Lusíada
Repositório das Universidades Lusíada

Universidades Lusíada

Pereira, Rafaela Peres Fontes Ramos, 1993-

Para uma arquitetura emocional : as obras de Peter Zumthor, Álvaro Siza Vieira e João Luís Carrilho da Graça

http://hdl.handle.net/11067/3764

Metadados

Data de Publicação 2018-02-27

Resumo A experiência da arquitetura afeta-nos. Esta estimula as pessoas e pode influenciar o seu bem-estar. A arquitetura revela, por vezes, o que a palavra não alcança, pois é uma expressão de desejos conscientes e inconscientes. As emoções provocam o corpo humano não só físicamente, mas também psicologicamente através de memórias e reflexões. Cada pessoa tem experiências pessoais distintas, que por sua vez motiva diferentes emoções e sensações. Para o efeito, teve-se como base de estudo, a exploração...

The architectural experience affects us all. It stimulates people and can influence our wellbeing. At times, architecture communicates, beyond the reach of words, as it is an expression of conscious and unconscious desires. In the human-being, emotions give rise not only physically but also emotionally, through memories and reflections. Each person has distinct personal experiences, that in turn, can motivate different emotions and sensations. For this purpose, a case study was held, on the exp...

Palavras Chave Sentidos e sensações na arquitectura, Zumthor, Peter, 1943 - Crítica e interpretação, Vieira, Álvaro Siza, 1933 - Crítica e interpretação, Graça, João Luís Carrilho da, 1952 - Crítica e interpretação

Tipo masterThesis

Revisão de Pares Não

Coleções [ULL-FAA] Dissertações

Esta página foi gerada automaticamente em 2024-04-24T23:03:48Z com informação proveniente do Repositório

http://repositorio.ulusiada.pt

U N I V E R S I D A D E L U S Í A D A D E L I S B O A

Faculdade de Arquitetura e Artes

Mestrado Integrado em Arquitetura

Para uma arquitetura emocional: as obras de Peter Zumthor, Álvaro Siza Vieira e João Luís Carrilho da Graça

Realizado por:
Rafaela Peres Fontes Ramos Pereira
Orientado por:
Prof. Doutor Arqt. Fernando Manuel Domingues Hipólito

Constituição do Júri:

Presidente:	Prof. Doutor Horácio Manuel Pereira Bonifácio
Orientador:	Prof. Doutor Arqt. Fernando Manuel Domingues Hipólito
Arguente:	Prof. Doutor Arqt. Rui Manuel Reis Alves

Dissertação aprovada em: 6 de Fevereiro de 2018

Lisboa

2017

UNIVERSIDADE LUSÍADA DE LISBOA

Faculdade de Arquitetura e Artes

Mestrado Integrado em Arquitetura

Para uma arquitetura emocional: as obras de Peter Zumthor, Álvaro Siza Vieira e João Luís Carrilho da Graça

Rafaela Peres Fontes Ramos Pereira

Lisboa

Outubro 2017

UNIVERSIDADE LUSÍADA DE LISBOA

Faculdade de Arquitetura e Artes

Mestrado Integrado em Arquitetura

Para uma arquitetura emocional: as obras de Peter Zumthor, Álvaro Siza Vieira e João Luís Carrilho da Graça

Rafaela Peres Fontes Ramos Pereira

Lisboa

Outubro 2017

Rafaela Peres Fontes Ramos Pereira

Para uma arquitetura emocional: as obras de Peter Zumthor, Álvaro Siza Vieira e João Luís Carrilho da Graça

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa para a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura.

Orientador: Prof. Doutor Arqt. Fernando Manuel Domingues Hipólito

Lisboa

Outubro 2017

Ficha Técnica

Autora Rafaela Peres Fontes Ramos Pereira

Orientador Prof. Doutor Arqt. Fernando Manuel Domingues Hipólito

Título Para uma arquitetura emocional: as obras de Peter Zumthor, Álvaro Siza Vieira e João Luís Carrilho da Graça

Local Lisboa

Ano 2017

Mediateca da Universidade Lusíada de Lisboa - Catalogação na Publicação

PEREIRA, Rafaela Peres Fontes Ramos, 1993-

Para uma arquitetura emocional : as obras de Peter Zumthor, Álvaro Siza Vieira e João Luís Carrilho da Graça / Rafaela Peres Fontes Ramos Pereira ; orientado por Fernando Manuel Domingues Hipólito. - Lisboa : [s.n.], 2017. - Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa.

I - HIPÓLITO, Fernando Manuel Domingues, 1964-

LCSH
1. Sentidos e Sensações na arquitetura
2. Zumthor, Peter, 1943- - Crítica e interpretação
3. Vieira, Álvaro Siza, 1933- - Crítica e interpretação
4. Graça, João Luís Carrilho da, 1952- - Crítica e interpretação
5. Universidade Lusíada de Lisboa. Faculdade de Arquitetura e Artes - Teses
6. Teses – Portugal - Lisboa

1. Senses and sensation in architecture
2. Zumthor, Peter, 1943- - Criticism and interpretation
3. Vieira, Álvaro Siza, 1933- - Criticism and interpretation
4. Graça, João Luís Carrilho da, 1952- - Criticism and interpretation
5. Universidade Lusíada de Lisboa. Faculdade de Arquitetura e Artes - Dissertations
6. Dissertations, Academic – Portugal - Lisbon

LCC
1. NA2543.S47 P47 2017

‘’Se há revolução a chegar, essa terá de vir dos cinco sentidos.’’

SERRES, Michael (2001) - Os cinco sentidos : Filosofia dos corpos misturados 1. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil.

APRESENTAÇÃO

Arquitetura emocional:
As obras de Peter Zumthor, Álvaro Siza Vieira e João Luís Carrilho da Graça

Rafaela Peres Fontes Ramos Pereira

A experiência da arquitetura afeta-nos. Esta estimula as pessoas e pode influenciar o seu bem-estar. A arquitetura revela, por vezes, o que a palavra não alcança, pois é uma expressão de desejos conscientes e inconscientes. As emoções provocam o corpo humano não só físicamente, mas também psicológicamente através de memórias e reflexões. Cada pessoa tem experiências pessoais distintas, que por sua vez motiva diferentes emoções e sensações.

Para o efeito, teve-se como base de estudo, a exploração e análise de três espaços religiosos, projetados pelos arquitetos Peter Zumthor, Álvaro Siza Vieira e João Luís Carrilho da Graça. Apesar de culturas diferentes, procurou-se transpor o espaço religioso considerado inefável, para uma linguagem arquitetónica, através da exploração dos cinco sentidos humanos.

Palavras-chave: Emoção, sentidos, sensações, arquitetura.

PRESENTATION

Emotional architecture:
The works of Peter Zumthor, Álvaro Siza Vieira and João Luís Carrilho da Graça

Rafaela Peres Fontes Ramos Pereira

The architectural experience affects us all. It stimulates people and can influence our wellbeing. At times, architecture communicates, beyond the reach of words, as it is an expression of conscious and unconscious desires. In the human-being, emotions give rise not only physically but also emotionally, through memories and reflections. Each person has distinct personal experiences, that in turn, can motivate different emotions and sensations.

For this purpose, a case study was held, on the exploration and analysis of three religious spaces, planned by the architects Peter Zumthor, Álvaro Siza Vieira and João Carrilho da Graça. In spite of the cultural differences, the aim was to change the religious space considered to be inexpressible, into an architectural language, throught the exploration of the five human senses.

Keywords: Emotions, senses, sensations, architecture.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 - Capela San Bernardo, Nicolás Campodonico. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2016). 26

Ilustração 2 - Capela San Bernardo, Nicolás Campodonico. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2016). 26

Ilustração 3 - Floresta de luz. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2016). 27

Ilustração 4 - Floresta de luz. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2016). 27

Ilustração 5 - Casa da Música, Sala roxa. ([Adaptado a partir de:] VELOSO, 2012).. 28

Ilustração 6 - Casa da Música, Sala laranja. ([Adaptado a partir de:] VELOSO, 2012). 28

Ilustração 7 - Casas na Areia. (Ilustração nossa, 2017). 33

Ilustração 8 - Casas na Areia. (Ilustração nossa, 2017). 33

Ilustração 9 - Casas na Areia. (Ilustração nossa, 2017). 34

Ilustração 10 - Casas na Areia. (Ilustração nossa, 2017). 34

Ilustração 11 - Casa Luis Barragán ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2011). 36

Ilustração 12 - Casa Luis Barragán ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2011). 36

Ilustração 13 - Passadiços do Paiva, Arouca. (Ilustração nossa, 2017). 40

Ilustração 14 - Passadiços do Paiva, Arouca. (Ilustração nossa, 2017). 40

Ilustração 15 - Camara Anecoica, T HOWELLS , 2015. 40

Ilustração 16 - Camara Anecoica, HOWELLS, 2015. 40

Ilustração 17 - Capela do Senhor da Pedra (Ilustração nossa, 2017). 43

Ilustração 18 - Capela do Senhor da Pedra. 43

Ilustração 19 - Museu Kolumba, Jose Fernando Vasquez. Hotel Santa Clara. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2010)..... 47

Ilustração 20 - Museu Kolumba, Jose Fernando Vasquez. Hotel Santa Clara. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2010)..... 47

Ilustração 21 - Torre do Holocausto, Museu Judaico. (Ilustração nossa, 2017). 49

Ilustração 22 - Vórtice da memória, Museu Judaico. (Ilustração nossa, 2017)..... 49

Ilustração 23 - Cabanas no Rio. (Ilustração nossa, 2017). 54

Ilustração 24 - Cabanas no Rio. (Ilustração nossa, 2017). 54

Ilustração 25 - Cabanas no Rio. (Ilustração nossa, 2017). 55

Ilustração 26 - Cabanas no Rio. (Ilustração nossa, 2017). 55

Ilustração 27 - Steilneset Memorial ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2012). 59

Ilustração 28 - Swiss Sound Pavilion. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2012). 59

Ilustração 29 - Termas de Vals. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2016)..... 60

Ilustração 30 - Termas de Vals. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2016)..... 60

Ilustração 31 - Capela Saint Benedict.. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2013). ... 61

Ilustração 32 - Capela Saint Benedict.. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2013). ... 61
Ilustração 33 - Museu Kolumba. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2010). 63
Ilustração 34 - Museu Kolumba. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2010). 63
Ilustração 35 - Álvaro Siza. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2014). 66
Ilustração 36 - Álvaro Siza. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2014). 66
Ilustração 37 - Casa de chá da Boa Nova. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2017 67
Ilustração 38 - Casa de chá da Boa Nova. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2017). 67
Ilustração 39 - Pisicinas das Marés. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2011). 68
Ilustração 40 - Pisicinas das Marés. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2011). 68
Ilustração 41 - Bairro da Bouça. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site www.portuguesearchitectures.wordpress.com). 69
Ilustração 42 - Bairro da Bouça. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site www.portuguesearchitectures.wordpress.com). 69
Ilustração 43 - Escola Superior de Comunicação Social. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site www.cm-lisboa.pt). 70
Ilustração 44 - Pousada do Crato ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site www.portugalfotografiaaerea.com). 71
Ilustração 45 - Pavilhão do conhecimento das marés. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site www.afaconsult.com). 72
Ilustração 46 - Escola Superior de Música. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site www.epi.edu.pt). 72
Ilustração 47 - Biblioteca Municipal de Álvaro Campos. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site www.librarybuildings.com). 73
Ilustração 48 - Biblioteca Municipal de Álvaro Campos. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site www.librarybuildings.com). 73
Ilustração 49 - Piscina Municipal de Campo Maior. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site www.guiasdearquitectura.com). 73
Ilustração 50 - Ponte de pedestres. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2011). 73
Ilustração 51 - Capela Bruder Klaus (Ilustração nossa, 2017). 76
Ilustração 52 - Capela Bruder Klaus (Ilustração nossa, 2017). 76
Ilustração 53 - Capela Bruder Klaus (Ilustração nossa, 2017). 76
Ilustração 54 - Capela Bruder Klaus (Ilustração nossa, 2017). 76
Ilustração 55 - Capela Bruder Klaus. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site en.wikiarquitectura.com). 77
Ilustração 56 - Capela Bruder Klaus. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site en.wikiarquitectura.com). 77
Ilustração 57 - Capela Bruder Klaus. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site en.wikiarquitectura.com). 78

Ilustração 58 - Capela Bruder Klaus. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site en.wikiarquitectura.com). 78
Ilustração 59 - Capela Bruder Klaus (Ilustração nossa, 2017). 79
Ilustração 60 - Capela Bruder Klaus (Ilustração nossa, 2017). 79
Ilustração 61 - Capela Bruder Klaus (Ilustração nossa, 2017). 80
Ilustração 62 - Capela Bruder Klaus (Ilustração nossa, 2017). 80
Ilustração 63 - Capela Bruder Klaus (Ilustração nossa, 2017). 81
Ilustração 64 - Capela Bruder Klaus (Ilustração nossa, 2017). 81
Ilustração 65 - Capela Bruder Klaus (Ilustração nossa, 2017). 82
Ilustração 66 - Capela Bruder Klaus (Ilustração nossa, 2017). 82
Ilustração 67 - Cortes da capela Bruder Klaus. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site en.wikiarquitectura.com). 85
Ilustração 68 - Planta da capela Bruder Klaus. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site en.wikiarquitectura.com). 85
Ilustração 69 - Vista aérea Igreja Santa Maria. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do Archdaily). 86
Ilustração 70 - Vista aérea Igreja Santa Maria. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do Archdaily). 86
Ilustração 71 - Esquiços realizados pelo Arquiteto Siza Vieira. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site en.wikiarquitectura.q). 87
Ilustração 72 - Igreja Santa Maria, Fachada Noroeste (ilustração nossa, 2017). 88
Ilustração 73 - Igreja Santa Maria, Fachada Sudeste (ilustração nossa, 2017). 88
Ilustração 74 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017). 88
Ilustração 75 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017). 88
Ilustração 76 - Igreja Santa Maria, Fachada Sudoeste (ilustração nossa, 2017). 89
Ilustração 77 - Igreja Santa Maria, Fachada Nordeste (ilustração nossa, 2017). 89
Ilustração 78 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017). 90
Ilustração 79 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017). 90
Ilustração 80 - Igreja Santa Maria. (Ilustração nossa, 2017). 91
Ilustração 81 - Igreja Santa Maria. (Ilustração nossa, 2017). 91
Ilustração 82 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017). 92
Ilustração 83 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017). 92
Ilustração 84 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017). 93
Ilustração 85 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017). 93
Ilustração 86 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017). 94
Ilustração 87 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017).´ 94
Ilustração 88 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017). 95
Ilustração 89 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017). 95

Ilustração 90 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017). 96
Ilustração 91 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017). 96
Ilustração 92 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017). 97
Ilustração 93 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017). 97
Ilustração 94 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017). 98
Ilustração 95 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017). 98
Ilustração 96 - Plantas e cortes Igreja Santa Maria. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site en.wikiarquitectura.com). 101
Ilustração 97 - Vista aérea da Igreja de Snato António e a sua envolvente. ([Adaptado a partir de:] www.googlemaps.com). 102
Ilustração 98 - Igreja de Santo António. (ilustração nossa, 2017). 103
Ilustração 99 - Igreja de Santo António. (ilustração nossa, 2017). 103
Ilustração 100 - Igreja de Santo António. (Ilustração nossa, 2017). 104
Ilustração 101 - Igreja de Santo António. (Ilustração nossa, 2017). 104
Ilustração 102 - Igreja de Santo António. (Ilustração nossa, 2017). 104
Ilustração 103 - Igreja de Santo António. (Ilustração nossa, 2017). 104
Ilustração 104 - Igreja de Santo António. (ilustração nossa, 2017). 105
Ilustração 105 - Igreja de Santo António. (ilustração nossa, 2017). 105
Ilustração 106 - Igreja de Santo António. (ilustração nossa, 2017). 106
Ilustração 107 - Igreja de Santo António. (ilustração nossa, 2017). 106
Ilustração 108 - Igreja de Santo António. (ilustração nossa, 2017). 107
Ilustração 109 - Igreja de Santo António. (Ilustração nossa, 2017). 107
Ilustração 110 - Igreja de Santo António. (Ilustração nossa, 2017). 108
Ilustração 111 - Igreja de Santo António. (Ilustração nossa, 2017). 108
Ilustração 112 - Igreja de Santo António. (Ilustração nossa, 2017). 108
Ilustração 113 - Igreja de Santo António. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2012). 109
Ilustração 114 - Igreja de Santo António. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2012). 109
Ilustração 115 - Igreja de Santo António. (Ilustração nossa, 2017). 110
Ilustração 116 - Igreja de Santo António. (Ilustração nossa, 2017). 110
Ilustração 117 - Igreja de Santo António. (Ilustração nossa, 2017). 110
Ilustração 118 - Igreja de Santo António. (Ilustração nossa, 2017). 110
Ilustração 119 - Plantas e Cortes ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2012). 112

LISTA DE DIAGRAMAS

Diagrama 1 – Identificação dos quatro elementos básicos da vida, na Capela Bruder Klaus.....85

Diagrama 2 – Identificação dos quatro elementos básicos da vida, na Igreja de Santa Maria. 101

Diagrama 3 – Identificação dos quatro elementos básicos da vida, na Igreja Santo António. 112

Diagrama 4 – Comparação de alguns elementos formais nos três casos de estudo.....114

Diagrama 5 – Comparação e identificação de elementos que estimulam os nossos sentidos, nos três casos de estudo.....115

SUMÁRIO

1. Introdução 19
2. O espaço 23
2.1. Sentidos e espaço 23
2.1.1 A visão 25
2.1.2 O tato 30
2.1.3. O paladar 35
2.1.4 A audição 37
2.1.5 O olfato 41
2.2. Memória e o espaço 45
2.3. Emoções e o espaço 52
3. Enquadramento aos autores 58
3.1. Peter Zumthor 58
3.2. Álvaro Siza Vieira 64
3.3. João Luís Carrilho da Graça 69
4. Casos de estudo 76
4.1. Capela Bruder Klaus - Peter Zumthor 76
4.2. Igreja Santa Maria - Álvaro Siza Vieira 86
4.3. Igreja Santo António – João Luís Carrilho da Graça 102
5. Considerações finais 116
Referências 118

1. INTRODUÇÃO

Ainda antes do nosso percurso académico começámos a questionar-nos sobre o significado das coisas, sobre a relação entre a experiência de um objeto e o sentido que lhe deu origem. Com a entrada para o curso de Arquitetura, essa curiosidade intensificou-se. Não só pensávamos enquanto sujeito que experimenta um objeto, mas também enquanto indivíduo que podia dar origem aos sentimentos que esses objetos transmitem.

Surgem então mistérios que fazem parte de uma Arquitetura emocional que é essencial para acomodar e integrar. O que significa isto? O que pretende isto ser? O que vão sentir aqui as pessoas? Porque este espaço desperta felicidade? Aquela memória agradável que nos leva às sensações de bem-estar e que nos trazem algo de familiar ao olhar, confirmam que tudo que entra pelos sentidos fica guardado na memória. Um espaço dificilmente será alegre ou triste, assim como calmo ou assustador. Cada ser humano percebe o espaço de forma diferente, pois é recordado e experimentado de acordo com a sua identificação que é criada através das experiências vividas.

A presente dissertação pretende refletir sobre a capacidade do Espaço de ser inspirador, envolvente e memorável através de elementos como a luz, materialidade, texturas, odores e sons, que são fundamentais para a experiência humana na Arquitetura, pois fazem despertar os nossos sentimentos por meio da exploração dos nossos cinco sentidos.

Ao perceber o que é uma emoção e a importância da experiência e do sentir, conclui-se que o projectar as nossas experiências e do nosso “eu” no espaço, é um processo frequente e normal no ser humano e na sua aprendizagem. Criam-se, então, imagens e objetos completos de memória corporal e emocional, que muitas vezes são usados conscientemente, ou não, pelo realizador ou pelo arquiteto no seu projeto.

Nos tempos de hoje as imagens são o grande poder na Arquitetura, a compreensão da realidade é condicionada pelo fascínio, onde a arquitetura é tida como uma sensação visual, colocando os restantes sentidos em desvantagem. Há uma crescente preocupação em projetar uma arquitetura de espetáculo, projetando espaços que não vão para além de uma sensação puramente visual, esquecendo um caráter fundamental da arquitetura: a experiência vivida pelo espaço a partir do seu principal agente – o

homem. Estamos perante uma arquitetura desprovida de sentimentos onde somos seduzidos por uma imagem e não pelo espaço em si.

A arquitetura não se deve restringir a este mundo de imagens, mas deve procurar estabelecer, entre jogos de planos e volumes, espaços que consigam despertar a vertente sensível do homem e que fascinem o utilizador. Não são as imagens que nos fazem vivenciar os espaços e a arquitetura, mas sim a sua essência corpórea e espiritual totalmente integrada. Visando a procura de uma atmosfera, é importante criar o espaço que pretende tocar e sensibilizar de forma a que o possamos guardar na memória.

Alberto Campo Baeza[1] afirma que ''Tomando estas características como pressupostos, e como acrescento gratuito, como presente, a Arquitetura deve oferecer ao Homem esse ''algo mais'', misterioso mas concreto, que é a beleza. A Beleza inteligente, consequência de obras que são ideias construídas. Algo mais, muito mais, que a mera construção.'' (2013, p. 27).

Este conceito é abordado nas, poe exemplo, em obras dos Arquitetos Peter Zumthor [2], Álvaro Siza Vieira[3] e João Luís Carrilho da Graça[4], onde se opta por privilegiar os cinco sentidos do homem, as emoções e as sensações, numa arquitetura corpórea. Através de uma arquitetura multi-sensorial, num encontro corpo- a-corpo entre o utilizador e o espaço, a alma dos espaços pretendem ser mais do que uma mera imagem, mas sim um equilíbrio entre todos os elementos sensoriais traduzindo a sua atmosfera. Surge assim um interesse pelo significado dos sentidos, não só filosófico, mas também como experimentação do corpo Humano enquanto local de receção, pensamento e consciência.

[1] Arquiteto espanhol, nasceu em 1946, em Valladolid. É diplomado em Arquitetura em 1971, e doutorado, igualmente em Arquitetura, em Madrid, em 1982. Não tem carro, nem televisão, nem relógio, nem telemóvel. E na sua biblioteca há mais livros de Poesia do que de Arquitectura. No seu ateliê não há mais do que três pessoas. E confessa que é muito feliz.

[2] Arquiteto Suíço, nascido em 1943. Cresceu no seio de uma família de carpinteiros, fator que influenciou, de algum modo, a abordagem que faz na sua obra. Estudou na "Schule Für Gestaltung Basel", a partir de 1963, e em 1966 muda-se para a "Pratt Institute", em Nova Iorque, onde estudou Arquitetura e Design. No ano de 1979, iniciou a sua atividade profissional independente, tendo projectado o seu próprio escritório em Haldenstein, Graubünden, em 1985. Em 2009, foi-lhe concebido o prémio Pritzker.

[3] Arquiteto Português nascido em 1933. Iniciou a sua vida profissional em 1955, depois de se ter formado na Escola Superior de Belas-Artes do Porto. Estudou Arquitectura na Escola Superior de Belas Artes do Porto entre 1949 e 1955. Foi Professor Visitante em vários estabelecimentos de ensino. Em 1992, foi premiado como Pritzker.

[4] Arquiteto Português, nascido em 1952, na cidade de Portalegre. Licenciado em Arquitetura pela Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, em 1977. Para além de possuir o seu próprio atelier, também é professor em diversas Universidades Portuguesas.

O presente trabalho está dividido em 3 partes. A primeira (Capítulo 2) fala sobre as emoções e os sentidos, tentado explicar e dar contexto teórico à tese, analisando e explorando o que é uma emoção e como ela é influenciada pela nossa memória através dos sentidos, sendo que um dos principais objetivos desta Dissertação é descobrir e compreender de que forma a arquitetura tem a capacidade de nos emocionar e sensibilizar. Na segunda parte (Capítulo 3) vamos elaborar um enquadramento de 3 Arquitetos que exploram as emoções nas suas obras de uma forma que me cativou a estudar mais sobre as suas vivências que resultaram nos seus projetos. Na terceira e última parte (Capítulo 4) iremos apresentar 3 casos de estudo, desses mesmos Autores, que desvendam de que forma cada um explora as Emoções nas suas Obras.

2. O ESPAÇO

2.1. SENTIDOS E ESPAÇO

> Um espaço nunca é uma coisa só. É um lugar para muitos sentidos: visão, audição, tato e as coisas incontáveis que acontecem a meio de tudo isso. Trabalhar um espaço e forma significa trabalhar com tanto intelecto e espirito humanos quanto possível. (Ando, 2008, p. 31).

Desde a época do Renascimento que já se vem explorando o tema da Arquitetura sensorial, onde os cinco sentidos eram entendidos para criar um sistema hierárquico, desde o sentido considerado mais importante – a visão, até ao menos importante – o tato. Cada momento da arquitetura é multi-sensorial, as qualidades da materialidade e da escala são igualmente medidas pelos olhos, nariz, pele, língua e ouvidos. A arquitetura envolve os cinco sentidos essenciais numa experiência sensorial que preenche o Espaço de vida.

Phillip Vannini [5] faz então uma distinção entre os ''sentidos externos'', dos quais faz parte a visão, tato, olfato, audição e paladar, e os ''sentidos internos'', que fornecem informações sobre o mundo interior do corpo através da dor, fome, sede, movimento, temperatura, equilíbrio, etc. Neste caso, é interessante não só explorar os cinco sentidos corporais, mas também as sensações que provém dos mesmos, e que se refletem não só no nosso corpo, como também no nosso bem-estar.

O que existe entre o lugar e o Homem, que se encontra no espaço como algo sensitivo, verifica-se através de um processo de perceção singular que é intransmissível. Esta é uma experiência que se encontra centrada no nosso corpo, através de uma contínua transmissão de informação com o espaço.

Desta forma, a perceção tem início com a atenção, que não é mais do que um processo de observação seletiva pelos estímulos que recebemos que se encontram no espaço, provenientes dos nossos sentidos, que nos faz sentir o espaço envolvente. Contudo, a compreensão genuína do espaço depende ainda de alguns factores visíveis e invisíveis.

Os fatores visíveis são próprios do meio ambiente, tais como a intensidade (nomeadamente relacionada com sons que despertam rapidamente a nossa atenção),

[5] Autor, Cineasta e Etnógrafo. Estudou a vida quotidiana, aspetos culturais dos cinco sentidos, alimentação e cultura de diferentes pessoas.

o contraste (relativamente às questões cromáticas, algumas cores chamam mais a atenção que outras), o movimento (distinguido como um dos fatores a que reagimos mais rapidamente) e o absurdo (referente à tendência que temos normalmente de prestar mais atenção a coisas que sejam fora do vulgar).

Relativamente aos fatores invisíveis, estes estão relacionados com questões do corpo humano, ou seja, a perceção é influenciada pela motivação (prestamos muito mais atenção a coisas que nos motivam e que nos dão prazer do que a coisas que não nos interessam), por memórias e experiências que vamos adquirindo ao longo da vida, fruto dos nossos hábitos quotidianos, assim como a nossa natureza social faz com que se dêem diferentes graus de importância, aos mesmos objetos, em pessoas em contextos sociais diferentes. Segundo as palavras do Arquiteto finlandês Juhani Pallasmaa [6]:

> À medida que a obra interage com o corpo do observador, a experiência consequentemente, a arquitetura é a comunicação do corpo do arquiteto diretamente com o corpo da pessoa que encontra a obra. (2011).

Os sentidos mais desenvolvidos pelo corpo humano são a perceção visual e auditiva, tendo sido estas as fundamentais à nossa sobrevivência. A perceção olfativa, gustativa e táctil são também importantes, mas não são tão associadas às necessidades básicas do homem, para além de serem as mais difíceis de despertar na Arquitetura, são bastante interessantes quando se consegue explorar.

> O problema advém do isolamento dos olhos de sua interacção com as outras modalidades sensoriais e da eliminação e supressão dos demais sentidos, o que cada vez mais reduz e restringe a experiência de mundo à esfera exclusiva da visão. (Pallasmaa, 2011, p. 37).

O nosso objetivo, passa também por nos fazer refletir o que está para além dos sentidos, procurando o que sensibiliza o homem na arquitetura. Serão realmente os espaços efémeros sentidos através de imagens bidimensionais, capazes de ter veracidade e transmitir uma atmosfera? Como podemos chegar a uma atmosfera arquitetónica, para que possamos ser marcados pelo espaço e para que esse tenha a capacidade de nos "tocar" interiormente? Se retirarmos a visão da equação dos sentidos humanos, o que mais existe na arquitetura?

[6] Arquiteto Finlandês, nasceu em Setembro de 1936. É professor de arquitetura na Universidade Aalto, tendo sido anteriormente director do Museu de Arquitetura da Finlândia.

Por vezes, frequentamos consecutivamente um restaurante onde a comida não é extraordinária, mas o espaço envolve-nos de uma forma bastante positiva, tornando a relação dos usuários bastante afetiva. Isto acontece devido a aspetos que se encontram bem resolvidos no espaço, como sons, texturas, aromas, cores, conforto térmico e outras propriedades que atraem as nossas capacidades percetivas.

Defende-se então a procura de uma arquitetura multi-sensorial, num encontro corpo-a-corpo entre o utilizador e o espaço, onde a alma do espaço pretende ser mais do que uma mera imagem, mas sim um equilíbrio entre todos os elementos sensoriais, criando uma atmosfera que nos possa surgir na memória associada ao seu cheiro, sabor, texturas, materiais, formas, sons, cores, luz, temperatura - capazes de transmitir singularidade e presença.

2.1.1 A VISÃO

Tipo de sinal: Radiante

Propriedade: Intensidade e comprimento da onda de luz

Sensor: Bastonetes e cones da retina

‘‘Encontra-se um poder nas coisas mais simples da vida quotidiana [...]. Apenas é preciso olhar o tempo suficiente para ver.’’ (Zumthor, 2009, p. 16)

No nosso dia a dia, a primeira contemplação do Espaço, é feita através do olhar. Consequentemente, é também a partir deste sentido que nos apercebemos da gravidade, escala, forma e proporção. O espaço deve ter em consideração alguns conceitos como a repetição, o equilíbrio, a ordem, tendo em consideração as cores e formas geométricas, inspirando calma e serenidade através do alcance da visão.

> Quando nas minhas obras consigo que os homens sintam o compasso do tempo que marca a Natureza, harmonizando os espaços com a LUZ, marcando-os com a passagem do Sol, então creio que isto a que chamamos Arquitetura vale a pena. (Baeza, 2013, p. 22).

Edward Hall [7] destaca treze formas de perceção da perspetiva através da visão, afirmando também que o Homem recebe essas formas naturalmente no seu dia-a-dia,

[7] Edward Hall (1914-2009). Foi um antropologista Americano e investigador multicultural. Explorou os comportamentos das pessoas, consoante os diferentes tipos de cultura.

através da relação entre objetos e planos de fundo. Apesar de parecerem banais, estes tópicos exploram conceitos bastante concretos e conhecidos.

> Perspectiva de textura, perspectiva de dimensão, perspectiva linear, perspectiva de movimento, perspectiva aérea, perspectiva moldada, perspectiva do horizonte, alteração de textura, modificação na proporção de imagens repetidas, modificação na velocidade de deslocação, continuidade de contornos e transição entre luz sombra. (Hall, 1966)

Se observarmos um objeto a uma distância considerável, a sua textura não é percetível, parecendo homogénea, no entanto se nos aproximarmos conseguimos compreender o relevo do objeto em questão - este acontecimento chama-se perspetiva de textura. Outro conceito interessante é a perspetiva toldada, que acontece quando fixamos um ponto, os objetos à sua volta tornam-se imediatamente desfocados. Também a transição luz-sombra altera o nosso plano visual, através da mudança intensa de luminosidade. Assim sendo, a consciência destas breves noções, torna-nos conscientes da forma como vemos, recebemos e processamos a informação que nos é transmitida através dos nossos olhos.

A essência de um espaço é maioritariamente das vezes revelado através da **luz natural**, que revela de uma forma nua e crua as fragilidades e virtudes de uma atmosfera. Para que a luz participe harmoniosamente no cenário, é essencial um conhecimento técnico e uma grande sensibilidade da parte do arquiteto.

Ilustração 1 - Capela San Bernardo, Nicolás Campodonico. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2016).

Ilustração 2 - Capela San Bernardo, Nicolás Campodonico. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2016).

Nicolás Campodonico[8], explora a luz natural de uma forma bastante interessante na Capela San Bernardo[9] (Ilustrações 1 e 2), onde o volume abre-se em direção ao sol,

[8] Arquiteto Argentino, nascido em 1973. A essência dos seus projetos reflete-se na localização, matéria e espaço.

[9] A ''Capilla San Bernardo'' localiza-se em Córdoba, Argentina. Foi construída entre 2010 e 2015. Desde a sua construção, foi distinguida com bastantes prémios, entre os quais o prémio ''Edifício do ano 2017 do Archdaily''.

capturando a luz do pôr-do-sol projetada na parede do espaço interior. Esta particularidade da Capela, faz-nos sentir vivos e conscientes da passagem do tempo e da vida, das sombras causadas pelo movimento do sol ao longo do dia.

No entanto, a presença da luz é tão fundamental para a perceção do espaço quanto a sua **ausência**, sendo claramente uma das principais qualidades básicas e indispensáveis na Arquitetura. Apenas através dos nossos olhos, descobrimos a capacidade da iluminação para conquistar o espaço através de jogos de luz/sombra, criando uma atmosfera de magia e sedução, que nos comove. De acordo com a apreciação Arquiteto Louis Khan[10]:

> A luz só era realmente percebida quando nela existia um pouco de sombra e que a verdadeira escuridão só era mensurável quando nela existia um pouco de luz. Mais do que mostrar, a penumbra esconde. Mais do que dizer, promete. Mais do que afastar, envolve. Na realidade, o que a penumbra potencia é uma relação que transcende o olhar. (Baeza, 2007, p. 40).

O arquiteto Sou Fijumoto[11], projetou a instalação Floresta de Luz[12] (Ilustrações 3 e 4) que consiste em inúmeros cones de luz provocados por holofotes que constantemente vibram e deslocam-se, interagindo com as pessoas e incentivando a comunicação entre elas. A atmosfera sombria provocada pelo jogo luz-sombra relembra uma floresta por onde se atravessa de uma forma labiríntica.

Ilustração 3 - Floresta de luz. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2016).

Ilustração 4 - Floresta de luz. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2016).

[10] Arquiteto Norte-Americano (1901-1974). Formou-se em arquitetura pela Universidade de Pensilvânia em 1924 partindo de seguida para a Europa para estudar a arquitetura local. Em 1948 inicia atividade por conta própria começando a desenvolver uma obra ímpar, de características muito pessoais.

[11] Arquiteto Japonês, nasceu em 1971. Formado em Arquitetura pela Faculdade de Engenharia da Universidade de Tóquio. Os seus projetos procuram sempre explorar novas formas e espaços entre o natural e o construído.

[12] Instalação de Design, realizada em Milão, em 2016.

A nossa experiência revela que, de facto, a luz fraca e subtil estimula a imaginação e os devaneios. Esta sensação é possível quando quantidade de informação que a visão transmite para o nosso cérebro reduz, convidando desta forma a fantasia e imaginação, pois conseguimos pensar com clareza quando o olhar fica ausente e não focado.

Este conhecimento é bastante experimentado nas obras de Tadao Ando, onde os seus espaços são caracterizados por uma penumbra envolvida de materiais no seu estado natural e puro, que permitem uma meditação ausente do ambiente envolvente. Desta forma, não é inconscientemente que o arquiteto não utiliza apontamentos de cor, ou geometrias irregulares que perturbem a reflexão, principalmente nas suas obras religiosas.

A **experiência cromática** de um espaço, tem também uma grande influência no nosso comportamento e até mesmo na nossa forma de pensar, já que existem cores capazes de nos transmitir diferentes tipos de emoções. Desta forma, é interessante um arquiteto utilizar as diferentes cores consoante a sua intenção de emocionar.

Ilustração 5 - Casa da Música, Sala roxa. ([Adaptado a partir de:] VELOSO, 2012).

Ilustração 6 - Casa da Música, Sala laranja. ([Adaptado a partir de:] VELOSO, 2012).

O Arquiteto Rem Koolhaas[13], explora de uma forma envolvente este conceito na sua obra Casa da Música[14] (Ilustrações 5 e 6) , onde diversas salas que assumiam diferentes propósitos, potencializam sensações opostas consoante a pigmentação do seu revestimento. Enquanto que a Sala Roxa transmite uma sensação de relaxamento, a Sala Laranja provoca energia e pro-atividade, contribuindo para o processo cognitivo

[13] Arquiteto Holandês, nasce em Novembro de 1944. Iniciou seus estudos em arquitetura na Architectural Association de Londres em 1968 e posteriormente fundou o OMA (Office of Metropolitan Architecture). Em 2000, foi reconhecido com o Prémio Pritzker.
[14] Localizada na cidade do Porto, Portugal. Construída entre 1999 e 2001.

dos workshops que lá se realizam. No entanto, o Arquiteto Alberto Campo Baeza defende que:

> Não será o branco semelhante à musica silenciosa face ao ruído atroador. Nudez face a tanta ornamentação sem sentido. Exatidão face a tanta obliquidade inútil. Simplicidade face a tanta complicação. Ausência presente face a tanta presença vazia. Branca e simples Arquitetura que procura conseguir tudo com quase nada: mais com menos. (Baeza, 2013, p. 34)

A combinação de todos estes sistemas de luz, cor, geometria e equilíbrio, fazem com que este sentido seja capaz de sensibilizar mental e fisicamente, qualquer corpo humano apenas com a capacidade de ver. No entanto, a predileção pelos olhos em relação aos demais sentidos para o entendimento e confronto do corpo com a Arquitetura, que tem como consequência um desequilíbrio do nosso sistema sensorial, restringindo a experiência do mundo a um sistema meramente visual.

> A Arquitetura de hoje em dia está-se a tornar numa arte apenas visual atraente ao olho humano. A Arquitetura em geral tornou-se a imagem impressa fixa pelo olho de uma camara. O olhar em si tende a tornar uma imagem bidimensional e faz com que ela perca a sua plasticidade; em vez de experienciarmos o nosso ser com o mundo, apenas percebemos como meros espectadores de imagens projectadas na superfície da retina (…) com a perda do ato, da escala e dos detalhes criados para o corpo e mão humana as nossas estruturas tornaram-se repulsivamente planas, afiadas, imateriais e irreais. Com o afastamento da construção das realidades da matéria, a arquitetura volta ao estado definido apenas por uma imagem visual, desprovida da autenticidade do material e da lógica tectónica. (Pallasmaa, 2006)

Nos dias de hoje, a imagem assume um papel indispensável e isso revela-se também na Arquitetura, que se transforma ‘’[...] em cenários teatrais para os olhos [...] destituída da autenticidade da matéria e da construção.’’ (Pallasmaa, 2011, p. 30). A fotografia substitui a experiência do corpo no espaço, distanciando o Homem e promovendo uma interação à distância. Esta problemática, coloca em questão o significado da Arquitetura, as qualidades sensoriais desaparecem em função da visão, deixando sem lugar o corpo e o resto dos sentidos.

Desta forma, a atual produção em massa que se concentra maioritariamente em aliciar a visão, transforma-nos em seres desprovidos de envolvimento pessoal e emocional em relação ao objeto. Isto porque, apesar de ser visualmente atrativo, o fato de não permitir uma experiencia sensorial completa, limita a exploração da obra arquitetónica no seu todo.

2.1.2 O TATO

Tipo de sinal: Mecânico

Propriedade: Táteis, térmica, dolorosa

Sensor: Nervos

> O olho é o órgão da distância e da separação, enquanto o tacto é o sentido da proximidade, intimidade e afeição. O olho analisa, controla e investiga, ao passo que o toque aproxima e acaricia. (Pallasmaa, 2011, p. 43).

De fato, sabemos que a pele é caraterizada por duas camadas de células: a exterior, que é protetora chama-se derme e a sua composição integra células vivas e mortas, tendo uma espessura variável. Por baixo da derme, localiza-se a epiderme, significativamente mais espessa e formada por células vivas que se encontram em constante renovação. Neste campo, a derme assume um papel essencial, uma vez que são os seus recetores sensoriais que nos revelam a sensação de pressão, temperatura, contato e até mesmo a dor. [15]

O tato é o sentido que possibilita a aproximação corporal do Homem com a arquitetura, estabelecendo uma simbiose entre a interação e a receção que permite saborearmos a verdade das coisas.

> As janelas que Siza Vieira desenhou para algumas das suas casas, com as suas esguias e frágeis ferragens, são bonitas não só pelo desenho da forma (a geometria, o desenho, a esbelteza, etc.), mas, sobretudo pelo uso a que induzem. A sua aparente fragilidade, obriga a um contacto deliberadamente delicado, cuidadoso e quase contemplativo. Aqui, mais do que puxar ou abrir, a mão encontra, pousa e acompanha. (Rodrigues, 2013, p. 49)

[15] Nota científica: para que seja possível sentirmos através da pele existe uma serie de terminações nervosas e corpúsculos, os receptores tácteis:
- Corpúsculos de Pacini: responsáveis pela percepção da pressão
- Corpúsculos de Meissner: estes corpúsculos estão concentrados nas partes da pele mais sensíveis ao toque como por exemplo os dedos, lábios, face, etc. Estando situados sob a epiderme são responsáveis pela sensação de toque ligeiro, ou seja, sensações vibratórias ligeiras e superficiais.
- Discos de Merkel: estes pequenos corpúsculos estão também relacionados com a sensação de toque.
- Corpúsculo de Krause: estes elementos são reesposáveis pela percepção do frio.
- Corpúsculos de Rufini: são receptores térmicos de calor.
- Terminações nervosas livres: estas terminações são sensíveis aos estímulos mecânicos, térmicos e dolorosos. É de referir que a dor que sentimos é sempre a mesma, diferindo apenas na intensidade.

Alain Berthoz [16], reflete que apesar de ser um dos sentidos mais importantes na arquitetura, o tato acaba por ser um dos menos explorados. É essencial entender que a pele, sendo o maior órgão que temos, capacita-se de fornecer textura ao que é percetível através dos olhos, fortalecendo a relação do corpo com o espaço. A temperatura é também sentida através da pele, que alimenta a nossa fruição sensorial, colaborando para estimulação de todos os restantes sentidos.

Desta forma, somos preparados para sentir o espaço de forma tridimensional, fornecendo ao cérebro informações sobre o peso, a textura, a densidade e a temperatura. O ser humano é perfeitamente capacitado para viver uma vida sem ver, ouvir ou cheirar, mas é insustentável viver sem as funções que a pele desempenha.

Assim sendo, o tato é o sentido que resolve as questões que nos podem surgir na perceção da visão. Quer dizer, ao entrarmos num espaço, ou tocarmos num objeto, é uma das primeiras sensações corpóreas que temos, e que vão revelar reações positivas ou negativas.

> O tacto é o sentido que integra as nossas experiências do mundo e de nós mesmos. Incluindo as percepções visuais só funcionam e se integram num continuo haptico do eu (…). Normalmente não nos damos conta de que existe uma expressão sensorial oculta na visão. Quando olhamos, o olho toca e antes de ver um objecto, já o tocamos posteriormente e julgado o seu peso, a sua temperatura e textura superficial. O olho e a mão colaboram constantemente; o olho leva a mão a grandes distâncias, e o olho informa a mão da escala íntima. O tacto é a consciência da visão, e esta experiência táctil oculta e determina as qualidades essenciais do objecto percetido (…) o sentido do tacto envia mensagens de convite ou de reneda, de intimidade ou de distância, de prazer ou de repulsão. É esta dimensão inconsciente do tacto na visão que está desastrosamente desentendida na arquitetura. (Pallasmaa, 2012)

A visão retrata uma primeira imagem do espaço, mas só depois do conhecimento tátil conseguimos ter a perceção do que havíamos entendido através do primeiro olhar. A nossa experiência tátil torna-se bastante reveladora do espaço, já que não se limita apenas ao que é sentido através das nossas mãos, mas também pelo resto do nosso corpo, já que a pele é conhecida como o maior sistema sensorial humano. O nosso corpo interpreta através do tato quem somos, onde estamos e o que sentimos.

[16] Psicologo, Engenheiro e Neurologista Francês, nascido em Fevereiro de 1939. Foi também Professor de psicologia da perceção da ação, no Colégio de França.

O antropólogo Ashley Montagu [17], afirma ainda que a pele é o órgão mais sensível no nosso organismo, sendo o seu primeiro meio de comunicação, uma vez que cobre todo o corpo. Uma vez responsável pela receção de distintos estímulos sensoriais do mundo exterior, é composto por conjuntos de recetores, dedicados à compreensão de cada um deles. À medida que alguns recetores fazem a leitura de estímulos sensíveis ao toque, estando associados aos pelos, outros destinam-se à leitura de estímulos como a pressão, temperatura ou dor.

Tomamos consciência do espaço enquanto caminhamos e sentimos as **texturas** do pavimento na planta dos nossos pés, quando nos sentamos e temos uma sensação de conforto ou desconforto resultante da materialidade e temperatura ou até mesmo a rugosidade ou suavidade de uma parede quando nos encostamos. Durante a assimilação do espaço, o tato está inconscientemente presente nestes detalhes que influenciam o nosso grau de sensibilidade e despertam memórias esquecidas.

> Ficar de pé e descalço sobre uma lisa rocha glacial junto ao mar, no pôr do sol, e sentir na pele o calor da pedra que nos faz sentir parte de um ciclo eterno da natureza; ela nos faz sentir a respiração lenta da terra. (Pallasmaa, 2011, p. 55)

Para despertar o tato, o Espaço deve integrar uma **materialidade** que seja capaz de transmitir a essência e linguagem do edifício. Nesse caso, o arquiteto deve conhecer os materiais e consequentemente os seus comportamentos nas mais variadas condições, já que devem ser escolhidos de modo consciente e intencional.

Desta forma, os materiais adotados, integram a ideia e o conceito que está por detrás do espaço, transmitindo a sua identidade e atmosfera, de forma a que possam ser sentidos e interpretados com uma natureza de um modo que apenas nele poderiam ser. Apenas com o toque, temos o prazer de sentir as texturas dos materiais, assim como a sua temperatura, pois o impacto visual criado, só é verdadeiramente experimentado quando tocamos na sua superfície. Por isso sentimos a necessidade de tocar na superfície lisa do betão, a rugosidade da pedra nas nossas mãos, ou mesmo os veios da madeira.

> Na casa tradicional japonesa, o pavimento de madeira (dos alpendres) apresenta uma ligeira rugosidade. Aí, o toque do nosso corpo sente a natureza da madeira, percebendo

[17] Antropólogo e Humanista. Nasceu em Londres (1905 – 1999). Foi também Professor nas Universidades de Nova York, Califórnia e Princeton. Em 1995, foi nomeado Humanista do ano pela Associação Humanista Americana.

> a temperatura, mas também a textura e o desenho implícito do material. (Rodrigues, 2013, p. 48)

Ilustração 7 - Casas na Areia. (Ilustração nossa, 2017).

Ilustração 8 - Casas na Areia. (Ilustração nossa, 2017).

Nas Casas na Areia[18] (Ilustrações 7 e 8) , os Arquitetos Aires Mateus[19] optaram por utilizar materiais característicos da região na sua simplicidade, para isso, usufruíram não só da madeira, mas também de palha e alvenaria que se relacionam de uma forma muito intima com o meio envolvente.

O visitante é recebido no decorrer de um passadiço de madeira que percorre as dunas de areia, fazendo-nos chegar ás diferentes cabanas, cada uma com as suas características materiais.

O toque sedutor da madeira e da palha nas paredes (Ilustrações 9 e 10), possibilita-nos uma aproximação com a natureza, que por sua vez inspira a paz e harmonia no espaço. No entanto, o que desperta a principal experiência sensorial particular neste local é o chão de areia, que para além de criar uma simbiose entre o interior e o exterior, permite ao utilizador, através do toque autêntico sentido pelos nossos pés, comunicar com a Arquitetura.

> Nevertheless, life here is all about getting back to basics, disconnecting from de modern world and reconnecting with each other and with nature. You are forced

[18] Obra dos Arquitetos Aires Mateus, construída em 2010. O Projeto foi escolhido para representar Portugal na Bienal de Arquitetura em Veneza. Situa-se na Comporta, Portugal.
[19] Arquitetos Portugueses. As suas obras são caraterizadas por realizarem jogos de volumes, permitindo perceber que é tão importante o cheio quanto o espaço vazio.

> to slow down – Its difficult to walk fasto n sand and you have to adopt a diferente, more relaxing, pace.'' (Lewis, 2016).[20]

O rústico e o moderno juntam-se quando no espaço dos quartos, o betão apodera-se do pavimento. Compreende-se que é através das caraterísticas matérias que esta casa marca a diferença, uma vez que a passagem entre interior e exterior é definida através da areia, madeira e betão. Tal como especifica Baeza (2010), este novo conceito de viver e experimentar a habitação é conseguida precisamente através desta transição delimitada pelo pavimento.

> Esta casa maravilhosa, primitiva e futurista ao mesmo tempo, trabalha a continuidade espacial entre interior e exterior através da sua componente mais básica, mais fundamental: o chão. A areia que dentro e fora acaricia o pé nu. Como um luxuoso tapete. (Baeza, 2010, p.72).

A **temperatura** de um espaço revela o seu grau de intimidade, uma vez que se relaciona imediatamente com o bem-estar do Homem, tornando a descoberta do espaço numa sensação harmoniosa ou desagradável. Nas casas na Areia, a madeira e a própria areia

Ilustração 9 - Casas na Areia. (Ilustração nossa, 2017).

Ilustração 10 - Casas na Areia. (Ilustração nossa, 2017).

[20] ''No entanto, o espaço aqui é para ser vivido de acordo com as necessidades básicas, desligando do mundo moderno, reconetando-nos uns com os outros e com a natureza. Somos forçados a desacelerar - É difícil caminhar rápido na areia e temos que adotar um ritmo diferente, mais relaxante.'' (Tradução nossa)

no pavimento, fazem com que a temperatura do espaço se torne acolhedora. O conforto e o prazer em andar descalço numa casa é conseguido quando a temperatura do pavimento relaciona-se com a temperatura normal do corpo humano e desta forma encontramos uma comunicação entre o que somos e onde estamos. (Rodrigues, 2013).

No entanto, a ânsia do toque com o objetivo de reconhecimento, pode ser explorada através da limitação dos restantes sentidos. Tal como afirma Walter [21] ''A perceção Háptica relembra-nos que é possível compreender a realidade na totalidade sem ver, ouvir ou pensar. Chama também à atenção à forma mais primitiva de conhecer, [...] uma estrutura unificada entre sentir e fazer.'' (1988, p. 135). O autor afirma que quando a visão é condicionada, o tato surge como método primordial de reconhecimento.

2.1.3. O PALADAR

Tipo de sinal: Bioquimico

Propriedade: Proteínas

Sensor: Caracol (Cóclea) no canal auditivo interno

Embora seja o sentido menos experimentado na arquitetura, tal como o tato, o paladar também se encontra sob a noção visual, sendo a sensibilidade com uma relação mais particular em relação à Arquitetura. Como se costuma dizer, ''os olhos também comem'', ou seja, impormos o sentido da visão ou tato sobre certos objetos e **alimentos**, proporcionamos impulsos e sensações orais. Para além das estimulações através do olhar e do tato, o olfato também se encontra diretamente ligado ao paladar, uma vez que as substâncias que cheiramos, ao passarem diretamente pela nossa boca, estimulam o palato.

> Ao empregar suave e áspero como termos genéricos da dicotomia da arquitetura, consigo preservar melhor as noções de oralidade e tato que estão sob a noção visual. Existe a fome dos olhos, e, sem dúvida, tem havido certo grau de impregnação do sentido da visão, como do tato, pelo impulso oral, que no inicio tudo abarcava. (Pallasmaa, 2011, p. 56)

[21] Eugene Walter, nasceu em Alabama, América do Norte (1957-1958). Foi um escritor e Professor de Sociologia.

É através do paladar que reconhecemos o gosto das substâncias, por meio dos recetores espalhados pela superfície externa da língua, por essa razão é que a exploração da sua intimidade com a Arquitetura se torna tão frágil.

Certos ambientes, são capazes de explorar o paladar de uma forma que nenhum outro espaço consegue. Quando entramos num espaço de uma cozinha, surgem inevitavelmente sensações orais que entusiasmam o paladar, através de sabores que estão guardados na **memória**, e que são despertados através da visão e olfato. Desta forma, é interessante perceber a potencialidade que um espaço tem para estimular as papilas gustativas do corpo humano, não só através de alimentos, mas também através de alguns materiais ou mesmo da própria **natureza**.

Existem obras, onde os **materiais** utilizados, seja pela sua textura, cor ou temperatura, provocam as pessoas, fazendo com que sintam uma vontade de os provar. Esta intensa ''Experiência da arquitetura traz o mundo para um contacto extremamente intimo com o corpo'' (Pallasmaa, 2011, p. 57)

O Arquiteto Luis Barragán [22] (Ilustrações 11 e 12) integra esta sensibilidade no seu projeto Casa Luis Barragán. As cores sensuais que penetram a atmosfera da Casa, devido à sua vivacidade e expressão, são capazes de nos estimular sensações orais.

Ilustração 11 - Casa Luis Barragán ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2011).

Ilustração 12 - Casa Luis Barragán ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2011).

[22] Arquiteto Mexicano (1902-1988). Foi um dos Arquitetos e engenheiros mexicanos mais conhecidos do século XX. Em 1980 foi premiado com um Pritzker.

Desta forma, tal como o arquiteto Juhani Pallasmaa refere a experiência gustativa com os materiais, pode realmente ser experimentada através de "uma superfície de pedra polida de côr delicada é sentida subliminarmente pela língua" assim como, "as superfícies deliciosamente coloridas de stucco lustro, revestimento extremamente polido de superfícies de madeira, também se oferecem à apreciação da língua" (2011, p. 56).

> Há muitos anos atrás, quando estava de visita à DL James Residence, em Carmel, na Califórnia, projetada por Charles e Henry Greene, senti-me compelido a ajoelhar-me e tocar com a língua na soleira de mármore branco da porta de entrada, que brilhava delicadamente. Os materiais sensuais e tão bem trabalhados pela Arquitetura de Carlo Scarpa, assim como as cores sensuais das casas de Luís Barragan, frequentemente evocam experiências orais. As superfícies deliciosamente coloridas de stucco lustro, revestimento extremamente polido de superfícies de madeira, também se oferecem à apreciação da língua. (Pallasmaa, 2011, p. 56)

2.1.4 A AUDIÇÃO

Tipo de sinal: Mecânico

Propriedade: Intensidade e Frequência do som

Sensor: Caracol (Cóclea) no canal auditivo interno

> A visão isola, enquanto o som incorpora; a visão é direccional, o som é oni-direcional. O senso da visão implica exterioridade, mas a audição cria uma experiência de interioridade. Eu observo um objecto, mas o som me aborda, o olho alcança, mas o ouvido recebe. (Pallasmaa, 2011, p. 46).

Do mesmo modo que os restantes sentidos, também o som estimula as nossas emoções e sensações e pode ser relacionado a um espaço ou a um programa próprio, já que é fundamental para a criação de uma atmosfera, atribuindo-lhe uma personalidade própria. Como especifica Pallasmaa ''Em cidades e espaços históricos, as experiências acústicas reforçam e enriquecem as experiências visuais'' (2011, p. 45). Assim sendo, os sons podem ser experimentados criativamente num espaço, através do vento nos vidros da janela, do ranger do soalho, de forma a criar uma paisagem sonora que provoca a mente humana, estimulando sensações que se transformam numa das principais qualidades da arquitetura.

No nosso corpo, o aparelho auditivo é constituído por três elementos: o ouvido externo, o ouvido médio e o ouvido interno. O som é apreendido através do ouvido externo,

enquanto que o ouvido médio encaminha essas pressões acústicas para o ouvido interno, trabalhando como um adaptador natural entre o meio aéreo e o meio liquido. Por fim, o ouvido interno que é composto por uma cóclea, canais semicirculares e o nervo auditivo, tem a capacidade de detetar movimentos repentinos, estando sensibilizado para a compressão e equilíbrio.

Se compararmos a visão com a audição, imediatamente entendemos que o nervo ótico contém cerca de dezoito vezes mais neurónios do que o nervo coclear. No entanto, enquanto arquitetos, não devemos desvalorizar o estimulo da nossa audição, apenas porque os olhos recebem dezoito vezes mais estímulos. É essencial compreender que espaço assume uma dimensão mais profunda quando o nosso ouvido complementa a perceção feita pelo nosso corpo.

> O som ou a sua ausência é algo que recebemos e que nos envolve. Enquanto o olhar se dirige para fora, projectando a visão sobre qualquer coisa mais além, ouvir implica uma ação contrária. Ouvindo deixamos que aquilo que nos cerca venha até nós. Os olhos selecionam, focalizam, e os ouvidos recebem, sem distinção. (Rodrigues, 2013, p. 52)

Um espaço torna-se confortável ou não, também com base no que ouvimos. Por isso, a audição está relacionada a vários sentimentos tal como a insegurança, assumindo uma grande influência no nosso comportamento em certas ocasiões. Apesar de se encontrar fora do contexto da Arquitetura, entendemos a importância do som quando, por exemplo, assistimos a um filme de terror, com e sem som, sendo duas experiências significativamente diferentes.

No entanto, é importante entender que a experiência cultural de uma pessoa, influencia bastante para o valor que se atribui à audição. Se compararmos duas culturas diferentes, percebemos imediatamente a forma distinta como cada uma lida com o som no seu quotidiano. Hall (1966) explora esse conceito, diferenciando por exemplo, os Holandeses que têm uma necessidade constante de criar barreiras contra o som, fechando-se a si mesmos dos sons exteriores através de portas e vidros duplos, dos Japoneses, que se sentem bastante tranquilos com as paredes feiras de papel como barreira acústica nas suas casas.

A acústica na arquitetura funciona como uma legenda do espaço, e é conseguida através das formas, materiais, massa e volume que suavizam o som. Para além desses elementos que são manipulados pelo Homem, também o som da natureza assume um grande peso na nossa experiência espacial. Cada espaço armazena e transmite sons

tal como um grande instrumento. A sua forma, superfície dos materiais e ruídos que fazem parte da vivência do lugar, provocam uma emoção. A composição sonora de um espaço, tem a capacidade de criar uma atmosfera de intimidade ou grandiosidade, convite ou rejeição, acolhimento ou hostilidade.

Neste cenário, a **natureza** revela-se como a maior fonte sonora no meio ambiente, expondo o seu som como elemento de inspiração. O som do vento ou das gotas de chuva, os sons das folhas das árvores ou dos animais são sensações sonoras que ajudam a produzir uma atmosfera aconchegante e confortável. É fundamental confrontar a melodia da natureza com a arquitetura, como os estalos de uma lareira acolhedora, o som da chuva durante a noite, o ranger do soalho ou mesmo o vento nos vidros da janela, introduzindo uma nova dimensão ao espaço permitida pelo aparelho auditivo.

Durante o percurso dos Passadiços do Paiva[23] (Ilustrações 13 e 14) , temos a oportunidade de nos sentir completamente integrados num cenário de natureza genuína. Inicia-se o percurso com os sentidos bastante concentrados, tentando captar o máximo de informação possível no meio desta atmosfera abundante de natureza, onde dificilmente a audição se desconcentra da sua envolvente. Somos confrontados com o som imponente da Natureza (cascatas, folhas das árvores, animais), que imediatamente nos faz sentir reduzidos ao som dos nossos passos sobre a estrutura de madeira aparentemente frágil.

No entanto, o **silêncio** é uma das experiências mais emocionantes da arquitetura. A importância do silêncio é bastante explorada em atmosferas onde a reflexão e solidão são necessárias para a admiração do espaço, como acontece maioritariamente em edifícios religiosos. Desta forma, estes espaços mudos convidam-nos a ouvir os sons produzidos pelo nosso próprio corpo, como a respiração e o batimento cardíaco, deixando-nos conscientes da nossa existência no espaço. Na arquitetura, o silêncio encontra-se bastante relacionado com a solidão do lugar, isto é, não existindo ninguém presente que emita sons.

[23] Consiste numa estrutura de madeira e metálica que abraça o Rio Paiva numa estenção de 8km, disponibilizando uma caminhada no meio da natureza abundante de cachoeiras, fauna e flora. Localiza-se em Arouca e foi construído em 2011.

Ilustração 13 - Passadiços do Paiva, Arouca. (Ilustração nossa, 2017).

Ilustração 14 - Passadiços do Paiva, Arouca. (Ilustração nossa, 2017).

No entanto, o verdadeiro silêncio não existe na vida quotidiana. A camara anecoica da London South Bank University (Ilustrações 15 e 16), alcança esse silêncio de tal forma que se ouve o barulho no nosso corpo. Este espaço faz com que o com o barulho do bater do coração, ou da respiração que desempenhamos inconscientemente, deixem de ser apenas sensações, transformando-se em algo percetível ao nosso ouvido. Todas as ondas sonoras são absorvidas pelas paredes de espuma, fazendo com que a nossa perceção espacial que é definida pela ecolocalização desapareça, estabelecendo uma sensação de desorientação, mesmo de olhos abertos. A experiência do silêncio é estranhamente intensa, tornando-nos conscientes da nossa existência e do nosso corpo enquanto motor orgânico.

Ilustração 15 - Camara Anecoica, T HOWELLS , 2015.

Ilustração 16 - Camara Anecoica, HOWELLS, 2015.

O compositor John Cage [24], em 1952, concebeu uma obra chamada 4'33'' que consistia em permanecer em silêncio durante 4 minutos e 33 segundos, obrigando a plateia a explorar o som do ambiente, uma vez que que o silêncio fazia parte da composição. A composição tornou-se especialmente interessante porque o silêncio nunca é total, pois o próprio edifício e as pessoas emitem ruídos que dificultam a perceção do espaço, mas, no entanto, aproxima a plateia dos ruídos do mundo exterior, fazendo com que enfrente o silêncio que nele existe.

É essencial aprender a ouvir a paisagem sonora do nosso quotidiano, como se de uma composição musical se tratasse. Consequentemente, desenvolvemos o sentido da audição através da absorção de diferentes ruídos, aos quais já não damos importância, tal como o som de uma música ambiente ou o barulho dos sinos de uma igreja. A filosofia de John Cage passa precisamente por perceber que tudo pode cativar os nossos ouvidos e ser enfrentado como uma obra musical.

Apesar de ''[...] infelizmente, muitas pessoas hoje já não reparar no som do espaço.'' (Zumthor, 2000) o som é uma experiência interior capaz de acordar memórias, possibilitando um dialogo entre o Homem e o espaço. ''O poder do som permite que a memória e a imaginação permaneçam associadas, remetendo-nos a uma incrível sensação de estar no exterior, numa floresta ou num bosque.'' (Bachelard, 1998)

Enquanto que é bastante simples fechar os olhos e selecionar o que não se quer ver, é mais complicado escolher o que não se quer ouvir. Desta forma, para satisfazer esta necessidade, o nosso cérebro é capaz de reconhecer e filtrar os sons que não são

[24] Compositor, escritor e artista Americano (1912-1992). Determinado em eliminar qualquer intencionalidade das suas composições, utiliza o silêncio como um vazio, do qual pode crescer diferentes interpretações, consoante cada pessoa.

desejados. A qualidade sonora de um espaço, apesar de forma inconsciente, afeta bastante o ser humano na sua capacidade de concentração ou mesmo no seu bem-estar. Do mesmo modo, também o senso de equilíbrio, que é fundamental para o bem-estar e sensação de segurança, é regulado através da audição.

> É mais fácil dirigir o olhar do que a escuta; é mais fácil abrir e fechar os olhos que os ouvidos. Os olhos pedem luz para funcionar, os ouvidos funcionam melhor no silêncio. Os olhos se lançam sobre o mundo iluminado à procura, enquanto os ouvidos esperam silenciosamente. (Figueiredo, 1995, p. 74).

2.1.5 O OLFATO

Tipo de sinal: Químico

Propriedade: Odores

Sensor: Papilas olfativas do nariz

> ''O odor é um dos sentidos de maior interesse na forma como o homem se apercebe do espaço, pois de maneira subtil, e quase impercetível, constrói uma impressão que é intensa e que nos marca ou referencia um dado local.'' (Rodrigues, 2013, p. 43)

Por vezes, um cheiro característico faz-nos voltar a invadir inconscientemente um espaço, que já teria sido completamente esquecido pela nossa memória visual. Desta forma, é bastante interessante pensar que determinados cheiros que estão guardados na memória, podem ser despertados através de comidas, materiais, pessoas e lugares característicos. Na verdade, o olfato e o paladar estabelecem uma relação de dependência entre si, sendo bastante difícil separar um sentido do outro, já que o cheiro de uma substância obriga-nos a sentir o seu sabor. Realmente estes dois sentidos químicos, apesar de trabalharem através de dois sistemas distintos, encontram-se intensamente relacionados.

"Frequentemente, a **memória** mais persistente de um espaço é o seu cheiro" (Pallasmaa, 2011, p. 51), por isso, apesar de ser possível viver sem o olfato, este é um importante recurso para a perceção espacial. Um cheiro particular possibilita que o nosso subconsciente volte a entrar num espaço já esquecido pela memória visual, e somos desta forma seduzidos a entrar num sonho outrora vivido.

Desta forma, o olfato assume uma forte ligação pessoal com um espaço, por isso encontra-se fortemente relacionado ao lar, assim como ás tarefas realizadas no dia-a-

dia, os seus materiais e objetos. Cada cheiro carrega em si uma particularidade que o torna especial, desempenhando um papel essencial na arquitetura, já que se encontra relacionado com a sua identificação e recordação. Cientificamente falando, o olfato tem uma relação com o nosso cérebro, mais precisamente o sistema límbico, que permite a este sentido ser o mais evocativo, despertando consequentemente mais memórias.

O Hotel Santa Clara [25], localizado no centro de Lisboa, assume como principal conceito transmitir a sensação de que nos encontramos hospedados numa casa de família. Nesse sentido, o Arquiteto explora alguns momentos presentes no nosso quotidiano, através do cheiro do pão quente de manhã, ou do bolo a cozer no forno durante a tarde, estimulando o olfato de forma a tornar o espaço confortável, relembrando o lar. Para tal, foi idealizada uma cozinha acessível aos hospedes, com ligação para a sala de jantar comum, onde se sentem a vontade para cozinhar as suas próprias refeições a qualquer hora do dia. Desta forma, através do olfato, o arquiteto consegue acordar memórias que transmitem conforto ás pessoas, num espaço que é comum.

> [...] todas as casas têm o seu cheiro próprio. Emprestado pelos hábitos dos seus donos ou pelos objectos que os povoam, o cheiro da casa quase nos permite decifrar os seus habitantes. Das casas da minha infância retenho a memória do cheiro a cera nos escuros pavimentos de madeira e o cheiro a sopa, que anunciava a cozinha no fundo do corredor. (Rodrigues, 2011, p. 43)

Para além das casas, também as cidades têm o seu cheiro característico e que é distinguido pela **natureza**, pela sua cultura e localização que também interfere bastante. Segundo Le Corbusier, o conceito *promenade architecturale* [26] assume uma grande importância num espaço, uma vez que valoriza o percurso na arquitetura através da perceção dos espaços e dos elementos que nos envolvem, tornando a nossa experiência mais provocativa. Enquanto exploramos um edifício, conseguimos através do cheiro descobrir pátios, pastelarias, jardins e outros espaços que nos seduzem através do olfato. Cheiramos a vida e temos a consciência de que os cheiros nos transmitem conforto.

No Concelho de Vila Nova de Gaia, no distrito do Porto, encontra-se a Capela do Senhor da Pedra na Praia de Miramar (Ilustrações 17 e 18). A Capela encontra-se erguida sobre um rochedo junto ao mar, servindo também de orientação para os pescadores. A

[25] Projeto dos Arquitetos Aires Mateus, localizado em Lisboa.
[26] O termo promenade (Francês) refere-se à via de passagem, tempo. No campo da arquitetura, Promenade refere-se a estratégias ou recursos que o arquiteto utiliza para revelar a alma de seu prédio. Sem dúvida, um dos marcos que melhor exemplificam esta ideia é a Villa Savoye (1928-29).

aproximação ao local, é feito através de um percurso pela praia. O interior da capela, torna-se bastante interessante porque apesar de ser um espaço de reflexão propositado, por ser estimulado pelo cheiro e som do mar, remete-nos automaticamente para um espaço de meditação e tranquilidade, funcionando na perfeição em harmonia com um espaço de culto.

Ilustração 17 - Capela do Senhor da Pedra (Ilustração nossa, 2017).

Ilustração 18 - Capela do Senhor da Pedra.

> Todas as cidades têm um cheiro próprio, mais forte que todos os outros que a povoam. Um cheiro que a caracterize e define, mesmo que por vezes não seja o predominante. Há cidades que cheiram a mar, outras a árvores, outras a fumo e a animais. [...] paris cheira às árvores centenárias das avenidas e aos muitos mercados de flores. [...] Em Sintra, a humidade das árvores prolonga-se para as casas e para as ruas e a vila, por entre sombra das copas, cheira a bosque e a mistério. (Rodrigues, 2013, p. 43)

Concluímos então que apesar de todos possuírem características corporais capazes de percecionar o espaço, cada individuo o faz de forma diferente, já que a nossa sensibilidade emocional e vivências condicionam a forma como sentimos a atmosfera.

O filósofo Franz Bretano [27], acredita que há dois tipos de perceção, a exterior e a interior. A nossa perceção exterior é recebida através de fenómenos físicos, ao contrário da perceção interior que é estimulada por fenómenos mentais. Por essa razão, um lugar pode estimular-nos através de cheiros de madeiras, ecos, cores diferentes, etc.

A arquitetura tem a capacidade de inspirar e determinar a nossa existência sensorial do dia-a-dia, de um modo mais imediato e completo que o resto das outras formas

[27] Filósfo alemão (1838-1917). Os seus principais trabalhos, foram na área da psicologia, mais especificamente sobre a consciência.

artísticas, uma vez que para além de nos tornar conscientes da passagem do tempo, também afeta o nosso conforto e satisfação.

A escritora Helen Keller (1908, p.80), transcreveu o filósofo Diderot ''Considero, de todos os sentidos, a visão o mais superficial, a audição o mais arrogante, o olfacto mais voluptuoso, o sabor o mais supersticioso e inconstante, e o tato o mais profundo e filosófico''. Apesar de não hierarquizar os sentidos, a escritora confere-lhes adjetivações, de acordo com as reações humanas aos estímulos sensoriais. Na verdade, a hierarquização e valorização dos sentidos, varia ao longo do tempo.

Desta forma, foi bastante envolvente compreender os reflexos da nossa perceção do espaço e de que diferentes formas conseguimos estimular cada um dos nossos sentidos através da arquitetura. A questão da interação do corpo humano com a arquitetura é essencial já que o Homem necessita de se identificar com o que o envolve, pois não existe espaço sem o corpo, uma vez que o corpo projeta-se no mundo e o mundo molda o corpo.

No entanto, também verificámos que desde a industrialização os arquitetos começaram a ignorar o ritmo, a harmonia e a proporção, que se verificou na redução das nossas capacidades sensoriais. Consequentemente, criam-se ambientes de iluminação artificial, fragrâncias sintéticas e música colocada de forma propositada, que desanimam os os nossos sentidos naturais e genuínos. Claramente é fundamental que um ambiente seja intencionado de uma forma simples, a partir do que é essencialmente necessário e confortável para os sentidos de quem o vive, possibilitando que o foco da nossa atenção se volte não só para nós mesmos, mas também para as nossas emoções, fantasias e sensações.

2.2. MEMÓRIA E O ESPAÇO

A memória é a raiz da nossa identidade enquanto indivíduos. Recorremos constantemente à memória de forma a inconscientemente demostrarmos as nossas preferências e gostos. Ao longo da nossa vida, vamos arquivando sensações que estão relacionadas com sentimentos e vivências afetivas, de caráter positivo ou negativo. Quando descrevemos uma história ou alguém exploramos a memória, uma vez que nossa identidade e vivências estão guardadas na consciência.

> Mi cuerpo es verdadeiramente el ombligo de mi mundo, no en el sentido del punto de vista de una perspectiva central, sino como el único lugar de referencia, memoria, imaginación e integración. [28] (Pallasmaa, 2012, p. 112).

Admitindo que hipoteticamente duas pessoas vivessem a mesma vida, a forma como recordavam os mesmos acontecimentos, seriam moldados pela memória de formas diferentes. Cada individuo tem a tendência de esquecer ou lembrar consoante a sua personalidade, que espontaneamente seleciona as nossas experiências passadas relevantes que serão provavelmente vantajosas no futuro. Na realidade, as decisões que tomamos no nosso dia-a-dia são motivadas pelas nossas recordações e experiências que nos definem enquanto pessoas e controlam a forma como assimilamos o mundo.

> Si las percepciones sensoriales producen sentido, si cubren el mundo con referencias fami- liares, es porque se ordenan en categorías de pensamiento propias de la manera en la que el individuo singular se las arregla con *lo que ha aprendido* de sus pares, de sus competencias particulares de cocinero, de pintor, de perfumista, de tejedor, etc., o de lo que sus viajes, sus frecuentaciones o sus curiosidades le han ensen˜ado. (Breton, 2007, p. 24)

O sociólogo Maurice Halbwachs [29] defende que a influência da memória ultrapassa o plano individual, considerando que a experiência de um indivíduo jamais poderá ser afastada da sociedade onde se insere. Desta forma, as memórias são construídas através de grupos sociais que determinam o que é memorável, embora cada um apure de formas distintas cada uma dessas lembranças.

> O indivíduo carrega em si a lembrança, mas está sempre interagindo na sociedade, já que "nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. (Halbwachs, 2006, p. 30).

Todos nós temos uma marca ou sinal da cultura em que estamos inseridos. A memória histórica integra os acontecimentos mais marcantes que se tornam componentes da identificação humana que define cada grupo, sendo o que nos diferencia uns dos outros. No entanto, cada individuo seleciona de forma natural as suas memórias consoante o seu grau de importância. Neste contexto, entendemos que a forma como usamos as lembranças que temos do passado é que nos define enquanto pessoa.

[28] ''O meu corpo é verdadeiramente o umbigo do meu mundo, não no sentido de um ponto de vista de perspetiva central, mas como o único lugar de referência, memória, imaginação e integração.'' (Tradução nossa).

[29] Sociólogo Francês (1877-1945). Destacado por seus trabalhos sobre a memória coletiva, foi presidente do Instituto Francês de Sociologia.

> O funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas que toma emprestado de seu ambiente. (Halbwachs, 2006, p. 72).

Mas o que é a memória? O que é a memória na arquitetura?

O Homem necessita de se identificar e estabelecer relações com a sua envolvente para se refletir com as coisas que o rodeiam para que de alguma forma encontre o seu lugar no mundo e experimente a sua existência e lugar no mundo. Para isso, é essencial uma interação do corpo humano com a arquitetura de forma a satisfazer a questão do nosso significado no mundo.

> Los edifícios non son construcciones abstractas carentes de significado o composiciones estéticas; son extensiones y refúgios de nuestros cuerpos, de nuestros recuerdos, de nuestras identidades y de nustras mentes. En consecuencia, la arquitetura surge a partir de confrontaciones, experiencias, recuerdos y aspiraciones existencialmente verdaderas.[30] (Pallasmaa, 2013, p. 131).

Ao analisarmos previamente os cinco sentidos e a sua importância na relação do Homem com o espaço, entendemos que ‘‘As imagens de uma esfera sensorial aumentam o imaginário das outras modalidades de sentido. As imagens presenciais fazem emergir imagens da memória, das fantasias e dos sonhos.’’ (Pallasmaa, 2011, p. 42).

Cada lugar será sempre passível de diversas leituras, dependendo da pessoa que o explora e também das caraterísticas que definem cada um de nós. Peter Zumthor, no seu livro ‘’Pensar a Arquitetura’’, explica que a experiência do espaço também é alterada através do tempo, e que a compreensão que cada um tem do espaço, é uma verdade passageira, adquirida pela noção do espaço em função do tempo a que a mesma é experienciada. O arquiteto relembra também a função indispensável que a nossa memória desempenha na perceção de cada espaço e no que ele nos poderá transmitir. Assim sendo, a questão do ‘’lugar’’ e a compreensão do mesmo, é formada através do sujeito, do tempo, da memória, da sociedade, do contexto, entre outros.

[30] ‘’Os edificios não são construções abstratas carentes de significado e composições esteticas; são extensões e refúgios dos nossos corpos, das nossas recordações, das nossas e identidades e das nossas mentes, Em consequência, a arquitetura surge a partir de confrontos, experiências, memórias e aspiracões existencialmente verdadeiras’’ (Tradução nossa).

Ilustração 19 - Museu Kolumba, Jose Fernando Vasquez. Hotel Santa Clara. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2010).

Ilustração 20 - Museu Kolumba, Jose Fernando Vasquez. Hotel Santa Clara. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2010).

A cidade de Colónia, ficou destruída depois do bombardeamento [31] no final da guerra, consequentemente destruição da maior catedral alemã. Peter Zumthor ficou então encarregue de preservar a capela Bohm (Capela construída nas ruínas da igreja). As ruínas no piso térreo, são iluminadas e resguardadas através de uma parede perfurada que para além de luz, permite a passagem de vento e sons da rua. A audição no espaço interior do Museu Kolumba[32] (Ilustrações 19 e 20) é estimulada não só através dos ruídos exteriores, mas também do som gravado dos pombos que outrora habitavam nas ruínas. O edifício é bastante apelativo a todos os sentidos, que por sua vez revelam momentos do passado, mantendo a marca dos elementos históricos do local.

Existem vários tipos de memória que variam consoante as suas diferentes características, no entanto podemos classificá-las em dois grupos: memória intelectual que se encontra relacionada com a mente e a memória sensorial que se encontra armazenada no nosso corpo.

O corpo não esquece. A nossa competência para memorizar seria impensável sem uma memória corporal que se relaciona com o nosso sistema nervoso e o nosso cérebro, que por sua vez são estimulados através dos sentidos. A Arquitetura tem a capacidade elogiável de materializar significados e ideias que constituem as nossas memórias. Esta característica possibilita o espaço para se comunicar com quem o experimenta.

> Quando entramos em contacto com lugares que nos proporcionam experiências ricas e revigorantes, todas as esferas sensoriais interagem e se fundem na imagem do lugar que guardaremos em nossas memórias. (Pallasmaa, 2011, p. 45)

[31] Bombardeamento militar efetuado no decorrer da Segunda Guerra Mundial.
[32] Museu vivo, projetado pelo Arquiteto Peter Zumthor em 2007.

A memória é o fruto da experiência do nosso corpo no espaço sensível. O ser humano tem uma capacidade instintiva de lembrar e idealizar lugares, já que a perceção, memória e imaginação encontram-se em constante comunicação. Ou seja, é fundamental perceber que a interpretação da arquitetura depende da forma como os sentidos e o corpo recordam, consoante as experiências de vida de cada pessoa. O que tocamos, cheiramos, vimos, provamos, ouvimos e memorizamos assume uma grande influência nas nossas atitudes e princípios.

> A memória que retemos de um lugar é muitas vezes uma impressão geral, uma referência na qual surgem com maior precisão outras características que não só a imagem. (Rodrigues, 2013, p. 43).

Numa recente viagem a Berlim, tivemos o prazer de visitar o Museu Judaico[33] que caracteriza a história judaica-alemã de uma forma bastante impressionante. A entrada para o museu, é feita através da descida de uma escadaria que penetra o solo cerca de 12 metros que provoca inconscientemente medo e clausura.

Ao fundo do corredor designado ''Eixo da morte'' abrimos uma porta preta que imediatamente encerra atrás de nós, com força, reproduzindo o seu som no espaço e tornando-nos conscientes de que entrámos na torre do Holocausto (Ilustração 21). As paredes são de betão à vista e a única luz existente no espaço vem do céu, em pouca quantidade e a uma altura bastante superior à nossa, causando a sensação de que somos pequenos e insignificantes. O silêncio que invade o espaço torna-se aterrorizador. O espaço claustrofóbico remete para uma camara de gás[34], desta forma, não conseguimos permanecer muito tempo, temos de sair.

[33] Situa-se em Berlim, foi realizado pelo arquiteto Daniel Libeskind em 2011. É uma Obra de arte de arquitetura contemporânea que por si só já é uma atração. Revela aos visitantes a história judaico-alemã de uma forma bastante comovente.

[34] Uma camara de gás consiste num espaço fechado, que têm como objetivo matar seres humanos através de um gás toxico ou veneno. Durante a Alemanha nazista, foram criadas diversas camaras de gás para assassinar em grande massa.

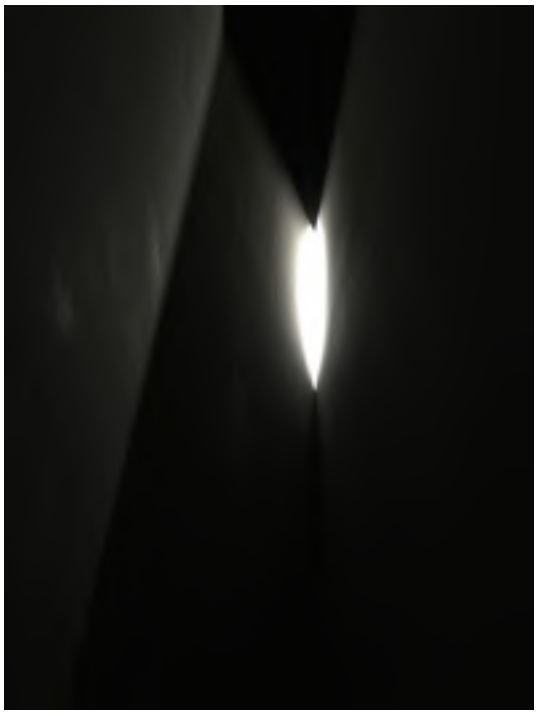


Ilustração 21 - Torre do Holocausto, Museu Judaico. (Ilustração nossa, 2017).

Ilustração 22 - Vórtice da memória, Museu Judaico. (Ilustração nossa, 2017).

À medida que nos aproximamos do vórtice da memória (Ilustração 22), ainda sem o ver, vamos questionando de onde vem aquele som. Ao chegarmos ao local, observamos uma grande caixa vazia repleta de caras de metal no chão que representam as vitimas da guerra e da violência. Vamos entrando no espaço, com cuidado, pisando as caras com sofrimento em cada passo e carregando em nós uma sensação de culpa, sofrimento, responsabilidade e falta de esperança.

Conforme se juntam mais pessoas naquele espaço, o barulho que se instala aumenta e incomoda cada vez mais. A nossa alma é imediatamente invadida por um sentimento de desprezo, ao pisarmos caras com uma expressão de dor e agonia. Na nossa perspetiva, o Museu comunica com quem o experiencia de forma a que a memória sinta um certo medo de esquecer.

Posto isto, conseguimos perceber que a nossa experiencia arquitetónica tem dois momentos importantes, o momento palpável do espaço e o da recordação dessa vivência que fica guardada na nossa memória. Enquanto que o primeiro necessita de um conhecimento do corpo no local, o segundo é proporcionado através de uma atividade mental que acontece quando nos distanciamos desse mesmo espaço.

Então, para que o nosso corpo recorde é necessário que o espaço desperte sensações, fantasias e emoções, reunindo todos os elementos para que se crie uma atmosfera marcante para quem o experimenta. Um espaço que vive de um mundo visual e carece de contexto social dificilmente permanece na nossa memória e tão pouco seduz lembranças do passado.

> Identificamo-nos com esse espaço, esse lugar, esse momento, e essas dimensões se tornam ingredientes de nossa própria existência. A arquitetura é a arte de nos conciliar com o mundo, e esta mediação se dá por meio dos sentidos. (Pallasmaa, 2011, p. 68)

Rogers [35], explora o peso da memória durante o processo criativo de um artista, evidenciando que esta influência sob duas formas distintas. A primeira explora a memória como recordações, experiências antigas que entusiasmam, talvez de forma inconsciente, o processo de realização de uma nova experiência. É por isso um sistema que conserva a nossa memoria como fundamento na forma de pensar as coisas do presente. A segunda caraterística da memória, influencia a relação do objeto com o sujeito. Rogers, desenvolve que um espaço, afirma-se como belo e útil consoante as bases admitidas por uma determinada sociedade na qual nos inserimos.

Enquanto arquitetos, é fundamental ter um corpo nutrido de memórias para que as nossas obras exprimam a essência biológica e histórica características de cada um. Na verdade, a arquitetura assume um papel de comprometimento tão intenso com a memória que é capaz de revelar o passado através de um espaço. Para uma arquitetura emocional e essencial, é fundamental continuar a pensar sistemas que estimulem a memória e a imaginação, para que sejamos capazes, nós arquitetos, proporcionar espaços sedutores e progressivamente mais humanizados.

> Assim, ler, estudar e conversar é bom para aprimorar a mente, para exercitá-la, mas você tem de sair pelo mundo e experimentá-lo. Foi por isso que eu viajei tanto antes de começar a projetar edifícios. Você tem que descobrir quantas memórias essenciais pode acumular. Esta é a única maneira de completar a sua educação. Trata-se de construir memórias intensas. (Tadao, 1998, p. 27)

Por outro lado, é difícil projetar sem memória, não só sem a memória corporal, mas também a memória da nossa aprendizagem, viagens que nos inspiraram ou memórias que formam a nossa personalidade enquanto arquitetos. Do mesmo modo que o arquiteto assume um peso significativo para a essência do espaço conferindo as suas

[35] Ernesto Nathan Rogers (1909-1969). Nasceu em Trieste, Itália. Foi um Arquiteto, Escritor e Professor.

memórias, o seu utilizador é capaz de compreende-lo acrescentando também as suas próprias memórias e reavivando momentos da sua vida.

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

Percebe-se a identidade ou a pertença quando ao visitar ou observar um espaço, sentimo-nos identificados e associamos a uma pessoa, família ou cultura. Alguns espaços provocam em nós imediatamente sensações de familiaridade tão naturais e claras, que nos fazem sentir que desde sempre conhecemos aquele lugar.

O lar é provavelmente o espaço mais saturado de memórias, imagens, passado e presente, composto por rotinas quotidianas e rituais pessoais que caracterizam a identidade dos seus habitantes tornando-os confortáveis. Desta forma, ao observarmos um local é interessante detetar imediatamente certas características das pessoas que o habitam, que fazem parte da sua personalidade.

> Há locais que facilmente associamos há memória. Nas casas, falo no arquétipo da casa e não no apartamento, os sótãos e as caves são um arquivo das lembranças familiares. É no sótão ou na cave que, por entre recantos e recessos, se arrumam velhos móveis, antigas fotografias e todo o tipo de utensílios com muito gasto ou pouco uso. (Rodrigues, 2013, p. 123).

2.3. EMOÇÕES E O ESPAÇO

Quando nos relacionamos com um espaço, somos nós próprios que provocamos as nossas emoções. No decorrer da nossa vida, vamos adquirindo uma sabedoria arquitetónica inconsciente que nos influencia a sentir realmente inspirados pela arquitetura. Assim sendo, dificilmente um arquiteto consegue controlar as emoções que as pessoas sentem num espaço, já que cada um de nós reage ao espaço consoante o seu perfil.

Definir o que é uma emoção é bastante discutível quando se confronta com as duas diferentes vertentes (Biológica, sociológica, antropológica ou filosófica). Apesar de não existir uma definição única, todas as ciências que as exploram, consentem que as emoções dependem de quem as tem, e estão diretamente relacionadas com a sua experiência, senso comum e todo o seu conhecimento (família, sociedade e educação).

Assim sendo, as emoções apenas residem na sociedade onde nos inserimos, podendo assumir diferentes definições e nomes para pessoas diferentes, em sociedades diferentes.

> Ao experimentar a arte, ocorre um intercâmbio peculiar: eu empresto minhas emoções e associações ao espaço e o espaço me empresta sua aura a qual incita e emancipa minhas percepções e pensamentos. (Pallasmaa, 2011, p. 11)

Manuel Damásio [36] distribui as emoções em: emoções de fundo, emoções primárias e emoções sociais. As emoções de fundo são resultados de mal-estar ou bem-estar, calma ou tensão. Este tipo de emoções são bastante importantes uma vez que funcionam como um pano de fundo que revela o nosso estado de espirito e que por sua vez influencia as outras emoções. As emoções primárias são desenvolvidas ao longo da nossa vida, permitindo-nos reagir instintivamente a determinados estímulos do meio envolvente. A felicidade, tristeza, angústia, surpresam, medo são algumas das emoções que pertencem a este conjunto. Por fim, as emoções sociais ''[...] incluem a simpatia, a compaixão, o embaraço, a vergonha, a culpa, o orgulho, o ciúme, a inveja, a gratidão, a admiração e o espanto, a indignação e o desprezo.'' (Damásio, 2001, p. 63). Este tipo de emoções resulta de uma experiência e interação social.

Bachelard [37] acredita que apesar de não sermos capazes de planear e prever emoções tal como criamos espaços, enquanto arquitetos podemos potencializar uma atmosfera que tenha competências para nos sensibilizar e invadir de emoções, recordações e experiências. Os conhecimentos sobre perceção, sensação e emoção devem ser compreendidos como vitais num projeto, criando uma harmonia entre a subjetividade e a objetividade.

Isto posto, os espaços devem ser personalizados não só para cumprirem devidamente a sua função correspondendo ás necessidades dos seus usufruidores, mas também para marcar a sua experiência, sendo desta forma mais facilmente guardados na memória. A alma de um edifício retrata a alma do seu utilizador, uma vez que atribuímos inconscientemente propriedades e características aos espaços. Cada individuo contempla o espaço com conteúdos e simbolismos, tornando-se extensões de nós mesmos.

[36] Médico Português, nascido em 1944. Neurologista e Neurocientista, trabalha no estudo do cérebro e das emoções humanas.
[37] Filósofo Francês (1884-1962). Dedicou grande parte da sua obra à filosofia da descoberta científica, a qual procurou harmonizar com a filosofia da criação artística.

O nosso mundo interior emocional é despertado através de objetos, imagens e situações carregadas de uma memória corporal e emocional de acordo com as nossas experiências e interação com aquilo que nos rodeia. Assim sendo, pode afirmar-se que a arquitetura tem a capacidade para nos emocionar, porque nos faz rever em alguns objetos e espaços de forma a transmitir a nossa existência e experiências.

No entanto, o tempo muda o sujeito, e com isto, pode alterar também a sua perceção de um mesmo espaço. Através da passagem do tempo, um lugar pode assumir significados diferentes para a mesma pessoa. Um espaço que antigamente assumia uma conotação positiva, poderá ao longo de um tempo de permanência no mesmo, receber uma conotação negativa por meio de acontecimentos perturbantes.

A alegria [38] e paz são as emoções consequentes do incentivo positivo dos cinco sentidos do corpo humano, uma vez que nos transmitem sensações de prazer, conforto e felicidade. Segundo o Arquiteto Peter Zumthor, a ''arquitetura de qualidade é quando um edifício o consegue comover'' (2000, p.11).

O objetivo fundamental da arquitetura foi sempre o de proporcionar abrigo aos seres humanos, no entanto, com o evoluir do ser humano e da sociedade, para além do refúgio a arquitetura começou a promover o conforto. No entanto, o conforto que a arquitetura possibilita, não envolve apenas a nossa casa, mas também com os espaços públicos, uma vez que ''Sentimos prazer e proteção quando o corpo descobre a sua ressonância com o espaço.'' (Pallasmaa, 2011, p. 63).

> La verdadeira cualidad arquitectónica se manifesta en la plenitud e incustionable dignidad de la experiencia. Entre el espácio y la persona que lo experimenta se produce una ressonancia y uma interacción; me ubico en el espacio y el me tranquiliza. [39] (Pallasmaa, 2013, p. 115).

[38] Manifestação de contentamento, segundo o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa Online.
[39] ''A verdadeira qualidade arquitetónica manifesta-se na plenitude e inquestionável dignidade da experiência. Entre o espaço e o indivíduo que o experimenta produz-se uma ressonância e uma interação: Eu enconto-me no espaço e ele tranquiliza-me.'' (Tradução nossa).

Ilustração 23 - Cabanas no Rio. (Ilustração nossa, 2017).

Ilustração 24 - Cabanas no Rio. (Ilustração nossa, 2017).

Os Arquitetos Aires Mateus, transparecem esta essência de refúgio e conforto de uma forma extraordinária na sua Obra Cabanas no Rio [40] (Ilustrações 23 e 24). O projeto consiste em duas cabanas de madeira que anteriormente serviam de apoio aos pescadores. É interessante observar que a linguagem das anteriores cabanas de madeira manteve-se, utilizando apenas matérias locais reciclados, reavivando desta forma a memória para os valores do local, os pescadores e a vida simples e honesta que levam. A sua simplicidade e autenticidade permitiram a criação de um refúgio que se torna confortável não só pela sua paisagem envolvente tranquila, mas também pela sua humildade que contraditoriamente se tornou um luxo nos dias de hoje.

Ilustração 25 - Cabanas no Rio. (Ilustração nossa, 2017).

Ilustração 26 - Cabanas no Rio. (Ilustração nossa, 2017).

Por sua vez, a tristeza [41] e a angústia tratam-se de emoções que revelam desânimo ou frustração, podendo provocar choro, insónias ou alguns estados mais depressivos. A

[40] Construídas em 2013, as Cabanas no Rio realizadas pelos Arquitetos Aires Mateus, localizam-se na Comporta.
[41] Qualidade ou estado do que é triste, mágoa, aflição, pena, angústia, inquietação, segundo o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa Online.

ansiedade, insegurança ou alteração de humor são alguns estados que caracterizam estas emoções de desânimo. Um espaço que nos provoca tristeza, normalmente está associado a memórias que remetem para situações passadas ou valores simbólicos arquitetónicos com uma denotação negativa.

Quando nos sentimos tristes, procuramos estar em espaços que nos transmitam uma energia mais positiva, confortáveis, no entanto, em situações mais desesperadas recorremos a locais que transmitam esse estado de espirito, locais inseguros e obscuros. Este fenómeno é interessante pelo simples fato de assumir que um espaço pode relacionar-se com as nossas emoções.

O medo [42], por outro lado, é uma emoção comum ao ser humano e aos animais, uma vez que nos atribui o instinto de sobrevivência essencial para prevenir situações de risco. Alguns elementos arquitetónicos tal como a cave, as escadas, a porta no fundo do corredor ou mesmo grandes mansões, revelam inconscientemente uma sensação de amedrontamento.

Um espaço que nos desperta uma carga negativa, de medo, provoca uma reação através dos mapeamentos emocionais do nosso cérebro, tornando o espaço desconfortável, devido à nossa experiencia e educação.

A imagem de uma escadaria, por exemplo, provoca por vezes, um certo receio, uma vez que se revela dentro de nós uma incerteza sobre o que vamos desvendar e sentir. Do mesmo modo que a cave remete-nos também quase sempre para um pressentimento de medo, na maioria das vezes por ser um local pouco iluminado, frio e distanciado dos restantes compartimentos sociais.

Jonh Templer, designer e historiador arquitetónico, na sua obra ‘’The Staircase’’, afirma que a leitura sensorial deve ser entendida como um todo, remetendo para o exemplo da experiência sensorial total, simplesmente no ato de subir as escadas. O autor considera ainda que as escadas despertam e aumentam as emoções e os sentidos do utilizador, talvez como nenhum outro elemento arquitetónico seria capaz, afirmando que ‘’Todos os sistemas de perceção, actuando de forma sincronizada, estão envolvidos no conhecimento, abordagem e travessia das escadas.’’ (Templer, 1992, p. 64).

[42] Estado emocional resultante da consciência de perigo ou de ameaça, reais, hipotéticos ou imaginários, segundo o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa Online.

A curiosidade [43] é uma emoção que está relacionada com o medo, dado que, por vezes a curiosidade de saber o que se esconde ou do que poderá acontecer, pode causar comportamentos de fuga e proteção. Por outro lado, enquanto nos leva a experienciar coisas menos boas, também a curiosidade motiva a querer conhecer e saber cada vez mais, colaborando para a cultura e senso comum. Tanto uma porta como uma janela, despertam em nós diversas emoções, mas a curiosidade em especial, já que são elementos que fazem uma separação física do interior e do exterior, embora ao contrario das paredes, permitem um contato entre os dois ambientes, estimulando a exploração dos usuários do espaço.

Apesar de não terem vontade própria, alguns lugares, edifícios ou objetos têm intensidade suficiente para nos emocionar e de estimular o nosso mundo interior. Desta forma, o arquiteto deve ter em consideração a sua intenção de emocionar, recorrendo a sistemas que permitam conceber esse propósito, admitindo que ao produzir qualquer tipo de atmosfera, inconscientemente projeta as suas experiências e emoções. No entanto, à medida que o arquiteto se apercebe de como alcançar imagens ou momentos que possam ser vividos e interpretados de variadas formas por cada um dos seus usuários, é capaz de recriar e reinventar essas mesmas atmosferas.

Desta forma, conclui-se que a intencionalidade de emocionar através de um espaço, transforma-se num processo quase que inconsciente de reflexão emocional, pessoal e cultural de quem o projeta, e que por sua vez assume diversas interpretações e desperta diferentes emoções aos seus usuários.

> La forma artística de la arquitectura media y envoca sentimentos y sensaciones existenciales. Sin embargo, la arquitectura de nuestro tiempo ha estandardizado las emociones y normalmente elimina completamente emociones extremas tales como la pena y la dicha, la melancilía y el éxtasis. [44] (Pallasmaa, 2013, p. 153).

Infelizmente, cada vez mais se realizam obras de arquitetura desprovidas de emoções, já que a estandardização e a fotografia ganharam uma importância exagerada na definição de qualidade arquitetónica, que é completamente destituída da essência que nos faz sentir algo em relação a um espaço.

[43] Tendência para averiguar ou ver, desejo indiscreto de saber, segundo o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa Online.

[44] ''A forma artística da arquitetura envoca sentimentos e sensações existênciais. No entanto, a arquitetura dos tempos de hoje, tem emoções padronizadas e, geralmente elimina completamente as emoções extremas, como tristeza e alegria, melancolia e êxtase'' (Tradução nossa).

3. ENQUADRAMENTO AOS AUTORES

3.1. PETER ZUMTHOR

A Arquitetura de Peter Zumthor é realizada para ser vivida e sentida através da relação intima com o meio envolvente e da sensibilidade com que os materiais são confrontados e explorados. O Arquiteto nasceu a 26 de Abril de 1943 na Cidade de Basiléia, na Suíça. Descendente de um artífice, nunca terminou os seus estudos em Arquitetura, sendo que estudou apenas design na Pratt Institute, em Nova Iorque.

Iniciou a sua carreira profissional no Departamento de Manutenção e Preservação de Monumentos do Cantão de Graubungen, na Suiça, adquirindo desta forma bastante experiência na reabilitação de edifícios antigos, o que permitiu um conhecimento fundamental sobre matéria-prima rústica. Apenas em 1979, inaugura o seu próprio Atelier, na cidade de Haldenstein, Suiça. O Arquiteto Peter Zumthor também formou alunos de algumas Universidades, entre as quais a Universidade de Zurique, a Southern Califórnia Institute of Architecture, Technische Universitat de Munique, e a Talune University, Academia de Arquitetura de Mendrisio.

A obsessão constante pela presença de uma atmosfera nas suas obras, fez com que recebesse o Prémio Pritzker em 2009, e mais tarde a Medalha de Ouro do Prémio RIBA, em 2013. A sua vontade de alcançar uma atmosfera[45] específica e ''não querer provocar emoções com as obras, mas sim permitir emoções'' (Zumthor, 2005, p. 25), através da experiência, faz com que contraste com a maioria dos Arquitetos atuais que cada vez mais se deixam levar pela sociedade indiferente e superficial.

Peter Zumthor, por ser defensor de uma arquitetura feita para ser vivida e sentida, discorda com a publicação dos seus edifícios em revistas ou livros, ao contrário da maioria das obras de hoje em dia que perderam valores importantes, os seus projetos não conseguem ser interpretados através de fotografias, e necessitam de ser experienciados e sentidos. As suas obras oferecem uma experiência comunicativa entre todos os nossos sentidos em simultâneo, não abandonando a imaginação e a memória.

[45] Conceito criado por Peter Zumthor para definir a relação intima entre um espaço e o Homem, realçando de que forma os estímulos sentidos pelo corpo são capazes de provocar emoções, tornando o espaço inesquecível. Desta forma, Atmosfera é a palavra utilizada pelo Arquiteto para definer a carga emotiva que um espaço lhe transmite.

> A arquitectura tem corpo, não é algo virtual, é concreta e pode-se experimentar com os sentidos, isto foi e sempre será assim, como transmitiram arquitectos como: Siza, Lewerentz, Kahn, Le Corbusier, Alvar Aalto, Dollgast, Rudolf Schwarz ou Barragan. Supostamente, é uma sensibilidade para o corpo da arquitectura, que se compõem por peças, se cria com materiais, se constrói... A mais nobre tarefa da arquitectura consiste em imaginar a sua presença física, para depois lhe dar forma. (Zumthor, 2001)

Se um local tiver capacidade para transmitir este espirito, esta ligação harmoniosa entre o corpo e a identidade, pode afirmar-se então que nos encontramos perante a sua maior essência – a sua atmosfera.

A natureza é algo que todos nós conhecemos, e que por ser tão natural e tão pura, nunca poderá ser bonita ou feia, porque simplesmente é, como ela é. Zumthor fascina-nos com a utilização sensacional de elementos que todos nós conhecemos e que são parte da nossa cultura. A madeira, por exemplo, revela uma harmonia universal para o Homem, que tem o prazer de sentir os seus veios na mão, estimulando o olhar, o tato e o olfato. As sensações provocadas pelos materiais é uma das componentes mais importantes no pensamento do Arquiteto. (Ilustrações 27 e 28).

Ilustração 27 - Steilneset Memorial ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2012).

Ilustração 28 - Swiss Sound Pavilion. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2012).

> Un edificio siempre está relacionado con el lugar, con el paisaje, con rasgos culturales, tradicionales.Pienso que está bien conocer todas estas cosas. Al pensar en un espacio, siempre lo hago en relación con su entorno más inmediato y el paisaje. Nunca puede ser igual, sólo hay respuestas específica, nunca universales.[46] (Zumthor, 2008)

Tal como o Arquiteto Álvaro Siza Vieira, também Peter Zumthor privilegia a utilização dos materiais regionais, de acordo com a localização do seu edifício, de forma a criar

[46] " Um edifício está sempre relacionado com o lugar, com paisagem, com características culturais e tradicionais. Penso que é bom conhecer todas essas coisas. Ao pensar num espaço, eu faço-o sempre em relação ao seu ambiente imediato e à sua paisagem. Nunca pode ser igual, só há respostas específicas, nunca universais. " (tradução nossa)

uma simbiose pura entre o natural e o construído, permitindo a quem o experimenta uma aproximação com a cultura do local, uma vez que ‘’os materiais naturais expressam sua idade e história, além de nos contar suas origens e seu histórico de uso pelos humanos.’’ (Pallasmaa, 2011, p. 30).

Ilustração 29 - Termas de Vals. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2016).

Ilustração 30 - Termas de Vals. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2016).

Nas termas de Vals [47] (Ilustrações 29 e 30) , o arquiteto, fascinado com as propriedades da pedra dentro da montanha, utiliza a força natural do local, o quartzo do vale de Vals, que é também bastante utilizado nos telhados das habitações de Vals. O material foi cuidadosamente colocado, pedra por pedra, camada por camada, combinando uma experiência sensorial com a capacidade de relaxamento que umas termas devem oferecer. A relação da pedra, da luz e da água termal, transmite um sentimento de espanto e sedução, natural de uma caverna, proporcionando momentos de qualidade, onde os cinco sentidos desfrutam das suas caraterísticas. O autor explica, referindo-se ao projeto das Termas de Vals:

> Ocupar-se com as leis próprias das coisas concretas como montanha, pedra, água na perspectiva de uma tarefa arquitectónica, engloba a possibilidade de captar algo da natureza originária e “civilizacionalmente ingénua” destes ele- mentos, de o exprimir e desenvolver uma arquitectura que parte das coisas e volta para as coisas. (Zumthor, 2005, p.27).

A luz assume um papel primordial nas suas obras, os espaços interiores são desenvolvidos de forma a que a luz natural se torne o seu elemento mais importante. Todos os materiais que constituem as suas obras, relacionam-se com a luz natural de uma natureza capaz de impressionar as pessoas. Peter Zumthor pensa inicialmente o

[47] Obra do Arquiteto Peter Zumthor, construída em 2011. Trata-se de um hotel e spa localizado na Suiça, sendo uma das obras mais emblemáticas do Arquiteto.

espaço como uma massa de sombras que é depois infiltrado pela luz natural de uma forma espontânea e genuína. A definição dos volumes feita pelos raios de luz que atravessam o teto para o interior do edifício, é uma técnica bastante utilizada pelo Arquiteto para a aproximação das condições naturais da luz, transformando-se num elemento construtivo do espaço.

> A luz é uma componente essencial, imprescindível na construção da Arquitetura. A luz é matéria e material. Como a pedra. Quantificável e qualificável. Controlável e mensurável. Sem Luz não há Arquitetura. Apenas construções mortas. A luz é a única capaz de tensionar o espaço para o homem. De colocar o homem em relação com esse espaço, criado para ele. Ela tensiona-o, torna-o visível. A luz dá razão ao tempo, a luz constrói o tempo. (Baeza, 2013, p. 50).

A capela Saint Benedict [48] (Ilustrações 31 e 32), modesta e despretensiosa, relaciona-se com o ambiente circundante através da sua pele exterior feita de telhas de madeira e recortes na sua forma que permitem uma interação natural com as habitações que a rodeiam. Tal como nas Termas de Vals, o arquiteto também respeita os materiais locais, assim como a tradição da mão de obra da região. No seu interior, as colunas de madeira verticais e painéis de vidro que rematam a capela, permitem a penetração da luz natural no seu espaço interior, conferindo uma atmosfera de divindade e serenidade ao espaço, que proporcionam uma reflexão tranquila a quem frequenta o espaço.

Ilustração 31 - Capela Saint Benedict.. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2013).

Ilustração 32 - Capela Saint Benedict.. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2013).

> El recuerdo es algo que acaba ligando las cosas al lugar, a sus habitantes. Cada cultura, cada civilización, cada lugar, tiene unos rasgos propios, que perviven. Cada persona tenemos unos recuerdos, unos espacios que en su momento nos resultaron agradables, acogedores, por tal o cual cosa, y con los que, inconscientemente, comparamos cualquier otro. Cuando proyecto, trato de usar la cualidad asociativa espacial del pensamiento. Recupero el bagaje de experiencias personales y colectivas de habitar, de haber

[48] A Capela Saint Benedict, está localizada na Vila de Sumvitg, Suiça. Foi projetada por Peter Zumthor em 1988.

> estado en lugares y espacios que hemos almacenado en nuestros cuerpos, como terreno fértil e inicial de mi trabajo. Desde esta riqueza de experiencias surgen las primeras imágenes, las imágenes desde las que se desarrollarán las nuevas formas. En mi opinión, el trabajo de proyectar es un proceso que comienza y vuelve al hecho de habitar. Imagino las sensaciones producidas al vivir en la casa que estoy diseñando, trato de imaginar sus vibraciones, evocando al mismo tiempo todas las experiencias de espacio y lugar que somos capaces de crear, aquéllas que hemos creado y aquéllas que todavía hemos de crear, y sueño con las que me gustaría crear en la casa, todavía sin construir. [49] (Zumthor, 2008).

A consciência de envolvente não se limita ao espaço palpável, mas engloba também outros elementos abstratos, mesmo permanecendo no ambiente do concreto e material. Zumthor acredita que a única forma de um espaço ser lembrado é através das emoções que o mesmo transmite. É interessante explorar não só as imagens despertadas pela memória, mas também as memórias despertadas por uma imagem, e é essa essência que o Arquiteto alcança de forma incomparável nas suas obras.

> Penso que os edifícios que, a pouco e pouco, são aceites pelo seu espaço envolvente devem possuir a capacidade de atrair, de diversas formas, a emoção e o raciocínio. O nosso sentimento e compreensão estão, no entanto, enraizados no passado. É por isso que o significado que criamos com o edifício deve respeitar a memória. (Zumthor, 2005, p. 17)

As suas obras parecem livres da necessidade de atrair a atenção no espaço público, assim como da grandiosidade da conceituada arquitetura moderna. Por outro lado, distingue-se pela sua envolvência, uma vez que não necessita de um gesto de extravagancia para inspirar o espanto. A arquitetura de Peter Zumthor é caraterizada pelo forte sentido de integridade, que inclui o respeito pela fragilidade do meio envolvente e pela subtileza dos materiais de construção, ''Pois essa é a beleza que qualquer um quer para a sua Arquitetura. Uma beleza despida, inteligente, essencial, capaz de nos cativar pela cabeça e pelo coração'' (Baeza, 2013, p. 49).

[49] "A memória é algo que acaba por ligar as coisas aos seus habitantes. Cada cultura, cada civilização, cada lugar tem suas próprias características, que sobrevivem. Cada pessoa nós temos algumas memórias, alguns espaços que uma vez foram agradáveis, acolhedores, e que por isso, inconscientemente o comparamos a qualquer outro. Quando projeto, tento usar a qualidade associativa espacial do pensamento. Recupero a bagagem de vida pessoal e coletiva, estar em lugares e espaços que temos armazenados nos nossos corpos, como campo fértil e inicial das minhas experiências de trabalho. A partir desta riqueza de experiência vêm as primeiras imagens, imagens a partir das quais são desenvolvidas novas formas. Na minha opinião, o trabalho de projecto é um processo que começa e retorna ao fato de viver. Imagine as sensações produzidas por viver na casa que eu estou a projetar, tento imaginar suas vibrações, evocando ao mesmo tempo todas as experiências do espaço e lugar, somos capazes de criar, aqueles que criaram e aqueles que ainda têm de criar, e sonho com a qual eu iria criar, ainda não construído." (tradução nossa)

No Museu Kolumba[50] (Ilustrações 33 e 34), é interessante verificar como a simplicidade nas suas obras, pode tornar-se em algo tão absoluto. Construído com o objetivo de comportar as ruínas de uma Igreja, o museu desenvolve-se como uma continuidade do existente, de forma a manter a sua integridade. O arquiteto limita-se desta forma a abraçar a realidade existente e criar uma simbiose com o invólucro construído, sem apagar a história que nos conta aquele espaço. A luz natural intima e sombria é alcançada através de uma parede perfurada por pequenos retângulos, caraterizando o espaço por uma atmosfera que nos estimula uma diversificada perceção emocional.

Ilustração 33 - Museu Kolumba. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2010).

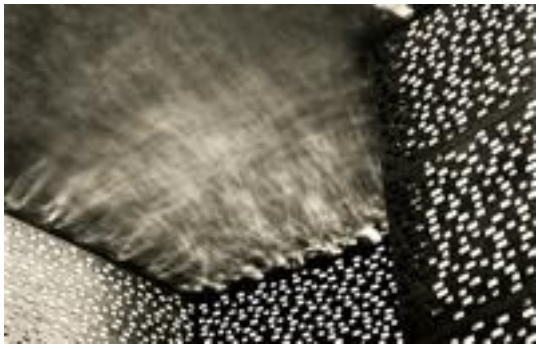


Ilustração 34 - Museu Kolumba. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2010).

A memória é uma caraterística prestigiada nas suas obras, onde as imagens da sua infância e as imagens que estabeleceu ao longo da sua vida, assumem bastante força na sua forma de criar. A procura constante pelo regresso das sensações vividas, emoções, atmosferas e cheiros que foram adquiridos no seu percurso como carpinteiro, estudante, arquiteto e artista são o complemento que o arquiteto acrescenta nos seus espaços.

O despertar constante dos cinco sentidos é uma prioridade corrente nos seus trabalhos. Zumthor procura demonstrar a importância de depositar confiança nas coisas mais simples e indispensáveis que integram a arquitetura: o material, a construção, a terra e o céu – a firmeza dos espaços que se revelam verdadeiros, nos quais se concentram o material que o identifica, o vazio, o volume, a luz, ar, cheiro e ressonância.

Assim sendo, os edifícios de Zumthor são precisamente o que podemos ver, ouvir, tocar, sem qualquer fachada que nos impeça de sentir algo que não é real. São como um ser humano completamente nu, com a pele cuidada e delicada, o suficiente para nos

[50] Projeto realizado pelo Arquiteto Peter Zumthor, entre 2003 e 2007. Localiza-se na malha urbana da cidade de Colónia, na Alemanha, que foi quase todo destruído na segunda Guerra mundial.

emocionar. O autor explica ‘’não querer provocar emoções com as obras, mas sim permitir emoções’’ (2005, p.25).

3.2. ÁLVARO SIZA VIEIRA

As obras de Álvaro Siza Vieira surgem do ambiente sem a necessidade de domina-lo. Nascido a 25 de Julho de 1933 na Cidade de Matosinhos. Embora desde cedo se tenha interessado por pintura e escultura, Álvaro Siza matriculou-se na Universidade de Belas Artes no Porto, em 1949.

Colaborou com o Arquiteto Fernando Távora[51], quando terminou os seus estudos em 1955, embora tenha realizado o seu primeiro projeto na sua cidade natal em 1954, quando ainda era estudante. Ensinou na Escola Superior de Belas Artes do Porto entre 1966 e 1969 e voltou a esta Escola como Professor Assistente de "Construção". Seu currículo como professor inclui passagens pela Universidade de Harvard, Estados Unidos, Escola Politécnica de Lausanne, Suíça e Universidade dos Andes, Colômbia, entre diversas outras instituições renomeadas em todo o mundo. Lecionou, ainda, na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, onde deu a sua última aula em Outubro de 2003.

A primeira vez que sentiu interesse pela Arquitetura, foi numa viagem familiar a Barcelona, onde se fascinou pelas obras arquitetónicas de Gaudí [52] , observando que conjugavam elementos banais que existem numa casa (punhos das portas, proteção dos muros, vãos) no entanto de uma forma tão especifica que era capaz de criar uma atmosfera bastante harmoniosa.

> Álvaro Siza, uno de los mejores arquitectos de nuestro tiempo, capaz de combinar un sentido de la tradición con una expressión única personal, lo expressa claramente que los arquitectos no inventan nada, transforman la realidade. [53](Pallasmaa, 2012, p. 12)

Entendeu que não basta a forma funcional pois a Arquitetura significa um nível de funcionalismo tal, onde os Espaços podem apresentar uma total disponibilidade, e é

[51] Arquiteto Português, nasceu em 25 de Agosto de 1923 na freguesia de Santo Ildefonso, no Porto. Em 1945 iniciou os estudos no Curso Superior de Arquitetura e em 1952 concluiu o curso de arquitetura na Escola Superior de Belas Artes do Porto.

[52] Arquiteto espanhol (1852-1926). Mostrou desde cedo interesse pela arquitectura, tendo ido estudar em 1869 para Barcelona. Em 1878, começou a projectar de acordo com um estilo Vitoriano bastante florido, que já era evidente nos seus projectos escolares.

[53] ‘’Álvaro Siza, um dos melhores arquitetos do nosso tempo, capaz de combinar o sentido de tradição com a sua expressao única e pessoal, expressa claramente que os arquitetos não inventam nada, apenas transformam a realidade.’’ (Tradução nossa)

nesse momento que se atinge uma autonomia de libertação das funções, e essa liberdade significa beleza, que é exatamente aquilo que se procura na Arquitetura.

Siza, é um renomado arquiteto Português frequentemente considerado um dos grandes nomes vivos da arquitetura e urbanismo moderno no mundo e um dos mais importantes profissionais na história da arquitetura em Portugal. Ao longo da sua carreira assinou mais de 300 obras, além de desenhos de mobiliário, lâmpadas, copos, suporte de livros e outros objetos funcionais e decorativos, que lhe valeram mais de 40 prémios entregues tanto devido ao seu percurso profissional, como a projetos específicos.

Nos anos oitenta, em 1982, obteve o seu primeiro prémio de Arquitetura da Associação dos críticos de Arte de Portugal. O consejo Superior de los Colégios de Arquitectos de España decidiu, em 1988, conceder-lhe a Medalha de Ouro da Arquitetura. Foram-lhe também atribuídos outros prémios, como a Medalha de Ouro da Fundação Alvar Aalto, o Prémio de Desenho Urbano Príncipe de Gales, pela Universidade de Harvard, e o Prémio Europeu da Arquitetura da Comunidade Económica Europeia. Em 1992 foi prestigiado com o Pritzker Prize, considerado como um dos prémios mais consagrados da Arquitetura, fazendo notar que suas obras ainda são reconhecidas hoje em dia e de muita influência para a arquitetura atual.

> Quando um arquitecto trabalha, todas as leituras, tudo o que viu, estão presentes, mas aquilo que produz é só seu. Até porque a arquitectura não é a aplicação sistemática de referências mas algo muito mais complexo, uma convergência de interesses diferentes, de emoções e também de casualidades. (Siza Vieira, 2009)

O perfil do Arquiteto é fortemente marcado pelo seu traço, já que passa para o papel todos os seus pensamentos, o seu génio criativo e, sobretudo, os seus esquissos. O desenho é parte indiscutivelmente essencial na vida de Siza Vieira, pois dele resulta a semente que origina um processo de criação determinante para os seus projetos.

O Arquiteto assume publicamente inúmeras vezes ‘’Eu desenho em casa, num caderno, como instrumento de estudo, de investigação, de comunicação’’. Álvaro Siza encontra-se permanentemente a desenhar no seu caderno de notas, que o acompanha sempre para qualquer lugar onde se encontre. Da mesma forma que esboça os seus projetos, Siza elabora também os famosos desenhos de viagem, que refletem uma grande emoção artística perante o que vê. Este Reflexo mostra diferentes esquissos: traços simples, linhas curvas, esboços inacabados, formas desgarradas, fusão de figuras humanas e paisagens urbanas (Ilustrações 35 e 36).

A Arquitetura de Siza é bastante motivada pelo local onde se insere. Sendo que, o diálogo intimo que as suas obras mantêm com o ambiente ao redor, é uma das suas caraterísticas mais respeitadas. Álvaro Siza, demonstra um modo de pensar a arquitetura de forma a assumir os aspetos locais de uma determinada cultura e tradição, conservando o espirito do lugar como ponto de partida para a elaboração dos seus projetos.

Ilustração 35 - Álvaro Siza. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2014).

Ilustração 36 - Álvaro Siza. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2014).

> No meu trabalho conta pouco a preocupação de inventar qualquer coisa nova. Está mais ligado à história das coisas. Por exemplo, se desenho uma cadeira gosto que uma cadeira pareça uma cadeira. (Siza, 2009)

A consciência e preocupação em valorizar a malha do local inserida numa topografia específica, caracteriza as Obras do Arquiteto com uma propriedade mais estável e enraizada, promovendo desta forma uma aproximação entre o lugar e os seus usuários. Assim sendo, a essência do regionalismo critico [54] surge nas obras de Siza Vieira, uma vez que, não só a topografia local assume um papel de destaque, mas também as técnicas de construção e os materiais típicos do território que são sempre respeitados pelo Arquiteto.

A Casa de Chá da Boa Nova [55] (Ilustrações 37 e 38), foi implantada num local onde a presença humana era bastante reduzida, sendo a paisagem e a topografia elementos que possibilitavam o cenário perfeito para a contemplação e compreensão da Natureza.

[54] O regionalismo critico procura enriquecer as obras arquitetónicas, relacionando-as com as características e cultura do lugar onde se inserem. Esta abordagem foi inserida por Alexander Tzonis e Liane Lefaivre, sendo mais tarde explorada por Kenneth Frampton.

[55] A obra do Arquiteto Álvaro Siza Vieira, localiza-se em Leça da Palmeira, Portugal. Foi construída entre 1958 e 1963, e renovada em 1991.

A implantação do restaurante é bastante expressiva volumetricamente, sendo um dos melhores exemplos para confirmar que é possível construir um edifício, preservando o espirito do lugar e a sua identidade. O edifício estabelece uma relação com a topografia do local de um modo tão natural, que por vezes as superfícies rochosas parecem dominar o espaço interior, estabelecendo um contato direto entre usuário e a natureza. Enquanto exploramos o restaurante, algumas aberturas estratégicas permitem-nos desenvolver uma forte relação sensorial com o exterior de uma forma bastante envolvente.

Ilustração 37 - Casa de chá da Boa Nova. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2017

Ilustração 38 - Casa de chá da Boa Nova. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2017).

A simplicidade e a procura pela eliminação de excessos na elaboração de um espaço, assim como a necessidade de explorar ao máximo as caraterísticas dos materiais locais, tornou-se uma qualidade nas obras de Siza Vieira, possibilitando que o local confronte não só com a nossa visão, mas também com os restantes sentidos. É interessante explorar a forma como alguns materiais (Madeira, Pedra, Tijolo) permitem uma maior integração no território envolvente, abraçando características sensoriais que de um certo modo aproximam o espaço construído ao local onde se insere.

As Piscinas das Marés [56] (Ilustrações 39 e 40), foram construídas através da exploração um pequeno lago pré-existente, formado pelas rochas da praia. A entrada para as piscinas é feita através de uma rampa que se encontra rodeada por um muro de betão que limita visualmente, impedindo as pessoas de observar o mar e a praia, convidando-as num primeiro momento, apenas a ouvir e sentir o seu cheiro. Um percurso labiríntico que apesar de estimular os nossos sentidos, nunca nos faz sentir desorientados espacialmente, embora desperte o nosso mundo emocional interior. Esta experiência

[56] Situam-se na marginal de Matosinhos, em Leça da Palmeira. Foram construídas entre 1961 e 1966.

que é suficiente para nos sensibilizar, faz com que a nossa memória a retenha emocional e cerebralmente.

Ilustração 39 - Pisicinas das Marés. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2011).

Ilustração 40 - Pisicinas das Marés. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2011).

A forma como o Arquiteto desenha este projeto, revela bastante sobre a sua personalidade artística e pessoal, uma vez que a sua vontade de não alterar profundamente as pré-existências do local, denunciam a emoção que a atmosfera também lhe transmite. As piscinas de Leça tornaram-se desta forma numa intervenção específica e sem excessos, fundamentada numa numa composição rigorosa, com o mínimo de elementos construídos.

A elegante simbiose entre o natural e o construído deve-se não só aos materiais utilizados (betão e madeira), mas também à paleta de cores que permite uma convivência bastante subtil com a areia e o mar da praia. O equilíbrio entre a espacialidade e a expressão construída, permite que a passagem da terra para o mar, se transforme através do cruzamento entre geometrias naturais e artificiais.

Após a revolução de 25 de Abril de 1974 em Portugal, surge o processo SAAL[57], liderado por Arquitetos, embora com a participação ativa dos moradores, com o objetivo de melhorar a qualidade habitacional dos bairros portugueses. De Norte a Sul do País, o processo tinha como principal objetivo ultrapassar a exclusão social causada pelos bairros de lata e das ‘’ilhas’’, onde a falta de condições minimas era uma caraterística comum. A operação SAAL, por ter contado com uma arquitetura participativa por parte dos moradores, teve um grande impacto na sociedade, uma vez que motivou a população a ter esperança para melhorar as suas condições de vida e voltarem a ser inseridas na cidade.

[57] Serviço Aambulatório de Apoio Local.

O Arquiteto Siza Vieira teve uma participação ativa neste processo com o projeto da Bouça[58], sendo uma referência arquitetónica na cidade do Porto. O bairro da Bouça (Ilustrações 41 e 42) foi um grande desafio para o Autor, não só pelas difíceis condições, como pela procura de casas com elevada qualidade a preços baixos. A primazia pela funcionalidade, teve um impacto na composição visual da fachada do edificio, que abraça as escadas de acesso ás habitações, portas e janelas, incentivando situações de maior convivio entre vizinhos. A preocupação em dar continuidade ao desenho pré-existente da cidade encontra-se visivel no bairro da Bouça pelo desenho da curva e procura da forma.

Ilustração 41 - Bairro da Bouça. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site www.portuguesearchitectures.wordpress.com).

Ilustração 42 - Bairro da Bouça. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site www.portuguesearchitectures.wordpress.com).

No entanto, apesar de Siza se envolver no meio de todas essas caraterísticas que abraçam as tradições e a cultura do local onde a obra se insere, a forma racional e a teoria do moderno, não são sufocadas, mas enquadradas de forma a criar uma simbiose com o pré-existente. A intencionalidade de provocar emoção na arquitetura é algo que o Arquiteto consegue através da sua experiência, oferecendo uma variedade de sensações, de forma a marcar e educar emocionalmente as pessoas que têm o prazer de explorar e vivenciar as suas obras, para que desta forma fiquem guardadas na sua memória.

3.3. João Luís Carrilho da Graça

O Arquiteto, natural de Portalegre, nasceu em 1952. Concluiu o seu curso, em 1977, na Escola Superior de Belas Artes em Lisboa. Desde 2001 tem realizado atividade

[58] Complexo habitacional, construído entre 1975-1977.

pedagógica na Universidade Autónoma de Lisboa, sendo em também em 2005 convidado para ser professor catedrático na Universidade de Évora.

No decorrer de alguns concursos de arquitetura em que participou, e também por determinadas obras realizadas, foi distinguido com inúmeros prémios, entre os quais o Prémio Pessoa, em 2008; o Piranesi Prix de Rome, em 2010 e o Prémio Mies Van Der Rohe, em 1990, 1992, 1994, 2009, 2010 e 2011.

Siza Vieira é um dos nomes que o autor cita como referência indispensável no seu trabalho, assim como Fernando Távora, simbolizando a simbiose entre a situação regional do local e o projeto. Carrilho da Graça, desenvolve então os seus projetos, apoiado no local e na sua relação com as geometrias construídas, árvores, pedras, muros e todo o restante ambiente organizado. A geometria, assume desta forma um papel elementar nas suas obras, sendo caracterizada por ser precisa e manipulada.

Assim sendo, procura na paisagem envolvente um conjunto de referências significativas e plásticas que assumem, desde o primeiro momento, um grande peso para o arranque dos seus projetos, pelas suas qualidades físicas e visuais. Esta atitude, influenciada pela vivência alentejana, permite produzir construções inseridas na topografia, promovendo relações precisas entre os interiores dos edifícios e a paisagem, através de geometrias elementares.

Ilustração 43 - Escola Superior de Comunicação Social. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site www.cm-lisboa.pt).

> Uma ligação entre a identidade da paisagem e a descodificação das ''regras'' de construção, é a base do processo projectual que o arquiteto utiliza, em sintonia com as diversas hipóteses programáticas da cultura arquitetónica contemporânea. (Albierto, 2006, p. 7).

A Escola Superior de Comunicação Social [59] (Ilustração 43), em Lisboa é uma obra que retrata perfeitamente a sua estratégia de projetar de acordo com o local e a sua definição espacial, desfrutando de todas as suas potencialidades poéticas. O grande plano da fachada, através da sua enorme extensão, agarra o edificio ao lugar onde se insere. Cada obra do realizada pelo Autor, abraça o local, o programa e a construção como um todo, revelando ás suas obras coerência e continuidade.

Algumas obras do Autor desenvolvem-se através de uma interação com a envolvente paisagistica, uma reapreciação da memória arqueológica. Tanto no mosteiro da Santa Maria de Flor da Rosa, a Pousada do Crato[60] (Ilustração 44), como na Recuperação e Musealização das Ruinas de São Paulo em Macau [61], podemos observar essa característica. A delicadeza com que Carrilho realça a beleza histórica, alcançando uma simbiose entre o edificio novo com o antigo, evidencia o pré-existente, fazendo com que este assuma uma maior presença na paisagem, de novo.

Ilustração 44 - Pousada do Crato ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site www.portugalfotografiaaerea.com).

O trabalho de Carrilho da Graça, manifesta alguns elementos que já são reconhecidos como referência nos seus projetos: o muro e o pátio. A estes elementos, associam-se algumas qualidades plásticas, entre as quais: os pisos e tetos inclinados, suspensão dos volumes e a introdução de figuras curvas ou espirais.

O pátio é uma das componentes dos seus projetos, ao qual o autor recorre inúmeras vezes, pretendendo criar jogos visuais de dentro/fora. A elaboração de um espaço mais

[59]- Construída entre 1993 e 1994.
[60] Construído entre (1990-1995).
[61] Construída entre (1990-1993).

intimo, onde o homem é abrigado da complexidade da realidade exterior, num local interior que se adequa à sua medida. Muitas vezes o pátio surge como um vazio, que por ser um volume vazio, apenas é sugerido formalmente através do desenho do seu limite.

Na Escola Superior de Música em Lisboa[62] (Ilustração 46), o edifício revela um corpo que se desenvolve sobre si mesmo, como uma estrutura contínua, de forma crescente. Este movimento, carateriza uma espiral que nos seduz de forma a explorar e descobrir a sequência criada pelo próprio edifício.

Ilustração 45 - Pavilhão do conhecimento das marés. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site www.afaconsult.com).

Ilustração 46 - Escola Superior de Música. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site www.epi.edu.pt).

Tal caraterística é também revelada no Pavilhão do Conhecimento dos Mares[63] (Ilustração 45), onde o pátio é representado por uma rampa que delimita o seu espaço visualmente, aparentando ser uma varanda suspensa entre o céu e a terra. Desta forma, através desse volume suspenso, o espaço oco é envolvido e assume um valor momentoso.

Através deste pátio, que assume um momento de contenção, de pausa, o Autor alcança um instante de silêncio, contrastando com o movimento da cidade envolvente, preparando ao mesmo tempo as pessoas para o momento de entrada e comtemplação dos seus edificios.Em outros casos, verificamos que o pátio, surge apenas como resultado da disposição de um ou mais planos, como se verifica, por exemplo, na Biblioteca Municipal Álvaro Campos[64] (Ilustrações 47 e 48).

[62] Construida em 2008.
[63] Construido em 1999.
[64] Construída em 2013, em Tavira.

Ilustração 47 - Biblioteca Municipal de Álvaro Campos. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site www.librarybuildings.com).

Ilustração 48 - Biblioteca Municipal de Álvaro Campos. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site www.librarybuildings.com).

O muro, correspondia a um elemento que originalmente era utilizado para dividir terrenos agrícolas do Alentejo, região onde nasceu Carrilho da Graça. Nas suas obras, o autor serve-se deste elemento como algo que separa, fecha, duplica, rejeita ou incorpora. Na Piscina Municipal de Campo Maior[65] (Ilustração 49), o muro surge como uma barreira entre o interior e o exterior, embora com conexões visuais que permitem uma permeabilidade com o local onde se insere.

Ilustração 49 - Piscina Municipal de Campo Maior. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site www.guiasdearquitectura.com).

Ilustração 50 - Ponte de pedestres. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2011).

Outro conceito bastante explorado por Carrilho da Graça nas suas obras é a ''levitação''. O conflito entre o peso e a leveza é provocado pela suspensão do edifício, como acontece no Centro de Documentação e Informação de Belém[66], que se encontra em levitação em relação ao solo. A cor ou materialidade são elementos que por vezes têm a capacidade de provocar a sensação de levitação, tal como na ponte pedonal da Covilhã[67] (Ilustração 50), onde a parte inferior e as faces laterais dos pilares encontram-

[65] Constuída em 1989.
[66] Construído em 2002
[67] Construída em 2009

se pintadas de preto, destacando a parte branca que é representada apenas por uma linha branca sem densidade.

> Mas o interessante é fazer coisas simples, elementares, o que dá essa ideia de não tocar no chão, um efeito de suspensão, que é o que eu chamo de fantasia. (Carrilho, 2017).

Assim como o jogo gravidade/leveza, também o contraste entre o vertical/horizontal é bastante explorado pelo autor. O gosto pelas formas e sistemas de construção simples advém do reconhecimento do autor pela imensa complexidade geométrica na paisagem, uma vez que ''tudo isto funciona como estrutura de suporte, é o território que tem formas arredondadas e complexas'' (Carrilho, 2017), não sente a necessidade de recorrer a formas rebuscadas.

Consideramos, portanto, que as suas obras revelam plenitude, quando a Natureza, a geometria e os materiais se incorporam num só, e transmitem ao Homem, uma sensação e inspiração que só a Arquitetura é capaz de oferecer. A relação entre o cume da montanha e o edifício, a geometria e a composição dos volumes e os cheios e vazios são elementos que Carrilho da Graça procura nas suas obras. No entanto, a espacialidade apenas ocorre em função da plasticidade do volume, não sendo a sua prioridade.

Um espaço emocional é necessário para uma qualidade espacial, principalmente nos locais onde os indivíduos usufruem grande parte do seu tempo, captando a sua energia inspiradora, provocando um sentimento de satisfação. Para que esta sensação aconteça, é necessário seduzir os sentidos, relacionando as emoções humanas e a funcionalidade do espaço.

.

4. CASOS DE ESTUDO

4.1. CAPELA BRUDER KLAUS - PETER ZUMTHOR

Localização

Ilustração 51 - Capela Bruder Klaus (Ilustração nossa, 2017).

Ilustração 52 - Capela Bruder Klaus (Ilustração nossa, 2017).

Ilustração 53 - Capela Bruder Klaus (Ilustração nossa, 2017).

Ilustração 54 - Capela Bruder Klaus (Ilustração nossa, 2017).

A capela Bruder Klaus, situada em Mechernich-Wachendorf, Koln, Alemanha, encontra-se no meio dos campos, rodeada por natureza. Foi construída em 2007 em homenagem a Saint Nikolaus von Flue [68], a mando de Josef Sheidtweiler, um local agricultor com bastante dinheiro, que tinha a vontade de construir uma capela no seu terreno. De acordo com o que afirma no seu livro ''Thinking Architecture'' (1999), o Arquiteto Peter Zumthor estabelece como principal objetivo para o projeto da capela, a aproximação das pessoas à raiz do espaço e aos seus elementos naturais, de uma forma simples e espontânea, oferecendo uma sensação de afastamento do quotidiano. A paisagem com a qual o projeto se comunica é bastante interessante, por ser uma natureza controlada pelo Homem com diversas cores e texturas dos campos.

[68] É considerado o santo padroeiro da Suiça, sendo algumas vezes invocado como ''irmão Klaus''.

Construção

Ilustração 55 - Capela Bruder Klaus. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site en.wikiarquitectura.com).

Ilustração 56 - Capela Bruder Klaus. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site en.wikiarquitectura.com).

A capela, no seu exterior é feita de betão aparente, que forma um sólido pentagonal irregular, com 12 metros de altura. Para a criação de uma atmosfera incomparável, a capela nasceu sob uma estrutura de 112 troncos de árvore, que foram recuperados do terreno pertencente ao cliente e colocados numa posição em forma de tenda (Ilustrações 55 e 56). Desse modo, essa estrutura serviu de cofragem para as paredes de betão, que foram feitas com materiais locais, assumindo camadas de 50 centímetros.

A estrutura de troncos, foi sucessivamente queimada durante 72 horas, de forma lenta, para que o fogo provocasse marcas de ondulações de cor negra nas paredes interiores. Desta forma ocorre um duplo contraste entre o interior e o exterior, a nível tátil e cromático. Para permitir uma iluminação natural e um isolamento térmico, foram colocadas cerca de 300 esferas de vidro nas aberturas para a cofragem do betão.

Ilustração 57 - Capela Bruder Klaus. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site en.wikiarquitectura.com).

Ilustração 58 - Capela Bruder Klaus. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site en.wikiarquitectura.com).

Apesar de ser um volume pequeno, a Capela impõe uma geometria pura e fundamental que se manifesta em toda a sua essência, graças ao material sólido como o betão aparente. A capela foi desta forma construída com materiais facilmente disponíveis no local, e também de simples tratamento. O betão, fabricado manualmente no próprio local da obra, apresenta uma textura própria que se relaciona com os seus componentes locais. O chumbo aquecido foi revestido manualmente por um artesão sobre o solo da Capela, transmitindo a ideia de chumbo derretido.

Por outro lado, a abertura da cobertura reflete em dias de chuva a imagem do céu no chão, possibilitando por outro lado, a entrada de luz natural nos dias de sol. Foi então concluída a Capela, simples embora elegante, sombria embora melódica, pequena embora mágica. É fascinante compreender de que forma as pessoas se uniram em conjunto para a construção de um espaço que tem por sua vez tem como função relacionar pessoas. Este é, no fundo, o objetivo da arquitetura, ter a capacidade de reunir pessoas de todo o mundo num só espaço.

Percurso exterior

Ilustração 59 - Capela Bruder Klaus (Ilustração nossa, 2017).

Ilustração 60 - Capela Bruder Klaus (Ilustração nossa, 2017).

A arquitetura de Zumthor, assenta bastante no deslocamento de espaços através de tensões, expansões, espaços acolhedores ou repulsivos, despertando assim uma reação ao visitante. Desta forma, é essencial que a perceção do espaço seja impercetível a quem o explora, para que a noção de percurso livre esteja presente nos seus projetos. O acesso à capela é feito através de um espaço limitado e estreito, permitindo apenas o cruzamento de uma pessoa de cada vez (Ilustração 60). Por outro lado, ainda no espaço exterior, existe um local de contemplação da paisagem, onde se encontram bancos contínuos e adjacentes às paredes verticais da capela, para sentar e descansar (Ilustração 61).

O espaço de transição é um lugar fundamentar para Zumthor, uma vez que estabelece o limite entre o interior e o exterior. Para isso, o Arquiteto explora os níveis de intimidade que interferem na relação do corpo com o espaço, tais como a escala, massa e detalhes. A porta de entrada (Ilustração 62), sendo o elemento que relaciona os dois momentos, foi particularmente explorada de forma a transmitir monumentalidade através da sua forma triangular, induzindo um olhar vertical.

Ilustração 61 - Capela Bruder Klaus (Ilustração nossa, 2017).

Ilustração 62 - Capela Bruder Klaus (Ilustração nossa, 2017).

A porta de entrada pivotante, feita de aço inoxidável, surge como um convite a entrar na natureza. A sua forma é acentuada pelo contraste existente entre o interior e o exterior da capela. Enquanto o exterior aparenta uma geometria resistente, o interior, por sua vez, tem uma configuração orgânica devido ao espaço sinuoso e ondulado. A disparidade entre os dois espaços, permite ao arquiteto, criar suspense através de momentos ocultos e impercetíveis após a primeira reação do visitante ao exterior geométrico e rígido.

Percurso interior

O Arquiteto trabalha este lugar como um espaço de reflexão espiritual, sem elementos que distraiam ou interrompam o pensamento, para ser possível encontrarmo-nos a nós mesmos. Ao abrir a porta, sentimos imediatamente o cheiro a madeira queimada que nos convida a entrar para uma ‘’cave’’ carregada de mistério, que não nos permite prever o que vamos encontrar. Ao percurso de entrada é introduzido alguma lentidão, uma vez que o tempo percorrido seja explorado de forma distinta por cada visitante, possuindo desta forma a liberdade de criar o seu próprio caminho.

Este momento de entrada da capela, por ser bastante escuro, estreito e com um pé direito baixo, obriga o visitante a confrontar com a rugosidade das paredes de betão queimado (Ilustração 63), transmitindo por sua vez uma sensação de compressão. Consequentemente, este local torna-se apenas uma transição entre o exterior e o interior do edifício, onde só é possível a passagem de uma pessoa de cada vez, de forma a orientar os visitantes para o local de culto.

Ilustração 63 - Capela Bruder Klaus (Ilustração nossa, 2017).

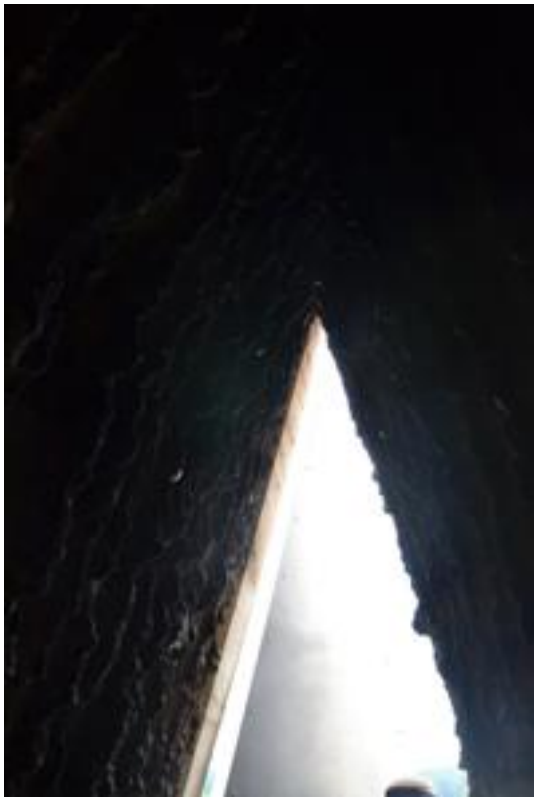


Ilustração 64 - Capela Bruder Klaus (Ilustração nossa, 2017).

Espaço de contemplação

Após alguns passos, o espaço começa a abrir-se, tornando-se mais arejado de forma a acomodar várias pessoas com um pequeno banco para sentar. Finalmente na área central, somos automaticamente dispostos em torno de uma poça de água, que provém da abertura zenital que nos ilumina o rosto, e que é retida pelo solo, embora o espaço induza uma fluidez de circulação.

A sobriedade estimula uma reflexão sobre os elementos naturais do mundo, através de uma relação visual direta com o céu (Ilustração 65). Somos então confrontados com um espaço bastante escuro, revestido por um betão aparente, que é apenas iluminado por

uma luz zenital, afastando a relação visual do espaço interior do mundo exterior. Após alguns minutos de interação com o espaço, tomamos consciência de que o elemento mais surpreendente no interior da Capela é o cheiro a queimado que provém das ranhuras do betão.

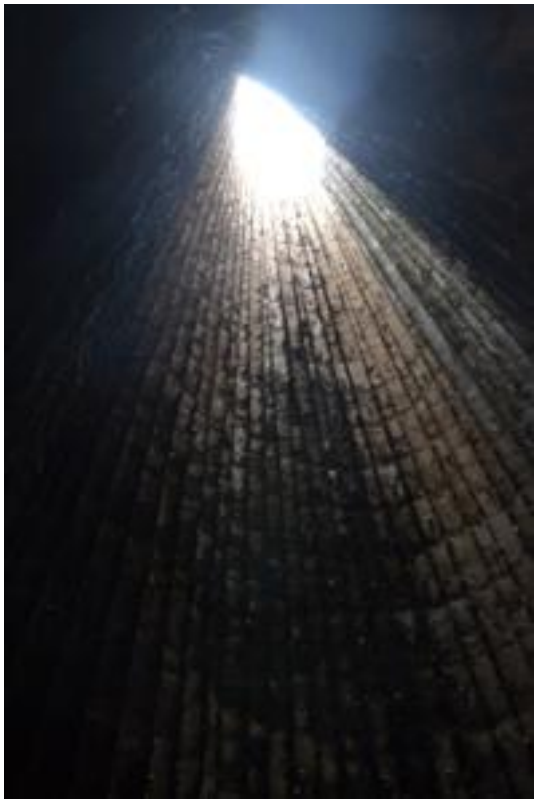


Ilustração 65 - Capela Bruder Klaus (Ilustração nossa, 2017).

Ilustração 66 - Capela Bruder Klaus (Ilustração nossa, 2017).

Assim sendo, Zumthor pretende trabalhar a materialidade do local de forma a criar uma cena totalmente dedicada à descoberta de uma luz e uma vista para o céu. As ranhuras que existem nas paredes de betão (Ilustração 66), provocam o nosso olhar, acentuando a noção de verticalidade e por sua vez, a relação entre o Homem e Deus. A sua forma orgânica no interior, por ser ondulada e sinuosa, permite criar momentos com diferentes escalas, tamanhos, dimensões que afetam a relação do corpo com o edifício.

Espaço sensorial

O espaço sugere um momento de pausa do mundo exterior, através da sua localização, que por ser de difícil acesso obriga os fiéis a afastarem-se da confusão e movimento da cidade, para se conectarem com o mundo espiritual e religioso.

Desprovida de canalizações e eletricidade, a iluminação natural da Capela Bruder Klaus, desempenha um papel fundamental no desenvolvimento da sua atmosfera. Zumthor destaca as diferentes áreas através dos diferentes tipos de luz, e consequentemente, da sua interação com a materialidade da Capela. Para além da relação com os materiais, a iluminação realça a beleza dos mesmos, e consoante o ângulo de incidência, ele expõe a experiência construtiva dos mesmos. É através da abertura zenital que conseguimos alcançar as marcas no betão, criadas pela cofragem produzida pelos troncos de madeira.

A Capela Bruder Klaus explora de uma forma sutil, através de cada material utilizado, não só a experiencia sensorial (visão, tato, olfato e audição), mas também cada um dos elementos básicos da vida (água, fogo, ar e terra).

A dimensão reduzida da Capela, torna o espaço acolhedor e intimo, evocando as nossas memórias para o lar, sendo por sua vez um local que associamos a segurança. As linhas curvas e as formas circulares, envolvem e protegem a pessoa no espaço, garantindo a concentração dos fiéis, aproximando à experiência espiritual. Por outro lado, o pé direito alto no local central da Capela, distancia o espaço da escala humana, que por sua vez privilegia a verticalidade, em detrimento da horizontalidade.

Elemento Fogo

Encontra-se representado através das velas acesas pelos fiéis e também através do cheiro a madeira queimada para as paredes interiores da Capela.

Elemento Ar

O ar penetra no local, provocando ruido, através da abertura zenital e também das cofragens nas paredes exteriores.

Elemento Água

Encontra-se presente na capela, através da abertura zenital que permite a entrada de água no interior, formando uma cavidade no pavimento.

Elemento Terra

Está presente não só através da envolvente, como dos materiais locais utilizados na sua construção.

Diagrama 1 – Identificação dos quatro elementos básicos da vida, na Capela Bruder Klaus.

Desenhos rigorosos

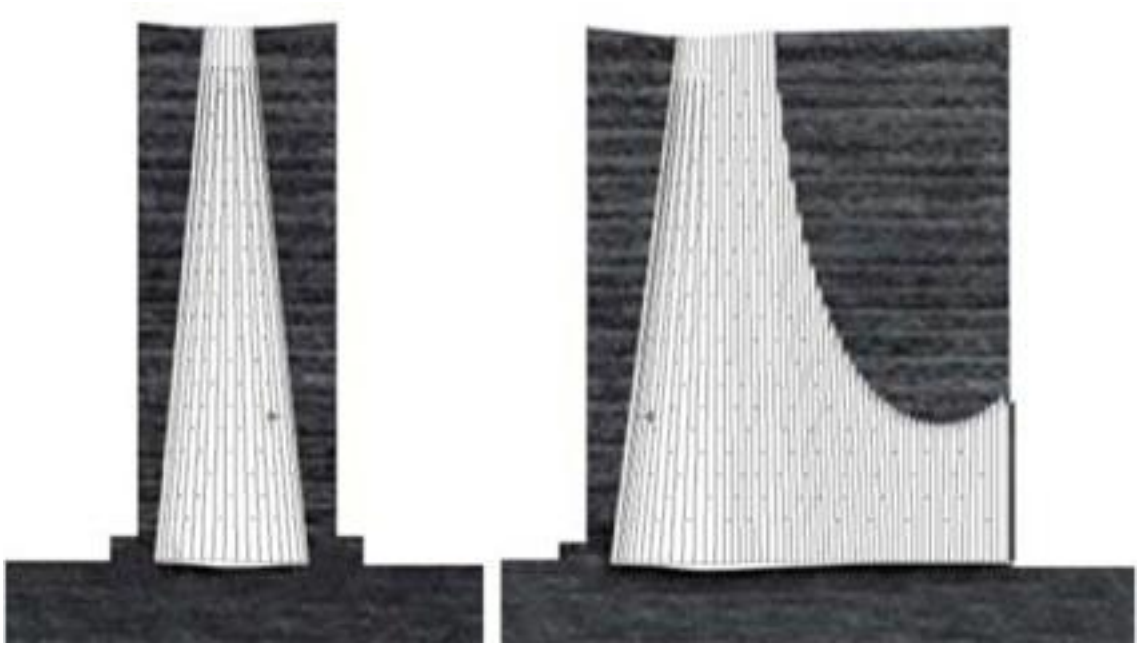


Ilustração 67 - Cortes da capela Bruder Klaus. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site en.wikiarquitectura.com).

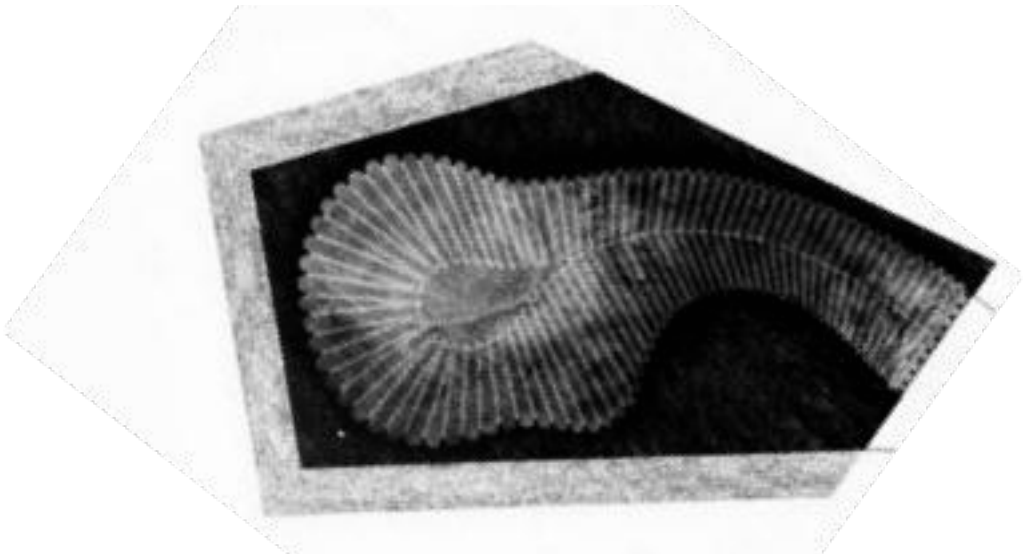


Ilustração 68 - Planta da capela Bruder Klaus. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site en.wikiarquitectura.com).

4.2. IGREJA SANTA MARIA - ÁLVARO SIZA VIEIRA

Localização

Situada na pequena cidade de Marco de Canaveses, da autoria de Álvaro Siza Vieira, foi construída entre 1994 e 1996, sendo a primeira Igreja projetada pelo Arquiteto. A construção pré-existente no local era um pequeno edifício, insuficiente para responder ás necessidades da paróquia. No entanto, nos finais de 1988, a necessidade impaciente da criação de um novo espaço de culto que obedecesse a todas as insuficiências, fez surgir o processo irreversível. Após a sua inauguração, a Igreja do Marco de Canaveses foi distinguida com o Prémio IBERFAD, em 1996 e com o Prémio Frate Sole, atribuído em 2000.

O concelho de Marco de Canaveses, onde se insere a Igreja, alcança épocas bastante recuadas, onde permanecem vestígios do tempo da ocupação Romana. A malha urbana que envolve o local não apresenta uma estrutura consolidada. Desta forma, as premissas de projeto da Igreja estabelecem a intencionalidade de reduzir os elementos ao essencial, controlando o espaço funcional e aproximando a relação do Homem ao Sagrado.

Ilustração 69 - Vista aérea Igreja Santa Maria. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do Archdaily).

Ilustração 70 - Vista aérea Igreja Santa Maria. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do Archdaily).

> Nesta terra do Marco habitada por tantas igreijinhas românticas, talvez vestígios de harmonia dum tempo menos dividido, e em que as construções modernas se assemelham ás de todas as partes, no alto desta colina que abre para outras colinas que laços deve estabelecer a igreja entre a terra e os deuses, que lugar deve abrir ao sitio em que se implanta, que religação ou religião deve fazer entre o passado e o presente? (Pinho, 1996).

Construção

Álvaro Siza não esconde a dificuldade que teve ao implantar o edifício, referindo que ‘’Era um local dificílimo, com grandes diferenças de cota, sobranceiro a uma estrada com muito tráfego. Como se não bastasse, aquela zona estava marcada por edifícios de péssima qualidade.’’ (Siza Vieira, 1998). Desta forma, o edifício fragmenta-se em dois níveis distintos:

> um superior, da assembleia, e um inferior, da capela mortuária. Como mostram os percursos de acesso ás duas cotas, trata-se de espaços com características decisivamente diferentes. A capela mortuária é quase a fundação da própria igreja: cria uma cota estável, fixa, para que a igreja possa apoiar-se. Além disso, com os meus muros de granito e o claustro, estabelece a distância em relação à estrada. Esta plataforma habitada devia, portanto, surgir como uma ‘natureza construída’. (Siza, 1998).

A Igreja tem uma planta retangular, com apenas uma nave. As suas dimensões são de 30 metros de profundidade e 16,5 metros de altura e largura. O portal principal, assim como o altar, encontram-se respetivamente, nos extremos Sudoeste e Nordeste do eixo longitudinal da nave. O espaço do altar distingue-se da nave, sem, contudo, formar uma distância indelicada, não só por ter um piso mais elevado, mas pela redução de largura na zona do presbitério, consequente das duas superfícies curvas, interiormente convexas e exteriormente côncavas (Ilustração 73).

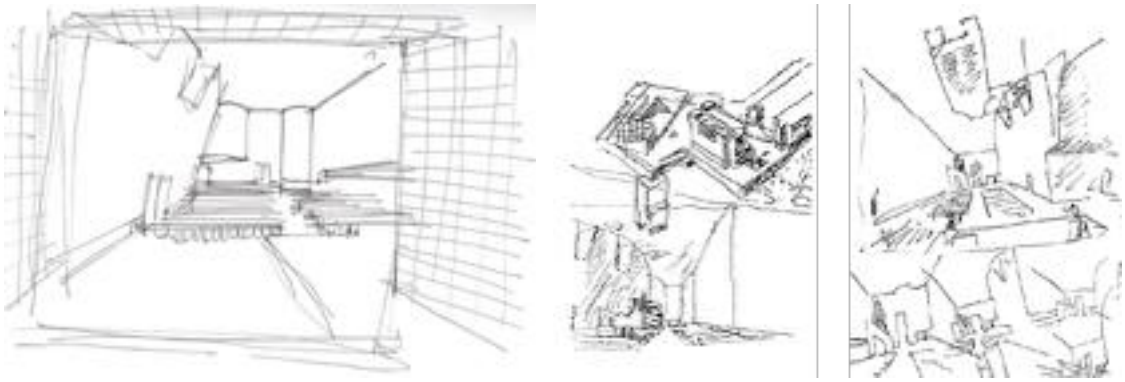


Ilustração 71 - Esquiços realizados pelo Arquiteto Siza Vieira. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site en.wikiarquitectura.q).

Percurso exterior

Ilustração 72 - Igreja Santa Maria, Fachada Noroeste (ilustração nossa, 2017).

Ilustração 73 - Igreja Santa Maria, Fachada Sudeste (ilustração nossa, 2017).

À medida que nos aproximamos do local, ‘’nota-se uma presença consistente do granito que, nesta região, é um dos elementos mais importantes na paisagem, quer na natureza, quer na construção. Neste projeto, a plataforma de granito surge como contraponto necessário à leveza e à grande concisão geométrica do volume branco. Em algumas horas do dia a igreja quase se desmaterializa: ora parece desaparecer, ora, noutras ocasiões, sobressai violentamente. Era por isso necessária uma base que a prendesse ao solo. Eu já tinha estado no Peru, onde estudara as construções pré

Ilustração 74 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017).

Ilustração 75 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017).

colombianas, que deixaram evidentemente a marca em certos volumes tão acentuados''(Siza, 2000).

Ilustração 76 - Igreja Santa Maria, Fachada Sudoeste (ilustração nossa, 2017).

Ilustração 77 - Igreja Santa Maria, Fachada Nordeste (ilustração nossa, 2017).

O nosso primeiro confronto com a Igreja, é feito através da Fachada Nordeste (Ilustração 79), que tem um grande impacto visual, não só pelos seus elementos curvos, mas também pelas diferenças de alturas dos diversos volumes. O facto de não ter algum elemento religioso a sinalizar a presença da Igreja no seu exterior, desperta a curiosidade para o que se encontra dentro do grande volume. Também a Fachada Sudeste (Ilustração 75), com um grande rasgo horizontal, procura revelar e esconder o que se encontra do outro lado da enorme parede branca retangular. Por outro lado, na Fachada Noroeste (Ilustração 74) destacam-se os enormes janelões superiores, que apenas revelam o branco do teto, intensificando o mistério. A luz que atravessa estes vãos é controlada e orientada através de um vidro duplo, de forma a impedir que a nave seja invadida por uma luz excessiva e impessoal.

O percurso de aproximação (Ilustrações 76 e 77) à entrada do edifício é feito de uma forma lenta, para que o suspense e o desejo de chegar intensifique. Assim sendo, antes de se alcançar a grande porta da Igreja Santa Maria, o visitante tem de atravessar o jardim, passar o pórtico, subir e descer rampas e escadas, rodeando desta forma o

edifício. Um espaço que se encontra demasiado aberto e de fácil acesso não convida a exploração do local envolvente, muito menos estimula a vontade de entrar.

o final do percurso, ficamos estrategicamente perante uma zona movimentada, onde se encontra um Bairro de Habitação, Jardim de Infância e um Centro Paroquial. O espaço de espera para entrar no Edifício, é visivelmente interessante porque não conseguimos ver a maioria das edificações que se encontram na cota inferior, e a nossa visão é imediatamente direcionada para o vale, aproximando a Igreja à paisagem de fundo. A reentrância presente na fachada Sudoeste (Ilustração 78), onde se encontra a grande porta, confere ao momento de entrada uma sensação de acolhimento, relembrando a Igreja como local de refúgio e segurança.

Ilustração 78 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017).

Ilustração 79 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017).

Uma vez em confronto com a porta (Ilustração 80), imponente com dez metros de altura e desproporcional em relação à escala humana, somos desviados para outra porta, uma porta lateral de escala mais controlada. A porta principal é como se de um escudo de proteção se tratasse, ao qual ninguém tem a capacidade de confrontar, desviando automaticamente para a opção mais fácil – a porta que nos permite uma entrada lateralizada para a grande nave cerimonial. A grande porta de 10 metros de altura, apenas se atravessa em dias de cerimónias especiais.

Percurso interior

Após entrar na Nave Central, somos imediatamente confrontados com uma atmosfera que nos reflete serenidade e equilíbrio (Ilustração 82). No seu interior, a humildade e simplicidade caraterizam o espaço, uma igreja limpa, branca. O espaço encontra-se despido detalhes dispensáveis que normalmente desviam a visão do que é realmente essencial para a reflexão, embora seja preenchido por imagens e sentimentos que surgem da imaginação de cada um.

> Oiçam! Cada espaço funciona como um instrumento grande, coleciona, amplia e transmite os sons. Isso tem a ver com a sua forma, com a superfície dos materiais e com a maneira como estão fixos. (Zumthor, 2005, p. 29)

Ilustração 80 - Igreja Santa Maria. (Ilustração nossa, 2017).

Ilustração 81 - Igreja Santa Maria. (Ilustração nossa, 2017).

No entanto, apesar de não estar diretamente explicita, a apresentação pura da grande Nave não ignora a presença do sagrado que é essencial para um espaço religioso. A Igreja Santa Maria abraça a espiritualidade de uma forma mais subtil e impressionante, sem recorrer a objetos, ornamentação, imagens ou outras estratégias visuais que a tradição das Igrejas utilizou durante várias épocas da história. Desta forma, existe um ponto de encontro com o mundo espiritual, proporcionado apenas pela subtileza das

linhas abstratas, o cuidado com a luz natural e a exploração de elementos que proporcionam uma abertura ao mistério.

> Quero construir uma Igreja que se sinta realmente como uma Igreja e não um mero edifício com uma cruz. Num primeiro momento, não me seduzia o conceito primitivo de que um símbolo definisse o carater de um edifício – esta é uma abordagem superficial. Procurei, portanto, alcançar algo que defino como o 'caráter' de uma igreja. (Siza, 2000).

Ilustração 82 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017).

Ilustração 83 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017).

No primeiro momento em que se entra na Nave, para além da sensação de ordem e claridade, existe um contato visual direto com o exterior, através do vão horizontal que percorre a Fachada Sudeste. Apesar de ser um local de refúgio, é essencial relembrar a ligação com o mundo exterior, que também é feito de ordem e beleza. Por outro lado, existe uma quebra de toda essa simetria através da parede curva que suporta três grandes vãos de luz.

A relação entre as duas paredes representa de alguma forma o diálogo entre o céu e a terra, o divino e o humano. O vão horizontal (Ilustração 86) assume uma escala humana, relacionando-se com o mundo. No caso da parede curva (Ilustração 87), que tem uma escala menos humana, remete para o alto. Por outro lado, juntamente com os cantos

redondos do altar, a parede convexa estimula a sensação de compressão do espaço, proveniente de um exterior que perturba a reflexão e o encontro com Deus.

> ''La arquitectura de Álvaro Siza es uma alegría a los sentidos y eleva el espiritu. Cada línea y curva son colocadas com habilidade y certeza. Como los tempranos modernistas, sus formas, moldeadas por la luz, tienen una simplicidad cuidadosamente pensada, honesta. Estas formas solucionam problemas de diseño directamente. Si es necesaria una sombra, um plano subresaliente es colocado para proporcionarla. Si se desea una vista, se hace una ventana. Escaleras, rampas y paredes, todo parece estar predestinado en un edifício de Siza.'' (Citação retirada do site Pritzker). [69]

Ilustração 84 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017).

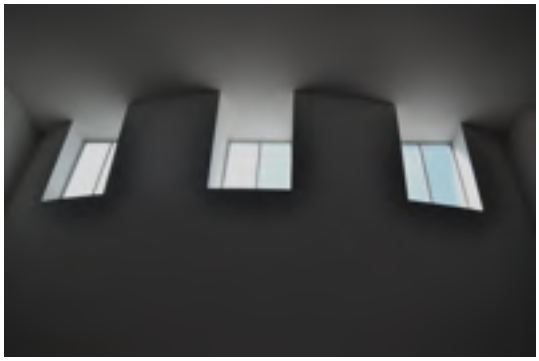


Ilustração 85 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017).

A igreja do Marco abraça a luz como parte integrante do seu corpo, que é revestido estrategicamente por uma pele branca, recebendo de uma forma mais intensa a quantidade de luz natural. A criação de uma volumetria poética, é um dos elementos que melhor caraterizam as obras do Arquiteto Siza Vieira, que domina os aspetos imateriais do edifício, sobrecarregando o espaço de aspetos sensitivos e experiências sensoriais para os fiéis.

Na região do Marco de Canaveses, o clima é bastante quente no verão, mas frio e sombrio no inverno. Consequentemente, o Arquiteto optou por um sistema que favorece a luz uniforme, sem grandes alterações (à exceção das que acontecem naturalmente com a passagem das horas, que de qualquer modo, tornam-nos conscientes da passagem do tempo, remetendo para o ideal de eternidade), desconsiderando as

[69] A Arquitetura de Álvaro Siza é uma alegria para os sentidos e eleva o espirito. Cada linha e curva são colocadas com habilidade e certeza. Como os Modernistas, as suas formas, moldadas pela luz, têm uma simplicidade cuidadosamente pensada, honesta. Estas formas solucionam diretamente problemas de desenho. Se é necessária uma sombra, é colocado um plano saliente para proporciona-la. Se desejamos uma vista, faz-se um vão. Escadas, rampas e paredes, tudo parece estar destinado nos edifícios de Siza.'' (Tradução nossa)

transformações entre claro-escuro, tipicamente características do barroco e das transformações cromáticas do gótico.

Ilustração 86 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017).

Ilustração 87 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017).´

O Batistério (Ilustrações 88 e 89), que se encontra logo à entrada da Nave, trata-se de um espaço que se encontra resguardado, e assume a altura total do edifício. A permanência de um pequeno murmúrio causado pela água que escorre da pia batismal de forma subtil, recorda os fiéis a água que os gerou para a vida, provocando um clima de tranquilidade, que se transmite para toda a Igreja quando o silêncio se impõe no local. Tal como o rodapé e o pavimento, também a pia batismal é em mármore, enquanto as paredes são revestidas por azulejos brancos, refletindo por sua vez a luz que provém dos dois vãos presentes nas torres da entrada (que recebem luz durante a manhã, geralmente na cerimónia do batismo). Ressaltam também os desenhos a preto sobre os azulejos, de duas figuras que representam o batismo de cristo.

Ilustração 88 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017).

Ilustração 89 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017).

Também os materiais utilizados no interior da igreja, remetem para a genuidade e franqueza do espaço, sem ornamentos e impurezas. O azulejo surge da necessidade de um rodapé que resolvesse os problemas de limpeza, mas ao mesmo tempo não interferisse com a verticalidade das paredes e a reflexão da luz. No entanto, a textura e cor quente da madeira, transforma a igreja num espaço mais acolhedor, para além do rodapé de madeira das paredes laterais, também o soalho que se relaciona com os bancos também feitos do mesmo material, estimulam não só o tato mas também o olfato, remetendo para a natureza e a vida (Madeira) no interior da igreja. A estes materiais, junta-se o mármore, que abraça as zonas de especial carga simbólica (presbitério, batistério e o rodapé que envolve a grande porta).

> Trabalhei intensamente na relação, encontro e transição dos materiais. [...] A maneira pela qual são ligados estes três materiais – madeira, azulejo e reboco - é muito especial, e provavelmente há coisas, que não posso descrever, que me surgiram da experiência do espaço, durante a construção. (Siza, 2009, p. 65)

O presbitério (Ilustração 92) encontra-se ligeiramente elevado em relação ao resto da Nave. A cruz que se encontra na sua lateral, é o símbolo religioso universal. No entanto, esta cruz, desenhada pelo Arquiteto Siza Vieira, representa subtilmente a figura de

cristo, não só pelas suas proporções, mas também pela sua forma (o braço vertical alarga da base para o cimo e a peça que liga os braços insinua uma cabeça). A abertura de dois vãos verticais com uma luz natural que transforma o altar numa atmosfera misteriosa, livre de imagens ou figuras sacras, sugere a sensação de duas presenças escondidas. Consideramos desta forma, que a iluminação do Altar, embora pareça insuficiente, valoriza e harmoniza a sua verticalidade. Essa atmosfera mágica é quebrada em alguns momentos do dia, quando a iluminação proveniente dos vãos das paredes convexas proporciona um efeito de luz sobre o altar (Ilustração 93).

Ilustração 90 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017).

Ilustração 91 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017).

Estes dois poços de luz (Ilustração 94), também iluminam a Capela Mortuária (Ilustração 95) que se encontra diretamente por baixo do altar e que pode ser acessada através de uma escada interior, ou pelo Jardim exterior. A localização no piso inferior do espaço da Capela, solene e intimista, remete para o fim da vida, escuro e debaixo da terra. No entanto, durante a cerimónia de luto, ouve-se ao fundo a água que escorre da pia batismal no piso superior, estabelecendo uma relação sutil entre o inicio da vida (nascimento e batismo) e a morte.

Ilustração 92 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017).

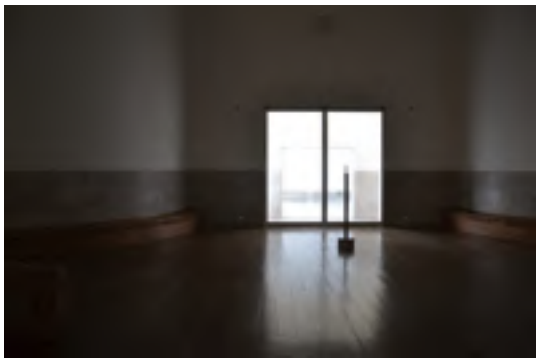


Ilustração 93 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017).

> Lá ela escorre serenamente, como se nascesse do rochedo que é a pia batismal. Aqui cai com veemência, como que a falar-nos da dura realidade da morte. (Higino, 2001, p. 36-37).

Para Manuel Fernandes[70], a Igreja Santa Maria alcançou a plenitude de uma das obras mais marcantes, ultrapassando apenas o contexto religioso, mas também cultural, artístico e urbano. Assim sendo, o edifício:

> [...] insere-se num contexto purista [...] mas atingindo aqui como que um 'grau zero', ou extremo, de simplificação e rigor formal - e por isso se poderá falar de minimalismo na arquitetura religiosa [...] Sem surpresa, esta via 'minimal' - por certo pela sua capacidade de propor uma imagem verdadeiramente renovada, forte mas singela, para a arquitetura religiosa de hoje – desencadeou os seus inevitáveis seguidores. (Fernandes, 2000, p. 42)

Espaço sensorial

Após a contemplação critica e formal da Igreja, finalmente sentámos nas cadeiras de madeira de carpintaria simples. Observa-se desta forma que o Arquiteto, talvez de forma inconsciente, estabelece uma simbiose entre o Espaço e a Vida (Terra, Água, Fogo, Ar). Também os sentidos humanos são bastante motivados no interior da igreja, através de elementos como a luz, volumetria, texturas e materiais.

O silêncio visual, que caracteriza a Igreja pela extrema simplicidade e sobriedade, onde nada desvia a nossa atenção, permitindo focar o pensamento e a reflexão. No entanto, a estratégia de abertura do espaço para o exterior, estabelecendo uma relação com os elementos naturais, introduz a paisagem natural como elemento central. Os vitrais

[70] Professor Doutor da Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa.

tradicionais, são desta forma transformados em aberturas transparentes que estimulam nas pessoas uma postura tranquila e concentrada, favorável à oração.

Ilustração 94 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017).

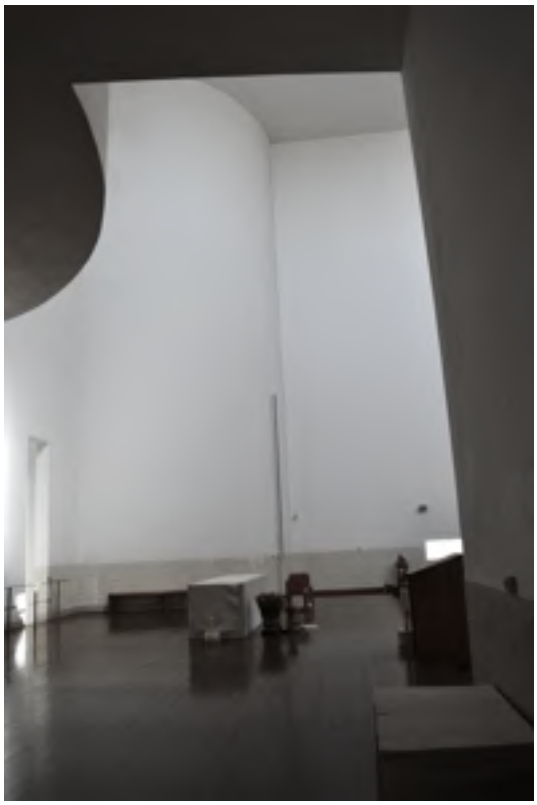


Ilustração 95 - Igreja Santa Maria (ilustração nossa, 2017).

A procura por um sentido de acolhimento, revela-se na procura da utilização de linhas curvas, que reforçam a ideia de ‘’ninho’’ que envolve e resguarda quem está no interior da Igreja. A sensação de calor e conforto, é essencial num local de culto religioso, uma vez que torna mais intenso o sentimento de pertença ao lugar, permitindo uma ligação emocional que ajuda a consolidar a experiência espiritual.

> [...] Siza é para mim Canaveses. Se a imagem de Canaveses é tão forte que nos faz esquecer as outras [obras], a que se deve isso? Não é fácil responder a essa pergunta, mas vou tentar fazê-lo [...] Em primeiro lugar, gostaria de dizer que admiro de sobremaneira a lealdade com que Siza constrói uma igreja: os fiéis não se sentirão estranhos, num espaço que conserva todos os atributos daquilo que as igrejas foram Mas, se é verdade que Siza serve sem escrúpulos a iconografia exigida pelo uso da história, também é verdade que se atraiçoa e que em Canaveses encontramos com Siza arquitecto, cuja carreira temos seguido [...] com respeito.
>
> Em Canaveses está o Siza que entende o lugar, que trabalha com extraordinária economia de meios, que usa com extrema sensibilidade os materiais, que domina a escala,

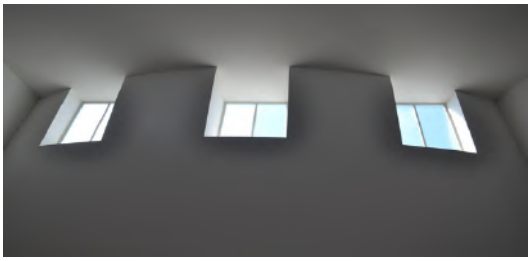
que é preciso no desenho, que se recria nos espaços e, que além disso, é capaz de fazer com que a arquitectura seja um exercício poético. (Cruz, 2005, p.130)

Elemento Fogo

É representado através da vela acesa no altar, no decorrer das cerimónias.

Elemento Ar

O ar invade o espaço através dos grandes e profundos janelões, que direcionam o nosso olhar para o céu.



Elemento Água

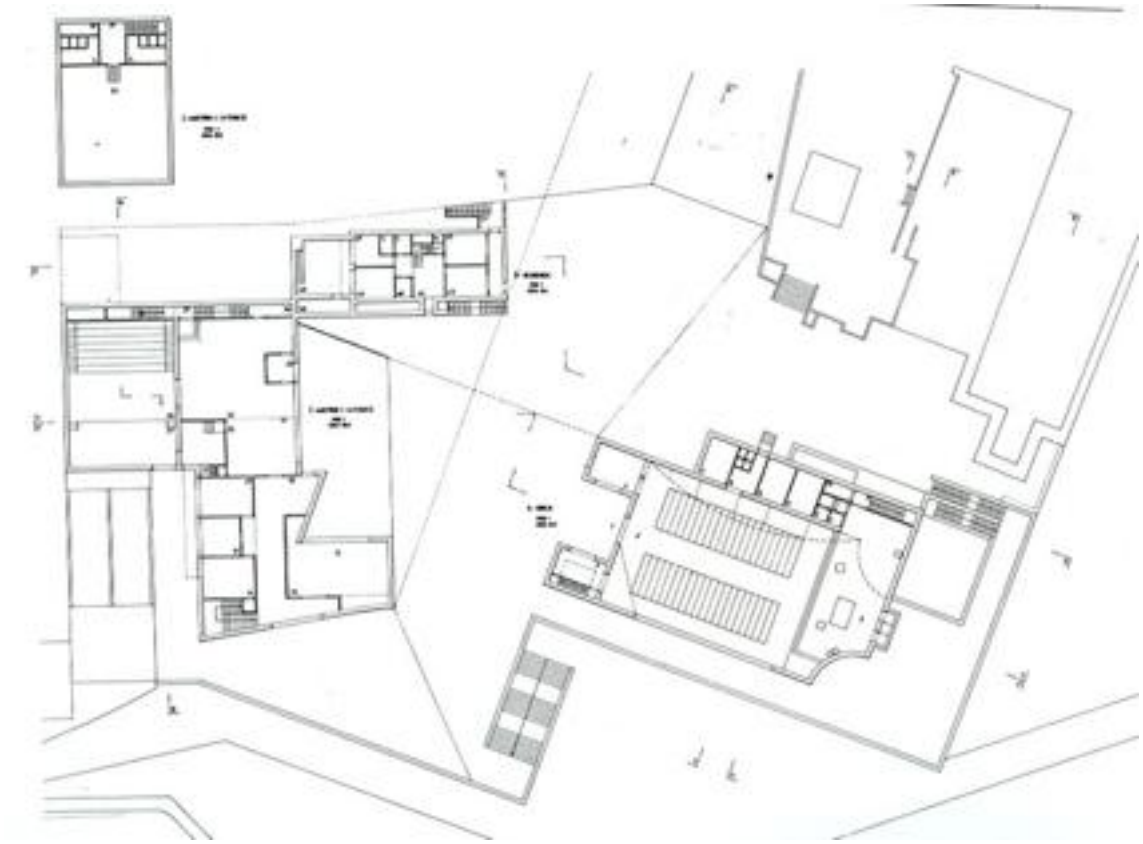
Encontra-se presente na Pia Batismal, que provoca um ruido no espaço da Igreja.

Elemento Terra

Está presente visualmente no interior da igreja através do grande vão horizontal.

Diagrama 2 – Identificação dos quatro elementos básicos da vida.

Desenhos rigorosos



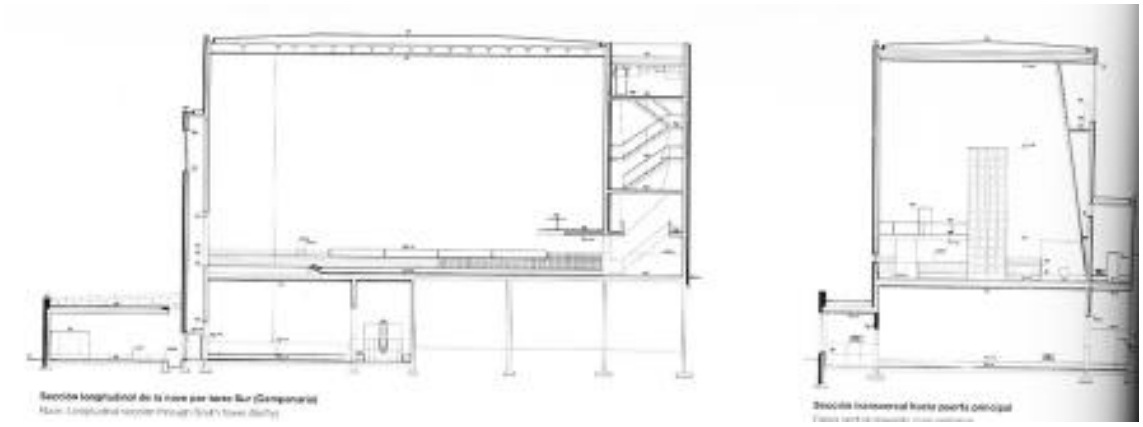


Ilustração 96 - Plantas e cortes Igreja Santa Maria. ([Adaptado a partir de:] Arquivo fotográfico do site en.wikiarquitectura.com).

4.3. IGREJA SANTO ANTÓNIO – JOÃO LUÍS CARRILHO DA GRAÇA

Localização

Ilustração 97 - Vista aérea da Igreja de Snato António e a sua envolvente. ([Adaptado a partir de:] www.googlemaps.com).

A Igreja de Santo António, situa-se no bairro dos Assentos, em Portalegre, uma cidade pequena com cerca de 20.000 habitantes. Apesar de ter sido encomendada a Carrilho da Graça em 1993, foi apenas construída entre 2006 e 2008. A Igreja veio proporcionar a esta área da cidade, não só um local mais digno para o encontro dos fiéis, mas também um centro de dia para idosos e uma creche.

O edifício demostra ter bastante atenção à sua localização, não só pela simplicidade dos seus traços que envolvem o terreno, mas também pela valorização da zona urbana, oferecendo ao Bairro dos Assentos um elemento de referência e identidade que promove as relações humanas.

Construção

O lote onde se insere a Igreja, assume uma forma retangular, sendo que o intuito seria ‘’inserir nesse espaço, escavado, um volume de base retangular com duas alas de apoio social’’ (Carrilho da Graça, 2009). Esse volume, localiza-se dessa forma escavado no terreno que assume um desnível de 8 metros que ascende no sentido sul-norte. Assim sendo, a construção é baseada em grandes planos de betão apoiados entre si, que aparentam estar suspensos, uma vez que nunca se fecham completamente.

A iniciativa de instalar o edifício numa rocha, surgiu a Carrilho da Graça desde o inicio, quando fez uma análise prévia do terreno e verificou a existência de uma floração rochosa no local. Assim sendo, através do seu conhecimento Bíblico, entende a construção de uma casa sobre a rocha como algo bastante resistente. Composta por 5 volumes interligados, o complexo, de cor branca e sem vãos exteriores visíveis, estabelece uma certa intimidade com as construções alentejanas.

Percurso exterior

Ilustração 98 - Igreja de Santo António. (ilustração nossa, 2017).

Ilustração 99 - Igreja de Santo António. (ilustração nossa, 2017).

O complexo da Igreja de Santo António (centro paroquial e centro de dia), organizam-se em torno de um adro interior que distribui os acessos aos diferentes serviços. Da estrada, estabelecemos uma relação visual com esse mesmo adro, que por sua vez, permite uma relação visual com o interior da igreja, através de um plano transparente que se localiza atrás do presbitério e na zona da entrada. O adro, assume desta forma um papel fundamental na organização da igreja, não só por ser o local que articula os acessos, mas também por ser o ponto de encontro e reunião da comunidade local.

Ilustração 100 - Igreja de Santo António. (Ilustração nossa, 2017).

Ilustração 101 - Igreja de Santo António. (Ilustração nossa, 2017).

Ilustração 102 - Igreja de Santo António. (Ilustração nossa, 2017).

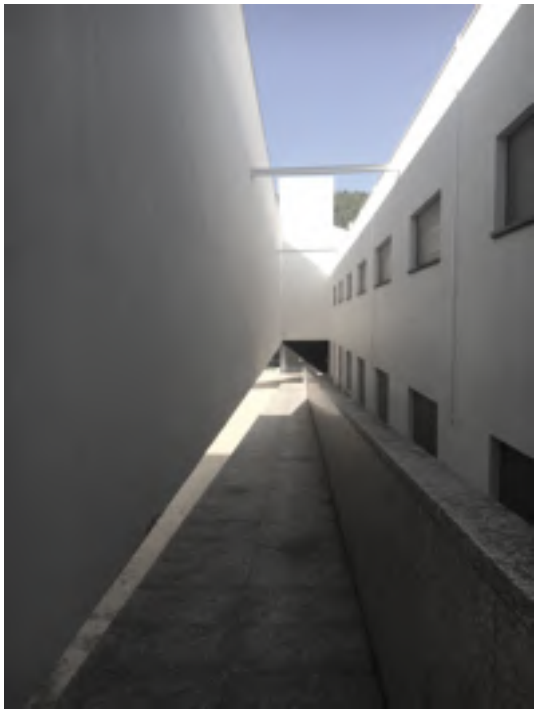


Ilustração 103 - Igreja de Santo António. (Ilustração nossa, 2017).

> Sempre achei importante que houvesse um certo convívio e a presença de todas as pessoas que utilizam as duas alas, mas sem uma excessiva interferência desses universos em relação ao espaço do adro e da igreja. (Carrilho, 2009).

A forma como o edifício envolve a comunidade, provocando os observadores a entrar e parar, agregando espaços para idosos e crianças, desperta um sentimento de acolhimento e conforto nas pessoas, que acabam por adotar o espaço como sendo seu.

Deste modo, uma das caraterísticas mais emocionantes desta igreja, é a capacidade de se desvanecer para privilegiar a comunidade, sem nunca perder a sua identidade.

> Santo António tem uma espécie de equilíbrio entre a familiaridade do espaço ou sentido de acolhimento, e a escala grande em que todas as dimensões são distendidas. Tentei fazer um espaço de uma certa equivalência, com um espaço central, um presbitério com um só degrau, dando a sensação de uma comunidade reunida à volta do altar. (Carrilho, 2009).

Percurso interior

Ilustração 104 - Igreja de Santo António. (ilustração nossa, 2017).

Ilustração 105 - Igreja de Santo António. (ilustração nossa, 2017).

Os espaços que se atravessam através do adro (centro de dia, creche e residência paroquial e as alas de apoio social) estabelecem uma ligação direta com a igreja, por meio de um percurso interior que se desenvolve ao longo de todo o edifício, nas paredes do limite do lote. A relação visual que estes espaços adjacentes estabelecem com o adro não é imediata, uma vez que o plano de parede que se encontra paralelo aos vãos, impede o confronto direto entre o observador e o exterior, protegendo da luz solar direta e dos ruídos visuais do exterior. Esses planos verticais assumem a função de criar uma sensação de cegueira em relação à envolvente do edifício, proporcionando aos espaços a entrada de uma luz indireta, que permite apenas uma relação visual com o pavimento do adro, as rampas de acesso e o céu.

Uma vez percorrido o adro, aproxima-se a Igreja. O espaço dispõe de duas entradas possíveis: A porta Sul, que dirige o observador para a Capela do Santíssimo sacramento e a porta Norte, para a Capela batismal. Apesar de se situarem em extremos opostos, ambas as entradas garantem uma relação visual com a rocha que se encontra atrás do altar e que permanece como ponto de referência do espaço.

Ilustração 106 - Igreja de Santo António. (ilustração nossa, 2017).

Ilustração 107 - Igreja de Santo António. (ilustração nossa, 2017).

> A ideia era pôr as pessoas a olhar não só para o altar mas também para o exterior, não limitando apenas num espaço interior aquilo que se pode ver e contemplar. (Carrilho, 2009).

Apesar da Igreja revelar uma planta quadrangular, os planos de parede elevados que determinam a divisão do espaço interior, proporcionaram ao local da assembleia e altar uma planta retangular longitudinal. Os planos de parede previamente mencionados, promovem a separação entre o batistério, a capela do Santíssimo e o espaço principal, destinado à celebração eucarística.

Ao aproximar do Batistério, somos forçados a descer três degraus, que por sua vez revelam a iluminação zenital deste espaço, que apenas se torna percetível no próprio local. O pé direito deste espaço, alcança uma altura maior em relação ao resto da igreja, assemelhando-se a uma torre estreita e elevada. A pia batismal, assim como os demais

mobiliários presentes na igreja, são caraterizados por ser bastante simples, relacionando-se com a função a que se designam.

Ilustração 108 - Igreja de Santo António. (ilustração nossa, 2017).

Ilustração 109 - Igreja de Santo António. (Ilustração nossa, 2017).

O volume central, no interior da igreja é destinado à celebração da Eucaristia, assume um pé direito com dez metros de altura e tem trezentos e quatro lugares para sentar em bancos de madeira. Este espaço, é iluminado através de dois vãos que ocupam os planos longitudinais. A construção de um volume com o mínimo de vãos visíveis exteriormente e caracterizado pelos grandes planos cegos, originou a necessidade de procurar sistemas de iluminação natural que não prejudicassem a linguagem pretendida para o edifício.

> Mas esta igreja é ela mesma, no seu conceito e estrutura, uma verdadeira metáfora do ser e do parecer, ao recordar-nos que as verdadeiras riquezas (do ser humano como neste edifício) não se descobrem por fora na aparência do exterior, mas estão e revelam-se no seu interior, não sendo possível conhecer verdadeiramente alguém (ou esta igreja) pela superfície ou na distância, mas em relação de sincera aproximação e disponibilidade. (Cunha, 2010).

Ilustração 110 - Igreja de Santo António. (Ilustração nossa, 2017).

Ilustração 111 - Igreja de Santo António. (Ilustração nossa, 2017).

O vão que se encontra na parede a Sul, estabelece uma relação visual da Igreja com o adro, contudo, o vão que se localiza atrás do altar, introduz a presença de elementos naturais (rocha e espelho de água, de onde surge o crucifixo) no espaço da Igreja. No entanto, para que o altar não se encontre em contraluz, foi elaborada uma entrada de luz natural superior no plano que se localiza a sul.

Ilustração 112 - Igreja de Santo António. (Ilustração nossa, 2017).

A relação estabelecida com a natureza, através da rocha quartzítica, é sentida não só pelos fiéis que se encontram no interior da Igreja, mas também por quem atravessa a rua ou o adro. A rocha é a componente que invade todo o edifício, não apenas a um nível visual, mas também simbólico, uma vez que representa a força e a união.

Carrilho da Graça, optou por utilizar mobiliário feito de materiais claros e linhas ortogonais, oferecendo ao espaço da Igreja uma atmosfera luminosa e simples, onde a

ausência de adornos permite a contemplação da parede rochosa, que segundo o autor, surge como uma presença quase barroca.

Ilustração 113 - Igreja de Santo António. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2012).

Ilustração 114 - Igreja de Santo António. ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2012).

> A extrema simplicidade do espaço, da linguagem arquitectónica e do desenho dos objectos tem como objectivo a criação de um espaço de li- berdade em que os protagonistas são as pessoas e os acontecimentos. A arquitectura deve encenar o mínimo e da maneira mais intensa. (Carrilho, 2009)

Espaço sensorial

A Igreja assegura a valorização da zona e o incentivo de novas relações através da sua permanência silenciosa no local onde se insere. A provocação do mistério divino no espaço, é novamente conseguida através da entrada de luz zenital, que ilumina de forma indireta, sendo dificilmente alcançada através do olhar.

> Não queria que a igreja fosse marcada por ele- mentos estereotipados. Quando se entra, o chão é de saibro, depois há uma árvore, ou seja, tudo sensações muito simples, mas tão intensas quanto possível, sem banalizar o espaço com clichés, com elementos que até po- dem ter importância na memória das pessoas, mas que depois iriam tornar menos intensa a experiência sensorial. (Carrilho, 2009).

Os materiais utilizados no pavimento, paredes e mobiliário, foram estudados de forma a criar sensações nos utilizadores, beneficiando do modo como refletem a luz e o som. Sem ser monumental, a Igreja Santo António apropria-se de uma presença forte no bairro onde se insere, embora silenciosa, sem a necessidade de se destacar exteriormente. O silêncio visual, enfatiza a celebração da Eucaristia sem afastar a atenção dos fiéis com ornamentos luxuosos.

Ilustração 115 - Igreja de Santo António. (Ilustração nossa, 2017).

Ilustração 116 - Igreja de Santo António. (Ilustração nossa, 2017).

> Quando falo do chão quadrado em madeira, e da mesa que é o altar, e das rochas que se vêem lá atrás, é porque gosto muito mais que haja sensações simples e fortes do que as pessoas serem esmagadas por qualquer coisa que possa parecer monu- mental. Acho que a arquitectura deve propor a sensação de cumplicidade ou benevolência em relação a quem a utiliza, e não de hostilidade. (Carrilho, 2009).

A composição da paisagem como elemento fulcral no espaço é uma caraterística presente na arquitetura religiosa contemporânea. O conceito de ''casa de Deus'' é fortificado através dos vãos que convidam a natureza e a sua riqueza, a participarem do espaço de culto.

Ilustração 117 - Igreja de Santo António. (Ilustração nossa, 2017).

Ilustração 118 - Igreja de Santo António. (Ilustração nossa, 2017).

Elemento Fogo

É representado através da vela acesa no altar, no decorrer das cerimónias.

Elemento Ar

O ar invade o espaço através da claraboia existente no lado oposto ao altar.

Elemento Água

Encontra-se presente no espelho de água que é visível atrás do altar, através do grande vão.

Elemento Terra

Está presente visualmente no interior da igreja através do grande vão que se encontra atrás do altar, e que permite uma relação visual com a natureza.

Diagrama 3 – Identificação dos quatro elementos básicos da vida.

Desenhos rigorosos

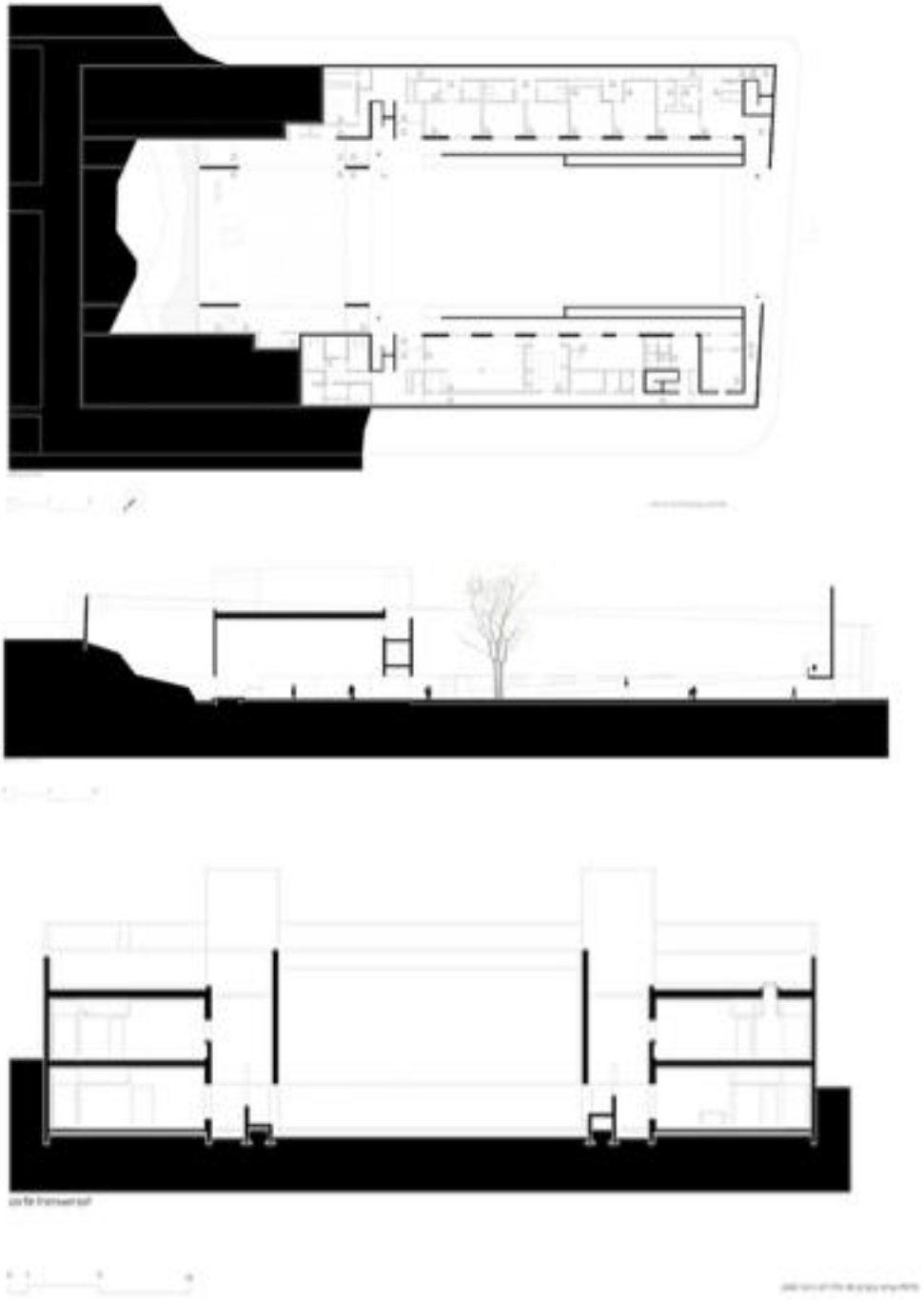


Ilustração 119 - Plantas e Cortes ([Adaptado a partir de:] BASULTO, 2012).

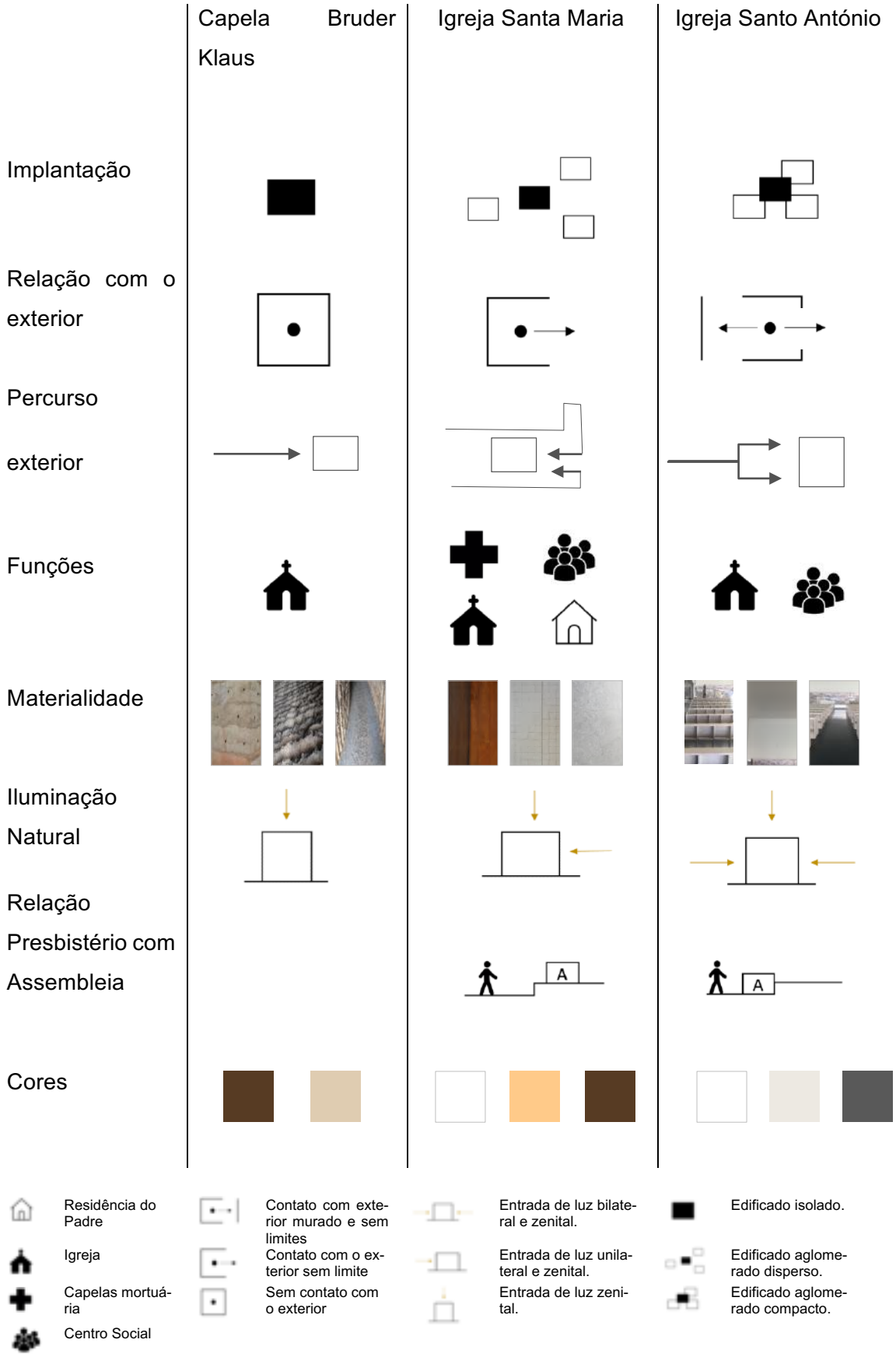


Diagrama 4 – Comparação de alguns elementos formais nos três casos de estudo.

	Capela Bruder Klaus	Igreja Santa Maria	Igreja Santo António
Visão	A visão é bastante explorada através dos momentos de entrada de luz na Capela, tanto a entrada zenital, como as pequenas aberturas nas paredes.	A criação de jogos de luz/sombra, estimulam a visão uma vez que também exploram a sensação de profundidade no interior da Igreja.	O vão que se encontra atrás do altar, permitindo um contato visual direto com a natureza, juntamente com os jogos de luz e contra-luz, provoca bastante o olhar.
Audição	O barulho do ar enquanto penetra as aberturas feitas pela cofragem do betão nas paredes exteriores estimula a audição, provocando a sensação de um local misterioso.	O elemento Água, que se encontra na pia batismal, provoca um som no espaço da Igreja, através do escorrer constante da água.	Na Igreja de Santo António, o silêncio que se impõe, seduz bastante a reflexão e serenidade.
Tato	O tato é estimulado através da rugosidade das paredes, não só interiores como exteriores, em função do betão aparente e da sua rogusidade.	Na Igreja Santa Maria, o tato é bastante estimulado através dos diferentes materiais utilizados e as suas variadas texturas.	Apesar de não ser palpável, a rugosidade da rocha presente visualmente no interior da Igreja, estimula o nosso tato.
Olfato	O olfato é estimulado através do odor a queimado provocado pelos troncos das árvores, que permanece no interior da Capela.	O olfato, por sua vez é despertado através do cheiro da madeira dos bancos e do soalho.	

Diagrama 5 – Comparação e identificação de elementos que estimulam os nossos sentidos, nos três casos de estudo.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para uma Arquitetura emocional, foi o titulo que determinamos para esta dissertação. Concluo com ele porque entendo ter alcançado as principais metas de raciocínio que nos foram exigidas pelo mesmo. Ao longo de um processo de cruzamento e adição de matérias e estudos, fomos evoluindo na construção de conceitos que nos vão acompanhar, decerto, para a interpretação e realização de projetos arquitetónicos no futuro. De acordo com Michel Serres, ''Se há revolução a chegar, essa terá de vir dos cinco sentidos.'' (2011). Esta frase determina, de uma forma geral, o objetivo da presente dissertação.

Após identificar cientificamente a razão pela qual o nosso corpo reage especificamente a certos estímulos provocados pelo espaço, entendi ser imprescindível o nosso corpo sentir o local, de forma a que as fotografias e os desenhos se transformem em algo tridimensional, propiciando a experiência multissensorial absoluta.

Nesse sentido, apresentámos como base de estudo a Arquitetura religiosa. A sua autenticidade e carga simbólica permitiu uma reflexão intensa sobre as emoções no espaço. Como acontece em qualquer outra obra, os espaços religiosos são também consciencializados de forma distinta, consoante a sensibilidade e vivência do seu utilizador. A simbiose entre as intenções do autor com a fragilidade e vivências da comunidade, de forma a que a experiência espacial previamente desenvolvida seja realizada, é o desafio primordial da arquitetura religiosa contemporânea.

A redução dos espaços religiosos a elementos essenciais, como a luminosidade, permeabilidade e envolvência, levou a um silêncio visual que permite aos crentes focar na celebração da fé, de forma pura e sem necessitar de adornos ou distrações. Este conceito que fomos explorando com base nos casos de estudo, permite a cada utilizador do espaço vivê-lo de forma diferente, de acordo com a sua sensibilidade.

O espaço não existe sem o ser humano, este só se realiza quando as pessoas invadem e interagem com as ideias que este manifesta. Quando o tempo e o local conectam, o papel da arquitetura finalmente faz sentido. Através de texturas, cores, temperatura, sons, luz, formas ou mesmo carga simbólica que o espaço nos oferece, os cinco sentidos do utilizador são estimulados, bastantes vezes de forma distinta, dependendo das vivências de cada um. Desta forma, apesar de serem os mesmos elementos que

despertam os nossos sentidos, as sensações e emoções por eles influenciadas, podem variar de pessoa para pessoa.

REFERÊNCIAS

ALBIERTO, Roberta ; SIMONE, Rita (2006) - João Luís Carrilho da Graça, opere e progetti. Milão : Mondadori Electa.

Álvaro Siza: Architecture Critical Transformation (2000). London.

ANDO, Tadao ; AUPING, Michael (2008) - Tadao Ando : conversas com Michael Auping. Barcelona : Editorial Gustavo Gili.

BACHELARD, Gaston (1998) - A poética do espaço. São Paulo : Martins Fontes.

BAEZA, Alberto Campo (2013) - A ideia construída. Casal de Cambra : Caleidoscópio.

BASULTO, David, ed. (2010) – Kolumba Museam / Peter Zumthor. Archdaily [em linha]. (6 Agosto. 2010). [Consult. 15 Maio. 2017]. Disponível em WWW:<URL: https://www.archdaily.com/72192/kolumba-musuem-peter-zumthor>.

BASULTO, David, ed. (2011) – Casa Barragan / Luis Barragan. Archdaily [em linha]. (10 Janeiro 2011). [Consult. 20 Abril. 2017]. Disponível em WWW:<URL: https://www.archdaily.com/102599/ad-classics-casa-barragan-luis-barragan>.

BASULTO, David, ed. (2011) – Leça Swimming Pools / Álvaro Siza Vieira. Archdaily [em linha]. (06 Agosto. 2011). [Consult. 22 Abril. 2017]. Disponível em WWW:<URL: https://www.archdaily.com/150272/ad-classics-leca-swimming-pools-alvaro-siza>.

BASULTO, David, ed. (2011) –Pedestrian Bridge / JLCG Arquitectos. Archdaily [em linha]. (24 Janeiro 2011). [Consult. 25 Abril. 2017]. Disponível em WWW:<URL: https://www.archdaily.com/105320/pedestrian-bridge-jlcg-arquitectos>.

BASULTO, David, ed. (2012) – Steilneset Memorial / Peter Zumthor and Louise Bourgeois, photographed by Andrew Meredith. Archdaily [em linha]. (01 Março 2012). [Consult. 01 Maio. 2017]. Disponível em WWW:<URL: https://www.archdaily.com/213222/steilneset-memorial-peter-zumthor-and-louise-bourgeois-photographed-by-andrew-meredith >.

BASULTO, David, ed. (2013) – Boa Nova Tea House / Álvaro Siza Vieira. Archdaily [em linha]. (05 Abril 2013). [Consult. 20 Abril 2017]. Disponível em WWW:<URL: https://www.archdaily.com/355077/ad-classics-boa-nova-tea-house-alvaro-siza>.

BASULTO, David, ed. (2013) – Saint Benedict Chapel / Peter Zumthor . Archdaily [em linha]. (25 Agosto 2013). [Consult. 10 Abril. 2017]. Disponível em WWW:<URL: https://www.archdaily.com/418996/ad-classics-saint-benedict-chapel-peter-zumthor>.

BASULTO, David, ed. (2014) – Travel Diary: Álvaro Siza and Carlos Castanheira by Fernando Guerra. Archdaily [em linha]. (26 Setembro 2014). [Consult. 13 Abril. 2017]. Disponível em WWW:<URL: https://www.archdaily.com/551385/travel-diary-alvaro-siza-and-carlos-castanheira-by-fernando-guerra>.

BASULTO, David, ed. (2016) – Capilla San Bernardo / Nicolás Campodonico. Archdaily [em linha]. (19 Maio. 2016). [Consult. 15 Fevereiro. 2017]. Disponível em WWW:<URL: https:// www.archdaily.com/787710/capilla-san-bernardo-nicolas-campodonico>.

BASULTO, David, ed. (2016) – Peter Zumthor Therme Vals Through the lens of Fernando Guerra. Archdaily [em linha]. (30 Outubro 2016). [Consult. 05 Abril. 2017]. Disponível em WWW:<URL: https://www.archdaily.com/798360/peter-zumthors-therme-vals-through-the-lens-of-fernando-guerra >.

BASULTO, David, ed. (2016) – Sou Fujimoto Installs a ''Forest of Light'' for COS at 2016 Salone del Mobile. Archdaily [em linha]. (13 Abril. 2016). [Consult. 20 Fevereiro. 2017]. Disponível em WWW:<URL: https://www.archdaily.com/785460/sou-fujimoto-installs-a-forest-of-light-for-cos-at-2016-salone-del-mobile>.

BERTHOZ, Alain (1997) - Le Sens du Mouvement. Paris : Éditions Odile Jacob. Première Edition.

BRETON, David (2007) - El sabor del mundo : una antropología de los sentidos. Buenos Aires : Nueva Visión.

CARDOSO, Maria Eduarda Ramos (2016) - O Espaço do Corpo. Porto : [s.n.]. Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.

Construvo desde la experiência del mundo – Peter Zumthor (2001). Revista Detail.

CRUZ, Valdemar (2005) - Retratos de Siza. Porto : Campo das Letras.

CUNHA, João Alves da (2010) - Igreja de Santo António, Portalegre [Em linha]. Lisboa : SNPC. [Consult. 18 Set. 2017]. Disponível em

WWW:<URL:http://www.snpcultura.org/obs_13_igreja_santo_antonio_portalegre.html>
.

DAL Co, Francesco (2001) - Tadao Ando : as obras, os textos a critica. Lisboa : Dinalivro.

DAMÁSIO, António (2003) - Ao encontro de Espinosa. Sintra : Publicações Europa América.

Elogio de la luz - Álvaro Siza (2003) Orden en el caos. A la carta televisión.

Entrevista a Peter Zumthor (2008). Espacio Alfa.

Entrevista ao Arquiteto João Luís Carrilho da graça.(2009). Entrevistadores: Arquitetos João Norton de Matos e João Alves da Cunha.

FERNANDES, José Manuel (2000) - Arquitetura Religiosa, A Igreja e a Cultura Contemporânea em Portugal: 1950-2000. Lisboa : Universidade Católica Editora.

FIGUEIREDO, Luís Cláudio Mendonça (1995) - Revisitando as psicologias : da epistemologia à ética nas práticas e discursos psicológicos. São Paulo : Vozes.

FURUYAMA, Masao (1997) - Tadao Ando. São Paulo : Martins Fontes.

HALBWACHS, Maurice (2006) - A memória coletiva. São Paulo : Centauro.

HALL, Edward T. (1966) - The hidden dimension. Garden City, N.Y. : Doubleday.

HENEGHAN, Tom (1996) - Tadao Ando : the colors of light. Londres : Phaidon Press.

HENSHAW, Victoria (2014) - Scents of place : the power of olfactory. The Architectural Review [Em linha]. (3 Aug. 2017). [Consult. 18 Set. 2017]. Disponível em WWW:<URL: https://www.architectural-review.com/rethink/scents-of-place-the-power-of-the-olfactory/8666675.article>.

HIPÓLITO, Fernando (2011) - Sítio, projecto e arquitectura. Cascais : True Team Publishing G Design.

HOWELLS, Thomas, ed. (2015) –Por dentro de uma sala feita para ser totalmente silenciosa. Motherboard [em linha]. (24 Fevereiro 2015). [Consult. 25 Fevereiro. 2017].

Disponível em WWW:<URL: https://motherboard.vice.com/pt_br/article/d7dnyq/por-dentro-de-uma-sala-feita-para-ser-totalmente-silenciosa>.

HULL, John M (1997) - On Sight and Insight : a journey into the world of blindness. London : World of Books Ltd.

IGREJA de Santa Maria: Marco de Canaveses. Leça da Palmeira: Letras e coisas, 2016.

João Carrilho da graça. Conferência ISCTE-IUL, 12 de Novembro de 2009.

KELLER, Helen (1908) - The world i live in. New York : Century.

LASANSKY, Medina (2010) - Sensational space: architecture and the seven senses [Em linha]. [S.l.] : Sensory Studies. [Consult. 18 Set. 2017]. Disponível em WWW:<URL: http://www.sensorystudies.org/events-of-note/sensational-space-architecture-and-the-seven- senses/>.

LEWIS, Jane Field (2016) - The anatomy of sheds : new buildings from an old tradition. Londres : Pavilion Books.

Lisboa influencia arquitetura de Carrilho da Graça. (2017) Folha de S.Paulo: São Paulo, Brasil.

MATEUS, Francisco Aires ; MATEUS, Manuel Aires (2010) - Casa a Comporta, Grândola, Portogallo. Casabella. 795 (2010) 66-75.

MONTAGU, Ashley (1977) – Touching : the human significance of the skin. New York : Harper & Row Publishers.

MONTEIRO, Pedro Miguel (2007) - As igrejas de Álvaro Siza Vieira. Porto : [s.n.]. Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.

O dia em que Siza Vieira voltou a rezar o terço (2016) Visão Impresa Publishing S.A.

PALLASMAA, Juhani (2011) - Os olhos da pele : a arquitectura e os sentidos. Porto Alegre : Bookman.

PALLASMAA, Juhani (2012) - La mano que piensa – sabidoria existencial y corporal en la arquitectura. Barcelona : Gustavo Gili.

PESSANHA, Matilde (2003) – Siza : lugares sagrados, monumentos. Porto : Campo das Letras.

Programa dedicado ao arquitecto Álvaro Siza Vieira (1993) Magazine de Arquitectura e Decoração. RTP arquivo.

RODRIGUES, Sérgio Fazendo (2013) - A casa dos sentidos : crónicas de arquitetura. Lisboa : Uzina books.

RODRIGUES, Sérgio Fazendo (2013) - A casa dos sentidos. Lisboa : Uzina Books.

ROGERS, Ernesto Nathan (2006) - Gli elementi del fenomeno architettonico. Milão : Christian Marinotti edizioni.

SERRES, Michael (2001) - Os cinco sentidos : Filosofia dos corpos misturados 1. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil.

SILVANO, Filomena (2001) - Antropologia do espaço: uma introdução. Oeiras : Celta Editora.

Siza fala da vida de Álvaro (2009). Osaka, Japão. Revista Pública.

SIZA, Álvaro (2009) - Uma questão de medida. Trad. V. Cabrita. Casal de Cambra : Caleidoscópio.

SVEIVEN, Megan (2011) - Bruder Klaus Field Chapel - Peter Zumthor. Archdaily [Em linha]. (26 Jan. 2011). [Consult. 18 Set. 2017]. Disponível em WWW:<URL:http://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor/>.

Tadao Ando: Talk Asia Interview (2007). Osaka, Japan. CNN.

Tadao Ando's office: Chicago Architects oral history projects (2001).

TEMPLER, John (1998) - The staircase : studies of hazards, falls, and safer design. Cambridge, Massachusetts : MIT Press.

VELOSO, Gilda, ed. (2012) – Sala Laranja. Casa da Música [Consult. 20 Fevereiro. 2017]. Disponível em WWW:<URL: http://www.casadamusica.com/pt/a-casa-da-musica/espacos/sala-laranja/?lang=pt>.

VELOSO, Gilda, ed. (2012) – Sala Roxa. Casa da Música [Consult. 20 Fevereiro. 2017]. Disponível em WWW:<URL: http://www.casadamusica.com/pt/a-casa-da-musica/espacos/sala-roxa/?lang=pt>.

VIDIELLA, Àlex Sánchez (2010) - Álvaro Siza : notes on a sensitive architecture. Barcelona : Loft.

WALTER, Eugene (1988) - Placeways. North Carolina : University of North Carolina Press

YATES, Frances (2007) - A arte da memória. São Paulo : Unicamp.

ZUMTHOR, Peter (1998) - Architecture and urbanism. Tokyo : A&U.

ZUMTHOR, Peter (1999) - Peter Zumthor works : Buildings and projects 1979-1997. Zürich : Lars Müller Publishers.

ZUMTHOR, Peter (2000) - Atmosferas. Barcelona : Gustavo Gili.

ZUMTHOR, Peter (2005) - Pensar a Arquitetura. Barcelona : Gustavo Gili.