



atmosfera:
a essência do espaço arquitetônico

atmosfera:

a essência do espaço arquitetónico

andré vergueiro

dissertação de mestrado integrado em arquitetura,
faculdade de arquitetura da universidade do porto.
ano lectivo 2010/2011
docente acompanhante: prof. doutor luis soares carneiro

“Qualidade arquitectónica só pode significar que sou tocado por uma obra. Mas porque diabo me tocam estas obras? E como posso projectar tal coisa?”

(ZUMTHOR, Peter: *Atmosferas*)

aos meus avós

as minhas palavras de agradecimento são dirigidas a todas as pessoas que de alguma forma foram importantes para a realização deste trabalho. agradeço em especial:

ao arquiteto luis soares carneiro, pelo apoio e orientação.

à minha mãe e ao meu pai — por tudo.

à catarina — pelo apoio constante e imensa compreensão.

aos elementos icc — sá, pipas, ju, bessa, ni e carol — pela amizade e cumplicidade ao longo destes anos e dos que virão.

sumário

resumo _____ XI

abstract _____ XIII

introdução _____ 14

parte I

I.1 mais que cinco: os sentidos na arquitetura _____ 20

I.1.I visão: imagem na memória _____ 22

I.1.II audição: continuum temporal _____ 25

I.1.III olfato: lugar e programa _____ 28

I.1.IV tato: apreender e apropriar _____ 30

I.2 percepção e impressão: absorver e interiorizar _____ 35

I.3 fruir e deambular: o ato da experiência em arquitetura _____ 50

I.4 apropriação: ligação íntima com o espaço _____ 66

parte II

II.1 corporeidade: harmonia entre lugar, uso e forma _____ 78

II.2 identidade: programa, singularidade e ícone _____ 96

II.3 atmosfera: essência do espaço arquitetônico _____ 112

reflexão final _____ 124

fontes e bibliografia _____ 127

índice de imagens _____ 129

resumo

Dizer que habitamos num mundo arquitetónico que se rege por uma cultura de imagens será talvez um *cliché*; no entanto, parece ser impossível não debater esta questão. A arquitetura chega até nós através de um sem número de compêndios visuais, em *sites*, revistas e monografias que se limitam a debitar imagens, e nós, enquanto meros espectadores, ao passarmos por elas não ficamos indiferentes, pois somos seduzidos, não obstante essa mesma sedução se limite à visão. A arquitetura contemporânea não se deverá cingir por uma linha de imagens, mas por um ambiente, uma atmosfera que é criada pelos elementos espaciais e que exigem o contacto com o principal agente do espaço arquitetónico: o homem. Somos seduzidos por uma imagem, quando deveríamos ser seduzidos pelo espaço em si, muito por causa de uma tendência contemporânea de sermos mediados por imagens, *renders* e excentricidade de formas. O arquiteto, enquanto ser sensível e com formação para lidar com formas, espaços e pessoas, deve procurar equilibrar esta propensão visual, de forma a serem produzidos espaços com carácter, com uma essência que sensibilize o seu público pela sua vertente corpórea, pela totalidade do seu corpo. A arquitetura, na sua génese, é o palco para o desenrolar das ações e vivências humanas. Contudo, como se deve abordar o processo de arquitetura? Qual a aproximação que se poderá fazer ao espaço quando se visa uma atmosfera?

O presente trabalho propõe-se a procurar o que está para além dos sentidos, visando encontrar o que sensibiliza o homem na arquitetura. Intenta-se a descoberta de como se pode chegar a uma atmosfera arquitetónica, para que possamos ser marcados pelo espaço arquitetónico, para que este tenha a capacidade de nos “tocar” interiormente. Para tal defende-se o fruir e o deambular pelo espaço, o encontro corpo-a-corpo entre o utilizador e o espaço. No entanto, por detrás de um espaço que incita a descoberta através do corpo, está uma abordagem fenomenológica ao espaço arquitetónico que procura contaminar secundariamente a relação entre corpo e espaço, a quarta dimensão da arquitetura. É do interesse deste trabalho tentar procurar as premissas que tornem o espaço arquitetónico em algo que transcenda o seu utilizador, tocando-o de forma a que guarde a memória desse mesmo espaço no seu interior. A arquitetura deverá ir mais além do que um jogo de planos e volumes e procurar um propósito, uma identidade... uma *atmosfera*.

abstract

To say that we live in an architectural world governed by a culture of images may be a cliché; however, it seems to be impossible not to discuss this issue. Architecture reaches us through an endless number of visual textbooks, websites, journals, magazines and monographs that are limited to debit images, and we, as mere spectators don't pass by them indifferently, our attention is aroused even though this seduction is limited to vision. Contemporary architecture should not be confined to a line of images, but to an environment, an atmosphere that is created by the spatial elements and requires contact with the main agent of architectural space: the human being. Nowadays, we are seduced by an image when we should be seduced by the space itself, largely because of a contemporary tendency to be mediated by images, renders and eccentricity of shapes. The architect, while sensitive and educated to deal with shapes, spaces and people, needs to balance this visual propensity, in order to produce spaces with character, with an essence that moves the audience through its corporeal side, by the entirety of its architectural body. Architecture, in its genesis, is the stage for the conduct of humans' actions and day-to-day experiences. However, how can the process of architecture be approached? What is the approach that can be done to the architectural space when it seeks an atmosphere?

This study aims to seek what is beyond the human senses in order to find which "touch" people as far as architecture is concerned. It attempts to discover how you can get to an architectural environment so we may be impressed by architectural spaces, so that it might have the ability to "touch" us within. To do so, the study argues the stroll and the enjoyment of the space, the meeting between the user and space. However, behind a space that encourages discovery through the body, lies a phenomenological approach to the architectural space that seeks, secondarily, to contaminate the relationship between body and space - the fourth dimension of architecture. It is in the interest of this work to look for the premisses that make the architectural space something that transcends its user, touching him, so that keeps the memory of that space inside him. Architecture should go further than a game of planes and volumes, and seek a purpose, an identity... *an atmosphere.*

introdução

O alvo desta dissertação reside na exploração do conceito de atmosfera arquitetónica e do seu carácter artesanal, seja, o seu processo de elaboração por parte do arquiteto no processo de criação do espaço arquitetónico (ideias, interesses, procedimentos, instrumentos, ferramentas...) e posteriormente, na sua fruição - o seu verdadeiro propósito.

Este conceito foi abordado pelo arquiteto Peter Zumthor no livro "Atmosferas", uma compilação de ideias expressas numa palestra dada a 1 de Junho de 2003 na Kunst-scheune, no palácio Wendlinghausen. A leitura deste livro despertou a minha curiosidade para este campo subjetivo da arquitetura mas que, a meu ver, é de grande pertinência, quando se trata de garantir a qualidade de um espaço arquitetónico, isto é, mais do que lhe dar uma imagem, dar-lhe uma alma.

Num mundo onde somos constantemente confrontados com o ruído imenso e frenético de imagens, ecrãs e formas... O jogo de volumes e planos, bonitos, fantásticos, feios, horríveis, o inferno e o céu onde vivemos a correr em perfeitos “*Lugar Lugares*” narrados por Herberto Helder onde “*as pessoas andavam de um lado para o outro, e encontravam-nos, a eles, ao inferno e ao paraíso, e tomavam-nos como seus, e eles eram seus de verdade. As pessoas eram pequenas, mas faziam muito ruído*”.⁰¹

A ideia de atmosfera é algo interessante, pois fascina-me o carácter distintivo do espaço, as questões que ultrapassam o aspeto físico e material das coisas. Algo que umas vezes é imediatamente perceptível e compreensível e outras não. Umas vezes é prontamente visível, mas em determinadas ocasiões é necessário o ato de explorar e deambular pelo espaço para sentir a sua atmosfera. É aqui que reside a essência do espaço, onde se verifica o culminar de todas as opções arquitetónicas tomadas ao longo do seu processo de conceção, que vão desde a macro à microescala. Um conceito de espaço que apela aos diversos sentidos humanos num primeiro momento, e seguidamente passa para um lado mais pessoal e psicológico, que vai dar origem ao despertar não só de sensações, mas também de memórias, vivências, recordações de viagens...

No fundo, trata-se da propriedade que vai permitir a um espaço “tocar-nos”, marcar-nos. A ideia é que a real compreensão do espaço apenas poderá advir do ato da experiência, da utilização do mesmo – a quarta dimensão da arquitetura no seu expoente máximo. O conjugar do mundo físico e psicológico numa única experiência traduz-se na essência do espaço, na sua atmosfera.

A atmosfera existe quando lugar, programa, uso, forma e apropriação se fundem num só, criando um complemento a uma arquitetura corpórea. Esta procura por um equilíbrio entre o material e o imaterial, o concreto e o abstrato, pretende resultar numa harmonia respeitante à arquitetura, para que o utilizador possa tirar o máximo partido do espaço que o rodeia. A atmosfera é a ideia que transmite unicidade ao espaço arquitetónico, dando-lhe um ar próprio, uma identidade que irá ser percecionada pelo indivíduo. O que é apreendido corresponde à verdade arquitetónica, ao real.

⁰¹ HÉLDER, Herberto: “*Lugar Lugares*” in “*Os Passos em Volta*”, Lisboa, Estampa, 1970, p. 53

Em função disso, o cartão de visita de um edifício não deveria ser reduzido à sua imagem, mas sim à sua atmosfera. As texturas dos materiais, as formas, os sons, a luz, as cores, a temperatura... É fruindo o espaço que nos inteiramos do carácter do edifício e da sua qualidade intrínseca, pois, se formos invadidos por sensações de conforto, segurança, estaremos, à partida, perante um espaço onde nos sentimos bem, dado que cumpre a função de abrigo, a primeira função espacial desde o início da arquitetura. Os procedimentos, os interesses, instrumentos e ferramentas, ou seja, o intuito de criar a atmosfera arquitetónica, a capacidade de projetar um espaço capaz de despertar sensações/reações do foro pessoal, sensível, cultural, físico é o objeto de reflexão nesta dissertação, que teve como partida a seguinte questão: será a atmosfera arquitetónica o fator que leva o utilizador a ser seduzido a descobrir o espaço e, conseqüentemente, a guardá-lo em si pelas sensações/emoções que nele despertam?

Tentarei fazer a construção deste conceito a partir da identificação dos vários sentidos humanos presentes na arquitetura e estudar como a sua combinação e consequente sinestesia poderão resultar numa atmosfera, resultando num espaço com qualidade pela íntima ligação ao ser humano, que é tocado por este espaço, pois desperta nele emoções, sensações, memórias e vivências. A vivência e experimentação do espaço é o passo essencial para a apreensão e apropriação deste por parte do Homem.

A primeira parte desta dissertação estará mais ligada ao carácter físico da arquitetura, com a abordagem aos sentidos humanos presentes na mesma, o momento de percepção e impressão do utilizador e o ato da fruição do espaço, da sua descoberta. Há ainda espaço para uma reflexão sobre a apropriação do espaço por parte do indivíduo e a ligação que este cria com o que se encontra em seu redor, assim como as coisas que o rodeiam e representam a sua bagagem cultural em termos de experiências e vivências.

A segunda parte da dissertação prende-se com conceitos mais subjetivos do campo da arquitetura, como a identidade (a especificidade do programa, assim como a capacidade icónica do projeto e o estilo próprio de certas arquiteturas), corporeidade (a fusão harmoniosa entre lugar, uso e forma e o encadeamento do pensamento projetual) e o tema central deste trabalho: *a atmosfera*.

A dissertação passa ainda pela especulação de conceitos previamente lançados pelo arquiteto Peter Zumthor no livro “Atmosferas”. Algumas dessas palavras-chave irão ser exploradas como subtemas, no intuito de criar premissas para chegar ao cerne do conceito da atmosfera arquitetônica, como se de um silogismo se tratasse. A base da construção deste trabalho passa por uma reflexão mais aprofundada das ideias expressadas por Peter Zumthor, contudo, também é alargada a questões sensoriais e fenomenológicas na arquitetura de autores como Juhani Pallasmaa, Alberto Pérez-Gómez, Steven Holl, Tadao Ando, Herzog & de Meuron, Jean Nouvel, Kazuyo Sejima, Aires Mateus, entre outros.

Com o intuito de dar coesão a esta reflexão teórica, uma vez que se irá abordar temas subjetivos da arquitetura, a dissertação irá abordar casos de estudos arquitetônicos, de arquitetos variados. Todos os exemplos de arquitetura que encerram cinco dos sete capítulos foram visitados pessoalmente, por forma a dar sentido à questão da importância de estar no lugar, de deambular pelo espaço.

Este passo tem como finalidade o “curto-circuitar” das opiniões e ideias que vão sendo lançadas com um exemplo arquitetônico prático, procurando a validação e o confronto das mesmas com a realidade em que vivemos. Não se trata apenas de uma descrição da obra em causa, mas sim uma procura pela averiguação do raciocínio, que vai sendo desenvolvido ao longo de cada subtema. No fundo, trata-se de reflexões cíclicas presentes em cada capítulo que compõem e estruturam o encadeamento de premissas do objeto de estudo.

O discurso que vai conformando a dissertação procura ser feito em duas vertentes paralelas entre elas – a exposição das premissas sob a forma de texto corrido (entre reflexões e citações) e a narrativa das imagens, que não pretendem ser um adorno visual, mas sim elementos vão dando coesão às ideias expressas no texto, acrescentando informação complementar, funcionando então como referências importantes para o corpo da dissertação. A composição da dissertação procura estar em sintonia com o seu objeto de estudo, procurando uma harmonia entre texto e imagem, entre teoria e exemplos práticos da arquitetura.



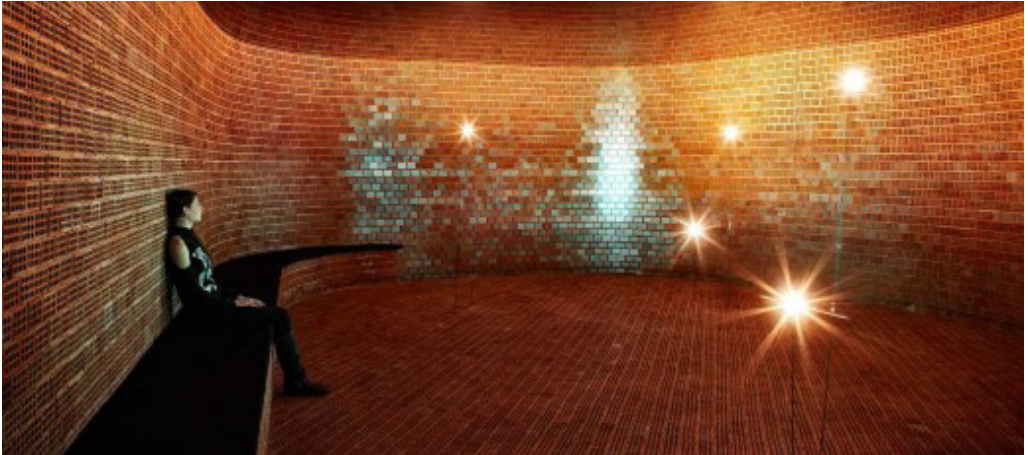
#01. londres, reino unido. the weather project (2003) da autoria de olafur eliasson.

parte I

I.I mais que cinco: os sentidos na arquitetura

Quer queiramos quer não, a visão é o sentido que impera na percepção e apreensão do espaço arquitetônico. É claramente o sentido alvo de praticamente tudo o que nos rodeia, desde o cartaz das conferências ao edifício. É com ele que, com um só olhar, distinguimos cores, materiais, alturas, formas... É o primeiro sentido que é despertado na análise do que nos rodeia e, conseqüentemente, é este sentido que capta a primeira impressão com que ficamos do espaço. Sozinho, este sentido é capaz de nos guiar por um edifício, onde tomamos decisões baseados naquilo que percebemos visualmente.

Correspondentemente, a visão é o sentido mais iludido. A imagem que poderemos reter numa primeira instância pode, posteriormente, não corresponder à realidade ou simplesmente àquilo que tínhamos em mente. Vivemos num mundo onde a imagem é o primeiro meio para a comunicação de algo. No entanto, será assim tão linear esta análise do espaço? Será que devemos deixar este sentido sobrepor-se a todos os outros quando tiramos as nossas ilações no que toca ao espaço arquitetônico?



#02. atenas, grécia. plinthos pavilion (2011) da autoria de mab architecture.

Foram questões como estas que me levaram à formulação deste primeiro capítulo da dissertação. Se retirarmos a visão da equação dos sentidos humanos, que mais existe na arquitetura? Onde estão presentes os outros sentidos e até que ponto são essenciais na fruição espacial?

A procura por uma arquitetura multissensorial é, na minha opinião, a estratégia mais acertada para a valorização do ser humano na arquitetura. O destaque de um órgão sensorial em particular é, na minha opinião, redutor na relação pessoal com o espaço, para além de limitar a arquitetura a um público específico. Penso que deve existir um equilíbrio generoso de todos os sentidos do corpo humano, para que este se possa sentir integrado no espaço que o rodeia e numa fase seguinte, apropriar-se desse mesmo espaço sentindo que é seu, que algo no espaço é um certo reflexo dele mesmo.

Onde estão então os outros sentidos na arquitetura? O que está presente no espaço arquitetónico que nos desperta a audição, o tato ou até mesmo o olfato? A que é que o associamos e porquê? Será que são complementares ou poderemos isolá-los separadamente, sem que interfiram uns com os outros?

visão: imagem na memória

"The 'elements' of architecture are not visual units or gestalt; they are encounters, confrontations that interact with memory."⁰²

A visão não deixa de ser o sentido que impera no nosso dia a dia, isto é, a não ser que sejamos vendados ou estejamos, à partida, limitados fisicamente, iremos ter sempre o primeiro reflexo de apreender o que nos rodeia com um primeiro olhar. Contudo, a questão que me parece pertinente abordar sobre a visão, no presente trabalho, é a questão da "memória visual", ou seja, a imagem que fica retida na nossa memória e que associamos imediatamente a um determinado sítio, a um espaço específico, sempre que este nos é mencionado ou recordado.

Na minha opinião, um espaço arquitetónico com qualidade também poderá ficar retido na nossa mente, com uma imagem singular de um determinado aspeto que nos "tocou". A qualidade deste espaço está intimamente ligada à intensidade que este nos transmite, fazendo com que não nos seja indiferente. Quantas vezes nos deparamos com um espaço que não tem qualquer impacto na nossa pessoa, revelando-se como um elemento neutro, anónimo. O facto da sensação de estar naquele sítio em particular ou noutro qualquer semelhante é, quanto a mim, um caso falhado no que toca à construção de uma atmosfera espacial.

⁰² PALLASMA, Juhani: *The Eyes Of The Skin*, United Kingdom, Wiley-Academy, 2005, p. 63

A intensidade que o espaço emite e que nós captamos vai resultar numa imagem que se irá alojar na nossa memória. Estou em crer que este poderá ser o primeiro passo para a formação de uma atmosfera arquitetónica, pois o facto de pensarmos num museu e visualizarmos imediatamente uma imagem na nossa mente (no meu caso, em particular, a imagem do Museu Kolumba em Colónia, do arquiteto Peter Zumthor) é um sinal que esse espaço ou edifício tinha algo de transcendente que nos “prende” e, por conseguinte, fez com que essa imagem se alojasse na nossa mente, tornando-se assim num ícone memorial, uma referência arquitetónica retirada das nossas experiências de vida.

Porque a apreensão e/ou apropriação do espaço alterna invariavelmente consoante o indivíduo, é uma experiência pessoal, porque sendo o espaço constituído por elementos díspares, é natural que um ou outro seja mais relevante para esta ou aquela pessoa, que fica assim com uma determinada imagem na mente. Para uns é a poesia da luz, para outros a delicadeza das proporções do edifício, outros têm ainda uma sensibilidade particular no que toca a materiais e texturas...

Embora a percepção destes pequenos pormenores possa ser feita, a meu ver, de uma forma inconsciente, poderá ser assim que a pessoa se sinta confortável no espaço, criando uma ligação de intimidade com este. Existem situações na nossa vida nas quais não temos um pensamento racional, para decidir se gostamos ou não de algo, pois existe qualquer coisa em nós que se traduz numa comunicação imediata, com a consequente compreensão, ligação ou recusa instantânea.⁰³

Parece-me interessante este ícone que criamos na nossa mente, pois remete-nos para a memória mais agradável de um determinado espaço que visitamos em tempos mais recentes ou mais remotos. A observação de um determinado detalhe do espaço poderá remeter-nos imediatamente para uma viagem, um momento da infância, quiçá mesmo um “*dejà vu*”...

“Sometimes I can almost feel a particular door handle in my hand, a piece of metal shaped like the back of a spoon. I used to take hold of it when I went into my aunt’s garden. That door handle still seems to me like a special sign of entry into a world of different moods and smells.”⁰⁴

⁰³ ZUMTHOR, Peter: *“Atmosferas”*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p. 13

⁰⁴ ZUMTHOR, Peter: *“Thinking Architecture”*, Basileia, Birkhäuser, 1999, p. 9

A nossa mente parece funcionar como um arquivo de ícones memoriais, que são despertados sempre que nos deparamos com um pormenor de um lugar, de um espaço arquitetónico ou simplesmente numa amena conversa com um amigo. As imagens que são despoletadas na nossa mente aquando dessas situações têm a ver, quanto a mim, com a ‘aura’ que o edifício emana e que nos tocou de tal forma que retemos essa imagem como a síntese daquele tipo de espaço. Enquanto arquiteto, parte do trabalho de Peter Zumthor tem por base este tipo de imagens:

"Memories like these contain the deepest architectural experience that I know. They are reservoirs of the architectural atmospheres and images that I explore in my work as an architect. When I design a building, I frequently find myself sinking into old, half-forgotten memories, and then I try to recollect what the remembered architectural situation was really like, what it had meant to me at the time, and I try to think how it could help me now to revive that vibrant atmosphere pervaded by the simple presence of things, in which everything had its own specific place and form."⁰⁵

O lugar fica retido na nossa mente porque consideramos que para aquele programa ou tema, aquela atmosfera foi a ideal e foi onde nos sentimos melhor. A atmosfera comunica com a nossa perceção emocional, algo que é instintivo e muito próprio do ser humano.



#03. veneza, itália. fachada repleta de janelas tipicamente venezianas.

⁰⁵ ZUMTHOR, Peter: *"Thinking Architecture"*, Basileia, Birkhäuser, 1999, p. 10

audição: continuum temporal

"Oçam! Cada espaço funciona como um instrumento grande, colecciona, amplia e transmite os sons. Isso tem a ver com a sua forma, com a superfície dos materiais e com a maneira como estes estão fixos."⁰⁶

O som na arquitetura é um elemento muitas vezes subvalorizado na conceção espacial do edifício o que, quanto a mim, só prejudica a atmosfera que se pretende criar. O som pode muito bem servir como uma ferramenta estruturadora e de articulação face à vivência e compreensão do espaço.

Tal como a visão, o som é algo que nos desperta emoções, sensações e pode facilmente associar-se à identificação de um lugar, de um programa específico. Contudo, a visão tem tendência a isolar, enquanto o som tem como objetivo incorporar, pois, na visão, estamos a tratar de uma vertente direcional, ao passo que o som funciona numa posição mais global, no fundo, "multidirecional". O folhear de um livro, o barulho de um café a ser tirado, o tilintar dos talheres, o canto de um coro, a própria música de elevador; o som de um carro a passar alerta-nos para a proximidade de uma rua ou avenida, mesmo estando de costas voltadas. É algo que nunca seria possível através da imagem.

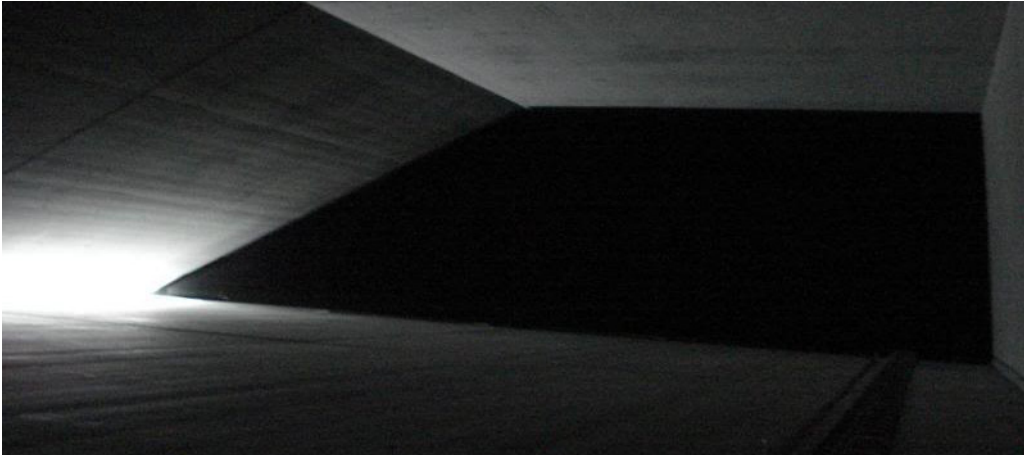
⁰⁶ ZUMTHOR, Peter: "*Atmosferas*", Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p. 29

Existem determinados programas como teatros, auditórios ou museus em que é fundamental a valorização do som. A acústica é vital neste tipo de espaços, para captar o som com qualidade; daí haver preocupações com a utilização de certos materiais, assim com questões altimétricas e formais. O som é o grande objetivo neste tipo de usos, pelo que existe um esforço claro no sentido de criar um espaço que, à partida, tem critérios específicos. No entanto, quando procuramos criar um espaço que transmita a sensação de introspeção, compenetração, meditação, contemplação, a ausência de ruídos incómodos é essencial. Aí, há que dominar o som no espaço, para que essa ideia possa ter lugar, estudando mais uma vez proporções altimétricas, materiais, etc.

O silêncio na arquitetura é um conceito complexo que não é atingido só pelas formas e materiais utilizados no espaço. É um complemento essencial para a criação do ambiente/atmosfera corretos e precisos para um determinado espaço. A procura por uma identidade própria de um espaço pode passar, em parte significativa, pela atenção ao modo como o som se vai propagar nesse mesmo espaço.

Por vezes, parece que o som na arquitetura é algo que resulta de opções tomadas pelo arquiteto na valorização de outras ideias, o que faz com que o espaço perca alguma unidade, pois o som é propagado de forma aleatória sem que isso tenha sido pensado. À medida que nos deslocamos no espaço, a propagação dos sons que nos rodeiam poderá fazer com que nos apercebamos da espacialidade em termos altimétricos; a mudança de pé direito, a mudança de escala, por assim dizer, onde nos reajustamos face ao espaço que nos é apresentado. Fechando os olhos consigo aperceber-me se estou rodeado de pessoas, onde é que elas estão. Conseguimos perceber se estão no mesmo nível que nós ou se estão mais a cima ou mais a baixo. O ritmo com que se deslocam pode-nos transmitir que elementos espaciais estão à nossa volta. O barulho certo e ritmado do subir ou descer de uma escada é-nos bastante familiar.

Em Berlim, o Museu do Holocausto de Daniel Libeskind é um exemplo a reter no que toca à experiência sensorial auditiva. Existem alguns pormenores neste edifício onde a questão sonora é fortemente explorada, no intuito de provocar sensações diversas no visitante. Ao percorrer o eixo do holocausto, chegamos a um beco sem saída, onde somos confrontados com um espaço designado por Torre do Holocausto.



#04, berlin, alemanha. torre do holocausto no museu judaico de berlin (1989-99) da autoria de daniel libeskind.

Trata-se de um silo de vinte e poucos metros, construído em betão, onde a luz entra de uma forma ténue através de uma fenda no cume da torre, e onde não existe qualquer tipo de aquecimento ou ventilação. É um espaço de um silêncio perturbador, mas onde o mínimo som emitido se transforma num eco arrepiante, o que não deixa de ser uma experiência marcante e significativa, pois o conceito deste edifício é, em certa medida, a transmissão do desconforto e dos horrores passados pelo povo judaico durante a Segunda Guerra Mundial.

Por experiência própria, tenho a dizer que essa ideia é transmitida de uma forma clara, pois instala-se dentro de nós um incómodo, um desconforto e até impotência neste espaço de penumbra, fruto das estratégias do arquiteto, para provocar essas mesmas sensações. O utilizador vai fruindo o espaço, sentindo os diferentes sons deste conforme vai percorrendo o espaço, como explica o arquiteto Juhani Pallasma, quando diz que os edifícios não reagem ao nosso olhar, mas devolvem aos nossos ouvidos os sons que vamos emitindo.⁰⁷

Espaços diferentes equivalem a sons diferentes, criando uma identidade espacial no que toca a altimetria, materiais, servindo como um autêntico instrumento que nos guia de forma consciente ou não, no que toca à vivência do próprio espaço.

⁰⁷ PALLASMA, Juhani: *"The Eyes Of The Skin"*, United Kingdom, Wiley-Academy, 2005, p. 49

olfato: lugar e programa

"The most persistent memory of any space is often its smell."⁰⁸

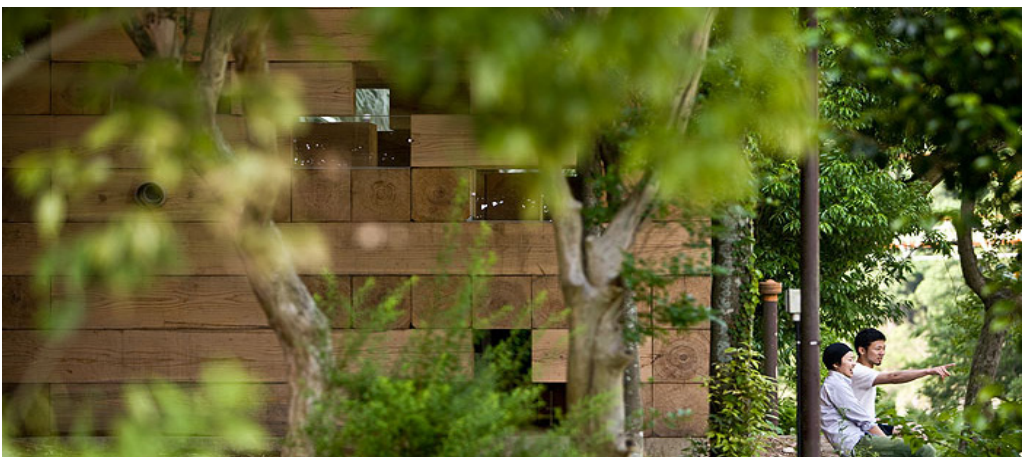
O olfato é um sentido de orientação importante na vida do ser humano. Quando nasce, o recém-nascido tem-no como o seu principal sentido, numa fase da vida em que a função humana não é muito díspar da função de outros animais. Aquando da recolha da informação espacial, o olfato perde importância face aos sentidos como a visão, a audição ou o tato. Ainda assim, é possível guardar memórias relativas a cheiros, que associamos a materiais, pessoas, acontecimentos e sítios.

Ao entrarmos num espaço é possível que o venhamos a identificar pelo cheiro. Quem é que não reconhece o cheiro de batatas fritas do *'McDonald's'* a milhas de distância? O olfato é um sentido peculiar, pois remete-nos diversas vezes para memórias e vivências pessoais. Muitas vezes ao passar na rua, chega-nos um cheiro que nos lembra os bolos feitos pela avó ou o café do pote da madrinha. É inevitável. Estamos constantemente a fazer associações a experiências pessoais que se passaram recentemente ou num passado mais longínquo como a infância. Para além do programa, o cheiro pode estar também associado ao sítio/lugar. Os cheiros presentes na cidade são bastantes distintos e *'sui generis'*.

⁰⁸ PALLASMA, Juhani: *"The Eyes Of The Skin"*, United Kingdom, Wiley-Academy, 2005, p. 54

O fumo dos carros, os diferentes perfumes que inalamos ao cruzarmo-nos com diversas pessoas na rua... Em contraste, teremos os odores do campo, por assim dizer. Intenso cheiro a relva, flores... O ar puro respira-se e sentimos a calma que emana um lugar assim. Calma essa que nos é transmitida também aquando de um passeio junto ao mar, onde somos invadidos por um cheiro a maresia, a algas, a própria areia. Ouvimos as gaivotas e sabemos que estamos numa zona marítima. Seja na cidade, arredores ou até mesmo no campo, o cheiro de determinados materiais é também ele característico. Madeira, tinta, pele... Todos estes materiais emanam um odor distinto.

O olfato é uma ferramenta apurada para nos localizar num determinado espaço, onde poderemos rapidamente identificá-lo, pois a informação que nos é transmitida pelo olfato é rápida, direta e honesta. Não faz sentido pensarmos que estamos num restaurante se nos cheirar a gasolina ou a nafetalina. Não somos iludidos, pois o cheiro das coisas é demasiado forte para que nos possamos deixar levar por um engano. Temos a capacidade de nos apercebermos que estamos num determinado sítio pelos cheiros que este emana. O olfato é também um sentido orientador que nos posiciona com precisão num determinado local.



#05. kumamoto, japão. final wooden house (2007-08) da autoria de sou fujimoto.

tato: apreender e apropriar

"(...) architecture is communication from the body of architect directly to the body of the person who encounters the work (...)"⁰⁹

O tato é o sentido humano que tira todas as dúvidas e inquietações que poderão resultar quando nos deslocamos num determinado espaço. O toque, a derradeira sensação física, que nos permite apreender texturas de materiais, de nos apercebermos de que é feito o corpo do edifício ou temperatura que dele emana. Muitas vezes dou por mim num determinado edifício e quando não percebo o material, desperta em mim uma curiosidade tal que só com o toque é que satisfaço as minhas dúvidas e tiro dessa experiência física as minhas ilações sobre o revestimento ou superfície desse espaço.

No edifício, o ideal será a arquitetura falar por si mesma, dispensando quaisquer comentários, deixando que todos os elementos joguem entre si e criem a 'aura' certa, deixando o indivíduo que vive o espaço agradado com a experiência. O percurso delineado no espaço não é mais do que um jogo que varia entre a serenidade e a sedução⁰⁹ face ao espetador. O arquiteto tem a capacidade de produzir espaços que compelem o utilizador a descobrir a materialidade do que se encontra à sua volta. O facto de se despertar em nós uma curiosidade pelo toque físico nas coisas, é por si só a validação de uma atmosfera num espaço, isto porque nos sentimos seduzidos a vaguear pelo espaço, a descobri-lo com o nosso corpo. Contudo, a experiência 1:1 entre o indivíduo e o espaço será desenvolvida num capítulo posterior.

⁰⁹ PALLASMA, Juhani: *"The Eyes Of The Skin"*, United Kingdom, Wiley-Academy, 2005, p. 67

A textura poderá ter um impacto visual, mas só é verdadeiramente experienciada aquando do toque da pessoa. A rugosidade do betão projetado, a porosidade do travertino, o macio do tecido, o acabamento liso do mármore, a rudeza do aço patinável... Seja qual for o material, bem como o seu acabamento, é com o tato que o sentimos e o distinguimos tão ou melhor que com a visão. A própria temperatura que é transmitida pelos materiais, sentimo-la pelo simples gesto de passar a mão pela superfície.

A ideia que um espaço é criado para ser utilizado, implica a noção de interatividade entre o indivíduo e o espaço. Esta mesma interatividade terá que ser contextualizada consoante o lugar, o uso e a forma do edifício. Jean Baudrillard afirma que se esta dualidade não existir – se não há interatividade, nem contexto – a sedução não acontece¹⁰. Ao projetar um espaço, este requer uma certa sensibilidade por parte do arquiteto, para que o utilizador possa sentir o ímpeto pela descoberta, pela utilização do espaço propriamente dito. Quanto a mim, a pior das sensações que se pode ter aquando do contato com a arquitetura é a indiferença. Não ter qualquer tipo de sensação num espaço chega a ser frustrante, pois ficamos perdidos a tentar perceber qual o propósito daquele edifício.

O tato é o contacto mais íntimo com o espaço, é a vertente da proximidade com a arquitetura que está em jogo, realçando o que na minha opinião se trata da quarta dimensão da arquitetura e que é, no fundo, o grande propósito da realidade: o ato de experienciar, sentir, fruir o espaço. É a “magia do real”, a verdade nua e crua do espaço arquitetónico. Não há ilusões, nem dúvidas. O espaço comunica connosco porque estamos lá. O ambiente está criado e vamos entrar nele, tirando as nossas próprias deduções. Mas a questão do ambiente na arquitetura será abordado mais adiante.

A materialidade de um espaço implica também uma temperatura, dado que os materiais retiram uma certa quantidade do nosso calor corporal. A temperatura do espaço é física e também potencialmente psíquica, pois é algo que sentimos primeiramente de uma forma corpórea, que posteriormente irá despoletar uma série de reações positivas ou negativas. Certos materiais aplicados de uma forma excessiva, como o aço, transmitem uma frieza ao espaço que suplanta a parte física do corpo humano. Não temos frio no sentido de nos agasalharmos, mas sentimos psicologicamente que o espaço que se encontra diante de nós é frio. Será tarefa do arquiteto temperar o ambiente.

¹⁰ BAUDRILLARD, Jean: *"The Singular Objects of Architecture"*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2002, p. 9

A criação do ambiente certo faz com que nos sintamos bem num determinado espaço, percorremo-lo porque somos seduzidos pelo ambiente ali criado, como explica Peter Zumthor acerca de um dos seus projetos:

*"Para a execução do Pavilhão da Suíça em Hânover utilizámos muita, muita madeira, muitas vigas de madeira. E quando havia calor, estava fresco neste Pavilhão como numa floresta, e quando fazia frio, havia mais calor lá dentro que lá fora, mesmo não estando fechado."*¹¹

Segundo o meu ponto de vista, a luz é um elemento que entra na equação da temperatura do espaço. A maneira como entra no edifício, a sua intensidade e temperatura confere uma identidade própria no edifício. Uma janela rasgada numa fachada virada a sul é radicalmente diferente duma janela colocada numa fachada situada a norte. As variáveis na equação da luz no edifício são distintas num e noutro caso. Além do mais, a luz é o elemento que garante uma experiência continuamente variável e distinta consoante as horas do dia, contribuindo para uma constante transformação do espaço.

Um dos grandes pontos relativos ao sentido do tato é o percurso inerente ao espaço arquitetónico, porque no fundo trata-se de uma condução entre o consciente e o inconsciente do utilizador. É sem dúvida uma estratégia de sedução por parte do arquiteto, apelando ao deambular pelo espaço, o que, na minha opinião, cria uma forte ligação entre a pessoa que percorre o espaço e o próprio espaço. O percurso é um ato equivalente ao do anfitrião que, quando recebe os convidados pela primeira vez em sua casa, dá a conhecer a mesma, mostrando todas as divisões, tecendo comentários sobre cada uma, esperando impressionar as pessoas.

¹¹ ZUMTHOR, Peter: "Atmosferas", Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p. 35



#06. berlin, alemanha. neues museum (1997-2009) da autoria de david chipperfield.

I.II percepção e impressão: absorver e interiorizar

"Just as we can tune musical instruments with a minuteness of proportional adjustment to produce harmonies, so we have an analogous ability to appreciate visual and spatial proportional relations."¹²

Estas palavras, no campo da arquitetura, são de grande interesse para mim pela multiplicidade de significados que podem ter. No entanto, todos eles estão intrinsecamente ligados à fruição espacial, ao deambular pelo espaço, numa sensação primitiva de des-coberta... São fases distintas, no que toca à apreensão do espaço com que nos deparamos.

O momento da percepção tem lugar no ato de receber os estímulos que estão presentes no espaço, pelas faculdades intrínsecas ao ser humano, tais como a visão, a audição, o olfato, o tato... aspetos abordados no capítulo anterior. São esses mesmos sentidos que nos permitem apreender os objetos presentes no espaço e que nos leva a explorá-lo para melhor poder compreendê-lo. Tal como a criança que, quando nasce vai descobrindo o mundo em seu redor através da manipulação direta das coisas (colocando objetos à boca ou abanando objetos, para que se possa aperceber dos sons que emite) o utilizador toma conhecimento do espaço que o envolve através dos órgãos sensoriais. Contudo, a compreensão total e verdadeira do espaço vai para além das captações sensoriais do indivíduo.

¹² HOLL, Steven: *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*, San Francisco, William Stout Publishers, 2006, p. 116

No campo da psicologia, neurociência e ciências cognitivas, a percepção é a função cerebral responsável pela atribuição de um significado aos estímulos sensoriais, a partir de um histórico de vivências passadas. Através da percepção, o indivíduo organiza e interpreta as suas impressões sensoriais para que possa atribuir significado ao seu meio. Consiste na aquisição, interpretação, seleção e organização das informações obtidas pelos sentidos.

Do ponto de vista psicológico ou cognitivo, a percepção envolve fatores externos e internos. Os fatores externos são próprios do meio ambiente, enquanto que os internos se relacionam com aspectos do corpo humano, nos quais se inserem os processos mentais, como a memória e outros aspectos, como a motivação intrínseca (o prazer que temos pelas coisas) ou a experiência (prévio conhecimento), que poderão vir a ter influência na interpretação das informações percebidas. Para a psicologia¹³, a percepção é o processo ou o resultado de nos tornarmos conscientes de objetos, relacionamentos e eventos através dos sentidos, que inclui atividades como reconhecer, observar e discriminar. Essas atividades vão fazer com que os organismos estabeleçam uma organização e uma consequente interpretação dos estímulos recebidos, num conhecimento significativo.

No âmbito da arquitetura, a percepção será a primeira fase da compreensão espacial e, conseqüentemente, a base com que partimos para a formulação dos nossos juízos individuais acerca do espaço circundante. Esta situação verifica-se porque depois de recebermos sensorialmente aquilo que nos rodeia, temos uma necessidade, própria da condição humana, de intelectualizar esses estímulos recebidos, formulando reflexões pessoais acerca desse mesmo espaço. É cativante a forma como a arquitetura pode ter uma multiplicidade de significados e impactos emocionais, segundo diferentes tipos de utilizadores. A individualidade de cada pessoa, a sua identidade faz com que dentro do mesmo espaço estas se interessem por detalhes diferentes e por isso tenham interpretações que podem coincidir ou não.

De uma maneira geral, e não apenas em arquitetura, o comportamento do ser humano é baseado na interpretação de uma realidade e não da realidade em si.

¹³ American Psychological Association (APA) – www.apa.org



#07. sumvitg, suíça. capela de saint benedict (1985-88) da autoria de peter zumthor.

É deste fenómeno que resulta a diferença da perceção do mundo de pessoa para pessoa, pois cada indivíduo percebe um objeto, um espaço ou uma situação, segundo aspetos que apenas têm particular importância para si mesmo. Como tal, também em arquitetura, não é de todo usual chegar a um consenso no que toca à identificação da qualidade espacial, do seu carácter diferente que o torna especial e relevante. O que é válido para certos críticos de arquitetura revela-se o oposto para outros, por se identificarem ou não com a filosofia que está por detrás do trabalho do arquiteto.

A opinião que irá divergir na qualidade do espaço será o ênfase que é dado a diferentes opções arquitetónicas tomadas pelo arquiteto, que atravessam conceitos de intervenção, escalas, materiais. Procurando dar um exemplo abstrato, a inserção de um cubo de betão branco, com uma pequena abertura, numa verdejante floresta irá suscitar múltiplas interpretações e opiniões sobre o seu formalismo, a sua existência e/ou propósito: aplicação dos materiais, a geometria do espaço, inserção no sítio... Uns acharão tratar-se de uma intervenção poética, outros de um descabimento espacial e outros ainda duvidarão da sua pertinência. A essência do espaço está lá, mas vai tocando as pessoas de formas diferentes segundo pormenores distintos. Este aspeto será também desenvolvido mais à frente.

Por vezes, somos confrontados com uma arquitetura em que a abordagem ao projeto tem como elemento nuclear a questão fenomenológica da observação dos diversos elementos que nos rodeiam, onde se criam espaços que começam a ser construídos na própria cabeça do utilizador do espaço, como é o caso da arquitetura da dupla suíça Herzog & De Meuron:

"Our approach is phenomenological! All that we have ever designed comes from observation and description. All that we have ever done has been found on the street! All of our projects are products of our perceptions projected onto objects. This is also the reason why our buildings always look so different from each other. Since we turn our heads in different directions, the buildings arise from other perceptions. We work by observing phenomena!"¹⁴

De facto, o processo de perceção tem o seu início com a atenção, que não é mais do que um processo de observação seletiva, isto é, dos reparos que nós vamos fazendo. Este processo resulta na valorização de alguns elementos em detrimento de outros. Este tipo de situação manifesta-se aquando da existência de determinados fatores, que têm influência na atenção e que se encontram aglutinados em dois grupos: fatores externos (presentes no exterior) e a dos fatores internos (próprios do nosso organismo).

Nos fatores externos mais relevantes da atenção temos conceitos como a intensidade, contraste, movimento ou incongruência. A intensidade liga-se a estímulos que despertam rapidamente a nossa atenção dado o seu grau, como os sons ensurdecedores e insistentes de uma sirene. O contraste tem a ver com questões cromáticas, que nos propiciam uma leitura mais ou menos clara sobre aquilo que nos rodeia. Tal conceito verifica-se na interpretação de sinais de trânsito, pelas suas cores vivas. O movimento constitui o fator principal no que toca ao despertar da atenção do ser humano, que se revela bastante cedo na nossa vida. Não é por acaso que uma criança reage muito mais rapidamente a um objeto que implique movimento, como o da bailarina de uma caixa de música, do que outra coisa que esteja estagnada. Por fim, a incongruência. Isto é, prestamos muito mais atenção às coisas que, à partida, consideramos mais absurdas e bizarras do que ao que é normal.

¹⁴ HERZOG, Jacques: "Continuities: Interview with Herzog & De Meuron" in *El Croquis*, no. 60. Herzog & De Meuron 1993-1997, Madrid, El Croquis Editorial, 1997, p. 15

Quanto aos fatores internos, a experiência que vamos acumulando ao longo da nossa vida, fruto dos nossos hábitos quotidianos e conhecimentos adquiridos na nossa formação enquanto pessoa é um dos que se insere nesta categoria. Tal como a experiência adquirida, o fenómeno social que porventura poderá explicar a nossa natureza social, faz com que indivíduos situados em diferentes contextos sociais não tenham o mesmo grau de atenção face aos mesmos objetos. Ou seja, a bibliografia que está associada à formação de um arquiteto português não é a mesma de um suíço.

Outro dos fatores internos, e que mais influência tem sobre a atenção que nós vamos prestando às coisas que nos rodeiam, tem a ver com a nossa própria motivação. Está relacionado com algo que possa ser despertado em nós, isto porque somos cativados por determinado objeto e como tal, nasce uma curiosidade inerente a este interesse.

No campo arquitetónico, esta situação é bastante explícita no conceito de “promenade architecturale”, particularmente importante no trabalho de Le Corbusier. Segundo este, um eixo é talvez a primeira manifestação humana, que é o meio de cada ato humano e, como tal, o eixo é o regulador da arquitetura. A disposição dos elementos arquitetónicos é a classificação dos eixos, e por conseguinte, classificação dos objetivos, das intenções.¹⁵ A criação de eixos com diferentes direções, vão guiando o utilizador para um determinado espaço através da curiosidade deste em perceber adequadamente um certo elemento. Todavia esse elemento está sujeito a uma variação, podendo tratar-se de uma parede, uma situação protagonizada pela iluminação ou até mesmo um espaço. O impacto tocante que a arquitetura possa ter no indivíduo está presente na sensibilidade da composição dos diferentes elementos espaciais, nas suas inter-relações, assim como a sua harmoniosa sequência.

Na sequência deste assunto, o trabalho feito pelos arquitetos Herzog & De Meuron é relevante pela focalização na materialidade da superfície exterior dos seus projetos, que advém também do interesse da parte deles em motivar o utilizador a descobrir o espaço interior, aquando do primeiro contacto com a forma externa.

“Designing and detailing a building thus becomes a mental trip into the interior of a building. The exterior becomes like the interior. The surface becomes spatial. The surface becomes ‘attractive’. (...) You mentally penetrate the building in order to know what the building is going to be like. (...) We think that the surface of a building should always be linked to what happens inside of a building. How this link is going to occur is the architect’s business.”¹⁶

¹⁵ LE CORBUSIER: *Towards an architecture*, Nova Iorque, Dover Publications, 1986, p. 116

¹⁶ HERZOG, Jacques: *Continuities: Interview with Herzog & De Meuron* in *El Croquis*, no. 60. Herzog & De Meuron 1993-1997, Madrid, El Croquis Editorial, 1997, p. 20-21

Por outro lado surge a impressão, que irá ser a consequência da percepção, o tal segundo momento encadeado na dicotomia percepção-impressão, no ato da apreensão espacial.

Num primeiro instante, costumo associar a impressão ao momento em que imediatamente formulamos a nossa opinião sobre determinado espaço por aquilo que nele percebemos. Será uma sensação quase imediata, muito comum na área da arquitetura, como quando folheamos um compêndio de arquitetura com várias imagens de diferentes projetos e decidimos de uma maneira muito pessoal se gostamos ou não. É um momento bastante instintivo que, em breves segundos, põe em ebulição todas as vivências e experiências no nosso processo de formação enquanto arquitetos e não só.

A personalidade deste momento interessa-me particularmente para o objeto de estudo desta dissertação. Tal como qualquer profissão ligada ao meio artístico, o arquiteto não tem a possibilidade de agradar a todos os públicos. O modo como vamos tirando as nossas impressões de um certo edifício é de facto pessoal, mas pode contudo coincidir com a de outros utilizadores. A atmosfera do espaço pode ser consensual a um determinado grupo de pessoas, variando a sua intensidade (para o indivíduo) de acordo com a ligação emocional que o utilizador estabelece com este ou aquele detalhe: material, janela, pé direito, geometria do espaço, luz, cor... Desde que o espaço tenha a capacidade de nos sensibilizar, então não ficaremos indiferentes à atmosfera que nos é transmitida; o que resultará numa aproximação de cariz emocional ao espaço em questão, em que somos invadidos por sensações, recordações de vivências, experiências...

No fundo, é um momento de grande impacto emocional, como explica Jacques Herzog acerca da sua abordagem à arquitetura:

"(...) we are more interested in the direct physical and emotional impact, like the sound of music or the scent of a flower. (...) The strength of our buildings is the immediate, visceral impact they have on a visitor. For us that is all is important in architecture.

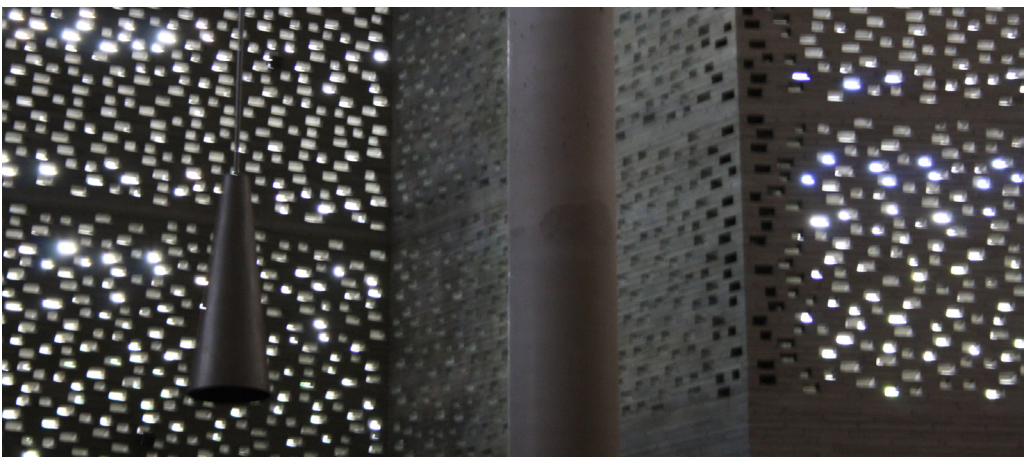
We want to make a building that can cause sensations, not represent this or that idea. Images we use are not narrative, they don't represent only this or that like the narrative glass walls in a gothic cathedral."¹⁷

¹⁷ HERZOG, Jacques: "A conversation with Jacques Herzog" in *El Croquis* no. 60+84. Herzog & De Meuron 1981-2000, Madrid, El Croquis Editorial, 2005, p. 35

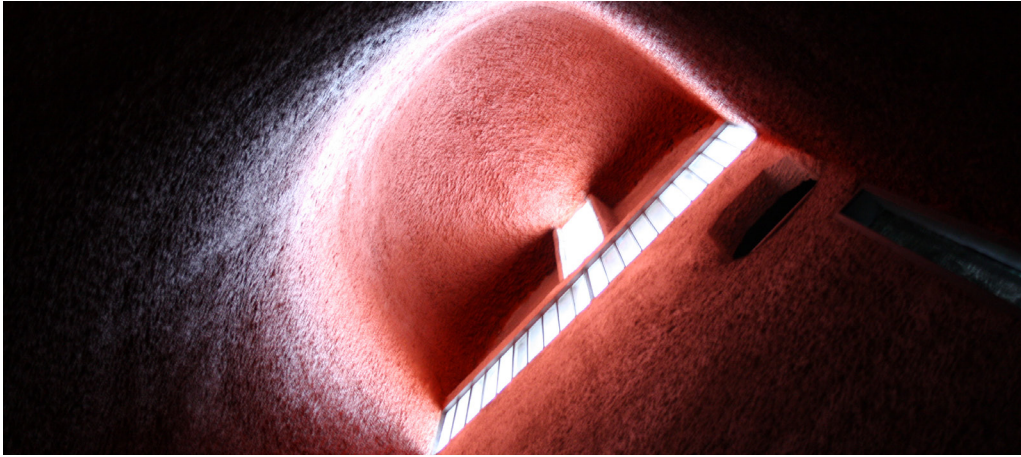
Impressão poderá então ser a marca ou o sinal que fica gravado em nós e que será “despoletado” quando formos confrontados com esse espaço em particular. Sempre que de alguma forma nos seja mencionado esse(s) espaço(s), o signo que guardamos em nós poderá manifestar-se de diversas formas: uma imagem residual, uma memória dum momento particular da visita... Trata-se de uma situação com algumas semelhanças quando nos deparamos com o início de um projeto e prontamente procuramos referências de propostas e arquitetos.

Porventura, quando pensarmos numa biblioteca vem-nos à cabeça uma biblioteca em particular que já visitamos ou que fez parte da nossa infância... É a imagem na memória que foi abordada anteriormente, é o resultado final do momento da impressão. Quer a nossa impressão tenha sido positiva ou negativa esta ficará sempre marcada em nós, na nossa bagagem de vivências e experiências que colecionamos ao longo da nossa existência. Guardamos essa impressão para nós e esta servirá para futuras ilações que possamos tirar quando confrontados com um novo espaço.

Sob um outro ponto de vista, a impressão em arquitetura poderá ser o conjunto de sensações, reações, emoções que são desencadeadas aquando do contacto com o espaço.



#08. colónia, alemanha. museu kolumba (2003-07) da autoria de peter zumthor.



#09. ronchamp, França. capela de notre dame du haut (1950-54) da autoria de le corbusier

No fundo, trata-se da capacidade do próprio edifício impressionar o seu utilizador seja pela positiva ou negativa, embora no âmbito do objeto de estudo desta dissertação esteja mais interessado na parte positiva. Se bem que, se não houvesse arquitetura de menor qualidade, a que a tem realmente qualidade não sobressairia.

A qualidade na arquitetura parece tender para algo subjetivo. Como dito anteriormente, na maioria das vezes, não estamos de acordo sobre o que é belo ou não. No entanto, alguns arquitetos, como Christopher Alexander, não aderem a esta linha de raciocínio. De facto, em *“The Timeless Way of Building”*, somos confrontados com o conceito de “qualidade sem nome”, algo que cada coisa boa e bonita tem em comum. Esta “qualidade”, na verdade não pode ser definida linearmente porque não há apenas uma palavra para explicar o que é. Além disso, Christopher Alexander tenta confrontá-la com conceitos existentes ou palavras como “vivo”, “todo”, “livre”, “confortável”, entre outros. De acordo com Alexander, um edifício, uma vila ou uma cidade tem essa qualidade sem nome quando resolvem as nossas forças interiores. Alguns lugares podem resolver essas forças internas, enquanto outros apenas as limitam. Este arquiteto toma como exemplo um pátio e uma janela. Um pátio necessita ter uma saída, um espaço privado ao ar livre, um lugar para se sentar sob o céu, mas se este lugar é fechado em demasia, sem vista para um espaço maior, sentimos desconforto.

O mesmo fenómeno ocorre num lugar onde existe uma janela. Esta precisa de algo que nos convida a sentar e assim, ganha vida. Pelo contrário, se as janelas são apenas “buracos”, uma força puxa-nos para onde a janela está, enquanto uma outra força puxa-nos para o “lugar” natural do espaço. Este tipo de conflito só poderá gerar stress. Contudo, esta situação em particular não se deve ter como principio absoluto, visto que o nosso carácter e humor, a determinado momento, são elementos que devem ser tidos em conta.

Em “*A Timeless Way of Building*” é também dito que quando os edifícios têm a qualidade sem nome, quando, de certa forma, eles conseguem captar o carácter de natureza, mas isso não significa que se têm que assemelhar a árvores ou algo assim, precisando somente de ter suas forças internas reconciliados. Em relação ao Taoísmo, Lao Tse afirma que quanto mais o homem interferiu no equilíbrio natural produzido, regendo-se pelas leis universais, mais se distancia da harmonia.

Para concluir, podemos dizer que a qualidade da arquitetura é apenas atingível quando se está em harmonia consigo mesmo e perto da natureza. Na minha opinião, não é algo apenas subjetivo, e tendo a concordar com Christopher Alexander sobre como ele apresenta argumentos, usando o taoísmo. No entanto, acho que o despoletar das “forças interiores” difere de uma pessoa para outra. Fico com a impressão que se trata mais de uma forma de pensar, de uma filosofia do que propriamente uma base religiosa. Qualidade na arquitetura requer mais do que cumprir todas as normas técnicas pertinentes. Primeiramente, a qualidade nos meios de arquitetura, é dar soluções às necessidades de seus utilizadores, necessidades tais como o desejo de conforto, de um lugar onde se sentem em casa e onde querem estar, o sentido da sensação de bem-estar. Uma boa construção é aquela que não só se adapta em harmonia com seu entorno, mas também promove a criatividade inerente ao ser humano.

Por vezes, parece que os arquitetos ficam obcecados em criar um edifício que seja impressionante e diferente, esquecendo-se infelizmente do essencial que é a criação de lugares que nos convêm e onde desejamos estar. O nosso objetivo como arquitetos deve ser o de criar edifícios e espaços que são funcionais, agradáveis, em que nos sentimos em casa e que estão vivos ao mesmo tempo.

Para alcançar tal, devemos confiar numa certa natureza interior, nos nossos instintos e usar a nossa experiência de vida real. A vantagem dessa “ciência” é que as experiências quotidianas no espaço, são lições essenciais para serem reproduzidas ou evitadas. O mundo precisa de ser apreendido diretamente, como irei desenvolver no capítulo seguinte.

Penso que será pertinente referir ainda neste capítulo a questão da impressão digital do edifício, o que está presente neste, que o torna único e irrepetível. Esta é a vertente mais complexa no âmbito arquitetónico, pois advém de todo um conjunto de questões, entre as quais decisões fulcrais como a estratégia do edifício, a sua organização, o seu conceito, a sua implantação e posteriormente fatores que agem sobre o produto final como referências e influências. Desde o contacto com o problema inicial, passando pela elaboração da sua solução, o resultado de uma forma final deste processo não garante, à partida, a impressão digital do edifício. Isto verifica-se no nosso dia a dia, principalmente quando nos deparamos com imensos exemplos de arquitetura e que rapidamente achamos um exemplo de comparação. Geralmente esse exemplo é que possui a impressão digital, é ele que irá influenciar o trabalho de muitos outros arquitetos espalhados pelos quatro cantos do mundo, influência essa que pode não só cingir-se à forma do edifício, mas também muitas vezes a um certo método de trabalho por parte do(s) arquiteto(s).

Quanto a mim, a sensibilidade que um arquiteto deverá ter face aos problemas que lhe vão surgindo nem sempre é clara, ou até mesmo visível na arquitetura dos dias de hoje. Como tal, é do interesse deste trabalho o carácter do edifício que me transmite a impressão que só poderia estar ali, naquele lugar em específico... O respeito pelo lugar e a sua envolvente por um lado, mas por outro a afirmação e a capacidade qualificadora que fica subjacente à criação daquele espaço. Na minha opinião, situações como esta contribuem para a criação da impressão digital do espaço, no fundo, a sua identidade. Esta questão irá ser aprofundada na segunda parte desta dissertação.

Após esta reflexão sobre questões de perceção e impressão na relação projeto-utilizador, terá sentido procurar demonstrar estas ideias expressas acima numa situação ligada à nossa realidade, um exemplo em concreto.

O caso de estudo de que irei falar é um projeto da autoria da dupla suíça Herzog & de Meuron, mais concretamente o Fórum Barcelona 2004, muito por causa do trabalho que estes arquitetos desenvolveram, ao explorarem o campo da perceção e da sua abordagem fenomenológica ao projeto arquitetónico. O pensamento que está por trás da fenomenologia apresenta uma abordagem “relacional” do que é a realidade apreendida, ideia essa que se pretende extrapolar para uma leitura sensível do espaço arquitetónico.

Então, ir-se-á desenvolver uma ideia de espaço e arquitetura como construção pessoal, fruto de uma inter-relação e contaminação entre homem e o que o rodeia, isto é, o mundo. O pensamento fenomenológico contrasta com o tipo de pensamento positivista, propondo uma associação direta e harmoniosa entre o indivíduo e o mundo. Outra das razões da escolha deste exemplo é o facto de ter tido a oportunidade de ter visitado esta obra, que me marcou de uma forma positiva, a ponto de a querer referir neste capítulo.

Barcelona é uma metrópole europeia que, tendo em conta a sua história, o clima e os demais costumes dos seus habitantes, aparenta usufruir de um modo particular o seu espaço exterior, de acordo com sua configuração, como um local de vivência urbana onde estão presentes as suas inter-relações sociais.



#10. barcelona, espanha. edifício fórum (2000-04) da autoria de herzog & de meuron

O local de inserção do Fórum Barcelona é um imenso espaço livre, cujas principais referências visuais são a Diagonal e o mar. Mais do que um simples ato de pousar um edifício triangular, o Fórum parece querer estruturar esse espaço, gerando novos acontecimentos.

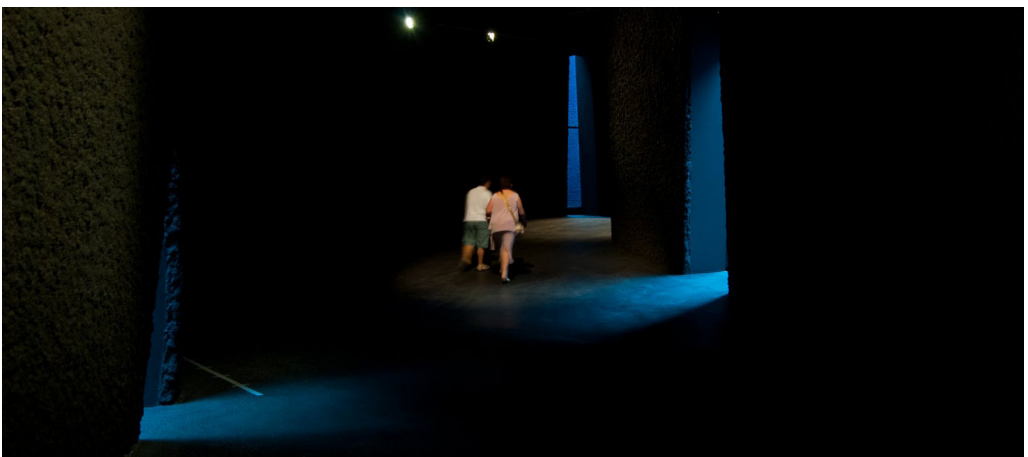
A forma triangular do edifício parece surgir de um modo natural dada a configuração do espaço circundante (a situação urbana característica de Barcelona, com a malha Cerdá, assim como o poderoso eixo da Avenida Diagonal e outros eixos como a Rambla de Prim e a Ronda Litoral) ocupando-o de uma forma equilibrada e assumindo claramente a função de praça, com a vantagem de ser parcialmente coberta, pois tira partido da forma achatada e regular do projeto. Há que referir que boa parte da compreensão dos eixos estruturadores da forma do Fórum se verificam em planta. Contudo, como diz Bruno Zevi, a planta de um edifício nada mais é do que uma projeção abstrata no plano horizontal de todas as suas paredes, uma realidade que ninguém vê, a não ser no papel¹⁸. Embora a questão da inserção na malha da cidade só seja realmente perceptível em planta, o impacto visual dos eixos estruturadores da Rambla de Prim e da Avenida Diagonal são fortíssimos, tornando evidente a influência que este tem na forma do edifício.

O espaço público aberto que aparece por debaixo do corpo triangular é-nos revelado como um espaço híbrido, uma miscelânea de diversos tipos urbanos. Uma série de pátios que atravessam o volume elevado, bem como a plataforma artificial estabelecem múltiplas relações entre o nível da rua e os restantes níveis do próprio edifício, permitindo sempre novos ângulos de visão e um constante jogo de mudança de luz. São este tipo de acontecimentos que nos despertam a curiosidade e interesse em deslocarmo-nos pelo imenso corpo azul com complementos cristalizados e metalizados, explorando-o de forma a descobrir todos os seus detalhes, seja em termos de texturas de materiais, configurações espaciais ou a descoberta de novas funcionalidades urbanas criadas para aquele novo espaço urbano de Barcelona. A fim de gerar e manter a vitalidade e a inter-relação, as unidades de programas complementares são adicionadas ao local, como um espaço de mercado aberto, um local dedicado ao relaxamento e à meditação gerado em torno de um pátio onde vai pingando água (procurando apelar a questões sensoriais, nomeadamente a audição), uma pequena capela intimista, um bar, um quiosque e outras instalações simples que complementam o centro de conferências e exposições, procurando satisfazer todo um rol de necessidades nos diversos níveis de sociabilidade.

¹⁸ ZEVİ, Bruno: *"Saber Ver a Arquitetura"*, São Paulo, Martins Fontes, 2002, p. 18

Aquilo que se vai gerando no exterior procura albergar um público que vai para além do turista, incluindo também os próprios cidadãos da cidade (jovens e idosos), assim como os entusiastas da cultura e também o público alvo das exposições e conferências. A impressão com que se fica é de um autêntico *'melting pot'* de preocupações de foro social e cultural, criado por este corpo triangular, cuja potencial funcionalidade e propósito não se limita, ou por outra, não se esgota no seu interior, começa sim muito antes, numa escala mais urbana. Ainda não chegamos ao seu interior e já estamos a criar uma imagem daquilo que eventualmente se passará lá dentro, não só em termos de materiais e imagem, mas mais concernente aos potenciais acontecimentos espaciais que se desenrolam internamente.

No seu interior, tal como o exterior (confirmando a abordagem fenomenológica em questões de perceção de Herzog & de Meuron) denota-se a conceção de espaços híbridos, que não só ajudam a esbater os limites entre exterior e interior, mas também para tornar possível a fácil adaptação a um programa em constante mutação. Por exemplo, o auditório não tem um carácter de centro de conferências, nem uma sala de música filarmónica, e a área de exposições não aparenta ser um típico centro de convenções ou um espaço museológico clássico.



#11. barcelona, espanha. edifício fórum (2000-04) da autoria de herzog & de meuron. interior

A atmosfera desses espaços vai mudando com o programa e o edifício vai se redefinindo em conformidade. Quando nos encontramos no seu interior, existe uma certa sensação de complemento no que toca à imagem do Fórum. Isto porque no seu exterior somos apresentados com aquela massa triangular azul Klein de rasgos cristalizados que espelham um fundo claro e imenso: o céu, o mar, a cidade. Assim que entramos no seu interior verificamos o inverso: uma atmosfera íntima, escura, que apela à concentração no que se passa ali dentro. Somos apenas “distráidos” pelos rasgos geométricos que, tal como tinham o seu destaque no exterior, mantêm o seu protagonismo no interior. São elementos como estes que nos guiam no seu interior e nos levam à descoberta deste espaço não só misterioso, mas também de conhecimento.

O Fórum é, quanto a mim, um exemplo claro no que diz respeito à dicotomia entre percepção-impressão. Somos confrontados não só com imagens de materiais e as suas texturas, mas acontecimentos espaciais que se tornam relevantes para a cidade, qualificando-a. Rapidamente tiramos as nossas inferências sobre aquilo que estamos a observar: o projeto absorve a cidade, pela sua imagem, pela sua função. Mais do que um objeto independente, esta peça contemporânea de arquitetura transcende as diferentes dimensões presentes no campo das artes, em especial a quarta dimensão: o tempo. Isto porque a experiência deste espaço arquitetónico não se esgota numa visita, dada a sua permanente mutação permitida pela flexibilidade programática com que foi projetado.

A arquitetura tem como grande foco as pessoas que a visitam, que a utilizam. Somos nós que nos deslocamos no espaço, vivemos nele e convivemos com as outras pessoas. É esse o fator determinante que distingue a arquitetura das outras belas artes como a pintura ou a escultura. O carácter essencial da arquitetura está no facto de agir para além das comuns três dimensões quando inclui o homem. Se não contactarmos fisicamente com o espaço, se não o explorarmos com o nosso corpo nunca chegaremos verdadeiramente a captar a sua essência.



#12. barcelona, espanha. edificio fórum (2000-04) da autoria de herzog & de meuron. materialidade.

I.III fruir e deambular: o ato da experiência em arquitetura

"Conduzir, preparar, iniciar, alegre surpresa, descontração, mas sempre de uma forma que, devo dizer, já nada tem de didático, mas sim que parece perfeitamente natural."¹⁹

A arquitetura, desde os seus tempos ancestrais, sempre teve e julgo que sempre terá, como principal objetivo, ser experienciada pelo ser humano, pois este é o derradeiro público/utilizador de qualquer espaço que se projete. O que começou em tempos longínquos como um abrigo, a arquitetura teve a sua inevitável evolução, espalhando-se pelo mundo com diferentes utilizações, formas e lugares, mas sempre com o intuito de ser utilizada pelas pessoas, pois tal como Peter Zumthor afirma: "A arquitetura é para ser utilizada, não é nenhuma das Belas Artes"²⁰.

Tal como nas outras vertentes artísticas como a pintura ou a escultura, não nos cingimos na sua análise por questões bi e tridimensionais; em arquitetura é vital o produto dessas opções. Aquilo que elas traduzem é o vazio, o espaço interior em que as pessoas vivem e se deslocam constantemente²¹. A utilização de um determinado espaço implicará então a presença do utilizado para que possa observar e absorver a informação espacial que o rodeia. A interiorização do conhecimento que advém do espaço, da obra, não poderá ser atingido completamente pela simples observação de uma foto numa revista, de uma maquete de uma exposição ou mesmo de um simples desenho técnico. Bruno Zevi vai mais além ao afirmar que a arte da fotografia contribuiu para a falta de educação espacial na nossa sociedade.

¹⁹ ZUMTHOR, Peter: "Atmosferas", Barcelona, Gustavo Gili, 2004, p. 45

²⁰ idem, p. 45

²¹ ZEVI, Bruno: "Saber Ver a Arquitetura", São Paulo, Martins Fontes, 2002, p. 18

A distância entre o nosso corpo e a arquitetura poderá toldar a verdadeira essência do espaço que visamos experienciar. Há que compreender que a abstração das plantas, secções e alçados de projetos não implica uma noção real do espaço, pois trata-se apenas de uma representação espacial. Esta situação é abordada e explicada por Bruno Zevi:

"(...) uma planta pode ser abstratamente bela em planta; quatro fachadas podem parecer bem estudadas pelo equilíbrio dos cheios e vazios, dos relevos e das reentrâncias; o volume total do conjunto pode mesmo ser proporcionado, e no entanto o edifício pode resultar arquiteturalmente pobre. O espaço interior (...) não pode ser representado perfeitamente em nenhuma forma, (...) não pode ser conhecido e vivido a não ser pela experiência direta, [pois] é o protagonista do fato arquitetónico."²²

Existe, então, uma necessidade de descobirmos o espaço com o nosso corpo, numa aproximação física, para que nos possamos inteirar da sua potencial qualidade. Não podemos abordar o espaço arquitetónico como se fôssemos meros espetadores, pois tal como a vida, a arquitetura não se reduz a imagens, mas vive de uma contínua interação. Mais do que meros utilizadores, as pessoas são os atores do espaço arquitetónico, que se revela como o palco das nossas experiências e vivências quotidianas. A arquitetura desempenha um papel fundamental a nível social, como expõe o arquiteto Jacques Herzog:

"Some architects are more interested in surfaces and forms, others are more involved with interior space or with light. But architecture is always for people to live and work in. Architecture is a kind of 'social sculpture,' as Beuys would say. Architecture is how people use it, how they move, where they enter and leave it, where they put their furniture."²³

Vivemos em permanente comunicação e interação com aquilo que nos rodeia no nosso dia a dia. O espaço arquitetónico tem o potencial para nos transmitir com a sua essência, assim como as pessoas têm a capacidade de se apropriar do local como veremos no capítulo seguinte.

O espaço, o propósito essencial da arquitetura deverá ser mais do que um espetáculo de formas e materiais, deve procurar o seu intento na capacidade de se deixar descobrir, vivendo das constantes deambulações dentro dos seus limites (interiores/exteriores) por parte do vivenciador.

²² ZEVI, Bruno: "Saber Ver a Arquitetura", São Paulo, Martins Fontes, 2002, p. 18

²³ HERZOG, Jacques: "Continuities: Interview with Herzog & De Meuron", in *El Croquis*, no. 60. Herzog & De Meuron 1993-1997, Madrid, El Croquis Editorial, 1997, p. 12

Porventura, será com esta abordagem que a substância do espaço será captada pelo seu utilizador, que se sente impelido a fruir o que se encontra em seu redor. Esta mesma abordagem é explicada pelo arquiteto Alberto Pérez-Gómez, quando fala sobre o significado da arquitetura:

"(...) the "meaning" of architecture can never be grasped through a mere "visit" of an aesthetic object or as tourist attraction (regardless of how exquisitely detailed it may be...)."24

Atualmente, a arquitetura contemporânea chega até nós através de um sem número de revistas, sites e compêndios de arquitetura, publicitando projetos como se de uma estratégia de 'marketing' se tratasse. Milhões de imagens chegam aos nossos olhos, mas muitas delas não correspondem verdadeiramente à realidade onde se inserem. O pintor e fotógrafo Moholy-Nagy, enquanto professor na Bauhaus, defendia os pressupostos de uma experiência direta com a arte, através de uma relação sensorial e tátil com a matéria.²⁵ Com efeito, quando nascemos, o nosso primeiro contacto e conhecimento das coisas é feito através da manipulação direta dos objetos que nos rodeiam: tocamos, cheiramos, provamos (colocamos na boca).



#13. capas dos compêndios arquitetônicos 'el croquis'

²⁴ PÉREZ-GOMÉZ, Alberto: "Questions of Perception: Phenomenology of Architecture", San Francisco, William Stout Publishers, 2006, p. 10

²⁵ MOHOLY-NAGY, László: "Do Material à Arquitetura", Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2006, p. 7

A posição do arquiteto Peter Smithson é clara face à questão do distanciamento na arquitetura, quando reitera que, para o conhecimento da obra, é imperativa a presença física na mesma. Para o arquiteto inglês, o ato de projetar vai para além de um processo intelectual ou formal, defendendo o edifício como uma experiência:

"(...) una concepción completamente abstracta de lo que es el proyecto. Para mí es algo completamente absurdo. Es lo que hace también Norman Foster. Hace poco tuve la oportunidad de visitar un edificio suyo en que no había estado. En fotografía parecía precioso, pero allí... Básicamente no se debe decir nada de un edificio que no se haya visitado, porque no es un plano, ni un dibujo, ni una fotografía. Un edificio es una experiencia."²⁶

Um rápido olhar sobre uma fotografia, um 'render' ou uma maquete pode resultar numa má interpretação do que realmente está em causa, quer de uma maneira positiva ou negativa. Sempre que possível, a ida ao sítio é um importante passo no processo de elaboração de projeto, para garantir que este tenha um propósito e um enquadramento adequados, evitando equívocos que possam ser induzidos através da simples observação de imagens do sítio. É certo que qualquer espaço construído está constantemente em mutação e o seu conhecimento variará consoante a pessoa, a época do ano, a hora e a posição geográfica... Segundo o arquiteto Steven Holl, o espaço vai sempre sofrer influências exteriores, principalmente dos elementos que se encontram na sua proximidade imediata como ruas, edifícios adjacentes ou o próprio público ao qual o espaço se destina:

"A series of views from a stationary position is layered upon perceptions along a horizontal, diagonal, or vertical axis of movement. Further, no single view of a building or urban space can be complete, as the perception of a built object is altered by its relationship to juxtaposed solids, voids, the sky and the street."²⁷

Estes 'layers' adjacentes ao espaço tornam ainda mais importante a necessidade da presença do utilizador no espaço. O trabalho "artesanal" por parte do arquiteto, com a manipulação de alguns destes 'layers', faz com que a sedução tenha lugar e transmita a sensação de descoberta na pessoa que se depara com o espaço. O filósofo francês Jean Baudrillard, numa conversa com o arquiteto Jean Nouvel, considera que se não existir um contexto ou uma relação de interatividade entre o ser humano e o espaço com que este é confrontado, a sedução espacial é inexistente.²⁸

²⁶ SMITHSON, Peter: "PETER SMITHSON, La Arquitectura de la Experiencia", In 'Pasajes, Arquitectura y Crítica, nº 7', Madrid, Editorial América Ibérica, p. 39

²⁷ HOLL, Steven: "Questions of Perception: Phenomenology of Architecture", San Francisco, William Stout Publishers, 2006, p. 55

²⁸ BAUDRILLARD, Jean: "The Singular Objects of Architecture", Minneapolis, University of Minnesota Press, 2002, p. 9

Um espaço existe apenas em potência; é através da ação sensível do sujeito sobre o próprio espaço que o torna real; a presença do utilizador vai dotar o espaço de uma existência concreta, realizando-o. Cabe ao arquiteto conduzir o utilizador pelo espaço arquitetónico, dando-lhe a descobrir o seu potencial, adjuvado por elementos como muros, rampas, janelas, rasgos de luz. Esta capacidade que o arquiteto tem em guiar o indivíduo pelos espaços que percorre no seu quotidiano, é uma das qualidades que a arquitetura possui, revelando-se como um instrumento que enriquece e inspira a vida humana. Estou plenamente de acordo com a posição do arquiteto Steven Holl face ao poder da arquitetura no nosso quotidiano:

"Architecture holds the power to inspire and transform our day-to-day experience. The everyday act of pressing a door handle and opening into a light-washed room can become profound when experienced through sensitized consciousness. To see, to feel the physicalities is to become the subject of the senses."²⁹

Estar no sítio, vivenciar, experienciar, fruir... Só a arquitetura tem esta capacidade de acionar todas as complexidades percecionais que detemos aquando do ato de deambular pelo espaço, descobrindo-o. É essencial a presença física, o contato à escala 1:1 para que possamos interiorizar todos os detalhes que o espaço arquitetónico tem para oferecer, desde o rasgo de luz à porosidade do material, passando pelo percurso intrínseco ao espaço. Steen E. Rasmussen afirmou num dos seus escritos que a arte não se deveria explicar mas sim experimentar³⁰. Rasmussen considera a experiência presencial como a forma de se conhecer efectivamente a obra, admitindo, no entanto, a descrição como forma válida de traduzir experiências "distantes".

É algo que se sobrepõe a todas as outras dimensões, desde a bidimensionalidade da fotografia à tridimensionalidade de uma maquete. O binómio espaço/tempo é de vital importância para nos apercebermos do que realmente nos rodeia. A quarta dimensão, de certa forma trazida pelo movimento Cubista, (aquando da representação simultânea de sucessivas perspetivas do mesmo objeto) teve uma papel preponderante na arquitetura, propiciando, segundo Bruno Zevi, "uma sustentação científica à exigência crítica de distinguir entre arquitetura construída e arquitetura desenhada (...)"³¹.

²⁹ HOLL, Steven: "Questions of Perception: Phenomenology of Architecture", San Francisco, William Stout Publishers, 2006, p. 40

³⁰ RASMUSSEN, Steen Eiler: "La Experiencia de la Arquitectura : sobre la percepción de nuestro entorno", Barcelona, Editorial Reverté, 2004, p.15

³¹ ZEVI, Bruno: "Saber Ver a Arquitetura", São Paulo, Martins Fontes, 2002, p. 22



#14. marbach am neckar, alemanha. museu de literatura moderna (2002-06) da autoria de david chipperfield

De facto, pude constatar esta experiência em diversas viagens que realizei por vários países, em que levava a imagem de uma determinada obra na cabeça e só ao chegar lá, ao estar lá, é que realmente tirei as minhas conclusões, validando ou não as prévias noções que tinha desse espaço. As reações mais comuns que tive nestas viagens foram do tipo desilusão (“Não era bem isto que estava à espera”) ou espanto (“É melhor do que tinha em mente”).

A ida ao sítio é o dissipar de todas as questões que possamos ter no nosso interior, bem como da ratificação das impressões que tínhamos construído anteriormente. É na complexidade da realidade que jaz a essência da arquitetura, como refere Steven Holl:

“The passage of time; light, shadow and transparency; color phenomena, texture, material and detail all participate in the complete experience of architecture. The limits of two-dimensional representation [in photography, painting or the graphic arts], or the limits of aural space in music only partially engage the myriad sensations evoked by architecture. While emotional power of cinema is indisputable, only architecture can simultaneously awaken all the senses – all the complexities of perception. (...) A series of views from a stationary position is layered upon perceptions along a horizontal, diagonal, or vertical axis of movement. Further, no single view of a building or urban space can be complete, as the perception of a built object is altered by its relationship to juxtaposed solids, voids, the sky and the street.”³²

³² HOLL, Steven: “Questions of Perception: Phenomenology of Architecture”, San Francisco, William Stout Publishers, 2006, p. 41

O contacto com a realidade, a experimentação da obra, do edifício, funciona como o primeiro degrau numa caixa de escadas que representa a intimidade no próprio edifício. Este degrau será a tensão entre interior e exterior, a primeira noção da existência de limite na arquitetura. Estamos do lado de fora e um momento depois, estamos dentro do edifício. É uma linha de extrema sensibilidade que é explorada por diversos arquitetos, levando a diferentes abordagens segundo diferentes programas.

"The projects designed by SANAA and its members strive for transparency, sometimes taking the modern aspect of transparency facilitated by glass to an extreme. In other cases, however, what they seek is an inversion effect if the characteristic quality of glass: its transparency.(...) Sometimes they also emphasize the physical opaqueness of the walls, in this case contrasting it with the void that is opened in them. All of this produces a more intense experience of space, both the interior spaces and the interior-exterior relations."³³

O espaço interior contém-nos, dá-nos conforto e protege-nos do exterior e das suas condições adversas. É o abrigo primordial que o Homem primeiro procurou nas cavernas e que teve a sua evolução ao longo da História, em que hoje é explorado segundo diferentes estratégias e proporções que albergam 1, 10, 1000 ou 10000 pessoas. Um quarto, uma sala, um auditório, um estádio. A dicotomia entre indivíduo e multidão, entre a intimidade e o público.



#15. alcácer do sal, portugal. lar de idosos (2008-10) da autoria de aires mateus

³³ CORTÉS, Juan Antonio: "Architectural Topology: An Inquiry Into The Nature Of Constemporary Space" in 'El Croquis no. 139. SANAA.Kazuyo Sejima.Ryue Nishizawa 2004-2008', Madrid, El Croquis Editorial, 2008, p. 53

Dentro, no interior, o arquiteto comunica para o exterior através dessa barreira que é a fachada: vai revelando aquilo que quer, quando o quer. A valorização deste invólucro espacial, como o negativo resultante dos limites arquitetónicos estabelecidos pelo arquiteto é, em certos casos, o *'modus operandi'* de alguns ateliers. O foco na atribuição de qualidade ao espaço que vai sendo desenhado, é um atributo apontado ao trabalho da dupla de arquitetos portugueses, os irmãos Aires Mateus.

*"If we had to summarize the work of these architects [Aires Mateus] in a single feature, we could say that the importance does not lie in the solids that they design and build, but rather in the voids - endowed with spatial qualities - that these solids contain or enclose. (...) their priority interest is (...) in the space which is defined and configured by this construction. Building the mould - continuous or discontinuous - of a space that is experienced as such (...)."*³⁴

Tendo em conta o papel a nível social que a arquitetura deve ter, a forma enquanto imagem é simplesmente um adereço se não for posta ao serviço do seu potencial utilizador. No âmbito deste trabalho, procuro defender uma reflexão cuidada no desenvolvimento do processo projetual, com o intuito de por a arquitetura ao serviço das pessoas, pois sem estas, a arquitetura perde de certa forma muito do seu sentido. Na minha opinião, o arquiteto tem um certa responsabilidade social, orientando as pessoas pelos espaços que cria, fornecendo um ambiente próprio para o quotidiano das pessoas.

*"It [Herzog and de Meuron's work] is not a mere manipulation of surfaces, but rather an understanding of materials that combine towards the recreation of an experience, awakening memory and emotions in certain places and time. It is not a copying of the formal manifestations, but rather a recreation of the experience. It is a recreation of a beautiful experience. Awakening in us those beautiful moments we carry within us."*³⁵

Outro degrau será a nossa relação corporal em termos de escala e dimensão com o espaço que se encontra à nossa frente. Relacionamo-nos com elementos que são maiores que nós e com outras menores que nós: portas e fechaduras. Tamanho, massa e o peso das coisas. O equilíbrio entre estas "coisas" é feita pelo arquiteto, é ele que tenta fazer com que o utilizador se sinta enaltecido ou humilde face à escala do espaço em que se encontra, procurando-o relacioná-lo com o espaço que desenhou. A escala humana é um fator decisivo para o equilíbrio proporcional de um espaço e, como tal, há que equacionar os passos com conta, peso e medida.

³⁴ CORTÉS, Juan Antonio: "Building the Mould of Space" in 'El Croquis no. 154. Aires Mateus 2002-2011', Madrid, El Croquis Editorial, 2011, p. 41

³⁵ VIRAY, Erwin: "Herzog & de Meuron: A very temporal spatial experience" in 'Architecture and Urbanism' August 2006 Special Issue, Tóquio, A+U Publishing Co., Ltd, 2006, p. 310

Os estudos sobre as proporções e as suas relações próximas com a arquitetura começou há séculos atrás com Palladio e Alberti na arquitetura clássica, mas foi Vitruvius que, aquando dos seu escritos em *'De architectura'*, fez com que se estabelecessem os primeiros cânones proporcionais relativos ao corpo humano. Pela primeira vez na história, procurava-se explicitar as relações anatómicas entre os diversos membros do corpo, para que estas pudessem ser empregues ao serviço da arquitetura, influenciando o seu desenho.

"The length of the foot is one sixth of the height of the body; of the forearm, one fourth; and the breadth of the breast is also one fourth. The other members, too, have their own symmetrical proportions, and it was by employing them that the famous painters and sculptors of antiquity attained to great and endless renown. Similarly, in the members of a temple there ought to be the greatest harmony in the symmetrical relations of the different parts to the general magnitude of the whole. Then again, in the human body the central point is naturally the navel. For if a man be placed flat on his back, with his hands and feet extended, and a pair of compasses centred at his navel, the fingers and toes of his two hands and feet will touch the circumference of a circle described therefrom. And just as the human body yields a circular outline, so too a square figure may be found from it."³⁶

A relevância destes cânones, séculos mais tarde, ir-se-iam exprimir no expoente máximo do desenho renascentista com o célebre desenho de Leonardo da Vinci, que assimila a doutrina de Vitruvius e a representa sob a forma do Homem Vitruviano. Contudo, situando-se num contexto social e cultural algo diferente, Leonardo serve-se dos seus conhecimentos anatómicos e ajusta as proporções enunciadas anteriormente por Vitruvius. O seu desenho usa o círculo e quadrado mencionado no *'De Architectura'*, no entanto ele observa corretamente que o quadrado não pode ter o mesmo centro que o círculo, entenda-se, o umbigo. Este ajuste é a parte inovadora do desenho de Leonardo da Vinci e o que o distingue de ilustrações anteriores. O desenho em si é muitas vezes usado como um símbolo da simetria implícita essencial do corpo humano e, por extensão, do universo como um todo. Quanto a mim, tal como Leonardo da Vinci, é imperativo que o arquiteto dos dias de hoje tenha a capacidade de absorver este tipo de relações e cânones, e os adapte à contemporaneidade.

No livro *'De Architectura'* estabeleceu-se um sistema de relações para a construção de edifícios "perfeitos" que demonstravam os três princípios de Vitruvius: utilitas, firmitas e venustas, melhor dizendo, sólido, funcional e belo. O sistema de Vitruvius provou ser durável, provocando uma renovação pelo interesse na arquitetura na época renascentista.

³⁶ VITRUVIUS, Marcus: *"The Ten Books on Architecture"*, Cambridge, Harvard University Press, 1914

Vitruvio acreditava que a boa arquitetura era essencialmente uma continuação das leis da natureza, demonstrando que o seu sistema se deveria aplicar na formação de estruturas naturais, no qual o ser humano estava obviamente incluído. A arte e o rigor de ciência fundem-se neste tipo de sistemas que serviriam de base para o desenho de diversos edifícios renascentistas e não só, que valorizavam uma geometria escondida, não só do Homem Vitruviano, mas também a Secção de Ouro, no intuito de produzir espaços onde existisse uma ligação clara entre o indivíduo e o edifício, otimizando a estética e a função da arquitetura.

Um dos fundadores do Movimento Moderno na arquitetura, Le Corbusier (a par de Walter Gropius e Mies Van der Rohe), também ele fascinado pelo estudo das proporções do corpo humano, procurou criar um modelo de escala humana que unisse o sistema métrico e imperial, sintetizando-os. Após anos de investigação, estava criado o Modulor (resultante da combinação do Homem Vitruviano com a Secção de Ouro), que teve a sua aplicação prática em projetos que servem contemporaneamente de referências arquitetónicas como a Unité d'Habitation de Marseille ou La Tourette.

Esta preocupação nos estudos proporcionais dos espaços têm um reflexo na maneira como experienciamos o espaço arquitetónico, quando esse mesmo espaço é consequente de um cuidado desenho que tem como base a proporção do corpo humano. Embora a sua interiorização não seja imediata, algo no nosso inconsciente faz com que nos sintamos de certa forma ligados a esse espaço, muito por causa dessa geometria escondida, mas balizada para a nossa dimensão corporal. Ter o corpo humano como unidade de medida, será um princípio a ter em conta para garantir a máxima relação entre a pessoa e o espaço. Esse pressuposto (as preocupações antropomórficas) na elaboração do projeto enraizará a ligação próxima que o utilizador possa estabelecer com o espaço, criando o sentido de pertença ao lugar, ou seja, a sua apropriação, cujo mote será desenvolvido no próximo capítulo.

Ao longo das viagens que tenho vindo a realizar, procurando descobrir a verdadeira essência de obras de arquitetura que tenho como referência ou que se cruzaram no meu caminho através de revistas e monografias, vou-me deparando com diversos exemplos de arquitetura que posso utilizar agora como casos de estudo.

Estes exemplos de arquitetura procuram fundamentar os diferentes raciocínios que se vão expondo ao longo dos temas que são explorados no âmbito deste trabalho. Neste capítulo em particular, acerca da relação entre o utilizador e o espaço arquitetónico, rapidamente associei este tema à reflexão teórica acerca da arquitetura contemporânea defendida pelo atelier japonês, SANAA:

*"Sejima and Nishizawa have often expressed their interest in the way people experience their buildings. This is the reason for their topological enquiries, which do not provide solutions for mathematical problems, but instead, answers to experiential issues.(...) The public or social importance of architecture resides in its understandability, the clarity of its organisation and the relations that architecture fosters on the basis of its formal architecture (...)."*³⁷

Na sequência desta reflexão por parte da dupla nipónica e com a intenção de consolidar o que veio a ser exposto no presente capítulo, proponho a análise de um dos seus projetos, situado em Lausanne (Suiça): o Rolex Learning Center.

Com uma posição central face ao campus da EPFL, o edifício multifuncional (biblioteca, language centre, escritórios, café, restaurante, espaço expositivo e auditório) é essencialmente uma estrutura horizontal contínua que se propaga sobre uma área de 22.000 metros quadrados.



#16. lausanne, suiça. rolex learning center (2007-10) da autoria de sanaa

³⁷ CORTÉS, Juan Antonio: "Architectural Topology: An Inquiry Into The Nature Of Constemporary Space" in 'El Croquis no. 139. SANAA.Kazuyo Sejima.Ryue Nishizawa 2004-2008', Madrid, El Croquis Editorial, 2008, p. 57

O edifício é de planta retangular, mas revela-se mais orgânico, em termos espaciais, dada a forma ondulante com que o seu teto e chão se desenvolvem, de uma forma suave, sempre em paralelo.

Com poucos apoios estruturais visíveis, o projeto toca o terreno pontualmente e ao de leve, deixando um extenso espaço aberto que atrai as pessoas dos principais eixos do campo, encaminhando-as para a entrada principal, que se revela por debaixo da sua extensa laje. Ainda no exterior, é imediata a assimilação da ideia de edifício experimental que os arquitetos procuraram atribuir a este projeto. Momentos antes de entrar no edifício, somos convidados a explorar o seu exterior, movimentando-nos sob um teto que corresponde ao chão no seu interior, descobrindo aberturas orgânicas que se revelam zonas sociais pelo seu caráter de pátio. Apercebemo-nos do movimento orgânico do edifício com as suas curvas, prevendo um deambular sinuoso, mas contínuo, no seu interior.

No interior, as colinas, vales e planaltos formados pela ondulação tornam muitas vezes as arestas do edifício invisíveis, embora não existam barreiras visuais entre uma área e outra. Ao invés de desníveis e escadas, há declives e terraços. Claramente, mas sem paredes divisórias, de uma área de atividade apercebemo-nos de outra. Os utilizadores passeiam-se pelas curvas suaves, deambulando por um extenso complexo de espaços concebidos como “elevadores horizontais”: caixas de vidro com um desenho elegante.

Assim como se proporcionam diversas áreas sociais e um auditório impressionante, o edifício também se presta ao estabelecimento de zonas serenas e zonas de silêncio, áreas acusticamente separadas através de estratégicas variações na altimetria. Encostas, vales e planaltos no interior do edifício, bem como as formas conformadas pelos pátios, tudo contribui para estas delimitações espaciais sem barreiras. Além disso, os claustros envidraçados ou paredes “bolha” formam pequenos gabinetes que promovem o encontro de grupos de estudantes, para que possam trabalhar em conjunto. Existe uma aparente necessidade intrínseca de percorrermos todo o interior deste complexo multifuncional para que o possamos conhecer verdadeiramente. É impossível a sua compreensão se nos cingirmos apenas a um espaço, pois o seu movimento ondulante interior faz com que, por momentos, deixemos de ver o que se encontra imediatamente a seguir.

O desenho cuidado dos espaços, aliado à escolha dos materiais torna o interior deste edifício numa enriquecedora experiência espacial, despoletando um misto de interesse e curiosidade na fruição dos diferentes conteúdos programáticos que o projeto oferece. Sentimo-nos impelidos a vaguear pelo espaço, validando os ténues limites que diferenciam as diversas zonas do complexo estudantil, num percurso contínuo e sinuoso, fruto do carácter orgânico destes espaços.

A topografia do interior do Learning Center empresta uma fluidez acrescida para um edifício que detém uma planta aberta e flexível, pontuada por vazios na sua estrutura, que variam nas suas dimensões. Mais do que vazios, estes espaços envidraçados criam uma série de pátios de formas suavemente arredondadas. Os pátios revelam-se então como espaços sociais, com o fim de estabelecer uma ligação visual entre o interior do edifício e o que se passa do lado de fora. Das áreas mais elevadas, os visitantes podem desfrutar de vistas não apenas do campus, mas do Lago de Genebra e dos Alpes de uma forma espetacular. Os claustros envidraçados são elementos fulcrais na organização do edifício, pois estruturam os diferentes programas existentes no seu interior, pontuando-os suavemente e, ao mesmo tempo, auxiliam a distinção destes espaços, mas de uma forma esfumada.

Aliados à ondulação constante do espaço, os pátios contribuem para a intensificação da experiência deambulante, onde somos confrontados com enquadramentos distintos de paisagens que se revelam como pequenas peças de puzzle distanciadas delicadamente. O puzzle fica completo quando descobrimos todos os espaços com todos os seus pátios.

A visita recente que fiz a este espaço, tocou-me emocionalmente pela experiência arquitetónica que vivi. É um espaço inovador por este lado topográfico que o atelier japonês explora, neste complexo multifuncional. Trata-se de um projeto onde é fomentada a presença no espaço e a sua descoberta só tem efeito através dum incessante desejo de vaguear por um espaço contínuo, mas orgânico. É a experiência direta no máximo esplendor. Não se trata de um espaço que foi concebido para a sua contemplação, muito pelo contrário. O ato de observar, a capacidade que temos para captar as diversas essências programáticas do edifício, é feita através do nosso contato com os diferentes vazios, os negativos do espaço que se revelam como espaços de percurso.



#17. lausanne, suíça. rolex learning center (2007-10) da autoria de sanaa. interior: zonas de estudo

Trata-se de um gigantesco equipamento público mas, no entanto, fica a sensação que se pretende transmitir um caráter intimista no seu interior.

Este edifício tem qualidades arquitetónicas e paisagísticas que proporcionam as experiências diversas. O ato de entrar ou sair de uma sala, ou estudar numa mesa, pode ser uma experiência arquitetónica, mas o atravessar de uma inclinação, ou subir com o elevador do tipo funicular, pode ser uma experiência mais próxima de ser ao ar livre, como numa colina. Além disso, a topografia criada pela arquitetura induz experiências que não podem ser sentidas em qualquer edifício tradicional ou contemporâneo. Quando estamos em pé em cima do morro, não vemos o outro monte, mas conseguimos ouvir as vozes das pessoas. Talvez não sejamos capazes de ver o outro lugar, mas sentimos que há uma ligação com outro espaço. Todo este rol de experiências advém em grande parte do facto de estarmos presentes no edifício, caso contrário não poderíamos inteirarmo-nos das diferentes atmosferas presentes neste.

O Rolex Learning Center é um exemplo claro da importância do utilizador no edifício e da valorização deste na elaboração do espaço. Os limites, a espacialidade do edifício não se cingem a três dimensões, apercebemo-nos deles quando fruimos o espaço, quando o descobrimos com o nosso corpo. Aqui, o indivíduo, enquanto ser físico, dá sentido ao espaço que se encontra à sua volta.



#18. lausanne, suiça. rolex learning center (2007-10) da autoria de sanaa. fluidez e movimento arquitetónico

I.IV apropriação: o sentido de pertencer ao espaço

"a compreensão total de uma forma será tanto mais perfeita quanto mais se transforme em vivência (...)"³⁸

É próprio da natureza do ser humano fazer com que este necessite de se deslocar nos espaços, absorvendo o seu ambiente. Temos a tendência de querermos apoderarmo-nos do que nos rodeia, de forma a marcar o nosso espaço, quando sentimos que este nos pertence de alguma forma. Penso que esta situação se passa quando nos sentimos bem, confortáveis num determinado sítio e por essa razão sentimos que poderíamos refletir-nos nesse espaço, porque este nos agrada. De certo modo, tentamos tornar nosso o que, a princípio, nos é alheio, numa procura de nos apropriarmos dele.

Quando nos deslocamos, tomamos constantes decisões conscientes ou inconscientes que nos parecem ajudar na apropriação desse espaço. Independentemente do programa que estamos a fruir, estas escolhas que emergem da nossa personalidade ajudam-nos a sentirmo-nos parte desse local. Contudo, o programa primordial para esta atitude de apropriação será a casa, por tratar-se do programa que, juntamente com os monumentos megalíticos, faz parte dos primeiros vestígios da arquitetura, aquando da busca primitiva do homem pelo abrigo numa gruta e, posteriormente, na construção da sua cabana.

³⁸ TÁVORA, Fernando: *"Da Organização do Espaço"*, Porto, Faup Publicações, 1996, p. 22

De facto, a gruta terá precedido a cabana como o primeiro espaço em que se testemunham as primeiras atitudes por parte do Homem para se apropriar do espaço. Tratava-se de um espaço produzido pela natureza, através de um processo de formação geológica, que oferecia ao Homem um local de abrigo, protegendo-o das intempéries. Embora a gruta não tivesse qualquer tipo de intervenção humana no que toca à parte construtiva, a apropriação comprova-se no desenho de figuras que relatavam o quotidiano do ser humano, como elucida o arquiteto Alberto Campos Baeza:

"O estereotómico – a terra, a rocha, o pétreo, o pesado, o obscuro – acolheu o homem nas suas entranhas. E aquela racionalidade, [do homem] com toda a sua capacidade de criação, deixou as marcas da sua imaginação, da sua memória, aquelas paredes através da pintura."³⁹

Numa fase posterior, o homem abandona a gruta para construir a sua cabana, criando pela primeira vez, com as suas próprias mãos, a dicotomia público/privado, interior/exterior. Ao contrário da gruta, que não tinha qualquer manipulação de materiais, ou espaço (o vazio da caverna já existia, não era criado pelo homem), a cabana revela-se como a vontade de o homem afirmar a sua presença no mundo.



#19. serra da capivara, brasil. pintura rupestre pré-histórica

³⁹ BAEZA, Alberto Campos: 'Caverna, Cabana, Casa' in Arquitetura Ibérica nº 10 – Habitar, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2005, p 44

O que tinha começado em tempos primitivos com alinhamentos e cromeleques de gigantescas peças escultóricas de pedra - os menires - o homem descobria a arquitetura aquando da criação do seu próprio abrigo, deixando a sua marca na paisagem que o rodeava. O ato da apropriação espacial (o facto de transportarmos algo pessoal para o espaço) era transportado da bidimensionalidade da pintura de cenas de caça e outras experiências quotidianas para a tridimensionalidade da arquitetura. A sedentarização do homem, ao fixar-se onde queria e como queria, leva o ato de apropriação para uma vertente tectónica, com a construção da sua cabana, do seu abrigo:

"O homem, compreendeu, ainda que de uma forma inconsciente, as leis da gravidade e construiu a sua cabana. Com troncos e ramos, com pedras ou blocos de gelo. E sempre com a razão que, também inconsciente, emprega mecanismos geométricos. E embora tenha sido apenas para se refugiar e para se defender pôde então, com mais liberdade do que na caverna, eleger o sítio e decidir o local e a forma da sua habitação."⁴⁰

Depois de uma atitude de procura por um abrigo para se refugiar dos perigos vindos do exterior, eis que o homem cria primeiro a sua cabana cuja evolução resultou na casa, passando a habitá-la. A contenção e definição dos espaços através de planos como paredes, aliada à luz, fez com que o homem passasse de um ser racional para um ser cultural, com claras manifestações pessoais ligadas ao espaço que o circundava, como explica o arquiteto Campos Baeza:

"Se o homem como animal se refugiou nas cavernas, e como ser racional construiu a cabana, o homem como ser culto, criador, concebeu a casa como morada para habitar. E é neste ponto que nos encontramos hoje."⁴¹

Sendo a casa o arquétipo arquitetónico mais "humano", onde a dicotomia íntimo/público sobressai de uma forma mais veemente, o processo de elaboração da casa vive (obrigatoriamente) muito do constante diálogo que existe entre arquiteto e cliente. Trata-se de uma relação em que o protagonismo vai claramente para o cliente, pois a casa é o espaço que se elabora à medida do ser humano, satisfazendo as suas demais necessidades. A pesquisa do arquiteto debruça-se sobre o quotidiano da(s) pessoa(s) que irão utilizar a casa, estudando hábitos comuns, necessidades física e psicológicas, gostos pessoais...

⁴⁰ BAEZA, Alberto Campos: 'Caverna, Cabana, Casa' in *Arquitetura Ibérica* nº 10 – Habitar, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2005, p 44

⁴¹ idem, p 46

Contudo, parecem existir muitos exemplos de arquitetura onde o arquiteto projeta os seus próprios caprichos pessoais, num espaço que não lhe é destinado, tornando o que é suposto ser uma casa num museu ou mausoléu, dada a superficialidade desses mesmo arquitetos.⁴²

Do meu ponto de vista, todo o estudo que tem como propósito a elaboração de um espaço onde o cliente se sinta bem, confortável e seguro na sua esfera, visa criar um sentido de pertença relativamente ao espaço. O utilizador terá que sentir que o espaço é dele, pois foi ele o ponto de partida, o tema principal deste programa tão específico. Se o arquiteto deve ter uma atitude de reflexão ponderada e sensível, o utilizador também tem que pensar o que quer dos espaços, como os vai usufruir. O processo de desenvolvimento deste tipo de lugares é um tema de particular importância na arquitetura, pois é um processo em que o arquiteto é instrumento, um filtro entre a vontade e necessidade do ser humano e a construção de um espaço.

As decisões tomadas na elaboração da casa, vão desde o mais abstrato, como a expressão da vontade do cliente em ter um espaço sossegado, aberto, confortável, até às questões mais práticas como a necessidade de ter “x” armários, ou assuntos de gosto pessoal como a preferência por este ou aquele material. Isto porque, à partida, há uma espécie de bagagem cultural por parte do futuro utilizador, que transporta consigo as suas experiências e vivências que muitas vezes são transmitidas de uma forma material (mobiliário, peças de decoração) ou abstrata (gosto particular pela luz, dimensão de espaços...).

Existe uma obrigação imprescindível do arquiteto em se colocar constantemente na pele da pessoa para quem está a projetar. As dúvidas e questões pertinentes que o arquiteto possa ter são dissipadas através do diálogo com o cliente, havendo todavia espaço para uma sugestão do arquiteto num ato de procurar “otimizar” as opções do cliente, visto que à partida, o arquiteto possui uma formação mais apropriada que o cliente (excetuando as casas projetadas de arquitetos para arquitetos). Na minha opinião, mais que um profissional qualificado, o arquiteto tem um papel de certa forma orientador, numa plataforma social em que, através do seu trabalho, encaminha o utilizador para uma otimização na fruição espacial.

⁴² BAEZA, Alberto Campos: 'Caverna, Cabana, Casa' in *Arquitetura Ibérica* nº 10 – Habitar, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2005, p 47



#20. setúbal, portugal. casa em brejos azeitão (2001-03) da autoria de aires mateus

Uma das grandes virtudes do arquiteto na conceção da casa é a sua capacidade de projetar uma residência que se encontra na imaginação do seu utilizador. Tal como o escritor que descreve o espaço onde a sua narrativa se desenvolve, passando-a para o papel, o arquiteto vai mais além do papel e faz com que a outrora casa imaginária se materialize num objeto, ganhando forma própria. Cruzam-se diversas questões como necessidades relacionadas com programas diversos, vontades pragmáticas do utilizador, limitações técnicas e económicas, que muitas vezes condicionam o resultado final. De uma contínua discussão entre utilizador e arquiteto terá que resultar, em teoria, um espaço do agrado do primeiro onde estão repercutidas as suas vivências e necessidades. Assegurando este tipo de premissas fulcrais num programa como a casa, o ato da apropriação do espaço surge naturalmente.

Alberto Campos Baeza defende que existem três conceitos abstratos que devem estar sempre por detrás da conceção da casa. Liberdade. Dimensão. Proporção.

"(...) Liberdade. Espaço livre que concretiza em espaços de geometria simples e elementar. Reconhecíveis, sem voltas nem reviravoltas. Que tornam possível qualquer tipo de vida. (...) Dimensão. É preferível renunciar a uns acabamentos melhores, ou a uma maior expressividade ornamental, se isso for feito em detrimento de uma maior amplitude. (...) Tudo se pode melhorar e converter, exceto a dimensão. Luz. A luz que, através da proporção, faz com que estes espaço de habitação sejam um prazer para o homem. Proporção que, através da Luz, deixa entrar a Beleza. (...)"⁴³

⁴³ BAEZA, Alberto Campos: 'Caverna, Cabana, Casa' in *Arquitetura Ibérica* nº 10 – Habitar, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2005, p. 50

Estou plenamente de acordo com o arquiteto espanhol, muito por causa destes conceitos que, quanto a mim, têm uma vertente fortemente ligada ao ser humano e às suas atividades. Penso que serão este tipo de ideais que contribuirão para uma arquitetura balizada para as pessoas, garantindo uma ligação íntima entre ser humano e o seu espaço de habitação. O facto de sermos uma medida de base na conceção do espaço que iremos habitar, faz com que a apreensão deste seja mais natural e fluída, criando-se um laço emocional e, conseqüentemente, um sentimento de pertença ao lugar. O sentido de pertencer a algo tem o seu expoente máximo na habitação, dadas as questões pessoais e afetivas próprias deste programa em específico. Apropriamo-nos não só do espaço em si, mas também da sua essência, da sua realidade, um 'layer' invisível que é o acumular de todos os elementos espaciais.

"The building speaks through the silence of perceptual phenomena. (...) [The] questions of architectural perception underlie questions of intention (...) [where] the final measure of architecture lies in its perceptual essences, changing the experience of our lives."⁴⁴

Outro aspeto que me parece pertinente na abordagem ao tema deste capítulo é a capacidade que o arquiteto possa dar ao espaço de forma a que este possa crescer com o seu vivenciador. Com efeito, as pessoas, ao longo do tempo vão crescendo, ganhando maturidade e, portanto, vão mudando a sua forma de estar e pensar. À medida que se dá esta mutação de atitude face ao quotidiano, seria de grande pertinência que o próprio espaço tivesse a capacidade de mudar ao sabor da vida do utilizador. Neste sentido, o conceito da flexibilidade terá um papel importante na apropriação do espaço arquitetónico.

Penso que para o raciocínio que se vem desenvolvendo no presente capítulo, será pertinente mencionar as mais frequentes estratégias de flexibilidade presentes na arquitetura, que parecem poder-se cingir a três tipologias em particular: adaptável, universal, e móvel.⁴⁵

Na tipologia adaptável, tratam-se de estruturas adaptáveis que possuem características como partições que têm a capacidade de serem alteradas face ao seu posicionamento no espaço ou das suas próprias características formais. Estas partições, por assim dizer,

⁴⁴ HOLL, Steven: "Questions of Perception: Phenomenology of Architecture", San Francisco, William Stout Publishers, 2006, p. 23

⁴⁵ <http://thewaywelive.wordpress.com/2007/11/15/flexibility-in-architecture/>

Uma estratégia bastante comum em habitações contemporâneas que validam este tipo de flexibilidade é o entendimento das paredes como planos amovíveis e não fixos. Num simples gesto como empurrar uma porta de correr ou de fole, posso ter um espaço mais ou menos amplo. O carácter universal do conceito de flexibilidade advém da questão da abertura dos espaços, frutos de um desenho livre e descomprometido. Esta particularidade permite uma melhor adaptação dos espaços a diferentes usos, isto é, o mesmo espaço tem a capacidade para desempenhar mais do que uma função. No fundo, este ponto vem reforçar uma vez mais a importância da liberdade e dimensão dos espaços defendida por Alberto Campos Baeza. Se posso desenhar o meu quarto de forma a dar-lhe a capacidade de ser simultaneamente um espaço para dormir e um espaço de trabalho (escritório), há que otimizar essa potencialidade.

Por último, temos a propriedade móvel da flexibilidade. Terá interesse a preocupação, no ato de projetar, que em espaço não se cinja a uma única disposição, horizontal ou vertical. Projetos móveis e flexíveis consistirão em estruturas que sejam capazes de uma realocação ou de um reposicionamento. É este tipo de estratégia que está patente no caso de estudo que procura confrontar os temas desenvolvidos no presente capítulo com um exemplo concreto de arquitetura.

Após se terem desenvolvido questões ligadas à contínua discussão de ideias entre cliente e arquiteto, das decisões que se tomam em conjunto fruto de intenções de um e de outro, penso que um caso de estudo que elucida com clareza este tema será a Casa Rietveld Schröder, do arquiteto holandês Gerrit Thomas Rietveld. Para além deste projeto sublinhar a relação cliente-arquiteto, é relevante mencioná-lo pela abordagem ao conceito de flexibilidade na arquitetura.

Através de uma abordagem radical (para a época) no que toca à conceção e à utilização do espaço, a Casa Rietveld Schröder é um ícone do Movimento Moderno, com uma expressão clara da capacidade criativa do ser humano, muito por causa da acérrima defesa de ideais e conceitos que caracterizavam o movimento '*De Stijl*'. O projeto foi encomendado por Truus Schröder-Schröder, que viveu na casa cerca de 60 anos, primeiro com os três filhos, posteriormente na companhia de Rietveld e, finalmente, sozinha, mas não na mesma casa.

Ao longo desse extenso período, foram feitas algumas mudanças no interior, por um lado, devido às necessidades dos seus habitantes e, por outro, por causa do caráter experimental do edifício em si. A forma como esta obra teve a capacidade de “crescer” em simultâneo com os seus utilizadores foi, a meu ver, de uma grande importância para garantir uma contínua ligação íntima com espaço, reforçando o ato de apropriação.

A conceção e construção da casa aconteceu quase simultaneamente, e uma grande parte do projeto chegou mesmo a ser determinado no local da construção. Cliente e arquiteto discutiam frequentemente as ideias que deveriam estar por detrás da conceção espacial. Os desenhos existentes mostram a evolução a partir de um bloco, até chegar a uma composição aberta e transparente dos espaços, composta por planos independentes. A Sr.^a Schröder, juntamente com Rietveld, certificou-se da existência de uma extensa documentação fotográfica, da arquitetura da sua casa. A intenção era fazer com que esta nova abordagem arquitetónica, assim como o modo de vida que esta refletia, fossem apresentados de modo a defender as ideias de ambos. Para eles, o habitar uma casa seria um ato consciente. O mobiliário da casa parece refletir essa mesma convicção.



#21 . utrecht, holanda. casa rietveld-schröder (1924-25) da autoria de gerrit rietveld



#22. utrecht, holanda. casa rietveld-schröder (1924-25) da autoria de gerrit rietveld. interior do primeiro piso

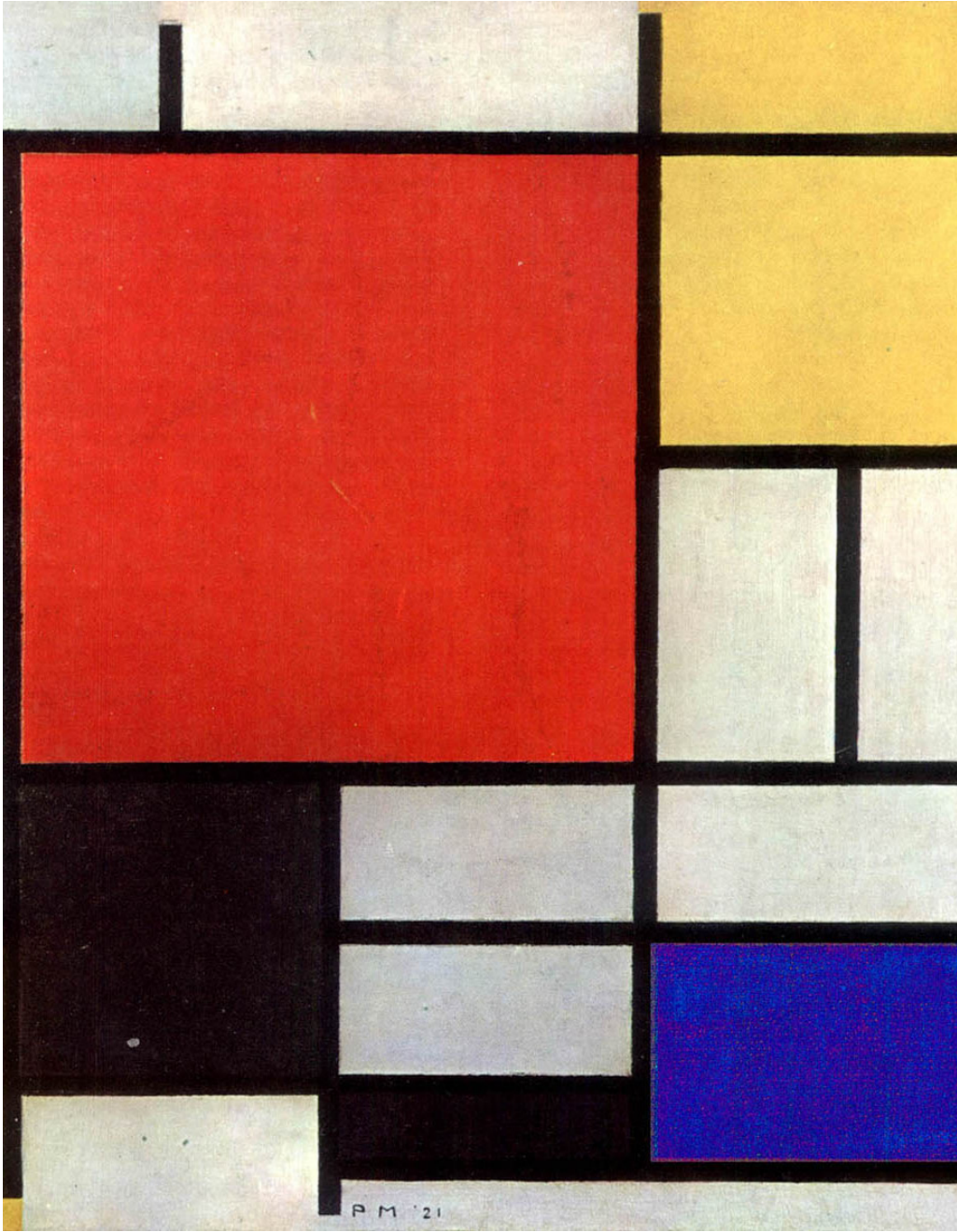
O utilizador tem que realizar uma ação para cada atividade: o quarto de banho é criado através da abertura de uma parede, enquanto as zonas de dormir podem ser delimitadas com paredes deslizantes e a sua privacidade obtida através da colocação de estores nas janelas. O espaço é claramente fruto de um cuidadoso pensamento em termos de conceção e desenho, onde se pretende materializar o modo de vida (muito próprio) dos utilizadores, procurando estratégias que o possibilitem.

A cada elemento do espaço foi dada uma autonomia, enfatizando a fluidez e a continuidade do espaço. Para além de toda esta exploração em termos de espaço, denota-se a atenção do arquiteto Rietveld para questões do foro funcional. Ao contrário da então tradicional casa holandesa, onde os quartos eram acessíveis através de corredores, esta casa foi concebida de uma forma flexível. Não há hierarquização dos quartos. O piso superior é um espaço aberto ao redor da escada em espiral. Este piso pode ser dividido em três quartos mais uma sala de estar através painéis deslizantes. No piso térreo, há cinco quartos que estão agrupados em volta de uma pequena sala.

A casa foi-se desenvolvendo de acordo com o seu uso. Qualquer coisa que se revelasse insuficiente ou não estivesse adequada foi alterada, nomeadamente as peças de mobiliário e alguns materiais no seu interior.

Após a saída de casa dos filhos Schröder, procederam-se a mais mudanças radicais: a cozinha foi transferida do piso térreo para o piso superior, próxima do quarto da senhora Schröder, permitindo o aluguer do piso de entrada. Mais tarde, a fim de conseguir um pouco mais de privacidade, a senhora pediu a Rietveld para projetar uma pequena divisão, construída sobre o telhado, mas que viria a ser removida mais tarde.

Este projeto permite verificar a importância da permanente comunicação entre arquiteto e cliente (neste caso em particular, até com alguma “intimidade”), para que este possa sentir que pertence ao espaço que foi projetado. A abordagem ao ato de habitar, se for feita com um pensamento cuidado onde prevaleça um sentido de liberdade, proporção e dimensão devidamente adequada ao seu utilizador, só tornará mais natural a íntima relação que este possa ter com a sua casa. O ato de apropriação, o sentido de pertencer a algo é vital na nossa vida, saber sempre que temos o nosso porto de abrigo, um espaço onde o ponto de partida da sua conceção somos nós. O que somos e o modo como vivemos deveria refletir-se nos espaços que nos circundam.



#23. piet mondrian. 1921. composition in red, yellow, blue and black (fração)

parte II

II.1 corporeidade: harmonia entre lugar, uso e forma

"I think that to make architecture is to choose the set of pleasures that you want to place on a given space. It is not necessarily a matter of using the newest pleasures, but either to conform with inherited sensations. It would be more like building a text, a poem, a work in a broader sense of the term."⁴⁶

Na segunda parte deste trabalho pretende-se refletir sobre questões mais subjetivas relacionadas com a arquitetura, com especial foco no momento da elaboração do projeto, que precede a sua execução. Isto é, no desenvolvimento de qualquer projeto, independentemente da sua escala, vão surgindo temas que exigem uma cuidadosa reflexão com o intuito de garantir a qualidade arquitetónica do espaço, como afirma Peter Zumthor:

*"The strength of a good design lies in ourselves and in our ability to perceive the world with both emotional and reason. A good architectural design is sensuous. A good architectural design is intelligent."*⁴⁷

O propósito de um espaço, a sua pertinência, vai para além de planos verticais e horizontais. Se assim não fosse, a arquitetura não tinha o carácter poético que tem. Por si só, esta vertente da arquitetura motiva a elaboração de milhares de escritos teóricos sobre ela. Diversos arquitetos manifestam a sua posição face à profissão da arquitetura, interpretando-a segundo as suas convicções.

⁴⁶ NOUVEL, Jean: "Incorporating: Interview With Jean Nouvel" in 'El Croquis no. 65 + 66. Jean Nouvel 1987-1998', Madrid, El Croquis Editorial, 1998, p. 17

⁴⁷ ZUMTHOR, Peter: "Thinking Architecture", Basileia, Birkhäuser, 1999, p. 57

No presente capítulo, ir-se-ão desenvolver três temas em específico no desenvolvimento do projeto, onde se irá refletir sobre uma constante inter-relação entre eles a fim de chegar a uma coesão do espaço, a uma corporeidade da arquitetura. Em arquitetura podemos claramente destacar estes três grandes temas: lugar, programa e forma. Estes parâmetros fazem parte de qualquer projeto, independentemente da escala, programa, linguagem, tecnologia, etc, com que são realizados. Contudo, parece por vezes existir, na arquitetura contemporânea, a tendência de os tratar de uma forma independente ou de sobrevalorizar um ou outro sobre o(s) restante(s). É evidente que a certo momento estes parâmetros (lugar, uso e forma) irão ser analisados pelo arquiteto de um modo individual, questionando a pertinência dos mesmos, mas por vezes, num plano mais abrangente, lê-se uma discrepância no equilíbrio destes - forma sobre a função, forma desligada do lugar, etc. Segundo o arquiteto Steven Holl⁴⁸, nas últimas duas décadas, características elementares como a escala humana, escala de proporções relativas e a própria escala urbana terão sido negligenciadas pela arquitetura que nos rodeia.

Neste sentido, perturba-me a arquitetura do edifício-objeto pela falta de sensibilidade e respeito que demonstra pelo sítio, com toda a sua envolvente. Cada lugar tem a sua própria identidade, com todas as características que resultam nesta ou naquela paisagem, que vivem dos elementos que as rodeiam sejam estes de carácter natural ou artificial, como explica Peter Zumthor:

"Every new work of architecture intervenes in a specific historical situation. It is essential to the quality of the intervention that the new building should embrace qualities which can inter into a meaningful dialogue with the existing situation."⁴⁹

A especificidade de cada sítio é um dos grandes fatores responsáveis pela transmissão de uma identidade a um determinado lugar. A partir deste lugar consegue-se absorver elementos visíveis e invisíveis como a especificidade da luz/temperatura, as vivências e hábitos culturais desse sítio. São elementos que têm uma história própria, uma existência significativa que deverá ser respeitada, para que não exista um conflito (no sentido pejorativo) entre a arquitetura e a sua envolvente. De facto, como nos diz Eduardo Souto de Moura:

"(...) architecture requires maturity. It has to do with the past, with history. Good architecture emerges from a previous continuity, and makes a contribution to what happens forward."⁵⁰

⁴⁸ HOLL, Steven: *"Questions of Perception: Phenomenology of Architecture"*, San Francisco, William Stout Publishers, 2006, p. 116

⁴⁹ ZUMTHOR, Peter: *"Thinking Architecture"*, Basileia, Birkhäuser, 1999, p. 18

⁵⁰ SOUTO DE MOURA, Eduardo: *"Returning Home"* in *'El Croquis no 146 Souto de Moura 2005-2009'*, Madrid, El Croquis Editorial, 2009, p. 21



#24. leça da palmeira, portugal. piscina das marés (1961-66) da autoria de álvaro siza

Penso que, em certa medida, chega a ser um “desperdício” o facto de, como utilizador do espaço arquitetónico, sentir que um edifício que se encontra inserido num quarteirão em plena cidade consolidada, também poderia estar numa falésia aberta para o mar; quando são lugares completamente díspares. O potencial da arquitetura tem que ser superior à elaboração de um objeto que, quanto a mim, quando contemplado, poder-se-á dar origem a um sentimento de indiferença por parte do utilizador. O carácter concreto da arquitetura exige que vá para além de uma simples escultura.

*"Architecture has its own realm. It has special physical relationship with life. I do not think of it primarily as either a message or a symbol, but as an envelope and background for life which goes in and around it, a sensitive container for the rhythm of footsteps on the floor, for the concentration of work, for the silence of sleep. (...) In its final, constructed form, architecture has its place in the concrete world. This is where it exists. This is where it make its statement."*⁵¹

Face a esta responsabilidade na abordagem ao sítio, ao lugar e a captação desta primeira realidade e essência, estou plenamente de acordo com uma das principais características da arquitetura de Álvaro Siza: a sensibilidade da arquitetura in situ. A atenção aos detalhes do lugar, onde consegue captar a especificidade do sítio e remetê-la para o seu projeto.

⁵¹ ZUMTHOR, Peter: *"Thinking Architecture"*, Basileia, Birkhäuser, 1999, p. 13

"Critical essays make it abundantly clear that Siza's work does not fit neatly within the framework of any dogma or abstract concept and that searching for concrete theoretical guidelines within his work is futile, since that work is grounded firmly in the reality of life and in the relationships among the visible and invisible facts presented by each individual site and its proposed project."⁵²

A sensação de que o espaço só poderia ter determinada forma devido à particularidade daquele sítio específico é, quanto a mim, um gigante passo no processo de garantir a coesão no projeto que, combinada com a criação dos espaços balizados para aquele programa em específico, chega a um conceito a que gostaria de chamar corporeidade arquitetónica.

Proporções, aberturas, luz... Tudo isto tem que ser tomado em consideração para que não haja desajustes no espaço. Se o ponto de partida de qualquer projeto é a sua localização, a pertinência do edifício advém da reflexão sobre o seu uso. Tal como o lugar, o uso de um espaço também ele tem um carácter próprio e requer ponderação no ato de o projetar. A procura de um conceito adequado ao futuro uso do edifício, é a abordagem que permite dar-lhe um significado, um propósito, um sentido. Não se trata de procurar uma só ideia, mas sim de "curto-circuitar" várias com o intuito de selecionar as que fazem mais sentido para o projeto, como explica Jean Nouvel:

"In order to establish a concept one must have ideas, but not just any ideas. They must be selected. It is a case of a synergetic effect between several ideas, carefully chosen for the occasion with regard to a programme, which represents specific hypotheses regarding a problem to be solved. It is something of the order of interaction, of connection, of profundity, of the "complexification" of sense, of senses: to put it another way: of nuance. It is a question of making the best possible use of the specific characteristics of the conditions of the project, of the site, of the programme, of the moment, of the men: the limits to the possible."⁵³

Após o contacto com o sítio, com o lugar, começa a demanda por um equilíbrio entre interior e exterior, o limite base de toda a arquitetura. A abordagem sensível e cuidada deste limite, para que a qualidade da arquitetura seja porventura um objetivo, não é feita por todos os arquitetos. A pressão para a criação de uma imagem forte, mais ligada a uma vertente *'marketing'* do que propriamente a uma reflexão fenomenológica, parece imperar na presente arquitetura.

⁵² DUBOIS, Marc: *Álvaro Siza: Inside the city*, New York, Whitney Library of Design, 1998, p. 8

⁵³ NOUVEL, Jean,: *Jean Nouvel – his recent works 1987-90*, Barcelona, Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme, 1989, p. 12

A dupla suíça de arquitetos Herzog & de Meuron explica a contemporaneidade da relação entre interior e exterior na arquitetura:

*"We also think that good architecture has always respected, i.e. has always worked out, a concept for a relationship between the inside and outside. Such contemporary architects, such as Rem Koolhaas, seem to intentionally neglect this relationship."*⁵⁴

Para além de uma reflexão sobre o limite interior/exterior, há também que questionar as relações interiores dos espaços. Uma planta quadrada faz de um quarto uma divisão desconfortável, mas uma sala de exposições quadrada evidencia uma estabilização para que a atenção seja dada às obras em exposição. De repente, fazemos 'zoom in' numa nova realidade que é o interior do projeto que estamos a realizar. A arquiteta Kazuyo Sejima demonstra esta atitude no seu método de trabalho:

*"What we are always very interested in is thinking about this relationship. Not necessarily between the outside and the inside, but sometimes between one (interior) space and another."*⁵⁵

Parece existir a ideia de uma tentativa em procurar validar constantemente a harmonia das relações espaciais por parte do atelier SANAA. Esta atitude de perpétuo "zoom-in, zoom-out" é uma mais valia na metodologia de trabalho de um arquiteto, forçando-o a procurar a sensibilidade e o equilíbrio das diferentes escalas que qualquer projeto atravessa. A leitura de algo que transcende os elementos horizontais e verticais que compõem o espaço está dependente de um pensamento adequado à ação que irá decorrer nesse mesmo espaço. Investigar sobre que função irá ter aquele espaço, leva o arquiteto a um abordagem fenomenológica que irá impregnar o sentido e significado do espaço.

O arquiteto Jean Nouvel defende que a arquitetura deve apelar mais ao espírito do que ao olhar, pois é com o interior que nos apercebemos do significado que está implícito no espaço. Se a arquitetura é, no fundo, um meio de transmitir ideias e significados através dos espaços e volumes, então o arquiteto é uma pessoa que fala (interage como seu idioma) para aqueles que vão viver no espaço e nos volumes que ele vai definindo. É através da atenção dada ao contexto e da familiarização do ambiente em que o edifício é construído que o arquiteto consegue comunicar com significado.⁵⁶

⁵⁴ HERZOG, Jacques: "Continuities: Interview with Herzog & De Meuron" in 'El Croquis, no. 60. Herzog & De Meuron 1993-1997', Madrid, El Croquis Editorial, 1997, p. 21

⁵⁵ SEJIMA, Kazuyo: "A Conversation With Kazuyo Sejima and Ryue Nishizawa" in 'El Croquis no. 139. SANAA. Kazuyo Sejima. Ryue Nishizawa 2004-2008', Madrid, El Croquis Editorial, 2008, p. 9

⁵⁶ NOUVEL, Jean, "Jean Nouvel – his recent works 1987-90", Barcelona, Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme, 1989, p. 120, 122

A arquitetura de Steven Holl está repleta de uma sensibilidade que vai ferozmente contra a arquitetura que se baseia no jogo da forma pela forma, criticando-a por considerar que não vai ao encontro àquilo que são os fundamentos basilares da arquitetura. A forma adquire o seu máximo valor quando não é entendida como um fim, mas como um meio. Uma arquitetura que não entenda o que é um dispositivo para atingir algo mais além do que a sua configuração física, ficará aquém do que é a sua natureza, o seu propósito no mundo.

"If, in the experience of day to day urban life, an architectural space forms the frame of measure for "lived time," then a particular place is given material and form, as well as "dree réal," with the construction of architecture; and the multiple ways in which time can be measured may find a unified, spatial resolution."⁵⁷

A arquitetura deve ser algo mais do que uma mera imagem, um apelo ao olhar. O espaço arquitetónico deve seduzir o seu utilizador pela suas proporções, materiais, jogos de luz, liberdade na sua disposição... A construção do conhecimento enquanto estudante levou-me a encarar a arquitetura desta forma.



#25. v. n. foz côa, portugal. museu do vale do côa (2004-09) da autoria de camilo rebelo + tiago pimentel

⁵⁷ SHOLL, Steven: *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*, San Francisco, William Stout Publishers, 2006, p. 74

Dou por mim a pensar o espaço não como uma mera sucessão de planos verticais encimados por planos horizontais, mas como um todo. Como um corpo, um ser vivo:

"Of course architecture derives part of its significance from these relationships [an object in a field – a set of relations in fact], but I have always said that architecture has some absolutely identity, that it has its own reality, just like a tree or a plant."⁵⁸

Sentir que existe uma razão de ser daquele espaço será, na minha opinião, um dos objetivos fulcrais do arquiteto, quando realiza um edifício. Tendo em conta as minhas experiências pessoais, através das várias viagens que realizei ao longo destes tempos enquanto estudante de arquitetura, fiquei com a impressão (em determinados obras) de dever cumprido (do arquiteto) devido a uma sensação que se despertava dentro de mim naquele sítio, naquele lugar específico. A sensação que só aquele edifício, dada sua forma e distribuição interior fazia sentido naquele lugar.

Partilho a visão de Peter Zumthor, quando refere que a presença de certos edifícios tem algo de escondido nos seus elementos. Eles parecem simplesmente estar lá, existir. Não lhes prestamos nenhuma atenção em particular. E no entanto, é praticamente impossível imaginar o lugar onde estão sem eles.⁵⁹

Todavia, nem toda a arquitetura nos proporciona este estado emocional. Por vezes parece existir um pragmatismo excessivo na arte de projetar, isto é, parece existir algum excesso de pragmatismo (no sentido pejorativo) no que toca à edificação de uma determinada obra, como se a assemblagem desta fosse algo indiferente desde seja assegurada a sua construção. A dicotomia entre cliente e arquiteto nem sempre se traduz no equilíbrio do produto final, onde por vezes observamos uma mistura arbitrária de materiais e formas que resultam num produto que nasce por fruto do acaso, não aparentando ter qualquer identidade ou razão de fundo para a sua arquitetura. A descoberta de um edifício que se assemelha esteticamente a outro em lugares diferentes e com contextos culturais díspares é, quanto a mim uma desilusão enquanto produto de um (suposto) pensamento arquitetónico. Mas esta vertente da identidade do espaço arquitetónico, a reflexão sobre o seu carácter para garantir um propósito primeiro na sua existência e posteriormente no seu uso, irá ser desenvolvido no capítulo seguinte.

⁵⁸ HERZOG, Jacques: *"The Nature of the Artifice: a conversation with Jacques Herzog"* in *'El Croquis 109+110 Herzog & De Meuron 1998-2002'*, Madrid, El Croquis Editorial, 2002, p. 29

⁵⁹ ZUMTHOR, Peter: *"Thinking Architecture"*, Basileia, Birkhäuser, 1999, p. 17-18

Voltando à questão sobre um excesso de pragmatismo, parecem existir, segundo Jean François Chevrier, duas posições:

"Indeed, the limits of contemporary architectural invention can be summed up in two positions usually adopted by professionals with regards to norms, whether they are stated clearly (prescribed) or merely implicit. The first is to seek productivist efficiency, with the project being no more than a combination of formulas and construction processes, affording the client optimum yield per square meter and guaranteed image impact. In this case, production standards can be perfectly adhered to, but with sometime catastrophic side effects, particularly for the environment and in some cases even for the internal functioning of the building. The second position, that to a minority, but one with high public profile, is represented by architects who combine freedom and 'creation' in the meaning attached to this term in fashion, design and advertising."⁶⁰

Uma vez mais somos confrontados com uma importância desmedida que é dada à imagem, em detrimento da qualidade espacial. Este tipo de abordagem não traz qualquer tipo de acréscimo significativo à sua envolvente, resultando muitas vezes numa assemblagem de diferentes imagens de arquiteturas completamente diferentes, como afirma Jean Nouvel:

"Most of the time, they're [buildings nowadays] a collage of objects, the one that presents the fewest problems either for the one who's designing it, or the one who's receiving it, or for the builder."⁶¹

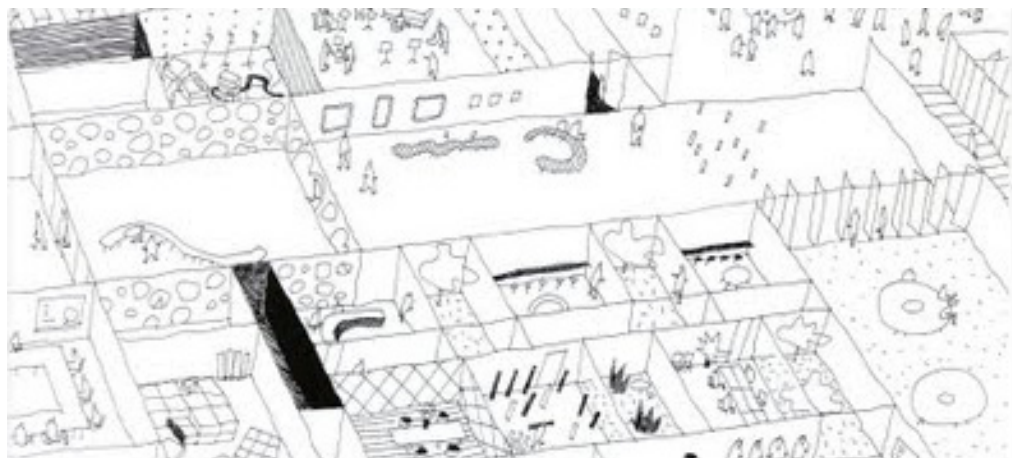
Pensar a arquitetura implica refletir acerca da ação/narrativa que hipoteticamente nela se desenrolará sendo a narrativa ou enredo o programa e consequente utilização deste. A forma deverá refletir este mesmo raciocínio para que a coesão do projeto esteja assegurada, tendo assim um propósito para a sua criação. A justificação para a criação da arquitetura deverá ser fundamentada por um encadeamento de raciocínios coesos, que vão resolvendo obstáculos, problemas que aparecem aquando do processo de criação projetual. Como afirma Jacques Herzog:

"Architects are always working in and on and with the city. They cannot escape. It is especially the enormous pressure and increasing constraints in realizing buildings, especially large buildings that they cannot escape. An architect who is unable to set up a perfect professional organization in order to face all of these complex problems cannot be considered as a contemporary architect since increasing 'difficulties' are part of today's architecture. (...) Any artistic architectural idea is worthless, even ridiculous, if it cannot be expressed within the regular building process."⁶²

⁶⁰ CHEVRIER, Jean-François: "The Monumental and the Intimate" in 'El Croquis 129+130: Herzog & de Meuron 2002-2006', Madrid, El Croquis Editorial, 2006, p. 9

⁶¹ NOUVEL, Jean: "The Singular Objects of Architecture", Minneapolis, University of Minnesota Press, 2002, p. 28.

⁶² HERZOG, Jacques: "Continuities: Interview with Herzog & De Meuron" in 'El Croquis, no. 60. Herzog & De Meuron 1993-1997', Madrid, El Croquis Editorial, 1997, p. 7



#26. desenho da organização interior do 'kunstlinie', em almere, holanda; da autoria de sanaa

É certo que todos os projetos têm por detrás um conjunto de burocracias como regulamentos e restrições que poderão ter influência no projeto final. Mas cabe ao arquiteto ter essas regras em consideração e adequar a arquitetura a esses parâmetros, contornando-os ou aproveitando-se deles para trazer qualidade e sustentação ao seu trabalho. A primeira fase de um projeto envolve passar de um problema genérico - este 'brief', este lugar, estes recursos financeiros e de construção - a uma questão específica. É esse o passo decisivo, quando o arquiteto descobre o que realmente irá fazer. O projeto deve ter um caminho bem definido, pois as grandes descobertas só poderão emergir a partir dessa metodologia.

"For small projects, it is easy to reconcile seduction of form and function. There is a close dialogue with the client. In big projects there is a brief that dictates everything that must be built (...) but what is missing is the idea of the city, of integration into the real city, into the social life of the city. And it is there that work done on the brief beyond what had been planned by the client commissioning the project becomes imperative and frequently decisive for the success of the building. The building will survive on the city only if he successfully integrates into the city."⁶³

Outros dos temas que comumente exigem uma ponderação cuidada do arquiteto no controlo do seu impacto, é sem dúvida a estrutura do projeto, o esqueleto que garante, em grande parte dos casos, a sua forma.

⁶³ HERZOG, Jacques: "Ornament, Structure, Space: a conversation with Jacques Herzog" in 'El Croquis 129+130: Herzog & de Meuron 2002-2006', Madrid, El Croquis Editorial, 2006, p. 30

Fundir forma e estrutura, pele e esqueleto é um tema recorrente da arquitetura contemporânea, muito por causa dos constantes avanços no campo da tecnologia. Ainda assim, conseguem-se distinguir de uma forma algo clara abordagens que são ponderadas e outras que servem simplesmente para “tapar”. Isto é, a força da gravidade implica que seja sempre ponderada uma estrutura para sustentar a edificação de determinado projeto. Essa mesma estrutura pode ser pensada enquanto parte integrante do espaço, estando impregnada volumetricamente; ou então é tratada como um acessório de necessidade vital para a concretização do edifício.

A tentativa de “disfarçar” ou “camuflar” a estrutura em certos exemplos de arquitetura é, de certa forma, esconder a verdade arquitetônica. A estrutura torna-se bem mais interessante quando aparenta tirar partido do espaço ou mesmo o inverso. Ao sentirmos que a existência da estrutura e dos espaços que compõem a obra é intrínseca, estaremos a garantir o valor corpóreo da arquitetura que tenho vindo a tentar expôr neste capítulo.

“When ornament and structure become a single thing, strangely enough the result is a new feeling of freedom. Suddenly, you no longer need to explain or apologize for this or that decorative detail: it is a structure, a space. (...) Things start to get interesting when you bring all the elements together in a single thing, and if you can experience it, by moving through the building, by using it.”⁶⁴

Para além da estrutura, há que equacionar a relação entre material e edifício. A materialidade contribui significativamente para a essência do edifício, caracteriza-o bastante. A linguagem que o edifício possa transmitir dever-se-á em grande parte à escolha do material adequado para que possa reforçar o significado do espaço que se visa construir. Todos os materiais estão à nossa volta: tijolo, pedra, betão, metal, vidro, madeira... São escolhas bastante diversificadas e contudo, em certos casos só parece fazer sentido aquele material, com aquela cor e textura. A fim de construir os elementos constituintes do espaço como paredes e lajes, na sua totalidade, os edifícios necessitam de materiais de construção. O que se pretende para que o edifício seja um corpo, um todo, é a procura por um encontro específico entre o edifício e o material. O material está lá para definir a construção do edifício, mas, em igual circunstância, o edifício está aí para mostrar o material que é feito, para tornar o material “visível”.

⁶⁴ HERZOG, Jacques: *“Ornament, Structure, Space: a conversation with Jacques Herzog”* in *‘El Croquis 129+130: Herzog & de Meuron 2002-2006’*, Madrid, El Croquis Editorial, 2006, p. 33

A reflexão sobre a comunicação do material em relação ao projeto faz parte da metodologia de trabalho do atelier Aires Mateus, numa abordagem que vai para além da dimensão visual do material:

*"The building options in our projects are always determined by the idea that materials communicate. Naturally, our senses focus on the visible material, but touch, hearing, smell and even sight go a little beyond the immediate surface: hence our distaste for cladding that is too thin, and also our interest in a certain 'unimateriality' of the elements. (...)"*⁶⁵

No fundo, o material é a ferramenta que complementa a ideia que está por trás do espaço, impregnando-lhe uma identidade, uma essência, uma atmosfera. A abordagem fenomenológica que esteja na base do projeto tem a sua expressão prática com o material e, como tal, a escolha deste tem que estar obrigatoriamente na mesma linha de raciocínio, no âmbito do conceito proposto para o espaço. Jean Nouvel defende que aquilo que deverá ser importante para o arquiteto nas suas construções é gerar a essência de um edifício, a sua natureza profunda. O interesse da arquitetura será a criação de edifícios que tenham uma forma coerente com a sua natureza.⁶⁶



#28. scharans, suíça. atelier bardill (2006-07) da autoria de valerio olgiati

⁶⁵ AIRES MATEUS, Manuel: "On the permanence of ideas. A conversation with Manuel and Francisco Aires Mateus" in 'El Croquis no. 154. Aires Mateus 2002-2011', Madrid, El Croquis Editorial, 2011, p. 13

⁶⁶ NOUVEL, Jean: "The Symbolic Order of Matter" in 'El croquis 112+113 Jean Nouvel 1994-2002', Madrid, El Croquis Editorial, 2002, p. 18-19



#27. gerês, portugal. museu da geira romana (2005-07) da autoria de carvalho araújo

Grande parte das sensações despoletadas no espaço arquitetónico vêm da visão, não há como fugir desta questão. Contudo, a qualidade arquitetónica de um espaço dificilmente se definirá numa imagem, sendo muito mais pertinente o seu valor corpóreo.

A corporeidade arquitetónica expressa-se, na minha opinião, na ideia de sentir o espaço como um só, onde forma, lugar e utilização se fundem, realçando a identidade do espaço, por um lado, e dando-lhe coesão e unidade, por outro. A forma só se torna importante quando tem a capacidade de despertar as emoções e reações da pessoa que se depara com o espaço. Algo que transporte a pessoa para uma viagem no seu próprio interior de vivências será o grande baluarte da forma na arquitetura. É aí que poderá residir a qualidade arquitetónica de um espaço.

"This overlap of foreground, middle ground, and distant view is a critical issue in the creation of architecture. We must consider space, light, color, geometry, detail, and material as an experiential continuum. Though we can disassemble these elements and study them individually during the design process, they merge in the final condition, and ultimately we cannot readily break perception into a simple collection of geometries, activities, and sensations."⁶⁷

⁶⁷HOLL, Steven: "Questions of Perception: Phenomenology of Architecture", San Francisco, William Stout Publishers, 2006, p. 45



#29. vals, suíça. therme vals (1990-96) da autoria de peter zumthor

Transpondo as questões que vêm sendo exploradas no presente capítulo para a realidade física da arquitetura, escolhi uma obra de Peter Zumthor que me parece bastante pertinente para confrontar essas mesmas questões: as Termas de Vals. Fruto de um cuidadoso pensamento projetual desde a sua implantação, passando pelo conceito de intervenção e a exploração da sua função, este projeto reflete, a meu ver, a vertente corpórea da arquitetura.

A vila de Vals apresenta-se como uma tira de telhados brutos em pedra, de casas vernaculares em madeira que se estendem ao longo do estreito vale do rio Valserrhein. Montanha, pedra, água, num edifício em pedra, construção em pedra, a construção na montanha, a construção da montanha. A transposição destas palavras para uma realidade arquitetónica era o grande pressuposto do projeto das Termas, procurando atribuir-lhe significados e uma sensualidade (despertar de sensações), claramente atingido, dada a experiência marcante que me proporcionou e certamente a muitos outros utilizadores. Para além de uma análise cuidada do lugar, Peter Zumthor explorou o carácter histórico do local. O local próximo à nascente já havia sido ocupado por um modesto hotel spa, datado de 1893, onde os hóspedes tinham a oportunidade de se banharem numa pequena piscina de águas termais ao ar livre, que ficavam vermelhas dada a exposição ao ar. No sítio onde este hotel se erguia foram contruídas então as novas termas.

O edifício assume a forma de uma pedra gigante coberta por relva, profundamente in-crustada no flanco da montanha. É de certa forma um edifício solitário, que resiste a uma imediata integração formal com a estrutura do hotel existente, de forma a evocar uma relação especial com a paisagem da montanha: a sua índole natural, as particularidades geológicas e a sua topografia impressionante. Esta atitude primária é o princípio para sentir que o edifício é mais velho do que o próprio hotel vizinho, parecendo que, desde sempre, tem estado na majestosa paisagem montanhosa.

Parecem coexistir sentimentos de natureza mística: um mundo de pedra dentro da montanha, um contraste entre escuridão e luz, a reflexão da luz na água, a difusão da luz através do ar cheio de vapor, os diferentes sons que a água faz... Este sentimento são impregnados no ritual do banho, numa atmosfera de proteção dado pelo ambiente de caverna de pedra, escavada na montanha. As termas afastam-se de um tentador ambiente de parque aquático barulhento com engenhos aquáticos como jatos de água, bicas ou escorregas.

Em vez disso, tem como base o silêncio, remetendo-nos para uma experiência primitiva do ritual do banho: a lavagem de si mesmo, relaxando na água.



#30. vals, suíça. therme vals (1990-96) da autoria de peter zumthor. piscina exterior

Prevalece então o contato entre o corpo e água, a diferentes temperaturas e em diferentes tipos de espaço. Sentimo-nos tentados a tocar os materiais que nos rodeiam: não só a água, mas também a pedra.

Assim que chegamos ao seu interior, inteiramo-nos de um espaço contínuo, como se de um sistema geométrico de cavernas se tratasse, que serpenteia por entre a estrutura de grandes blocos de pedra que compõem as termas. O espaço vai crescendo em tamanho, à medida que nos afastamos das estreitas cavernas junto à montanha em direção à luz do dia, na sua frente, onde fica marcada uma mudança na percepção. O mundo exterior é apreendido através de aberturas amplas e funde-se com o sistema de cavernas de pedra esculpidas. O edifício, como um todo, assemelha-se a uma grande pedra com uma particular textura porosa. Nos pontos onde esta “pedra grande” se projeta para fora da encosta, a estrutura da caverna transforma-se precisamente na fachada.

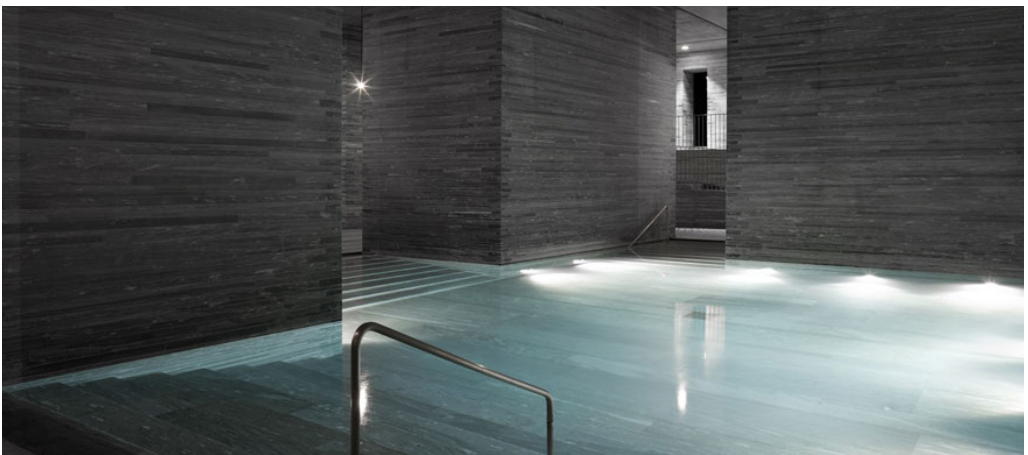
A verdade arquitetónica está presente em todos os aspetos, inclusive no material: a pedra é construída de pedra. A secção e perfil da estrutura, como um corpo, é determinada por uma contínua série de camadas de pedra natural - camadas essas retiradas dos estratos de Vals, transportados para o local, e construída de novo na mesma ladeira. Os seus muros, delimitadores do espaço, são modelados segundo antigos muros de contenção. Em termos estruturais, formam uma construção homogénea composta por blocos de pedra e camadas de betão armado.

Áreas de circulação, o piso das piscinas, os tetos, as escadas, os bancos de pedra, as aberturas de portas - todos foram desenvolvidos com o mesmo princípio de estratificação consistente: uma camada de pedra em cima de outra. As transições do chão ao muro e da parede ao teto são detalhados desta forma, dando-lhe um princípio formal que contribui significativamente para a coesão e unidade espacial das termas. As soluções construtivas sublinham a presença monolítica e homogénea da estrutura como um todo: ou se encaixam no padrão de estratificação e juntas de blocos de pedra, ou são incorporadas dentro da construção composta por pedra e betão.⁶⁸

⁶⁸ YOSHIDA, Nobuyuki, “Therme Bath Vals, Vals, Switzerland 1990-1996” in *Architecture and Urbanism February 1998 Extra Edition*, Tóquio, a+u publishing Co., Ltd, 1998, p. 141

A forma como a experiência, enquanto utilizador, é o cerne da espacialidade do edifício é evidenciada nos detalhes básicos que podem ser explicados quase diretamente através do seu uso, tais como canais de água escavados na massa de pedra, o corrimão e balaustrés cuidadosamente colocados, ou os tubos de latão que perfuram a alvenaria para transportar água natural e termal aos vários tanques e piscinas.

O edifício foi concebido como uma estrutura arquitetónica ordenada tecnicamente, que evita as formas naturalistas. No entanto, ainda mantém um claro sentido da ideia mais forte do projeto inicial - a ideia de esvaziamento. As piscinas e nascentes aparecem esculpidas na rocha da densa montanha. A ideia de esvaziar um monolito enorme e dotando-o de cavernas, depressões verticais e horizontais para uma variedade de usos, também ajudou a definir uma estratégia para cortar a massa de pedra no topo do edifício, para lhe poder proporcionar luz natural. Os grandes blocos que compõem o piso das diferentes piscinas são acompanhadas por uma rede de fissuras no teto, onde cada lado do bloco é iluminado por luz zenital, que conduz os banhistas para as diferentes funções das piscinas. É o culminar de um percurso, onde os visitantes experimentam várias sensações.



#31. vals, suíça. therme vals (1990-96) da autoria de peter zumthor. piscina interior

Quando deixam a iluminação artificial da entrada, passam pelos balneários escuros em madeira e eis que chegam a um autêntico promontório para ver, pela primeira vez, como banhistas, o espaço contínuo pontuado por blocos de pedra, luz e água.

Descendo ao encontro do contacto com a água, os banhistas experienciam a mestria com que Peter Zumthor manipula o percurso que define as termas. Inconscientemente, somos convidados a vaguear pelos diferentes espaços (abertos e fechados) interligados, descobrindo que os blocos de pedra têm portas cortadas, e que cada bloco contém um espaço especial. Estes espaços servem de uma forma adequada as funções que exigem intimidade. A ponderação cuidada e sensível de implantação, conceito de intervenção e forma está também presente na função das termas. Somos confrontados com uma mistura entre a sedução e a funcionalidade, percebemos imediatamente o que se passa em cada espaço e que somos nós que contribuímos para o seu propósito.

Por trás de uma aparente disposição informal está uma circulação cuidadosamente modelada que leva os banhistas para pontos arquitetonicamente pré-estabelecidos, mas deixa-os explorar outras áreas para si próprios. O grande espaço contínuo entre os blocos é construído sequencialmente. A perspetiva é sempre controlada. Esta vai assegurando ou negando a vista, garantindo a distinta qualidade espacial de cada elemento desta sequência, respeitando a sua função e o seu significado.

Esta obra foi a principal razão que me levou a explorar os temas que vou abordando neste trabalho, questionando-me como seria possível alcançar este tipo de qualidade arquitetónica. Lembro-me vividamente da quantidade de sensações e emoções que despertou a mim. Seria do material, da luz, das proporções, do ambiente? Como garantir esta coesão espacial, esta unidade de lugar, forma e uso que resulta num corpo com uma essência própria? O ambiente, a atmosfera que é transversal a pessoas leigas ou ligadas às artes não é uma característica comum da arquitetura contemporânea. Ao longo deste trabalho procurei estabelecer as premissas da elaboração projetual que, quando estabelecidas, culminam no que gosto de pensar como a essência da arquitetura: a sua *atmosfera*.



#32. vals, suíça. theme vals (1990-96) da autoria de peter zumthor. relação contemplativa entre interior-exterior.

II.II identidade: programa, singularidade e ícone

"It is hard to define architecture that has qualities, but it is easy to recognize. This architecture has to be architecture, it must work within the confines of our discipline, it must have meaning and express it clearly and efficiently in terms of context where it is inserted and what resources it employs."⁶⁹

Todos nós tivemos experiências relativas à arquitetura muito antes sequer de termos ouvido a palavra arquitetura. As raízes do seu entendimento estão presentes na nossa experiência arquitetónica pessoal: o nosso quarto, a nossa casa, a nossa rua, a nossa cidade, a nossa paisagem... Experimentamo-los todos no início, inconscientemente, e posteriormente comparamo-los com zonas rurais, cidades e casas que viemos a contactar mais tarde. As raízes para a nossa compreensão da arquitetura, encontram-se na nossa infância, na juventude, impregnados na nossa biografia.⁷⁰

O conceito de identidade na arquitetura tem um carácter interessante pois remete-nos de imediato para um momento de comparação, com o intuito de averiguar a unicidade do espaço que se encontra à nossa frente. Procuramos nas viagens realizadas, livros lidos, nas próprias experiências e vivências, num autêntico ato de *'brainstorming'* impercetível, imagens mentais que nos permitam confrontar o que estamos a apreender sensorialmente.

⁶⁹ AIRES MATEUS, Manuel: "On the permanence of ideas. A conversation with Manuel and Francisco Aires Mateus" in 'El Croquis no. 154. Aires Mateus 2002-2011', Madrid, El Croquis Editorial, 2011, p. 19

⁷⁰ ZUMTHOR, Peter: "Thinking Architecture", Basileia, Birkhäuser, 1999, p. 57

Eis uma experiência descrita por Erwin Vray:

"As I walked around the space, after identifying the red color in the dress of St. Hilda, I realized how logical that there is a high-window on the upper right side to bring in light. As I pondered on the logic and simplicity of the placement, I turned around, I looked around, and suddenly, a change from the hardness of the stone floor, I felt the softness of the wooden floor. It is a contrast within the same space. It dawned upon me at that moment, that the space is that moment in time; I was transported into the Schaulager, the Tate Modern, the Heblstrasse, Rheinschanze, and the other spaces created by Herzog & de Meuron, I felt that the flooring materials gave a key on the recreated experience."⁷¹

A identidade ou carácter de um determinado edifício está intrinsecamente ligado às opções de projeto que são tomadas pelo arquiteto, distinguindo-se muitas vezes por questões formais, apelando naturalmente ao sentido da visão, embora seja também importante ter em consideração outros sentidos como o tato, o cheiro e a audição no que diz respeito ao ato de comunicar a espacialidade do projeto ao utilizador.



#33. basileia, suíça. schaulager münchenstein (2000-03) da autoria de herzog & de meuron

⁷¹ VIRAY, Erwin: "Herzog & de Meuron: A very temporal spatial experience" in Architecture and Urbanism August 2006 Special Issue, Tóquio, A+U Publishing Co., Ltd, 2006, p. 310



#34. leiria, portugal. casa em leiria (2008-10) da autoria de aires mateus

Qualquer que seja o material que componha o edifício, será esse o elemento que despoletará os sentidos humanos, como explica o arquiteto Manuel Mateus:

*"All materials, without any exception, communicates something. In our case, it might not be so much the material as such that is at the center of our research, but rather the way this material relates to the proposed spatiality."*⁷¹

No entanto, existe um tópico fulcral no que toca à identidade de um projeto, que é a base com que todo o arquiteto parte para a elaboração da proposta, juntamente com o sítio e contexto histórico-cultural: o programa. Antes de surgir qualquer edifício, surge antes uma necessidade espacial, uma lacuna que terá que ser preenchida por um projeto que terá de colmatar essa necessidade através da sua existência. Ao arquiteto pede-se que insira num determinado projeto uma função específica com todas as suas particularidades, resultando, teoricamente, num edifício com um significado muito próprio, sublinhando a utilidade e o propósito que pretende ter. Tal como cada sítio possui uma especificidade, o mesmo se verificará nos conteúdos programáticos dos projetos de arquitetura.

*"The first role of the concept is to create meaning. Meaning is generated from what is significant and what is insignificant. That should be one of the main tasks for an architecture that strives not to be a mere reorientation of pre-established rules."*⁷³

⁷² AIRES MATEUS, Manuel: "On the permanence of ideas. A conversation with Manuel and Francisco Aires Mateus" in 'El Croquis no. 154. Aires Mateus 2002-2011', Madrid, El Croquis Editorial, 2011, p. 13

⁷³ NOUVEL, Jean: "The Symbolic Order of Matter" in 'El Croquis no. 112+113 – Jean Nouvel 1994-2002', Madrid, El Croquis Editorial, 2002, p. 11

A função que qualquer projeto pretende realizar vai ser determinado (na maioria das vezes) pela discussão de ideias entre cliente e arquiteto. Nesta dupla é criada uma necessidade espacial, com determinados requisitos de vários tipos – técnicos, espaciais, acústicos, cromáticos – que cabe ao arquiteto satisfazer através do seu trabalho. É delineado então um hipotético organigrama funcional, com que o arquiteto vai basear e orientar as suas opções arquitetónicas, onde também existe espaço para questionar e refletir sobre as necessidades programáticas, como por exemplo a compartimentação dos espaços:

*"The fundamental spatial relations that make up the project are set out "in the most simple and direct way" in these organisational schemes, making them the elementary formalization of fundamental topological issues: clustering and compartmentation methods, concentration or dispersal, compactness or breakup, aperture or closure, interior and exterior, limits and connections, continuities and discontinuities."*⁷⁴

Independentemente das opções arquitetónicas tomadas ao longo do processo de trabalho, essas resultarão obrigatoriamente numa forma que irá refletir as questões discutidas sobre o programa. O que é investigado de uma maneira teórica numa primeira fase, resulta posteriormente num produto que ganha um carácter permanente, dada a sua edificação. Louis Kahn dita, numa conversa com estudantes, qual a atitude que o arquiteto deve tomar quando é confrontado com um programa e o tem que traduzir numa forma:

*"As a professional, you are obliged to translate the program of a client into that of the spaces of the institution this building is to serve."*⁷⁵

Do abstrato passa-se para questões muito técnicas e práticas próprias de cada espaço – dimensões específicas, instalação de maquinaria própria, mobiliário adequado – contribuindo e, em certos casos, influenciando fortemente a forma da proposta. Assim sendo, uma grande parte dessa proposta, no final, irá formalizar necessidades espaciais, isto é, vai especificar o espaço, tal como explica Jacques Herzog:

*"Program specifies the space. We are more interested in the flexibility of flowing, non representational space and the impact space itself makes. In the same way, we are not very interested in sculptural architecture. It is often too specific. It is interesting when you see it, but then often it gets boring very fast. (...) Simplicity and openness are difficult qualities to achieve and even more difficult to communicate to the public – even if nothing were to be more desirable for all of us."*⁷⁶

⁷⁴ CORTÉS, Juan Antonio: *Architectural Topology: "An Inquiry Into The Nature Of Contemporary Space"* in 'El Croquis no. 139. SANAA, Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa 2004-2008', Madrid, El Croquis Editorial, 2008, p. 33

⁷⁵ KAHN, Louis: *"Louis Kahn: conversations with students"*, Houston, Princeton Architectural Press, 1998, p. 53

⁷⁶ HERZOG, Jacques: *"A Conversation with Jacques Herzog"*, in 'El Croquis, no. 60+84 Herzog & De Meuron 1981-2000', Madrid, El Croquis Editorial, 2000, p. 37

No entanto, nunca será possível conceber um espaço com o qual todo o possível público se identifique (nomeadamente do utilizador comum que não teve qualquer tipo de formação especializada para compreender questões relativas ao espaço arquitetónico), mas, à partida, existe uma porção generosa de utilizadores que irão utilizar esse determinado equipamento e, como tal, deverá satisfazer a função para que foi projetado.

No fundo, seguir o princípio base do funcionalismo. A preocupação pela relação entre a utilidade e a forma do espaço remonta à tríade defendida por Vitruvius, com a introdução do termo “utilitas”. Nos anos 20, em Chicago, o arquiteto Louis Sullivan pronunciou-se sobre a relação entre a forma e função do edifício dizendo que a forma deveria sempre seguir a função, demonstrando a sua convicção de que o tamanho, o vocabulário estético e espacial, e outras características de um edifício deviam ter como motor a sua função. Se os aspetos funcionais estivessem garantidos, a beleza arquitetónica, surgiria necessariamente e de uma forma natural. Por volta da década de 1930, o funcionalismo começou a ser discutido mais como uma abordagem estética do que propriamente por uma questão de integridade do projeto, chegando a ter uma conotação pejorativa ligada a uma construção de edifícios comerciais baratos.

Embora o princípio basilar do funcionalismo seja menos evidente do que parece numa primeira abordagem existe, quanto a mim, uma necessidade de estruturar os espaços, de forma a garantir a organização adequada do programa em questão. Esta abordagem, que considero contemporânea, é particularmente evidente na arquitetura do atelier SANAA, quando se deparam com um determinado projeto:

“One important thing for us is to make a structure clear. ‘Structure’ is on the one hand a physical structure, but at the same time we are also very interested in how to arrange the program, which we use produce many different types of relations, and also how people can use and enjoy the building, from the outside as well. (...) The most important reason why we use glass is to clarify our idea (of the organisation).”⁷⁷

A arquitetura tem um carácter permanente na maior parte dos projetos, estando por trás um princípio que irá gerar o edifício, que por sua vez ganhará uma vertente eterna, estando para sempre enraizada no projeto.

⁷⁷ SEKIMA, Kazuyo: A Conversation With Kazuyo Sejima and Ryue Nishizawa in El Croquis no. 139. SANAA.Kazuyo Sejima.Ryue Nishizawa 2004-2008, Madrid, El Croquis Editorial, 2008, p. 10

Tendo por base esta premissa, verifica-se que ter uma ideia de base clara é algo de essencial no que toca à arquitetura, que não sendo imediatamente decifrável, será contudo de alguma maneira visível e reconhecível para qualquer utilizador que entra em contacto com o espaço.⁷⁸

Todavia, por vezes, parece existir uma certa “armadilha visual”, onde se verifica que o que apreendemos primeiramente não corresponde verdadeiramente ao que iremos encontrar no interior. A pele do edifício atraiçoa o seu interior, muitas das vezes por uma questão de imagem, enfraquecendo a corporeidade do projeto. Nesta época contemporânea, nem sempre um espaço é realmente o que aparenta ser. Muitas das vezes lemos um programa diferente num espaço pelo seu aspeto formal (materiais, escala), o que evidencia problemas na questão da identidade do edifício.

Questiono-me muitas vezes, quando confrontado com newsletters e publicações de arquitetura, que mostram toda uma vasta quantidade de edifícios contemporâneos que se assemelham a um determinado equipamento, e quando vou investigar, constato que tal não é verdade... Na minha opinião, esta situação é um problema grave em certos projetos.



#35. shangai, china. pavilhão do reino unido (2010) da autoria de heatherwick studio

⁷⁸ AIRES MATEUS, Manuel: “On the permanence of ideas. A conversation with Manuel and Francisco Aires Mateus” in ‘El Croquis no. 154. Aires Mateus 2002-2011’, Madrid, El Croquis Editorial, 2011, p. 15

Se um edifício não é aquilo que aparenta ser, como pode ter uma identidade e por conseguinte, como poderá ter impacto no utilizador e num escala mais alargada, na cidade?

"A building is a world within a world. Buildings that personify places of worship, or of home, or of other institutions of man must be true to their nature. It is this thought which must live; if it dies, architecture is dead".⁷⁹

Parece-me pertinente questionar o porquê de uma casa parecer um museu ou o de uma igreja parecer um centro de congressos. Esta situação só criará à partida um entrave ao resultado final do projeto... Pois se todo projeto tem no seu início, um potencial, a falha nesta questão da sua identidade, fará com que nunca possa atingir a sua máxima plenitude e, como consequência, não poderá garantir uma essência própria, uma aura fruto da harmonia dos seus elementos.

Certos programas contêm elementos simbólicos (quer no interior, quer no exterior) que prontamente levam à sua identificação. Estes elementos devem ser utilizados para que se assemelhe e se sinta aquele uso: as estantes em bibliotecas, a amplitude dos espaços em museus, a cruz da igreja, a multiplicidade de janelas numa casa, o ritmo da fachada da habitação coletiva... Tudo isto são elementos presentes em diferentes projetos que, independentemente da sua inserção no contexto histórico-cultural, nos levam a leitura da especificidade do espaço que se encontra perante nós.

"(...) o espaço ideal é ao mesmo tempo sagrado e secular, capaz de oferecer ao indivíduo qualquer possibilidade através de um sereno acolhimento. Quanto a mim, gosto da ideia de estar num lugar que me permita esquecer o lado secular da vida, e concentrar-me em mim mesmo, o que é sagrado. (...) se o espaço tiver sido construído com uma imaginação vigorosa, haverá a possibilidade de entrar e sair dele ao mesmo tempo."⁸⁰

Uma ferramenta extremamente importante aquando da elaboração qualquer projeto passa pela investigação, e no caso particular do programa, passa pela averiguação das necessidades e especificidades de cada "micro-espaço" que irá compor um macro espaço com um determinado propósito. A investigação pode transcender o espaço de tempo contemporâneo, podendo ir buscar referências a projetos de cronologias anteriores e com contextos sócio-económicos e geográficos diversificados, pois reduzindo o intento do projeto à sua essência, chega-se à conclusão que a função é universal. Uma igreja é para orar, uma casa é para habitar...

⁷⁹ KAHN, Louis: *"Louis Kahn: conversations with students"*, Houston, Princeton Architectural Press, 1998, p. 64

⁸⁰ ANDO, Tadao: *"Tadao Ando. Conversas com Michael Auping"*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003, p. 22

Nesta perspectiva, o arquiteto terá que procurar uma clarividência no seu projeto, tal como comprova Juan Cortés, quando aborda a arquitetura do atelier nipónico SANAA:

"This search for clarity leads them to approach their projects as simple schemes in which they only draw lines, without thickness and without anticipation of matter; lines that outline the spaces and define the complete plan. It is also a clarity that should remain intact from the project's scheme to our experience in the constructed building."⁸¹

Há que referir também, dentro do âmbito do tema da identidade desta dissertação, a questão da capacidade icónica a que um projeto aspira, pois todo o arquiteto pretende que a sua obra marque de uma ou outra determinada maneira um sítio, um espaço de tempo, uma corrente artística.

"Of course, that is, to a certain extent, the final object of the project: a specific present in the city. Regardless of design, what really matters for the city is that specific quality. One of the problems of contemporary architecture is the loss of quality in this respect. Every office building must be a monument, even though its architecture is not monumental. It is not that; it must be a unique building, related to others..."⁸²

Ao longo do nosso processo de formação, vamos tomando conhecimentos de grandes figuras da arquitetura mundial e na maior parte desse mesmo processo, somos influenciados por obras de grande importância, de uma forma umas vezes consciente e outras não. Olhamos para o projeto que se encontra à nossa frente e identificamos Mies Van der Rohe, Le Corbusier, Peter Zumthor, Álvaro Siza, Herzog & de Meuron, SANAA entre outros. Em qualquer projeto de relativo interesse e coerente, conseguimos encontrar diversas influências e elementos diferentes, por vezes qualidades paradoxais, com elementos estáveis e elementos em metamorfose. Este fator é o mesmo para um artista, realizador de cinema, escritor e até mesmo um arquiteto.⁸³

Ao longo da história da arquitetura temos diversos exemplos de criações de identidades arquitetónicas que se traduziram em diferentes correntes artísticas fruto de tipos diferentes de pensamento segundo espaços de tempo distintos. Senão vejamos uma rápida passagem pelo que talvez se possa apelidar de evolução da identidade arquitetónica.

⁸¹ CORTÉS, Juan Antonio: "Architectural Topology: An Inquiry Into The Nature Of Contemporary Space" in 'El Croquis no. 139. SANAA. Kazuyo Sejima. Ryue Nishizawa 2004-2008', Madrid, El Croquis Editorial, 2008, p. 33

⁸² SIZA, Álvaro: "Getting Through Turbulence" in 'El Croquis no. 68/69 + 95 Alvaro Siza 1958-2000', Madrid, El Croquis Editorial, 2000, p. 17

⁸³ HERZOG, Jacques: "Continuities: Interview with Herzog & De Meuron", in 'El Croquis, no. 60. Herzog & De Meuron 1993-1997', Madrid, El Croquis Editorial, 1997, p. 20



#36. atenas, grécia. parténon (447a.c-438 a.c)

Terá sentido começar pela Antiguidade Clássica, onde surgem os primeiros escritos de arquitetura da autoria de Vitruvius em '*De Architectura*'. São aqui estudados os primeiros conceitos arquitetónicos *firmitas*, *utilitas* e *venustas*, materiais como a mármore e elementos da arquitetura como a cúpula ou o arco. Identifica-se um estilo, uma corrente, uma identidade própria de uma época que se espalhou por toda a Europa.

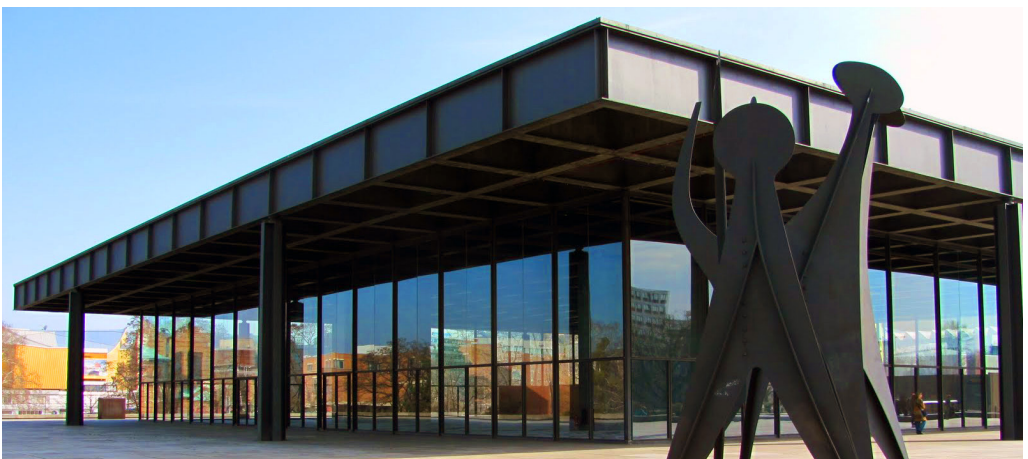
A arquitetura Gótica, fortemente marcada pelo grande mecenas das obras erguidas - a Igreja -, é marcada fundamentalmente pela edificação de igrejas e catedrais. Estes marcos da religião cristã destacavam-se pela sua altura e certos traços característicos: a utilização do arco ogival, a abóbada de aresta, o arcobotante e a rica ornamentação.

O Renascimento vai buscar as linhas teóricas lançadas por Vitruvius, que são reeditadas por Alberti, e nasce a primeira grande era da arquitetura. O arquiteto ganha importância na sociedade em que se insere, garantindo a atribuição da obra que foi construída, surgindo nomes como Andrea Palladio, Da Vinci, Filippo Brunelleschi ou Michelangelo. Questões como simetria, proporção, geometria e racionalidade são enfatizadas nesta época com auxílio de elementos que quebram com a complexidade proporcional e irregularidade dos perfis medievais e góticos. Este período marcou a história pelo seu pensamento evoluído e acima de tudo, antropocentrista (Homem Vitruviano).

O estilo Barroco, tomou o vocabulário Romano do estilo renascentista e aplicou-o numa abordagem mais retórica e teátrica, que sublinhava o poder absolutista que reinava na altura. Após o Barroco, denota-se um retorno a um estilo classicista, antes de entrar num período de grandes reformulações sociais, técnicas e estéticas com a Arte Nouveau.

O Movimento Moderno na arquitetura é amplamente caracterizado pela simplificação das formas e da subtração do ornamento na estrutura e tema do edifício. O modernismo arquitetónico foi adotado por muitos arquitetos influentes e educadores na arquitetura, e continua como uma filosofia dominante de arquitetura para edifícios institucionais e empresariais do século XXI.

Os objetivos do Pós-Modernismo, incluíam a resolução dos problemas do Modernismo, a comunicação de significados como a ambiguidade, e a sensibilidade para com o contexto do edifício. Estes traços são surpreendentemente unificados por um período de obras projetadas por arquitetos que nunca tinham colaborado entre si. A utilização de formas esculturais, ornamentos e antropomorfismos são combinados com características conceituais de significado. Essas características de significado incluíam o pluralismo, a dupla codificação, tetos altos, paradoxo e contextualização.



#37. berlin, alemanha. neue nationalgalerie (1965-68) da autoria de mies van der rohe

Contemporaneamente, parece já não existir uma corrente artística com características próprias que defina as obras de arquitetura. Nos tempos que correm, a identidade parece não advir de um contexto cultural e artístico, mas sim da individualidade do arquiteto. Os diversos ateliers desenvolvem ideias arquitetónicas próprias que se refletem em metodologias de projeto características e, conseqüentemente, estéticas diferentes. A arquitetura destes ou de muitos outros arquitetos, que possuem uma linguagem própria permite-nos relacionar a obra ao arquiteto, em primeira instância, aquando do contato com esta. Materiais, formalismos, cores, luz, entre outros aspetos constituem a “assinatura” do arquiteto na sua obra. A combinação destes elementos resultam na criação de uma identidade face à arquitetura, muito idêntico à vertente da obra icónica que simboliza uma cidade ou um país.

É inevitável não fazermos esse tipo de associação a lugares como Paris (Fundação Cartier, Instituto do Mundo Árabe), Londres (Tate Modern Gallery, Foster) ou Porto (Serralves, Casa da Música) numa abordagem mais contemporânea, mas a verdade é que antes destes marcos de arquitetura existia anteriormente uma outra arquitetura que fica entranhada no carácter histórico destas cidades que acabei de enumerar.



#38. paris, França. fundação cartier (1991 -95) da autoria de jean nouvel

Torre Eiffel, Big Ben ou Torre dos Clérigos valem o mesmo quando se trata de procurar o conceito de identidade nas diferentes cidades espalhadas pelo mundo. O ícone, dentro de cada cidade, pontua-a e dá-lhe uma nova centralidade. Estes edifícios, que geralmente resumem-se a equipamentos públicos, servem muitas vezes para revitalizar zonas mais frágeis da cidade, atraindo pessoas e contribuem para a transformação e conseqüente crescimento da cidade. As cidades de Lisboa e Porto não são excepção a estes fenómenos como comprovam os exemplos de arquitetura da expo' 98 no Parque das Nações e da Casa da Música na zona da Boavista.

Passaria agora para a análise do último caso de estudo desta dissertação, mais uma vez com o intuito de procurar confrontar estes parâmetros que parecem resultar na identidade da arquitetura, no seu carácter. Também por uma questão de conhecimento, dada a formação enquanto estudante de arquitetura na FAUP (Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto), com constantes referências a Álvaro Siza, escolhi uma obra de sua autoria, que me parece relevante para procurar validar o conceito de identidade na arquitetura.

"Siza has never been comfortable with the idea of a personal style, even though he obviously possesses one and relies upon it to conjure individual inventions. (...) It has to do with the intuition of lines of force in the topography and with the stretching of planes, profiles and edges. If one were to strip down a Siza building to its essential image, one might discover a network of vectors drawn in space delineating surfaces of varying shadow or light attuned to the rhythms of a particular terrain. (...) Views and internal vignettes are orchestrated to guide the visitor through. Light intensity and the sense of surroundings are controlled by the careful positioning of windows and skylights. At their best, Siza's buildings delight in variety of the architectural promenade, and in the ambiguities of perception allowed by converging or diverging lines. Individual incidents are embedded in a complex unity which includes features of the setting."⁸⁴

Durante a elaboração do presente trabalho surgiram diversas possibilidades para a escolha do caso de estudo, dada à vasta obra do arquiteto português, mas optei pela que considero icónica em relação à cidade do Porto: o Museu de Arte Contemporânea de Serralves. No coração da cidade do Porto, o museu ganha corpo na Quinta de Serralves, uma propriedade que inclui nos seus limites a Casa de Serralves, rodeada por jardins, bosques e prados, encomendada nos anos trinta para servir como residência privada, e que mais tarde viria a ser usada como um espaço de exposição.

⁸⁴ CURTIS, William: "Álvaro Siza: An Architecture of Edges" in 'El Croquis no. 68/69 + 95 Álvaro Siza 1958-2000', Madrid, El Croquis Editorial, 2000, p. 33-34



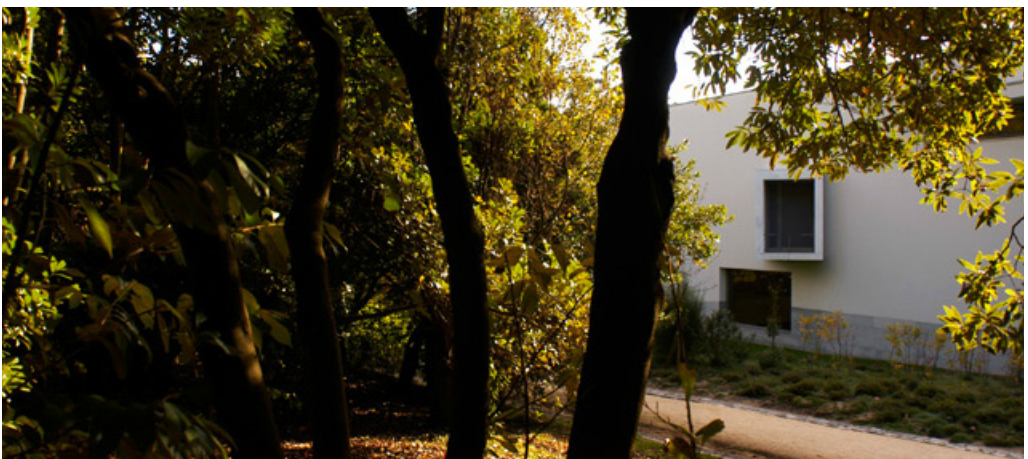
#39. porto, portugal. museu de serralves (1991-99) da autoria de álvaro siza

O museu desenvolve um novo núcleo nos terrenos onde estava anteriormente um pomar, bem como uma horta, que foram transplantados para outra área da propriedade aquando da construção do museu, e absorve a maioria das funções anteriormente desempenhadas pela casa principal. O local da implantação, na extremidade do jardim e perto de um muro delimitador existente, foi escolhido devido à proximidade da avenida principal, garantindo assim o fácil acesso ao público. Outra das razões que levaram à escolha deste sítio em particular foi a ausência das majestosas árvores, que de outra forma teriam de ser destruídas. Tal como é própria da arquitetura *'in situ'* de Siza Vieira, a sensibilidade que é demonstrada pelo arquiteto relativamente à envolvente é evidente pela forma como o museu nasce conformado no lugar, respeitando os limites geométricos do jardim e a organicidade dos percursos pré-existentes do bosque e da quinta.

Numa descrição morfológica do edifício, é talvez importante realçar o desenvolvimento do museu ao longo de um eixo longitudinal norte-sul, estruturando o projeto. Duas alas assimétricas ramificam ao sul do corpo principal do museu, criando um pátio entre eles, enquanto outro pátio é formado na extremidade norte, entre o volume em forma de L do auditório e do átrio de entrada ao público. Autónomo e independente, o museu não entra em conflito com a casa pré-existente.

A entrada do público faz-se pelo nível mais alto do terreno, numa abertura estratégica, fruto do contacto com a avenida Marechal Gomes da Costa. Começa logo aqui a vertente promenade da arquitetura de Siza, conduzindo o utilizador até ao átrio principal. Esta área funciona não só como o núcleo organizador da geometria do edifício, mas também como centro de orientação para os vários serviços programas pelo equipamento. Para conhecer verdadeiramente o edifício e a sua envolvente, é preciso deambular, para fruir é preciso recordar. É um ato de descoberta livre e espontânea, criada pelo arquiteto, fazendo com que o aparato volumétrico que compõe o museu seja apreendido com uma simplicidade notória.

O corpo do museu desenrola-se segundo um volume retangular, em forma de U, confrontado por volumes desiguais que incitam à sua descoberta pelo percurso ora feito no interior, ora feito no exterior. É evidente a desmultiplicação dos espaços interiores, de diferentes funcionalidades, com luminosidades adequadas a cada espaço, revelando um cuidadoso estudo das aberturas. Estes espaços são ventilados através de aberturas horizontais nas paredes, enquanto a luz natural é trazida através de um conjunto de clarabóias em forma de mesas invertidas, suspensas acima dos tetos.



#40. porto, portugal. museu de serralves (1991-99) da autoria de álvaro siza. "fugas" para o jardim.

As áreas expositivas comunicam entre si, mas abrem-se para o exterior, evidenciando o pátio conformado pelo volume do museu. O utilizador é confrontado com perspetivas longas, sugerindo-lhe prolongamentos para o exterior ou “fugas” para o jardim.

A luz é um elemento fulcral, e no entanto, discreta. O arquiteto combina com uma mestria que lhe é característica a iluminação artificial e natural, que também se estende à liberdade da organização dos espaços expositivos. As paredes divisórias tem a particularidade de se poderem ajustar consoante o percurso ou exposição, garantido uma maior flexibilidade e funcionalidade à realização das atividades. O protagonismo vai para as obras que estão expostas em eventos temporários, que somos incitados a descobrir e que são intervaladas com autênticos quadros da paisagem do jardim exterior. Sentimo-nos tocados perante este espaço pela escala de proporções cuidadas e formas subtis dos espaços expositivos.

O espaços têm a assinatura de Siza, com a combinação do estuque das paredes interiores com o mármore dos pavimentos, que se prolongam para as paredes, resultando nos embasamentos que confere aos espaços o ‘toque’ do arquiteto portuense. O branco mudo e abstrato das paredes interiores passam também para o exterior, alterando com a tonalidade da pedra granítica. Aberturas ocasionais compõem uma fachada que, ao invés de intentar a monumentalidade, faz com que a condição deste equipamento enquanto museu, acentue-se antes pelo modo como cada elemento interage entre si, proporcionado ao visitante uma perspetiva harmoniosa do espaço.

Quando nos deparamos com a arquitetura de Álvaro Siza, depreendemos que o vocabulário da arquitetura moderna é o vocabulário de interpretação, de modificação e de sensível crítica da realidade. A arquitetura contemporânea deve, no entanto, estar aberta à contaminação de diferentes contextos e não limitar-se a experimentação pura. O arquiteto Siza demonstra que é capaz de criar obras que exibem uma profunda coerência, onde o conflito entre a globalização e as especificidades dos locais sempre tem sido um dos tema-chave na arquitetura de Siza, mas é acima de tudo, uma condição profissional. O museu de Serralves revela-se uma obra clara e simples, que se torna muito expressiva pelo uso de um pequeno número de linhas que o tornam vivo.



#41 . porto, portugal. museu de serralves (1991 -99) da autoria de álvaro siza. um ato de descoberta livre e espontânea.

II.III atmosfera: essência do espaço arquitetônico

"Entro num edifício, vejo um espaço e transmite-se uma atmosfera e numa fracção de segundo sinto o que é."⁸⁵

O presente capítulo é o cerne deste trabalho. Os anteriores capítulos servem como premissas do silogismo que se pretende estabelecer: a atmosfera é a essência do espaço arquitetônico. É o fator responsável por guardarmos dentro de nós determinados espaços, da sua sensibilidade e qualidade arquitetônica: somos “tocados” pela arquitetura. Por tocar, ou ser tocado, pretendo designar aquele momento em que, aquando da visita a um espaço arquitetônico, somos deslumbrados por esse mesmo espaço. Algo acontece aí: sensações despertadas, memórias despoletadas, emoções que emergem... Não ficamos indiferentes àquilo que estamos a apreender com todos os nossos sentidos: o que vemos, o que sentimos, o que tocamos.

Este “toque”, embora esteja presente na matéria física do espaço, vai para além deste, despoletando o foro psicológico, uma vez que este momento está intrinsecamente ligado àquilo que nos rodeia nesse espaço, que origina reações da nossa parte: conforto, sossego, intimidade, introspeção, agitação, deslumbramento, imponência, protagonismo, curiosidade...

⁸⁵ ZUMTHOR, Peter: *“Atmosferas”*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004, p. 11



#42. firminy, França. igreja saint-pierre (1971-2006) da autoria de le corbusier

"From touch there is a striving to touch, not just touch, and from this developed what could be sight. When sight came, the first moment of sight was the realization of beauty. I don't mean beautiful or very beautiful or extremely beautiful. Just simply beauty itself, which is stronger than any of the adjectives you might add to it. It is a total harmony you feel without knowing, without reservation, without criticism, without choice. It is a feeling of total harmony as though you were meeting your maker, the maker being that of nature, because nature is the maker of all that is made."⁸⁶

Como vem a ser defendido no presente trabalho, este momento é transcendente a questões formais e terá muito mais a ver com a atenção a conceitos como identidade, uso, lugar, materiais, proporções, sons, luz... Tudo isto em perfeita harmonia resultará numa qualidade espacial que não é só apreendida visualmente mas também no nosso interior, entendendo por este interior o nosso inconsciente. John Lobell procura explicar este fenómeno quando se encontra confrontado com um exemplo arquitetónico de Louis Kahn:

"I think what you just felt was Wonder, not knowledge or knowing. You felt that knowledge was not as important as your sense of Wonder, which was a great feeling without reservation, without obligation, without accounting with yourself. Wonder is the closest intouchness with your intuitive."⁸⁷

⁸⁶ LOBELL, John: *"Between Silence and Light: Spirit in the Architecture of Louis. I. Kahn"*, Boston, Shambhala Publications, 2000, p. 8

⁸⁷ idem, p. 10



#43. teshima, japão. teshima art museum (2004-10) da autoria de ryue nishizawa

Sabemos que o edifício nos marcou por diversas formas: a imagem que visualizamos mentalmente no momento que alguém menciona o espaço ou algo que esteja relacionado com este; o reviver de uma vivência que esteja no nosso passado, uma recordação que nos remeta para um determinado momento da nossa vida; a associação imediata ao espaço por considerarmos este mesmo espaço um ícone (tipologia, conceito ou material).

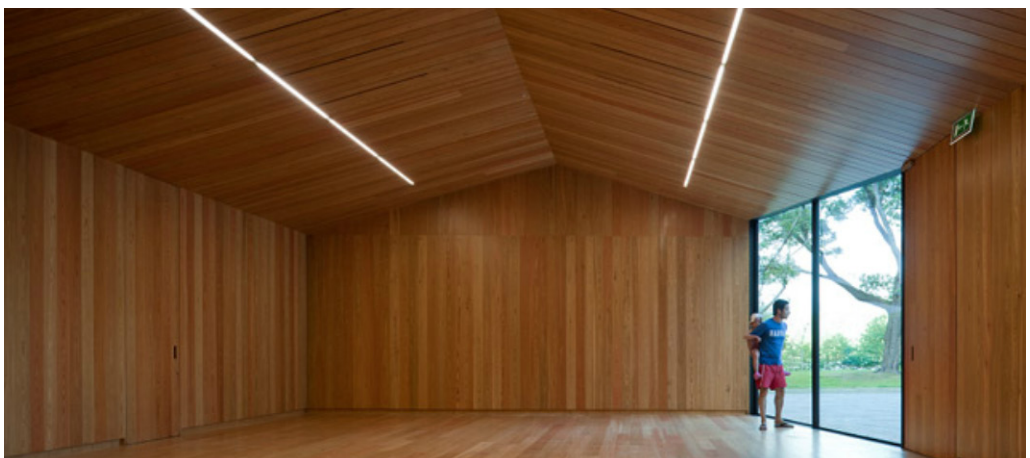
Ao longo do desenvolvimento deste trabalho, fiquei cada vez mais convicto que este *momento*, esta capacidade que o edifício tem em fazer com que o seu utilizador fique sensibilizado, advém em grande parte da aura do edifício, da sua essência: algo que não se pode tocar, mas apenas sentir. É o ambiente que sentimos quando nos deslocamos pelo edifício, que nos é dado pela conjugação dos vários elementos presentes no espaço, desde o desenho do espaço aos seus materiais, às proporções – área, volume, altimetria. A harmonia de todos os elementos físicos assim como as opções arquitetónicas resulta numa identidade própria do espaço, onde lugar, utilização e forma se encontram, formando uma aura.

*"A arquitetura consiste em dois elementos. Um elemento intelectual, a partir do qual nós devemos criar um espaço que seja lógico e inequívoco, que tenha uma lógica ou uma ordem intelectual. Ao mesmo tempo, para que o espaço esteja impregnado de vida, é preciso usar os sentidos. Eis os dois principais aspectos da criação de um espaço arquitectónico. Um é prático e teórico, o outro é sensório e intuitivo."*⁸⁸

⁸⁸ ANDO, Tadao: *"Tadao Ando. Conversas com Michael Auping"*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003, p. 38

Um dos objetivos primordiais da arquitetura será estabelecer um modelo espacial, procurando ordenar um espaço vazio, onde a ambição de um arquiteto está na capacidade de poder criar um espaço que consiga despertar a vertente sensível do homem. Pretende-se a dedução da forma ideal do espaço, onde as suas relações visíveis e invisíveis, estão ordenadas de uma forma clara. Para tal ordem, a arquitetura precisa da geometria. Poderemos considerar a geometria como a ferramenta que o arquiteto utiliza para se dedicar à produção de uma lógica (racional), de relacionamentos que procuram confrontar o conteúdo e a forma do espaço. No entanto, a geometria é adotada de uma forma ideal, isto é, representa estritamente uma ideia, a representação visível de um conceito. No fundo, a geometria considera apenas as relações puramente lógicas, tendo como grande propósito a consistência lógica. Aquando da criação de uma lógica global, apenas a coerência persiste. Atributos como a qualidade e a beleza não entram na equação.⁸⁹

A arquitetura também é um modelo inerentemente móvel. É óbvio que um edifício não pode se mover, mas as pessoas que vão circulando nele colocam-no em movimento, absorvendo o seu carácter. À medida que o observador se move, a sua relação posicional com o espaço muda também. Através dos seus percursos, das constantes mudanças de posição, as pessoas estão a criar nas suas mentes a globalidade do edifício.



#44. são miguel, açores, portugal. centro de monitorização e investigação de furnas (2008-10) da autoria de aires mateus

⁸⁹ FURUYAMA, Masao: "La arquitectura de Tadao Ando" in "Tadao Ando", Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2000, p. 9

Podemos compreender a totalidade da composição geométrica. No entanto, não nos inteiramos do valor global de um edifício através de uma única posição de observação. A arquitetura, com o desenho geométrico dos seus espaços é o fator que coloca as pessoas em movimento, criando um modelo dinâmico do mundo, procurando refletir as suas vivências.

"(...) people feel that architecture is a real, phenomenological experience, but they are also influenced by their cultural background. That means that if architecture can establish affinities with memories and the feelings of the people who are going to inhabit it, the potential for life in those spaces increases."⁹⁰

Quando se aplica um conjunto de formas a um determinado espaço, é a consistência geométrica que lhe proporciona uma organização. A reunião de elementos arquitetónicos como pilares, paredes, pisos e tetos é inserido nesta consistência, e então apercebemo-nos de uma certa ordem no espaço. Se as proporções desses elementos têm entre si uma relação de certa forma matemática, então estamos perante um sistema racional. No entanto, se uma ordem é obtida de uma forma assim tão transparente, pode um sistema de coisas aparentemente óbvias produzir um espaço que transcenda o meramente simples e organizado?

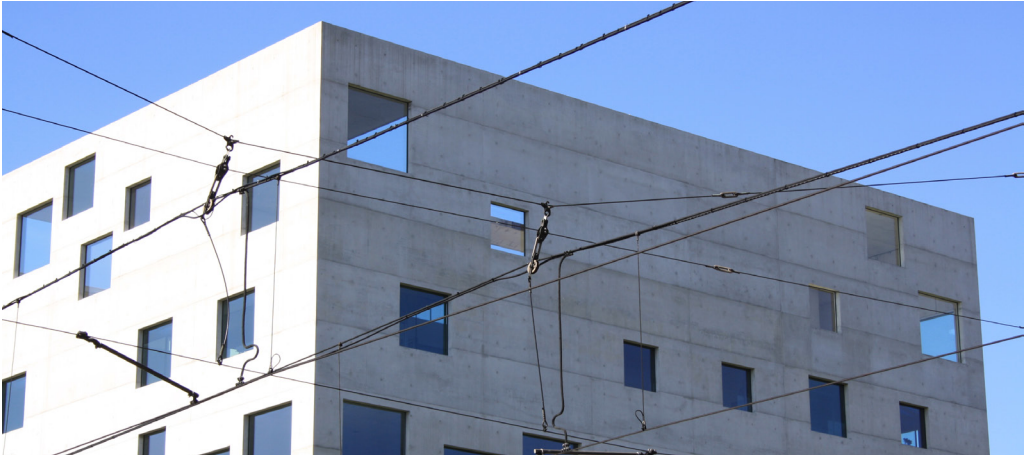
É verdade que a arquitetura exige ordem, mas a coerência lógica que advém da geometria não deverá ser desmedida a ponto de excluir o potencial emocional (de inspiração) da arquitetura. Isto é, se a arquitetura é apenas conformada por coerência racional, não será capaz de convocar a nossa resposta emocional. Para que a geometria possa dar azo às nossas sensações e emoções, precisamos de um certo dinamismo que sirva de complemento a esta coerência lógica, como nos garante Tadao Ando:

"O homem não é um ser em que a vida da carne e do espírito se realizam separadamente, mas sim uma entidade corpórea que actua no mundo. O "aqui e agora" em que esta entidade compósita age é, a princípio, um dado que só depois se configura como um "onde". Através da percepção desta distância, ou melhor, vivendo este afastamento, temos a percepção do espaço que nos rodeia e dos seus significados e valores."⁹¹

A captura da nossa sensibilidade, do nosso íntimo, exige um confronto entre uma lógica racional, aliada à geometria e uma atmosfera, própria do espaço.

⁹⁰ AIRES MATEUS, Manuel: "On the Permanence of Ideas" in 'El Croquis no. 154. Aires Mateus 2002-2011', Madrid, El Croquis Editorial, 2011, p. 12

⁹¹ ANDO, Tadao: "Shintai" e Espaço" in DAL CO, Francesco: "Tadao Ando: As obras, os textos, a crítica", Milão, Elemond Editori Associati, 1994, p. 453



#45. essen, alemanha. zollverein school of management and design (2003-06) da autoria de sanaa

Então, será na distância que vai do espaço geométrico para a leitura dos valores que estão por detrás desse desenho geométrico, ou seja, do seu significado (do seu carácter, de uma ideia) por parte do utilizador, que se gera a atmosfera. O arquiteto autodidata Tadao Ando, desenvolveu um conceito a que chama “shintai”, que o explica como sendo o ser sensível que reage ao mundo, realizando e compreendendo a arquitetura.

“Para compreender um objecto em todos os seus aspectos, a distância entre o objecto e o observador deve poder variar, e esta variação é o produto do movimento do shintai. Assim, o sentido do espaço não é o resultado de uma visão única e fixa, mas de uma observação efectuada de diversos pontos de vista, seguindo os movimentos do shintai.”⁹²

Para a arquitetura, a transformação de uma lógica espacial num fenómeno consciente necessita invariavelmente de pessoas, de uma interação entre o homem e o espaço que o circunda. O utilizador é o mediador entre a ordem racional e os acontecimentos fenomenológicos, em que se sente que existe uma ligação que vai crescendo lentamente, a fim de transformar uma geometria estática, num fenómeno dinâmico na nossa consciência. Assim sendo, estando o espaço munido com uma intenção e uma identidade, é o próprio homem que faz despoletar o mecanismo que a arquitetura terá para desencadear a emoção.

⁹² ANDO, Tadao: “‘Shintai’ e Espaço” in DAL CO, Francesco: “Tadao Ando: As obras, os textos, a crítica”, Milão, Elemond Editori Associati, 1994, p. 453

. O arquiteto inglês John Pawson explica esta filosofia na conceção espacial que tem presente no seu trabalho:

"For me comfort is synonymous with a state of total clarity where the eye, the mind and the physical body are at ease, where nothing jars or distracts. This emphasis on a quality of experience is important. Some people seem to have an idea that the only role the individual has in such space is the capacity to contaminate. In the sort of work that interests me, the antithesis is true: the individual is always at its heart."⁹³

A investigação levada a cabo na realização deste trabalho leva-me a pensar que o ato de gerar emoções e sensações em arquitetura não deveria ser apenas um resultado fortuito, mas sim um objetivo basilar no processo criativo do arquiteto. É certo que não se pode pedir ao arquiteto que calcule as nossas respostas emocionais, mas o poder inspirador de um edifício deverá manter um caráter de desfecho imprevisível no seu processo de elaboração. Não se podem planear emoções como se desenham espaços expositivos, mas é importante que por detrás desses espaços esteja um ideal, para que se possa eventualmente garantir uma atmosfera para além da sua simples função.

A atmosfera, tal como a arquitetura em si, é feita para ser fruída, vivida, experienciada...



#46. Londres, Reino Unido. Casa Pawson (1994-99) da autoria de John Pawson

⁹³ PAWSON, John: "The Simple Expression of Complex Thought" in 'El Croquis no. 127 John Pawson 1995-2005', Madrid, El Croquis Editorial, 2005, p. 7

É a quarta dimensão no seu esplendor, onde tempo e espaço entram em equação e o principal agente é o ser humano. É este conceito por assim dizer que nos desperta uma cadeia de emoções, sensações, memórias... Os sentidos são despoletados à medida que vamos deambulando pelo edifício, descobrindo-o e tirando as nossas ilações daquilo que vamos apreendendo.

"O espaço só ganha vida quando as pessoas entram nele. Então, o papel importante que a arquitetura pode desempenhar, e que o espaço desempenha dentro da arquitetura, é o de estimular a interação das pessoas, a interação entre as pessoas e as ideias expressas nas pinturas e nas esculturas, e, o que é mais importante, o de estimular a interação dentro de cada um. Paredes, tectos e janelas devem estimular ideias, e as ideias não são puras. (...) Trabalhar com tanto intelecto e espíritos humanos quanto possível."⁹⁴

Será um fenómeno inverso ao pensamento do tipo silogismo, pois é de reação imediata (impressão): o discernimento instantâneo, a ligação emocional instantânea ou a rejeição instantânea. Segundo Merleau-Ponty, a sensação atesta uma comunhão com o ambiente, porque existe uma interação entre o eu e o mundo, sem que nenhum seja estritamente ativo ou passivo. O espaço fala e nós ouvimos. É o ambiente que dele emana que nos convida a percorrê-lo, porque nos sentimos impelidos por esta harmonia entre corporeidade e identidade que se traduzem numa qualidade espacial.

A formação do arquiteto permite-lhe saber projetar qualquer edifício; existem cânones e regras de construção que têm que ser seguidas e aplicadas para a correta edificação do espaço. De facto, como Jean Nouvel nos assegura:

"Vitruvius produced a book of recipes; he tells you exactly how to construct a building, the number of columns, the proportions, and so on. Academicism consisted in improving the use of these ingredients slightly."⁹⁵

No entanto, a atmosfera que se cria no espaço não tem cânones específicos, resulta de uma reflexão profunda sobre as dicotomias uso/programa, forma/lugar, ser humano/escala. Tal como as questões académicas estão constantemente a ser otimizadas no intuito de se atingir uma qualidade espacial progressiva, a atmosfera do edifício merece a mesma atenção e reflexão para que este 'layer' invisível e impregnado no edifício possa também ser otimizada para a consolidação da qualidade espacial.

⁹⁴ ANDO, Tadao: *"Tadao Ando. Conversas com Michael Auping"*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003, p. 31

⁹⁵ NOUVEL, Jean: *"The Singular Objects of Architecture"*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2002, p. 17

A harmonia que é pretendida para criar esta atmosfera requer bastante sensibilidade por parte do arquiteto, para que possa equilibrar todas as variáveis desta equação que fica embebida no espaço, garantindo uma maior abrangência deste ambiente e, conseqüentemente, a sua universalidade.

"The challenge for architecture is to stimulate both inner and outer perception; to heighten phenomenal experience while simultaneously expressing meaning; and to develop this duality in response to the particularities of site and circumstance".⁹⁶

A recolha do significado de um espaço vai para além da vertente física do homem, lidando muito mais com o foro emocional. Recolhemos a essência do espaço através da absorção de uma membrana invisível que contém a verdade arquitetónica do espaço. A reflexão ponderada do arquiteto, o cuidado que teve na abordagem aos conceitos e temas que pretendeu inserir no espaço, procurando confrontar o utilizador com determinadas emoções e sensações, vai ser comunicada através de uma atmosfera e não de uma simples questão estética, como explica Jean Baudrillard:

"(...) within that overaestheticized dimension, with its pretense of meaning, reality, truth, I like it most when it is invisible. I think a good architecture can do this as well (...)"⁹⁷

Apesar de ser invisível, esta característica especial tem um papel preponderante no impacto que o espaço irá ter no seu utilizador, portando-se como uma substância. Poder-se-á talvez falar de matéria-prima do espaço, aliás um conceito que é explorado pelo arquiteto Alberto Pérez-Gómez:

"This prima materia has no definite character of its own, and yet is the ultimate reality of things. (...) prima materia is androgynous, a receptacle of all "visible and sensible things" which is itself "invisible and formless, all-embracing, possessed in a most puzzling way of intelligibility, yet very hard to grasp."⁹⁸

Embora seja assimilada de forma natural da nossa parte, algo que nos é instintivo, a atmosfera é um conceito complexo de trabalhar devido à atenção que o arquiteto tem que ter a todo um conjunto de fatores que atravessam várias escalas dentro do próprio espaço, bem como diferentes vertentes formais.

⁹⁶ HOLL, Steven: *"Questions of Perception: Phenomenology of Architecture"*, San Francisco, William Stout Publishers, 2006, p. 42

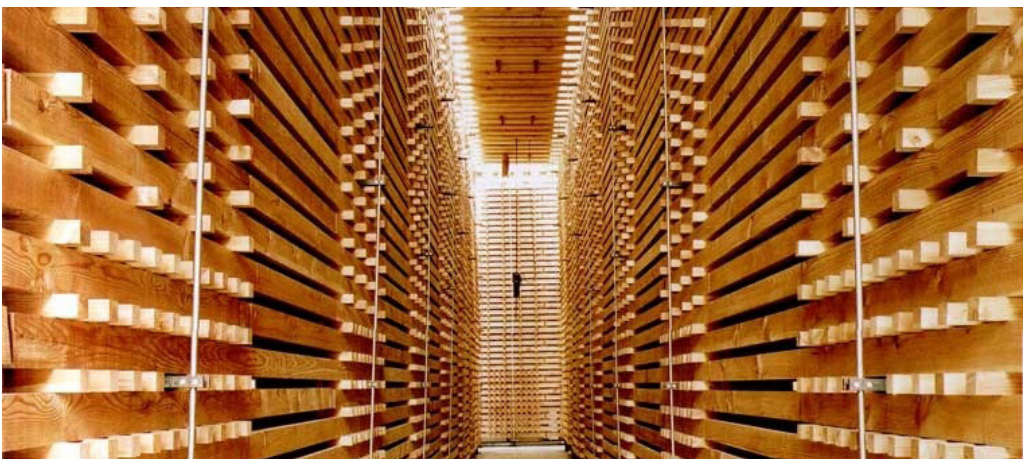
⁹⁷ BAUDRILLARD, Jean: *"The Singular Objects of Architecture"*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2002, p. 13

⁹⁸ PÉREZ-GOMÉZ, Alberto: *"Questions of Perception: Phenomenology of Architecture"*, San Francisco, William Stout Publishers, 2006, p. 10

No entanto, acredito, tal como o arquiteto Peter Zumthor, na vertente artesanal que a atmosfera arquitetônica possui, isto é, da capacidade, por parte do arquiteto, da otimização da qualidade do espaço que se propõe a projetar. Tal como temperamos a água antes de entrarmos na banheira para tomarmos o nosso confortável banho, ao nosso gosto, o arquiteto também tem que possuir a capacidade de temperar os espaços para que fiquem personalizados, para cumprirem adequadamente a sua função e satisfazerem as necessidades dos potenciais utilizadores, marcando-os com uma experiência arquitetônica, à qual não poderão ficar insensíveis. Esta é uma das atitudes de projeto de John Pawson:

"(...) architecture has a real physical effect on people. The goal in domestic work is to find something stimulating and exciting which is also comfortable and which has no functional jars: the door in the wrong place, the shelf that sticks out too far. None of these things is necessary. It is a matter of focus."⁹⁹

O universo tem diversas facetas. Este, segundo Tadao Ando é a base da estética, harmonia e do equilíbrio. O universo é o futuro e o passado e, como tal, a arquitetura que seja capaz de incorporar essas condições no espaço em causa torna-se mais do que uma mera construção.¹⁰⁰



#47. hanover, alemanha. pavilhão suíço (2000) da autoria de peter zumthor

⁹⁹ PAWSON, John: *"Pause For Thought"* in *'El Croquis no. 127 John Pawson 1995-2005'*, Madrid, El Croquis Editorial, 2005, p. 18

¹⁰⁰ ANDO, Tadao: *"Tadao Ando. Conversas com Michael Auping"*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003, p. 23

É na atmosfera do espaço que jaz, segundo Peter Zumthor, a qualidade arquitetónica. Não é a publicação da obra nesta ou naquela revista ou compêndio, por mais prestigiante que possa e deva ser. Recai porém, na capacidade do espaço despoletar os sentimentos que são intrínsecos ao ser humano, levando-o a guardar esse mesmo espaço no seu interior.

*"Ao falar da sua arquitetura [Peter Zumthor] sobressai inevitável e imediatamente o conceito da atmosfera, um ambiente, uma disposição do espaço que comunica com os observadores, habitantes, visitantes e, também, com a vizinhança, que os contagia. Peter Zumthor aprecia lugares e casas que cuidam do homem, que o deixam viver bem e o apoiam discretamente. A leitura do local, a descoberta de objetivo, sentido e finalidade do projecto, o projectar, planear e formular da obra é por isso não um processo linear, mas sim multiplamente entrelaçado."*¹⁰¹

Mais do que elementos conformadores de um espaço, o arquiteto tem que balizar o seu pensamento para a atribuição de um carácter, de uma essência que interfira com o seu potencial utilizador. Há que transcender a materialidade, concentrando esforços na atribuição de uma identidade sensível ao espaço. As pessoas, os agentes que dão vida ao espaço arquitetónico não devem sentir indiferença perante aquilo que as rodeia. Devem-se sentir tocadas, marcadas por um espaço que enriqueça qualitativamente as suas experiências e vivências quotidianas.

A capacidade que o arquiteto possa ter na atribuição deste fator está certamente presente nos momentos que antecedem a construção do edifício: no pensamento cuidadoso que procura equilibrar os temas que foram expostos neste trabalho. A arquitetura não se deve cingir à edificação de um objeto num determinado espaço, mas deve impregnar nesse objeto um conjunto de valores, uma atmosfera, para que esse espaço seja realmente qualificado.

¹⁰¹ LABS-EHLERT, Brigitte: "Atmosferas", Barcelona, Gustavo Gili, 2004, p. 6



#48. mechernich, alemanha. capela bruder klaus (2005-07) da autoria de peter zumthor

reflexão final

Aquando do início deste trabalho, não sabia bem que conclusões pretendia tirar. Para a sua elaboração não tracei objetivos próprios e, procurando refletir pela primeira vez sobre a arquitetura que tenho vindo a estudar ao longo de seis anos, parti de livros que me eram familiares e fui encontrando outros que desconhecia, mas que me possibilitaram traçar um caminho, nem sempre claro. Procurei reflectir sobre a natureza da atmosfera na arquitetura, a sua essência, no(s) processo(s) de criação/discussão projetual, e sobre as ferramentas que eventualmente possibilitariam esta característica do espaço arquitetónico. Entre várias palavras-chave e talvez ingénuas suposições, algumas ‘nuvens’ ganharam nome, outras permaneceram dúvidas e outras ficaram por dizer.

Depois de seis anos de FAUP, repletas de conversas com alunos e professores, presença em diversas conferências, contacto com projetos e várias (e importantíssimas) viagens, levantaram-se incertezas, problemas, inquietações, que conseqüentemente, me levaram a várias interrogações acerca da arquitetura. Ao partir para este estudo, pensei que o objetivo deste seria encontrar respostas claras e sucintas... Ao longo da elaboração deste trabalho, fui debatendo comigo e com outros qual seria a qualidade arquitetónica que faz com que certos edifícios me “toquem”: onde reside, como se constrói, onde está o seu início e o seu fim. Como metodologia para este estudo, fui lendo e escrevendo as minhas ilações repetidamente, até procurar um resultado final que pudesse satisfazer a curiosidade que me tinha assaltado no início do trabalho.

A complexidade do tema e os “problemas” que este proporciona não permitem que tal seja possível mas, no entanto, permitiu-me percorrer um caminho que só me enriqueceu enquanto estudante de arquitetura e futuro profissional, e que por certo terá influência na minha metodologia de trabalho.

Embora o título do trabalho não seja uma definição explícita é, no entanto, para mim, bastante esclarecedora. Tentei compreender como as relações entre a forma, o uso e o lugar do espaço arquitetônico, de como estes elementos se relacionam entre si e desencadeiam espaço díspares, de uma maneira mais ou menos significativa para o seu utilizador. Compreendi a corporeidade da arquitetura como uma necessidade, onde forma, uso e lugar se fundem num só corpo, indissociáveis, tal como os membros que constituem o corpo humano. O processo para a “eventual” construção da atmosfera é igualmente complexa para arquiteto e para o utilizador, onde um procura criar e o outro procura absorver e compreender o que se encontra ao seu redor. O processo não é universal ou canónico, mas talvez se possam estabelecer certas premissas base para a construção da atmosfera arquitetónica, tal como o arquiteto precisa de instrumentos para conceber o espaço.

Independentemente do utilizador, conceito ou lugar, o resultado será um corpo que o arquiteto materialize, e este terá forma e matérias próprias, fluxos da sua identidade. Para chegar ao volume, no início, o processo projetual está ligado a um problema, pois cada conceito e cada projeto são uma resposta. Ainda que a arquitetura se exhiba como arte, ela tem as fundações de uma escultura social. É vivida, apropriada e relativa a quem a habita, sendo frívola sem as presenças constantes do quotidiano. Cada objeto tem um lugar, sítio, contexto e uma função. Cada projeto é um organismo vivo, com uma atmosfera própria. Nasce com o espaço, mas cresce com o utilizador, alimenta-se das memórias e vivências que este lhe cede e, a partir de certo momento, influencia as suas decisões sobre o fruir e o deambular. A atmosfera ganha vida com a escala 1/1, o confronto com o a “magia do real”. Julgo que é aí que reside a arquitetura, pois um desenho, uma maquete, uma imagem ou uma ideia não passarão disso sem os choques com a realidade e a possibilidade de esta ser fruída. A arquitetura procura ser significativa e consequente, e apenas na escala 1/1 isso pode acontecer, quando esta expõe a sua essência, a sua atmosfera e, cumplicemente, se abre aos sentidos de qualquer um, como uma experiência. É no decorrer dessa experiência que somos “tocados”.

fontes e bibliografia

bibliografia

- ALEXANDER, Christopher: *"The Timeless Way of Building"*
- ANDO, Tadao: *"Tadao Ando. Conversas com Michael Auping"*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003
- BACHELARD, Gaston: *"A Poética do Espaço"*, São Paulo, Martins Fontes, 1998
- BAUDRILLARD, Jean; NOUVEL, Jean: *"The Singular Objects of Architecture"*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2002
- CALVINO, Italo: *"As Cidades Invisíveis"*, Lisboa, Editorial Teorema, 2006
- DAL CO, Francesco: *"Tadao Ando: As obras, os textos, a crítica"*, Milão, Elemond Editori Associati, 1994
- DUBOIS, Marc: *"Álvaro Siza: Inside the city"*, New York, Whitney Library of Design, 1998
- FURUYAMA, Masao: *"Tadao Ando"*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2000
- HOLL, Steven; PALLASMA, Juhani PÉREZ-GOMÉZ, Alberto: *"Questions of Perception: Phenomenology of Architecture"*, San Francisco, William Stout Publishers, 2006
- KAHN, Louis: *"Louis Kahn: conversations with students"*, Houston, Princeton Architectural Press, 1998
- LE CORBUSIER: *"Towards an architecture"*, Nova Iorque, Dover Publications, 1986
- LOBELL, John: *"Between Silence and Light: Spirit in the Architecture of Louis. I. Kahn"*, Boston, Shambhala Publications, 2000
- MOHOLY-NAGY, László: *"Do Material à Arquitectura"*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2006
- NOUVEL, Jean: *"Jean Nouvel – his recent works 1987-90"*, Barcelona, Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme, 1989
- PALLASMA, Juhani: *"The Eyes Of The Skin"*, United Kingdom, Wiley-Academy, 2005
- ROSSI, Aldo: *"A Arquitectura da Cidade"* - 1ª edição. Lisboa, Cosmos, 1977
- SIZA VIEIRA, Álvaro: *"Imaginar a Evidência"* - 1ª edição. Lisboa, edições 70, 1998
- SIZA VIEIRA, Álvaro: *"Uma Questão de Medida"* - 1ª edição. Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009
- TÁVORA, Fernando: *"Da Organização do Espaço"*, Porto, Faup Publicações, 1996
- VENTURI, Robert: *"Complexity and Contradiction in Architecture"*, New York, Moma, 2002
- Zevi, Bruno: *"Saber Ver a Arquitetura"*, São Paulo, Martins Fontes, 2002
- ZUMTHOR, Peter: *"Atmosferas"*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006
- ZUMTHOR, Peter: *"Thinking Architecture"*, Basileia, Birkhäuser, 1999

revistas | jornais

- 'Architecture and Urbanism February 1998 Extra Edition', Tóquio, a+u publishing Co., Ltd, 1998
- 'Architecture and Urbanism' August 2006 Special Issue', Tóquio, A+U Publishing Co., Ltd, 2006
- 'Arquitectura Ibérica nº 10 – Habitar', Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2005
- 'El Croquis, no. 60. Herzog & De Meuron 1993-1997', Madrid, El Croquis Editorial, 1997
- 'El Croquis no. 60+84. Herzog & De Meuron 1981-2000', Madrid, El Croquis Editorial, 2005
- 'El Croquis no. 65 + 66. Jean Nouvel 1987-1998', Madrid, El Croquis Editorial, 1998
- 'El Croquis no. 68/69 + 95 Alvaro Siza 1958-2000', Madrid, El Croquis Editorial, 2000
- 'El Croquis 109+110 Herzog & De Meuron 1998-2002', Madrid, El Croquis Editorial, 2002
- 'El Croquis 112+113 Jean Nouvel 1994-2002', Madrid, El Croquis Editorial, 2002
- 'El Croquis no. 127 John Pawson 1995-2005', Madrid, El Croquis Editorial, 2005
- 'El Croquis 129+130: Herzog & de Meuron 2002-2006', Madrid, El Croquis Editorial, 2006
- 'El Croquis no. 139. SANAA.Kazuyo Sejima.Ryue Nishizawa 2004-2008', Madrid, El Croquis Editorial, 2008
- 'El Croquis no 146 Souto de Moura 2005-2009', Madrid, El Croquis Editorial, 2009
- 'El Croquis no. 154. Aires Mateus 2002-2011', Madrid, El Croquis Editorial, 2011
- 'Pasajes, Arquitectura y Crítica, nº 7', Madrid, Editorial América Ibérica

provas finais

ARAGÃO, Ana Isabel: "*1:1: O Horizonte Tangível da Arquitectura*", Porto, FAUP, 2009
CUNHA, Andreia Martins Pereira: "*Para uma arquitetura de todos os sentidos*", Porto, FAUP, 2010
GONÇALVES, Sofia Cristino Batista: "*Construir uma casa é uma aventura*", Porto, FAUP, 2010
NATÁRIA, Sara Silva: "*Sentir a arquitectura : a importância dos outros sentidos na leitura da obra arquitetónica*", Porto, FAUP, 2005

documentos digitais

<http://hdl.handle.net/1822/6878>
<http://www.scribd.com/doc/6296652/Giles-Deleuze-Cinema-a-ImagemMovimento>
<http://www.dubitoergosum.xpg.com.br/arquivo02.htm>
http://www.periphalfocus.net/poems-told-by-touch/manifesto_of_tactilism.html
http://92.198.35.90:8081/PDF/inside_the_spectacle.pdf

entrevistas online

http://www.publico.pt/cultura/herzog--de-meuron-a-democracia-e-boa-e-ma-para-a-arquitectura_1476688?all=1
<http://videos.publico.pt/default.aspx?id=cdbf7eaa-06e3-41ce-987a-f142307b1346>
<http://www.youtube.com/watch?v=XHp1y0GMDzk>
<http://www.youtube.com/watch?v=aklyZSo07vk>
<http://www.youtube.com/watch?v=7L2ukSJFgCM>

índice de imagens

- #01. <http://fam1.static.flickr.com/>
- #02. <http://www.architecturelist.com/>
- #03. <http://fam1.static.flickr.com/>
- #04. <http://media.photobucket.com/>
- #05. iwan baan ©
- #06. <http://www.topboxdesign.com/>
- #07. andré vergueiro ©
- #08. andré vergueiro ©
- #09. andré vergueiro ©
- #10. andré vergueiro ©
- #11. francisco pereira ©
- #12. andré vergueiro ©
- #13. <http://www.elcroquis.es/>
- #14. andré vergueiro ©
- #15. fernando guerra ©
- #16. andré vergueiro ©
- #17. andré vergueiro ©
- #18. andré vergueiro ©
- #19. <http://specialcollections.fiu.edu/>
- #20. fernando guerra ©
- #21. <http://upload.wikimedia.org/>
- #22. <http://cchenut.files.wordpress.com/>
- #23. <http://davidaguilarartwork.com/>
- #24. <http://portugalroute.files.wordpress.com/>
- #25. <http://www.archdaily.com/>
- #26. <http://media.photobucket.com/>
- #27. pedro lobo ©
- #28. andré vergueiro ©
- #29. andré vergueiro ©
- #30. andré vergueiro ©
- #31. <http://nl.graubuenden.ch/>
- #32. andré vergueiro ©
- #33. filipe magalhães ©
- #34. fernando guerra ©
- #35. iwan baan ©
- #36. <http://www.walldesk.net/>
- #37. <http://1.bp.blogspot.com/>
- #38. <http://artslope.com/>
- #39. fernando guerra ©
- #40. fernando guerra ©
- #41. fernando guerra ©
- #42. andré vergueiro ©
- #43. iwan baan ©
- #44. fernando guerra ©
- #45. andré vergueiro ©
- #46. <http://lh5.ggpht.com/>
- #47. <http://1.bp.blogspot.com/>
- #48. andré vergueiro ©

