fundo estético, ou simplesmente um cenário. A arquitectura é um agente ativo que dinamiza a ação, liga-se à vida das personagens e estabelece relações com os seus movimentos e com a caracterização dos seus estados de espírito, refletindo-se, muitas vezes, no seu comportamento.

A escolha do romance “a máquina de fazer espanhóis” foi feita por duas razões principais: a primeira pelo recurso direto ao espaço enquanto personagem da narrativa; a segunda por achar que o pensamento arquitectónico na literatura em autores, premiados com grandes prémios literários, deve ser um objeto de estudo a ponderar pela nossa disciplina.

Valter Hugo Mãe foi o autor escolhido para o desenvolvimento deste estudo por trabalhar e criar espaços tão sensíveis, explorando ao máximo todas as possibilidades significativas da sua composição. Foi explicado e demonstrado que

na sua literatura há expressões de um pensamento arquitectónico e que na obra “a maquina de fazer espanhóis” há arquitetura na concepção dos espaços.

A arquitetura de VHM destrói as fronteiras entre a realidade sensível do mundo ficcional e a realidade perceptível do mundo concreto das formas. Em toda a obra é incontestável a preocupação de VHM com a composição espacial e com os materiais sensíveis que nos remetem para atmosferas específicas, sempre atento aos detalhes da luz, sons, cores, mobiliários, movimentos e sensações térmicas.

Todos esses elementos aumentam as possibilidades de interpretação e análise do texto e da própria obra, para além de criarem uma espacialidade implícita que nos transmite ideias de intensidade e concretizações altamente expressivas. A conformação física dos espaços, os móveis e outros objetos são, também matéria de análise por constituírem um prolongamento daquela arquitetura e por condicionarem as personagens nos seus hábitos. Todos eles pressupõem uma escolha, uma seleção que se torna indicativa de que o espaço está a ser apropriado de muitos e variados modos, tantos quanto as pessoas que o habitam.

A precisão de VHM na disposição destes elementos, foi uma preocupação constante no seu processo de trabalho, tal como foi demonstrado. Contudo, não tinha este entendimento quando iniciei o trabalho e só depois de começar a analisar a narrativa de uma forma mais atenta, percebi que esta preocupação de transformava numa procura contínua por um espaço tão sentimental e tão mutável quanto os sentimentos das personagens que os habitam.

No início do trabalho, o objetivo era esclarecer a importância do espaço na composição geral da narrativa e, por meio de análise, demonstrar as funções e formas que este elemento adquiria ao

longo do romance. No entanto, foi mais interessante descobrir as formas que estavam para lá do significado exato das palavras, as formas implícitas, as formas que se manifestam no modo como se escreve e não o que se escreve. Foi possível descobrir que a obra de VHM é riquíssima em ritmo, harmonia e efeitos emocionais e que cada um a seu modo criavam espaços.

Por uma questão de organização do pensamento, diferenciou-se três espaços que representam espacialidades e espaços do texto: espaço-estrutura, espaço-conjunto e espaço-ambiente. Todas estas possibilidades e modos pelos quais o espaço pode ser explorado literariamente ampliam as oportunidades de interpretação e de entendimento da narrativa. Nas análises, também foi possível perceber que a exploração destes tipos de espaço não possui uma regra rígida e, como foi demonstrado, a sua leitura nunca pode ser feita de uma forma autónoma e paralela porque todos eles se compunham e criavam lugares em simultâneo.

Confirma-se, então, a hipótese de que o espaço literário, composto pelas personagens e pela arquitetura, é capaz de proporcionar sensações e relações que no seu todo geram a atmosfera de um espaço. Este elemento abstrato e poderoso que um espaço emana é objeto de estudo e foi explorado ao longo da análise em três espaços distintos do edifício. A forma como foram manipulados os elementos desta composição e o modo como eles transformam e condicionam um espaço, tornou esta arquitetura comovente e sentimental.

Por fim, estaria incompleto explorar a atmosfera daqueles espaços sem falar dos fatores humanos e institucionais que mais a condicionavam. O primeiro foi o facto da nossa personagem principal ser um habitante da solidão. Esta condição tornou o processo de adaptação ao espaço que o ameaçava com pesadelos e

no qual se sentia prisioneiro, um processo sensível e demorado; em segundo o facto do lar ser uma instituição totalizante fechada sobre si mesma, com regras de sociabilidade e de rotinas muito estritas. Temos uma leitura do edifício como dispositivo de vigilância e controlo constante dos seus utentes, e onde estes tomam consciência de que existe um jogo de poderes que os submete a um conjunto de regras de habitabilidade comum.

Concluindo, esta foi uma investigação que se demonstrou muito enriquecedora na descoberta de uma arquitetura, que para além de ser abstrata, é tão real nas suas sensações como um objeto real. São exemplos de edifícios que podem ser objeto de crítica e de análise tão válidos quanto os reais. O processo criativo desta arquitetura e a sua análise, demonstra-nos um modo de manipular e pensar nos elementos que empregamos para projetar espaços com uma atmosfera específica.

O cruzamento da arquitetura e da literatura confronta uma das questões fundamentais da arquitetura que é a da construção de da atmosfera, aquela carga emocional tão completa de sensações que é impossível descrever na simples retórica de uma memória descritiva. A arquitetura literária tem a capacidade de explorar ao máximo os sentidos que habitam a arquitetura que nunca existirão na realidade concreta, ensina-nos uma poética, um modo de pensar e de fazer arquitetura.

Referências Bibliográficas

BACHELARD, Gastón (1998), *A Poética do espaço*, Coleção Tópicos, São Paulo.

BAÑÓN, José Joaquín Parra (2004), *Pensamento Arquitectónico na Obra de José Saramago, Acerca da Arquitectura da Casa*, Trad. Margarita Correia, Editorial Caminho, SA, Lisboa.

FERREIRA, Vergílio (2011), *Invocação ao Meu Corpo*, Editora Quetzal.

FOCAULT, Michel (1987), *Vigiar e punir: nascimento da prisão*, Trad. Raquel Ramalhete, Editorial Vozes, Petrópolis.

GADANHO, Pedro (2006), *Opúsculo 2, Para que serve a arquitectura*, Dafne editora, Porto.

GOFFMAN, Erving (1961), *Manicômios, prisões e conventos*, Trad. Dante Moreira Leite, Editorial Perspectiva, São Paulo.

LIMA, Adson (2008), *A relação entre a arquitetura e a literatura a partir da crítica, da história e da teoria*, Arqitetura revista – Vol. 4 nº2:8-16, São Paulo

MONTANER, Josep Maria (1999), *Arquitectura y crítica*, Editorial Gustavo Gili Básicos, SA, Barcelona

PEREC, Georges (2001), *Especies de espacios*, Trad. Jesus Camarero, Editorial Montesinos, Barcelona.

SARAMAGO, José (2000), *A Caverna*, 3ª edição, Editorial Caminho, SA, Lisboa

SARAMAGO, José (1997), *Todos os nomes*, Editorial Caminho, SA, Lisboa

SIZA, Álvaro (2009), *Imaginar a Evidência*, Edições 70, Lisboa.

TAVARES, Gonçalo M. (2008), *Opúsculo 14. Arquitectura, Natureza e Amor*, Dafne editora, Porto.

WESTON, Richard (1995), *Alvar Aalto*, Thaidon Press Limited, Nova Iorque

VALTER HUGO MÃE (2010) *a máquina de fazer espanhóis*, Alfaguara, Editorial Objectiva, Carnaxide.

ZUMTHOR, Peter (2006), *Atmosferas: entornos arquitectónicos: las cosas a mi alrededor*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

Anónimo, “*O papel do imaginário na construção da realidade e da ficção*”, PUC- Rio – Certificação Digital Nº 0621218/CA.

Anexos – Apresentação Power Point

PENSAMENTO ARQUITECTÓNICO
NA LITERATURA



A ENCOMENDA
VITOR BARREIRA

Filme da equipa Ruptura Silenciosa



Fotografia de Fernando Guerra da Museu Iberé Canargo do Arq. Álvaro Siza

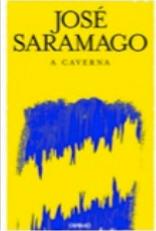


Desenho de Fernando Távora

**PENSAMENTO ARQUITECTÓNICO
NA LITERATURA**

INSTRUMENTO

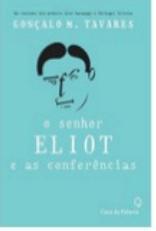
Interdisciplinaridade e
Transdisciplinaridade



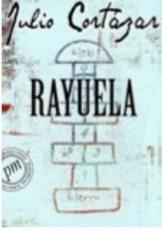
**JOSÉ
SARAMAGO**
A CAVERNA



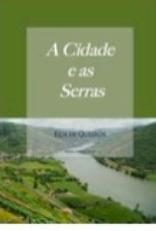
Gabriel
García
Márquez
Cem Anos
de Solidão



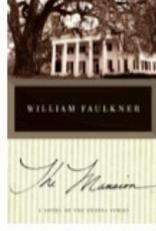
GONÇALO N. TAVARES
o senhor
ELIOT
e as conferências



Julio Cortázar
RAYUELA



A Cidade
e as
Serras
ELINOR QUIRIN



WILLIAM FAULKNER
The Mansion

**PENSAMENTO ARQUITECTÓNICO
NA LITERATURA**

INSTRUMENTO
Literatura

Interdisciplinaridade e
Transdisciplinaridade

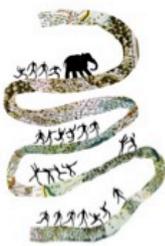


Ilustração do Livro a Viagem do Elefante de José Saramago

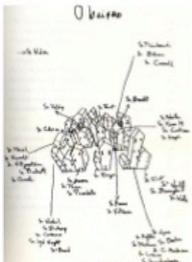


Ilustração dos planos de arquitetura de Gonzalo M. Texeira

PENSAMENTO ARQUITECTÓNICO NA LITERATURA

INSTRUMENTO
Literatura

Interdisciplinaridade e Transdisciplinaridade

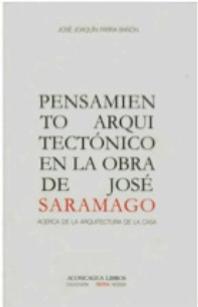
Capacidade onírica

Possibilidades interpretativas

IDEIA / INTENÇÃO de arquitetura



Ilustração do livro Cem anos de solidão de Gabriel García Márquez



PENSAMIENTO ARQUITECTÓNICO NA LITERATURA

INSTRUMENTO
Literatura

IDEIA / INTENÇÃO de arquitetura

DOUTOR JOSÉ JOAQUÍN PARRA BAÑÓN
"Pensamento Arquitectónico na Obra de José Saramago"



Primeira Premissa

NA LITERATURA HÁ EXPRESSÕES DE
PENSAMENTO ARQUITECTÓNICO

**PENSAMENTO ARQUITECTÓNICO
NA LITERATURA**

INSTRUMENTO
Literatura

IDEIA / INTENÇÃO
de arquitetura

DOUTOR JOSÉ JOAQUÍN PARRA BAÑON
"Pensamento Arquitectónico na Obra de José Saramago"

PROCESSO CRIATIVO
Pensamento individual

Primeira Premissa

NA LITERATURA HÁ EXPRESSÕES DE
PENSAMENTO ARQUITECTÓNICO

**PENSAMENTO ARQUITECTÓNICO
NA LITERATURA**

INSTRUMENTO
Literatura

IDEIA / INTENÇÃO
de arquitetura

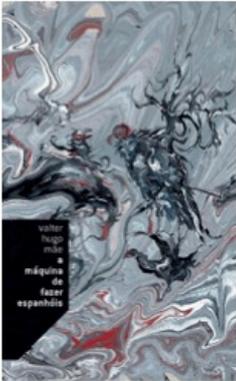
DOUTOR JOSÉ JOAQUÍN PARRA BAÑON
"Pensamento Arquitectónico na Obra de José Saramago"

PROCESSO CRIATIVO
Pensamento individual

**OBJETO DE
ANÁLISE**

OBJETO DE ANÁLISE

VALTER HUGO MÃE
"a máquina de fazer espanhóis"



OBJETO DE ANÁLISE

VALTER HUGO MÃE
"a máquina de fazer espanhóis"

ESPAÇOS

ESPAÇO ESTRUTURA

Organização do texto:
22 capítulos, episódios, parágrafos, ritmos

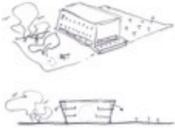
ESPAÇO CONJUNTO

Objeto arquitectónico
contexto, dimensões, forma, escala, integração

Metáfora fácil ao percurso da morte

Casa de funções

Espaços principais



ESPAÇO AMBIENTE

Conjunto dos elementos que compõe as atmosferas
Personagens, objetos, mobiliário, luz, sons, texturas, cheiros ...

Matéria sensível que está inscrita e não descrita

Carga emocional e tom emotivo

Respostas sensíveis a cada espaço

