



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Engenharias

# Os sentidos e a cidade

Jó Freitas Coelhos

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em  
**Arquitectura**  
(Ciclo de estudos integrado)

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Doutora Cláudia Sofia Beato

Covilhã, Junho de 2015



# Dedicatória

Ao longo da minha vida tive pessoas a quem pude-me apoiar e crescer como ser, de modo que gostaria de dedicar a eles a conclusão deste capítulo da minha vida e o meu especial agradecimento.



# Agradecimentos

Agradeço aos meus pais e irmãos por todo o apoio que me deram quando precisei e por estarem presentes nos melhores e piores momentos esperando sempre o melhor de mim, mesmo naqueles momentos em que eu próprio me deixei invadir pela dúvida, por isso estou-lhes profundamente grato.

Agradeço aos meus amigos e colegas que no decorrer desta jornada contribuíram com momentos de brincadeira e descontração, mesmo sobre o efeito do stress e do trabalho, gerando memórias e recordações inesquecíveis que irão de certo acompanhar-me ao longo da minha vida.

Agradeço à Celina Batista por ser uma companheira e amiga com a qual pude contar, ajudando-me e estando próxima ao longo da concretização deste momento.

E por último mas não menos importante, agradeço à minha orientadora de tese Prof. Doutora Cláudia Beato, por ter entrado comigo nesta etapa e por toda a dedicação e tempo dispensado para que este momento se torna-se possível ajudando-me a concluir este ciclo da minha vida.



# Resumo

Neste trabalho pretendo explorar “Os sentidos na cidade”, de forma a compreender como o ser humano lida com o meio e este, de forma bidireccional, lida com o ser, estudando a evolução dessa percepção e troca entre eles ao longo dos tempos.

O trabalho está dividido em três capítulos sendo o primeiro inteiramente dedicado aos sentidos e a sua forma de funcionamento. Sem sentidos o ser não seria o que é hoje, nem estaria apto a superar os desafios que o mundo proporciona.

O segundo capítulo dedica-se a compreender a evolução do ser humano até a chegada da sociedade, onde tenta compreender a vida aí inserida até os dias de hoje. Desta forma, neste capítulo destaca-se os principais momentos desde a descoberta da primeira fogueira até a chegada da grande revolução industrial.

Por fim, o terceiro capítulo preocupa-se em compreender a relação entre a cidade e os sentidos, destacando a forma como cada ser reage com o entorno, realçando a passagem de cada sentido na cidade.

## Palavras-chave

Cidade, Emoções, Meio, Percepção, Sentidos, Ser-Humano.



# Abstract

In this work "The senses in the city" are analyzed, in order to understand how human beings deal with the environment and the environment itself, in a bidirectional way, deals with the human beings, studying the evolution of the perceptions between them over time.

This work is divided into three chapters, where the first one is dedicated to the senses and its way of acting. Without senses, the human beings would not be what are today, nor would be able to overcome the challenges that the world provides.

The second chapter is dedicated to understanding the evolution of man until the arrival of society, where tries to understand the inserted therein life until today. Thus, in this chapter we highlight the key moments since the discovery of the first fire until the arrival of the industrial revolution.

Finally, the third chapter is concerned to understand the relationship between the city and the senses, highlighting how each one reacted with the surroundings, and the its passage in the city.

# Keywords

City, Emotions, Environment, Perception, Senses, Being-Human.



# Índice

[1linha de intervalo]

1. Introdução	1
2. Sentidos	2
2.1 As cinco formas de sentir	2
2.1.1 Tacto	4
2.1.2 Audição	6
2.1.3 Olfacto	8
2.1.4 Paladar	10
2.1.5 Visão	12
2.2 Sentir além dos sentidos	14
2.3 Valor dos sentidos na história	16
3. A cidade	22
3.1 O berço da cidade	22
3.2 A cidade	26
3.3 Metamorfose	30
3.4 Arquitectura	39
3.5 De espaço a lugar	43
3.6 Cidade dos viajantes	58
3.7 Escala	64
3.8 A ruína	71
3.9 Tecnologia, a janela do novo mundo	79
3.10 Não lugares, perda da identidade humana	85
4. A cidade dos sentidos	87
4.1 A cidade e os sentidos	87
4.2 A cidade e o tacto	87
4.3 A cidade e o cheiro	89
4.4 A cidade e a audição	90
4.5 A cidade e o paladar	91
4.6 A cidade e a visão	93
5. Conclusão	95
6. Bibliografia	96



## Lista de Figuras

Figura 1 - 1 – Os cinco sensores do corpo humano\_ Autor: desconhecido\_ 24-03-2015

INT\_ [http://cdn.casavogue.globo.com/wpcontent/uploads/2011/08/workshop\\_5\\_sentidos.jpg](http://cdn.casavogue.globo.com/wpcontent/uploads/2011/08/workshop_5_sentidos.jpg)

INT\_ <http://www.colegioweb.com.br/wp-content/uploads/2013/09/5-sentidos.jpg>

Figura 2- Cinco sentidos\_ Autor: desconhecido \_ 24-03-2015

INT\_ [http://cdn.artofliving.org/sites/www.artofliving.org/files/wysiwyg\\_imageupload/cincosentidos.jpg](http://cdn.artofliving.org/sites/www.artofliving.org/files/wysiwyg_imageupload/cincosentidos.jpg)

INT\_ <http://www.colegioweb.com.br/wp-content/uploads/2013/09/5-sentidos.jpg>

Figura 3- Cinco sentidos\_ Autor: desconhecido \_ 24-03-2015

INT\_ [http://cdn.artofliving.org/sites/www.artofliving.org/files/wysiwyg\\_imageupload/cincosentidos.jpg](http://cdn.artofliving.org/sites/www.artofliving.org/files/wysiwyg_imageupload/cincosentidos.jpg)

INT\_ <http://www.colegioweb.com.br/wp-content/uploads/2013/09/5-sentidos.jpg>

Figura 4- Cinco sentidos\_ Autor: desconhecido \_ 24-03-2015

INT\_ [http://cdn.artofliving.org/sites/www.artofliving.org/files/wysiwyg\\_imageupload/cincosentidos.jpg](http://cdn.artofliving.org/sites/www.artofliving.org/files/wysiwyg_imageupload/cincosentidos.jpg)

INT\_ <http://www.colegioweb.com.br/wp-content/uploads/2013/09/5-sentidos.jpg>

Figura5- Cinco sentidos\_ Autor: desconhecido\_ 24-03-2015

INT\_ [http://cdn.artofliving.org/sites/www.artofliving.org/files/wysiwyg\\_imageupload/cincosentidos.jpg](http://cdn.artofliving.org/sites/www.artofliving.org/files/wysiwyg_imageupload/cincosentidos.jpg)

INT\_ <http://www.colegioweb.com.br/wp-content/uploads/2013/09/5-sentidos.jpg>

Figura 6- Cinco sentidos\_ Autor: desconhecido\_ 24-03-2015

INT\_ [http://cdn.artofliving.org/sites/www.artofliving.org/files/wysiwyg\\_imageupload/cincosentidos.jpg](http://cdn.artofliving.org/sites/www.artofliving.org/files/wysiwyg_imageupload/cincosentidos.jpg)

INT\_ <http://www.colegioweb.com.br/wp-content/uploads/2013/09/5-sentidos.jpg>

Figura7- A eterna batalha: Coração x Razão\_ Autor: desconhecido\_ 24-03-2015

INT\_ <http://www.1cr25.com.br/brunoguedao/wp-content/uploads/2012/06/coracao.jpg>

Figura 8- Sentimentos da criança\_ Autor: desconhecido \_ 24-03-2015

INT\_ Stock<http://thumbs.dreamstime.com/t/sentimentos-da-crian%C3%A7a-14770582.jpg>

Figura 9- Memória e percepção\_ Olho ou peixe? \_ Autor: Fabio D'Altilia \_ 28-05-2015

INT\_ <http://vagabundos.mx/carteles-que-generen-ilusion-por-fabio-daltilia-2/>

Figura10- New York, a evolução ao longo de três séculos \_ autor: \_ 24-03-2015

INT\_ <http://www.bigviagem.com.br/wp-content/uploads/2013/06/Nova-lorque.jpg>

**Figura11- Uruk, uma das primeiras expressões físicas da palavra cidade \_ Autor: desconhecido  
\_ 24-03-2015**

INT\_ <http://pazhayathu.blogspot.pt/2010/11/uru-big-boat-bepur-calicut.html>

**Figura12- Ontario College of Art & Design, Toronto, Canadá\_ Autor: Will Alsop\_ 24-03-2015**

INT\_ <http://casavogue.globo.com/Arquitetura/noticia/2012/07/pode-chama-los-de-frankensteins.html>

**Figura13- Domínio do homem sobre a cidade\_ Autor: open4group\_ 24-03-2015**

INT\_ <http://downloads.open4group.com/wallpapers/pontos-turisticos-2a7a6.jpg>

**Figura 14- Metamorfose\_ Autor: Hugo Reis, Filipa Frois Almeida\_ 03-04-2015**

INT\_ [http://i.vimeocdn.com/video/505218567\\_640.jpg](http://i.vimeocdn.com/video/505218567_640.jpg)

**Figura 15- Paisagens naturais intocadas\_ Autor: desconhecidos\_ 24-03-2015**

INT\_ <http://cdn-2.pianetagreen.it/o/orig/ecosistemi-deserto-caldo-e->

[freddo\\_5870eb2d3db898b7a64d9c5648c2df17.jpg](http://cdn-2.pianetagreen.it/o/orig/ecosistemi-deserto-caldo-e-freddo_5870eb2d3db898b7a64d9c5648c2df17.jpg)

INT\_ [http://www.fotosefotos.com/admin/foto\\_img/foto\\_big/lago\\_na\\_floresta\\_b5a4a4713b5163b6894171b62b252184\\_lago\\_na\\_floresta.jpg](http://www.fotosefotos.com/admin/foto_img/foto_big/lago_na_floresta_b5a4a4713b5163b6894171b62b252184_lago_na_floresta.jpg)

INT\_ <http://c3e308.medialib.glogster.com/media/b5/b5045711e565fde82e6f2423506a0593bf8f7eb33dffbce6175a14497152e30a/iceberg-en-el-artico.jpg>

INT\_ <http://www.culturamix.com/wp-content/gallery/belas-montanhas-09-10-09/belas-montanhas-1.gif>

**Figura 16- A evolução \_ Autor: Mario Sanchez Nevado\_ 03-04-2015**

INT\_ <https://www.facebook.com/mourtadaswaileh/photos/a.227456010619328.65407.225595030805426/958001650898090/?type=1&theater>

INT\_ <http://illusion.scene360.com/art/62433/incredible-miniature-fish-mining/>

**Figura 17- Venustas, Firmitas, Utilitas\_ Autor: desconhecido \_26\_05\_2015**

INT\_ <http://caccstudiov.com/2013/09/29/firmitas-utilitas-venustas/>

INT\_ <https://edificio360blog.files.wordpress.com/2014/07/sketch3142221.jpg>

**Figura 18- Museu judaico de Berlim, do desenho ao edificado\_ Autor: Daniel Libeskind\_ 03-04-2015**

INT\_ <http://portalarquitetonico.com.br/wp-content/uploads/2011/02/MUSEU-JUDAICO.jpg>

INT\_ <http://involucrosimbolico.blogspot.pt/2013/07/museu-judaico-de-berlim.html>

**Figura 19- Museu do Louvre, a dicotomia exterior\ interior \_ Autor: desconhecido\_ 03-04-2015**

INT\_ [http://www.aproximaviagem.pt/n5/\\_temp/paris/paris-onde-ir\\_06.jpg](http://www.aproximaviagem.pt/n5/_temp/paris/paris-onde-ir_06.jpg)

INT\_ <http://artedezpontoum.webnode.com/museus-do-mundo/museu-do-louvre/>

**Figura 20- Soumaya Museo, Mexico City. A Arquitectura como obra de design\_ Autor: William González\_ 03-04-2015**

INT\_ <http://blog.mexicodestinos.com/wp-content/uploads/2013/01/museo-soumaya-plaza-carso.jpg>

**Figura 21- Lugar constante à passagem do tempo\_ Autor: desconhecido \_29\_04\_2015**

INT\_ <http://wall.alphacoders.com/big.php?i=40867&lang=Portuguese>

**Figura 22- Fragmento da cidade \_ Autor: James Gordon\_29\_04\_2015**

INT\_ [http://vm136.lib.berkeley.edu/EART/maps/nolli\\_06.jpg](http://vm136.lib.berkeley.edu/EART/maps/nolli_06.jpg)

INT\_ <http://jacobogordon.com/el-legado-del-imperio-romano-el-coliseo/jacobo?lang=en>

**Figura 23- Barcelona, Espanha\_ Autor: Julian Corlaci\_29\_04\_2015**

INT\_ <http://www.mdig.com.br/index.php?itemid=33900>

INT\_ <http://www.corlaci.com/surreal-vision-sagrada-familia-pillars-barcelona>

**Figura 24- Lisboa, a pele da cidade \_ Autor: desconhecido**

INT\_ <http://wall.alphacoders.com/big.php?i=354602&lang=Portuguese>

INT\_ <http://7-themes.com/6988024-streets-of-lisbon.html>

**Figura 25- Florença \_ Autor: desconhecido\_ Robert Kent**

INT\_ <http://www.viagememcena.com/relacao-viagens-games/>

INT\_ <https://robertkentphotography.wordpress.com/2011/06/27/ponte-vecchio-night/>

**Figura 26- O Homem de Vitruvius - Leonardo da Vinci\_ Autor: \_29\_04\_2015**

INT\_ <http://www.goldensection.onored.com/carpeta0/Vitruvio.jpg>

**Figura 27- Relação homem\escala \_ Autor: Bianca Antunes \_ Foto: Ashley Bristowe\_29\_04\_2015**

INT\_ <http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/215/jan-gehl-fala-sobre-cidades-e-escala-humana-250160-1.aspx>

**Figura 28- Ruína arqueológica, ruína gerada pelo tempo, ruína gera por o homem e ruína decorativa \_Autor: desconhecido\_29\_04\_2015**

INT\_ <http://www.architecturendesign.net/32-magical-destinations-to-visit-in-this-lifetime/>

INT\_ <http://3.bp.blogspot.com/>-

4bqtFWZSVtU/U6eQTwryUDI/AAAAAAAAAWu8/y\_iKgcuPWqQ/s1600/140527+Funcion%C3%A1rio+limpa  
+mosaicos+ornamentados+no+s%C3%ADtio+arqueol%C3%B3gico+de+Migdal,+Israel.jpg

INT\_ <http://s.libertaddigital.com/fotos/noticias/belchite12.jpg>

INT\_ [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fa/Ruin\\_\(Sch%C3%B6nbrunn\)\\_20080313\\_113.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fa/Ruin_(Sch%C3%B6nbrunn)_20080313_113.jpg)

**Figura 29- A tecnologia, mundo digital\_ Autor: desconhecido\_ 29\_04\_2015**

INT\_ [http://redecidadedigital.com.br/admin/admin/uploads/produto\\_53e3a0398e63e6450751739c8b59e7a8  
2d2794664cded660926580.jpg](http://redecidadedigital.com.br/admin/admin/uploads/produto_53e3a0398e63e6450751739c8b59e7a82d2794664cded660926580.jpg)

INT\_ [http://www.uniatlantico.edu.co/uatlantico/sites/default/files/admin/images/Fotolia\\_42461799\\_Subscript  
ion\\_L-700x325.jpg](http://www.uniatlantico.edu.co/uatlantico/sites/default/files/admin/images/Fotolia_42461799_Subscript<br/>ion_L-700x325.jpg)

**Figura 30- Nova lorque, dia e noite\_ Autor Stephen Wilkes\_ 29\_04\_2015**

INT\_ <http://daily-movement.com/day-to-night-new-york-city-by-stephen-wilkes/>

**Figura 31- Não lugares\_ Autor: Sracer357\_ Sylvain Sonnet/Corbis\_ 29\_04\_2015**

INT\_ [http://www.dailymail.co.uk/travel/travel\\_news/article-2782099/The-stunning-train-stations-world-  
revealed.html](http://www.dailymail.co.uk/travel/travel_news/article-2782099/The-stunning-train-stations-world-<br/>revealed.html)

INT\_ [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4b/Grand\\_Central\\_Terminal\\_Lobby.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4b/Grand_Central_Terminal_Lobby.jpg)

**Figura 32- Perda da identidade\_ Autor: bubble and نهياي\_ Rabarama\_ 29\_04\_2015**

INT\_ <http://www.fondazionehenraux.it/uploads/imgup/564uk-rabarama-pisa-web3.jpg>

INT\_ [http://vi.sualize.us/the\\_in\\_a\\_didier\\_82\\_bubble\\_girl\\_ball\\_pography\\_picture\\_c4Ah.html](http://vi.sualize.us/the_in_a_didier_82_bubble_girl_ball_pography_picture_c4Ah.html)

**Figura 33- A cidade e o tacto, o convite inconsciente ao toque\_ Autor: desconhecido\_ 29\_04\_2015**

INT\_ [http://www.tokyoluv.com/wp-content/uploads/2010/06/shibuya\\_Tilt\\_Shift.jpg](http://www.tokyoluv.com/wp-content/uploads/2010/06/shibuya_Tilt_Shift.jpg)

INT\_ <http://interata.squarespace.com/jornal-de-viagens/2015/3/7/barcelona-porque-continua-a-valer.html>

**Figura 34- Favelas de Mumbai \_ Autor: desconhecido\_ 29\_04\_2015**

INT\_ <http://1.bp.blogspot.com/>-

fKIBJEIGY9w/UuzVuYKwdHI/AAAAAACfe4/8gbo6K9PJyw/s1600/20140118-Dharavi+Panorama.jpg

**Figura 35- A essência da cidade \_ Autor: desconhecido \_ Kate McLean\_ 29\_04\_2015**

INT\_ <http://vacilandoelmundo.tumblr.com/post/34927483142/dal-lake-india>

INT\_ <http://elitedaily.com/humor/the-gifs-that-perfectly-explain-how-much-new-york-city-smells-like-shit-in-the-summer/>

INT\_ <http://www.smithsonianmag.com/science-nature/mapping-the-smells-of-new-york-amsterdam-and-paris-block-by-block-95648059/?no-ist>

**Figura 36- Dos sons aos ruídos \_ Autor: Paola Galan\_ desconhecido \_ 29\_04\_2015**

INT\_ <https://www.pinterest.com/pin/63402307227074080/>

INT\_ <http://www.bytendencias.org/img/fotos/pontos%20turisticos%20em%20paris%203.jpg>

**Figura 37- A comida como marco\_ Autor: desconhecidos \_ 03-05-2015**

INT\_ [http://robertsboxedmeats.ca/wp-content/uploads/2015/01/6544281289\\_5224f4da13\\_z.jpg](http://robertsboxedmeats.ca/wp-content/uploads/2015/01/6544281289_5224f4da13_z.jpg)

INT\_ <https://davideprinci.files.wordpress.com/2011/02/cafe-de-flore-paris.jpg>

**Figura 38- O encantamento visual \_ Autor: Valeria Scavone\_ Riccardo Siano\_ desconhecido\_ 03-05-2015**

INT\_ [http://ideafixa.com/wp-content/uploads/2012/11/Holi\\_6.jpg](http://ideafixa.com/wp-content/uploads/2012/11/Holi_6.jpg)

INT\_ <http://napoli.repubblica.it/images/2012/05/05/204401134-77cd279d-ae4a-4b6b-913f-bca36b7c4a19.jpg>

INT\_ <http://2.bp.blogspot.com/-II92dzXdrwA/UYg9lu2JX0I/AAAAAAAAAD-8/LuZEeOPKhdY/s640/fremont-street-lasvegas.jpg>

## Introdução

Neste trabalho pretendo explorar “Os sentidos na cidade”, de modo a compreender melhor a forma como o ser lida com o entorno e o entorno de forma bidireccional lida com o ser, estudando a evolução dessa percepção e troca ao longo dos tempos.

Sem sentidos o ser não teria evoluído, a cidade seria uma miragem. Os sentidos são indispensáveis à vivência humana, desta forma o arquitecto deve ser capaz de criar espaços nos quais, cada individuo tenha uma experiencia sensorial positiva e agradável. De modo que se torna crucial compreender cada sentido individualmente.

A cidade, tal como o ser, é uma entidade viva colectiva, num processo mutável e evolutivo constante, a resposta a todas as questões que se apresentem, encontram-se sempre na raiz do todo, o ser humano. Deste modo este trabalho focasse em tentar melhorar a cidade melhorando directamente a vivência do Ser e no longo do decorrer da vida humano, por necessidade evolutiva, procura melhorar, as condições, e a vida em sociedade. Posto isto depara-se com uma constante necessidade de mudança, o ser humano actual é um constante nómada, insaciável, muda constantemente de casa, de cidade, e até de vida. Um ser global, pluricultural, transmutável. Cria e quebra ligações, habita e mantêm-se um ser planador por entre as ruas da cidade. A cidade torna-se um espaço de passagem, ambígua e que tem de se adaptar ao ser da mesma forma que o ser à cidade, tornar-se uma casa sem tempo para ser mobilada.

Por fim, a cidade e os sentidos, para compreender o todo e a forma que cada um dos sentidos interage com a cidade. Desde pequenos pelo ato da percepção nos impelem a ver as coisas que nos rodeiam com olhos próprios, olhos repletos da cultura, do som, do sabor, do cheiro da cor e do sentir do que nos rodeava no processo de construção pessoal. Os mesmos sentidos que repelem e aceitam o que nós rodeiam com agrado e desagrado, e nos fazem acoplar ou mudar.

Pesam sobre a decisão do partir e do ficar, criam a lista das cidades onde queríamos viver e transformam espaços em lugares, os lugares que como Norberg-Schulz defendia são evidentemente uma parte integral da existência, e passaram a ser as nossas casas.





# Sentidos

## As cinco formas de sentir

*“O mundo é reflectido no corpo, e o corpo é projectado no mundo”<sup>1</sup>*

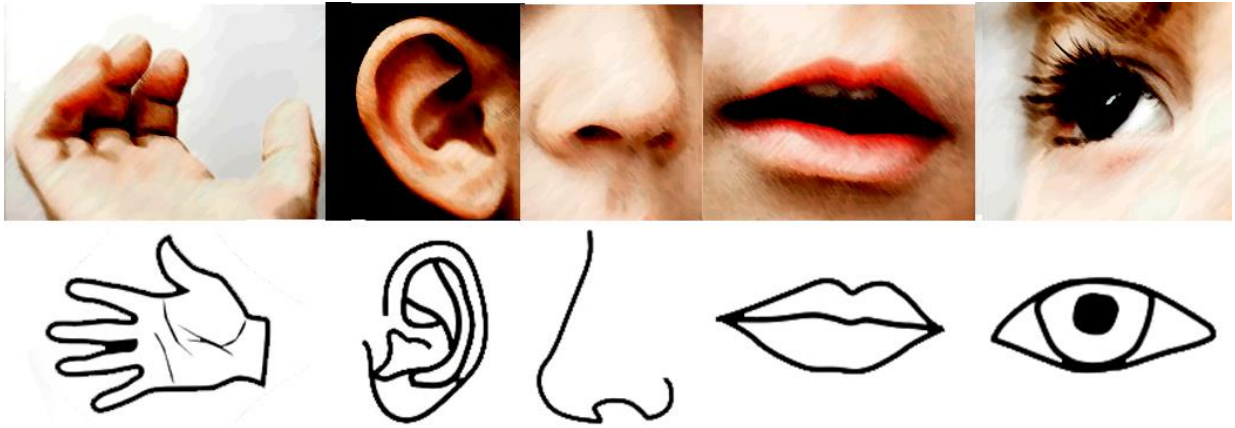


Fig.1\_ Os cinco sensores do corpo humano

Os sentidos intensificam o objecto arquitectónico, captam a essência do espaço, transformando-o em algo mais, algo pessoal, algo íntimo ao Ser humano, diferente e individual para cada um. O corpo por sua vez permite o acesso á memória, á imaginação e á integração espacial. A arquitectura deve ser o elemento de ligação que desperta os sentidos, de modo a criar o elo entre o Homem e a cidade, atribuindo identidade pessoal ao espaço.

*“we trace the density and texture of the ground through our soles. “ (...)“One senses the slow breathing of the earth.”<sup>2</sup>*

O interesse pelo significado e relevância dos sentidos está presente ao longo da história da humanidade, inúmeros pensadores dedicaram grande parte do seu tempo a compreender o valor dos sentidos e a sua capacidade de absorver os estímulos que o mundo lhes apresenta. O corpo humano é um local de percepção, onde a consciência e o pensamento se une na criação de significados pela articulação de pensamentos e respostas sensoriais, no armazenamento de memórias.

Citação 1\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.43, 2011.

Citação 2\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, p. 43, 2007



Cada um dos sentidos tem uma característica dominante, a visão por exemplo, privilegia o olho, de forma que cada sentido privilegia o seu órgão sensorial. No entanto, os sentidos trabalham como um todo e de forma simultânea ao perceber um objecto, destacando de forma dissociada o lado forte de cada um dos sentidos, permitindo assim criar uma imagem total. Os sentidos conferem ao ser humano a capacidade de análise da envolvente, transformando-o num exímio crítico do espaço.

Os sentidos assim denominados são cinco: visão, audição, paladar, tacto e olfacto. Contudo, alguns autores definem não sentidos como categorias dissociadas, mas sim sistemas sensoriais no qual sugerem a combinações entre os cinco sentidos principais, dando origem a inúmeros novos possíveis sentidos. Steiner enumera que na realidade utilizamos 12 sentidos, os cinco principais aos quais se juntam mais sete (“tacto, sentido da vida, senso de auto movimento, equilíbrio, olfacto, paladar, visão, senso de temperatura, audição, senso de linguagem, senso conceitual, sendo de ego”). Os olhos da pele, pág. 73 Citação 84

*“Nosso corpo é tanto um objecto entre outros quanto um objecto que os vê e toca.”<sup>3</sup>*

Este objecto, criado pelo corpo humano, separado nos diferentes sentidos que o compõem gera um todo na compreensão da paisagem. Juhani Pallasmaa aborda o tema num dos seus livros (Os olhos da pele. A Arquitectura e os sentidos), a ligação entre os sentidos de forma harmoniosa e na perfeição, formando um todo no acto de perceber, em prol do ser humano. Para compreender esta ligação é necessário dissociá-los e apreende-los na sua forma singular, compreendendo a sua unicidade na apreensão do entorno.

*“Estamos em um diálogo e interacção constante com o ambiente, a ponto ser impossível separar a imagem do ego de sua existência espacial e situacional.”<sup>4</sup>*

Citação 3\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.73, 2011.

Citação 4\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.20, 2011.



## Tacto



Fig.2\_ Sentido do tacto

*“...todos os sentidos, incluindo a visão, são extensões do tacto.”<sup>5</sup>*

Tacto surge do latim *tactus*, acção de tocar, derivado do verbo *tangĕre*, tocar. Ao primeiro toque, sente-se o que nos envolve, o toque permite o acesso à informação tridimensional dos objectos, torna possível descrever o que nos rodeia, texturas, formas, peso, densidade e até temperatura.

A pele é o maior órgão sensorial do corpo humano, revestindo e incorporando todos os outros órgãos sensoriais tornando-os de forma indirecta num sentido variante do tacto. Através da experiência sensorial captamos os estímulos do meio, a pele possui a capacidade de descodificar os estímulos tácteis, pelo toque conseguimos apreender a verdadeira essência do objecto.

*“A pele é o nosso órgão mais antigo e mais sensível, nosso primeiro meio de comunicação e nossa protectora mais eficiente...”<sup>6</sup>*

O que separa o ser humano do mundo que o envolve é a pele, ela suporta todo o ser humano, incluindo todos os nossos sentidos, até mesmo a córnea transparente presente nos olhos é coberta por uma fina camada de pele modificada. Podemos assim dizer que o tacto e a base dos nossos olhos, do nosso nariz, da nossa boca e nos nossos ouvidos. Ele é o sentido que se especializou e gerou os restantes sentidos, sendo considerado como o “pai de todos os sentidos”.

O tacto é importante na protecção física do ser, alerta para a segurança do mesmo, através da percepção dos estímulos, contudo, existem diferenças na forma de apreensão dos mesmos ao longo da pele, uma parte evoluiu a sua capacidade sensorial, é o caso das mãos, as quais têm a capacidade de agarrar um objecto e sentir não só a sua textura mas cumulativamente a sua forma.

Citação 5\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.61, 2011.

Citação 6\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.



*“The skin reads the texture, weight, density and temperature of matter. (...)The skin traces spaces of temperature with unerring precision.”<sup>7</sup>*

Os estímulos são apreendidos por micro receptores presentes nas duas camadas que compõem a pele:

- Epiderme, especializadas na recepção de estímulos térmicos, mecânicos ou dolorosos. Destaca-se por ser a primeira barreira contra o meio ambiente estando em contacto directo com o que nos rodeia.
- Derme, composta pelos vasos sanguíneos, terminações nervosas, sendo graças a esta segunda camada que possuímos a capacidade sensorial táctil.

Apesar da sua excelente capacidade sensitiva, o tacto só permite analisar objectos de dimensões reduzidas, o homem perde a capacidade táctil em contacto com objectos cujo tamanho ultrapassa a sua escala humana, como no caso de um edifício, na medida em que se torna difícil aceder a todos os pontos do mesmo, limitando a percepção ao espaço acessível ao alcance do braço e ao que o rodeia de forma directa. A capacidade táctil perde credibilidade sensorial numa proporção directa com o espaço, quando maior for o espaço a analisar menor a credibilidade deste sentido.

*“As mãos querem olhar os olhos querem acariciar”<sup>8</sup>*

Apesar da importância que o tacto apresenta como sentido sensorial, é desvalorizado pelo ser humano, sendo anulado muitas vezes pelo sentido da visão, na medida em que se estabelece quase sempre um contacto visual antes do contacto físico.

Citação 7\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, p. 33, 2007

Citação 8\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.13, 2011.





Fig.3\_ Sentido auditivo

*“O dançarino tem ouvidos nos dedos dos pés”<sup>9</sup>*

Audição do latim *auditō*, *ōnis*, acção de ouvir, formado a partir do verbo *audire*. Ouvir diferentes sons e ter a capacidade de os reconhecer, torna-se possível através do sentido da audição. A audição é um elemento de conexão entre o ser humano e a arquitectura. Todo o edifício tem o seu próprio som. O som dinamiza o espaço, cria uma voz no edifício, torna-o vivo, transitável eleva-o e dá-lhe existência. Através do silêncio ou do ruído criam-se diferentes formas de assimilar o edificado gerando entre outras a noção de profundidade e preenchimento.

*“O som na arquitectura é a voz do edifício é a forma como ele comunica connosco, diferentes edifícios expressam-se através de diferentes sons. O som adquire assim o poder de enfatizar o espaço.” John Cage (1912-1992), os olhos da pele.<sup>10</sup>*

O ouvido, enquanto órgão fundamental na recepção do som, é responsável por captar estímulos sonoros e transmiti-los ao córtex cerebral. A orelha, o órgão receptor desses estímulos, é dividida em três partes:

- Ouvido Externo, responsável por receber os sons aos quais o ser humano é exposto diariamente, e encaminha-los para o interior do ouvido.
- Ouvido médio, responsável por tratar os diferentes sons que chegam até à membrana timpânica, os ruídos que nos chegam pelo meio aéreo são transmitidos para a um meio líquido, transformando-se em vibrações.
- Ouvido interno, onde se dá o processo final da transformação do som, as vibrações sonoras (que advêm do ouvido médio) conduzidas através dos nervos auditivos são transmitidas ao cérebro por meio de impulsos eléctricos.

Citação 9\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.13, 2011.

Citação 10\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.



O ser humano possui a capacidade de fragmentar e compreender o som. Assim como a visão que tem o poder de absorver inúmeras imagens simultaneamente também o ouvido tem a capacidade de captar diversos e distintos sons. Numa interacção sonora entre o ser e o entorno há uma interacção bidireccional, o som emitido pelo ser vai despoletar um acção reacção, gerando o som do edifício, o som da cidade, ele retorna ao ouvido, seja sob forma sonora ou pela noção da absorção desse som pelo próprio entorno, resultando num silêncio (o som caracteriza o espaço, cada edifício tem o seu som, mesmo os que se encontram preenchidos pelo vazio). No entanto numa interacção visual há uma interacção unidireccional, o ser observa o que o edifício lhe apresenta e essa representação no ser não retorna ao observado.

*“Cada prédio ou espaço tem seu som característico de intimidade ou monumentalidade ou hostilidade.” (pag.48), olhos da pele <sup>11</sup>*

Um espaço é definido tanto pelo som como pela sua representação visual, a qual denominamos recorrentemente como o seu aspecto ou imagem. A imagem mental gera-se não somente pela observação mas também pela experiência inconsciente de ruído de fundo, este eco que percorre a mente humana deixa um rasto na memória.

*“A visão isola, enquanto o som incorpora, a visão é direccional, o som é omnidireccional. O senso da visão implica exterioridade, mas a audição cria uma experiencia de interioridade. Eu absorvo um objecto, mas o som me aborda, o olho alcança, mas o ouvido recebe.” <sup>12</sup>*

Citação 11\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.48, 2011.

Citação 12\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.46, 2011.



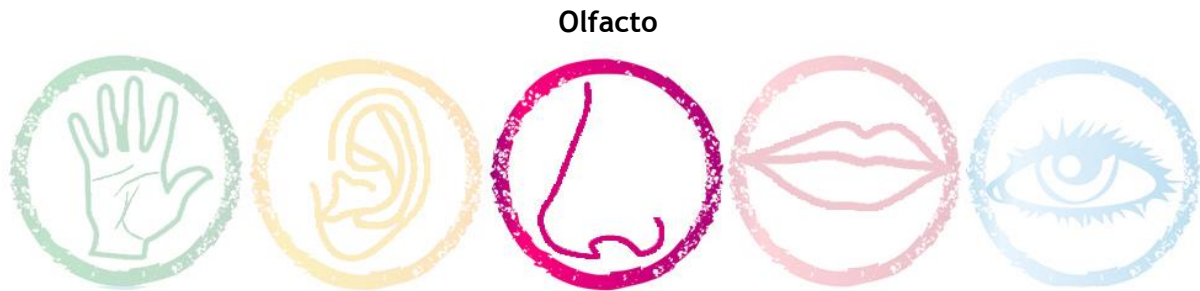


Fig.4\_ Sentido olfacto

*“Um cheiro específico nos faz reentrar de modo inconsciente um espaço totalmente esquecido pela memória da retina, as narinas despertam uma imagem esquecida e somos convidados a sonhar acordados. O som faz os olhos se lembrarem.”<sup>13</sup>*

Olfacto do latim *olfactus*, *us*, acção de cheirar, de farejar, derivado do verbo *olfacere*, sentir pelo olfacto, por sua vez derivado de *olefacio* e ligado a *olor*, *olōris*, odor, cheiro.

O olfacto é uma ferramenta poderosa do corpo humano, capta aromas através do sistema olfactivo que está directamente ligado ao sistema nervoso central. Um cheiro é capaz de despertar a memória de modo inconsciente, reproduzir a sensação de habitar um espaço há muito esquecido ou num outro plano do mundo, recriar imagens de momentos que nos marcaram e associar intimamente um cheiro ao paladar, induzindo-nos de forma imaginária a noção de estarmos a saborear o alimento a que corresponde aquele cheiro alojado na nossa memória, despertando a noção de sabor.

*“Frequentemente, a memória mais persistente de um espaço é seu cheiro.”<sup>14</sup>*

O sentido do olfacto está alojado na cavidade nasal, mais precisamente nas paredes das fossas nasais, onde células sensoriais chamadas de quimiorreceptores têm a função de desfragmentar os cheiros e transforma-los em impulsos eléctricos, transmitindo-os posteriormente ao cérebro. No cérebro os estímulos são interpretados e catalogados como cheiros distintos, sendo armazenados sobre a forma de memória para um reconhecimento futuro.

O cheiro dá gosto ao espaço, descodifica a vivência do edifício, casas antigas e abandonadas têm o mesmo cheiro, uma essência de vazio e abandono, existe uma proximidade nos cheiros de casas com as mesmas vivências, uma proximidade nos espaços abandonados e nos espaços vivos.

Citação 13\_ (Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.13, 2011.

Citação 14\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.51, 2011.



O ser humano tem a capacidade de reconhecer e armazenar um número infinito de cheiros estando em contacto com um ínfimo número deles todos os dias. A importância do cheiro na arquitectura está intimamente ligada com a capacidade de qualificar um espaço, ou seja, ao detectar um mau cheiro automaticamente é despoletado o campo das memórias associadas ao mau cheiro como sinal de alerta para estas características do lugar, em resposta à acção o ser reage afastando-se muitas vezes demonstrando repulsa e desagrado. Por sua vez, se o lugar estiver envolto por um cheiro agradável que despolete boas memórias sentimos-nos convidados a percorrer e permanecer no espaço.

O olfacto possui uma grande capacidade adaptativa, ou seja, no início um odor pode apresentar-se como demasiado intenso e agressivo, no entanto com o contacto recorrente e constante com o mesmo e depois do nosso cérebro o catalogar, este vai sendo anulado tornando-se quase imperceptível, essa é a razão pela qual perdemos a noção da presença do cheiro do nosso perfume ou o nosso próprio cheiro.

*“There is a subtle transference between tactile and taste experiences. Vision also becomes transferred to taste; certain colors as well as details evoke oral sensations. A delicately colored polished stone surface is subliminally sensed by the tongue.”<sup>15</sup>*

O olfacto não funciona de forma dissociada dos outros sentidos é muito importante quando falamos na caracterização dos alimentos, quando mastigamos, o gosto é despoletado não só pelo acto de degustar como pelo sabor que a memória atribuiu ao cheiro desse alimento.





Fig.5\_ Sentido paladar

*“Há uma transferência sutil entre as experiências do tacto e do paladar.”* <sup>16</sup>

Paladar, do latim vulgar *palatare*, formada com base em *palatum*, i, céu-da-boca. O paladar é o sentido através do qual avaliamos o sabor das coisas através das papilas gustativas presentes na língua. Estes pequenos elementos sensoriais estão directamente ligados ao cérebro através de nervos dotados da capacidade de reconhecer e diferenciar os sabores: amargo, ácido, salgado e doce, transmitindo essa informações ao cérebro.

*“Marco Frascari suggested some ten years ago that "architecture and gastronomy employ similar procedures of production...”* <sup>17</sup>

O paladar é um elemento refinado e pouco útil quando usado de forma singular na análise arquitectónica, apresenta-se em segundo plano associando-se a outro sentido, como o olfacto.

*“O sabor da maçã ... está no contacto da fruta com o palato, não na fruta em sim da mesma maneira... a poesia está no encontro do poema com o leitor, não nas linhas dos símbolos impressos nas páginas de um livro. O que é essencial e o acto estético, a vibração, a emoção quase física que surge com cada leitura.”* <sup>18</sup>

A análise arquitectónica torna-se peculiar quando efectuada através do paladar, na medida em que os receptores sensoriais deste sentido estão inseridos nas pupilas gustativas presentes na língua, e a barreira de escala arquitectónica é ultrapassada pela união do sentido do paladar ao do olfacto.

Citação 16\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*. William Stout, p. 36, 2007

Citação 17\_ Pallasmaa, Juhani. *Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos*. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.56, 2011.

Citação 18\_ Perez-Gomez, Alberto; Parcell, Stephen. *Chora 1: Intervals in the Philosophy of Architecture*. Mcgill Queens Univ Press, p.86, 87, 1994



Nesta associação as partículas de ar entram pelo nariz e ao passarem pela boca estimulam o paladar, despoletando a memória e criando um elo entre os dois, gerando a noção do sabor sem ser directamente saboreado. Como resultado ao cheirarmos um pedaço de madeira, ou de um elemento em pedra numa obra de arquitectura, este irá desencadear estímulos associados a essas fragâncias.

*“A origem mais arcaica do espaço da arquitectura é a cavidade oral.”<sup>19</sup>*





Fig. 6\_ Sentido da visão

*“Os olhos colaboram com o corpo e os demais sentidos.”*<sup>20</sup>

Visão do latim visio, ōnis, acção de ver, a partir do verbo vidēre, ver, olhar. A visão é considerada o sentido de excelência no mundo da arquitectura. Permite detectar de forma confiável e exacta, através da incidência da luz, imagens, volumes. Por este motivo o campo da visão está ligada de forma directa as zonas específicas do cérebro como o córtex visual, nesta zona todo o produto observado é analisado e catalogado, a informações é recolhida e separada conforme a forma, cor, textura, entre outros. A visão, tal como os outros sentidos, pode ser treinada de modo a aperfeiçoar a nossa forma de observar o espaço que nos acolhe, preparando-a para destacar ou anular imagens específicas.

*“A visão é o sentido do observador solitário, enquanto a audição cria um sentido de conexão e solidariedade nosso olhar perambula solitário...”*<sup>21</sup>

O olho é o órgão receptor da visão. Uma forma de compreender melhor o olho humano e compara-lo a uma máquina fotográfica. A informação, sobre a forma de feixes de luz entra no olho através da pupila, sendo transmitida à córnea e encaminhada através desta até à retina, que é constituída por cones e bastonetes, onde se dão os primeiros passos do processo perceptivo. Ao atravessar o cristalino, que funciona como uma lente, a luz é focada e permite que as imagens se formem na retina. A iris serve de filtro para a quantidade de luz que o olho consegue absorver. Por fim é na retina que a imagem é formada, os cones são activados na presença de luz e são responsáveis pela capacidade de vermos, não só a imagem como as cores que a compõem, na penumbra são os bastonetes que são activados transmitindo-nos uma sensação do volume e movimento na medida em que são eles que detectam a intensidade da luz, após esta análise as imagens são transmitidas ao cérebro através de impulsos eléctricos através do sistema nervoso.

Citação 20\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.56, 2011.

Citação 21\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.39, 2011.



É importante compreender a complexidade do olho humano, para compreender o seu impacto e significado na percepção da arquitectura. O olho quando apto das suas faculdades é o primeiro a ter contacto com o entorno, e a transmitir ao observador a noção de dimensão, forma, beleza, cria um elo automático entre o espaço e o observador.

Devido à sua importância como sentido a visão foi igualada durante a era Grega, ao acto do pensamento ou associada por muitos filósofos à reflexão, na medida em defendiam que o pensamento é um acontecimento meramente proporcionado pela visão.

*“...ver e a maior dádiva da humanidade.”* <sup>22</sup>

Existe um domínio dos olhos sobre a teoria, uma necessidade de absorver todos os pormenores e detalhes de modo a compreender melhor o que nos rodeia, sendo por isso que a imagem que um edifício apresenta é muito importante na transmissão de um sentimento ou na criação de uma ideia.

No entanto, o acto de ver na actualidade pode ser efectuado sem uma presença física no lugar observado, facultando-nos diferentes formas de ver, um exemplo é a observação de fotos. A imagem tridimensional está a ser substituída pela bidimensional, transmitindo-nos muitas vezes, de forma contida, a sensação do espaço, observando-o através da lente do que o captou, e absorvendo os detalhes que o seu olho seleccionou, tornando-se numa imagem distorcida e virtual do espaço real.

Perdendo-se assim a habilidade de experienciar com todos os sentidos, tornando-nos observadores a partir de uma janela que já mais se pode abrir.



## Sentir além dos sentidos



Fig.7\_ A eterna batalha: Coração x Razão

No decurso da vida o ser é estimulado pela interacção directa com o entorno, este acto desencadeia uma resposta e reacção que será descodificada e gerada pelo sistema nervoso.

O sistema nervoso, composto pelo sistema nervoso central (o encéfalo e a medula espinhal) e os nervos periféricos, presente em todos os seres vivos, atingiu no ser humano o ponto máximo de complexidade, dotando-o de capacidade lógica (gerando pensamentos e acções face a estímulos) capacitando-o do acto de sentir afecto, ou seja a capacidade de reagir ao estímulo gerado pela emoção. Compreender as percepções subjectivas, que se manifestam na consciência em forma de sentimentos, está associado ao campo do sistema nervoso central denominado por Sistema nervoso autónomo.

No acto de experienciar, o quotidiano, os nossos sentidos são despertados por diferentes emoções, independentemente da simplicidade dessa emoção ela gera sempre uma impressão sensorial.

Com a constante exposição sensorial às diferentes emoções o ser vai através da catalogação efectuada pelo sistema nervoso, cria um banco de dados (a memória), formado pela soma das percepções sensoriais a cada experiência de vida. Ao recordar o ser despoleta imagens, sons, odores, sensações tácteis, sabores e o sentimento correspondente á memória desencadeada.

*“Eu me experimento na cidade a cidade existe por meio de minha experiencia corporal. A cidade e meu corpo se complementam e se definem. Eu moro na cidade, e a cidade mora em mim...por meio de nossos corpos, como centros vivos de intenções... que escolhemos nosso mundo e nosso mundo nos escolhe.”* <sup>23</sup>



A emoção funciona como um sentido. Ela é uma forma de percepção e registro sensorial, tenha origem por uma fonte interna ou externa.

A diferença fundamental entre a emoção e os sentidos é que a emoção dirige-se à percepção de tudo o que rodeia-nos, aquilo que pode estimular o corpo humano. Enquanto, os cinco sentidos dependem de estímulos físicos como o toque, cheiro, cor, a forma, a luz e o sabor, analisado pelo cérebro, despertando sempre uma sensação objectiva.

*“Nosso próprio corpo está no mundo, como o coração está em nosso organismo: ele mantém o espectáculo visível constantemente vivo, ele sopra vida para dentro e o sustenta de fora para dentro, juntos eles formam um sistema”* <sup>24</sup>

A emoção é a forma de sentir extremamente sensiva, mas é totalmente abstracta, ela não necessita necessariamente de um estímulo físico, embora pode ajudar no processo. Resumindo, a emoção é a resposta interior à interpretação das sensações externas. Emoções correspondem há sensações que, grande parte das vezes são despertadas na interacção entre pessoas.

*“Nossos corpos e movimentos estão em constante interacção com o ambiente, o mundo e a individualidade humana se redefinem um ao outro constantemente.”* <sup>25</sup>

A emoção está reflectida em forma de afecto, a emoção esta na origem do amor, tristeza, raiva ou qualquer outra forma, dependendo de como a relação entre as pessoas desenvolve-se. No entanto, o desconforto subjectivo não se deve à emoção como sentido, mas ao surgimento de forma negativa, junto dos sentimentos que neles surgem, trazem sensações desagradáveis que podem ser sentidas até fisicamente.

Se deixarmos de sentir emoção, abrimos mão de nossa essência, somos o que sentimos. O potencial humano permite ao homem realizar obras grandiosas, possibilita a criação, perceber a beleza e reproduzi-la.

*“...pensamento e a consciência é o significado dos sentidos na articulação, na armazenagem e no processamento das respostas sensoriais ...”* <sup>26</sup>

Citação 24\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.26, 2011.

Citação 25\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.

Citação 26\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.13, 2011.



Enquanto os cinco sentidos captam apenas a realidade externa, a emoção relaciona-se tanto com o interno como com o externo, desta forma é um sentido que capta realidades distintas. Por captar estímulos de realidades diferentes, a emoção pode ser confundida com os sentidos, contudo, cada um deles tem leis e exigências 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”.* <sup>27</sup>

Os sentidos sofrem influências. Ao não usar um dos sentidos já estamos a limitar a nossa sensibilidade, tornando a capacidade de análise de um ambiente reduzida. No entanto, os sentidos tende a evoluir com o uso, de modo que, os sentidos podem ser evoluídos com o tempo e o treino, tornando-nos seres mais capazes e eficientes no que diz respeito a sensibilidade, no entanto nunca chegam a ser tao intensos como as emoções (fig.8).

*“ Se o corpo fosse mais fácil de entender, ninguém imaginaria que temos uma mente”* <sup>28</sup>



Fig.8\_Diferentes formas físicas de manifestação emoção, através da expressão de uma criança.

Citação 27\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.38, 2011.

Citação 28\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, p. 34, 2007



## Valor do sentido na história

*“A experiência, dos sentidos é instável e alheia à percepção natural, a qual alcançamos com todo nosso corpo de uma só vez e nos propicia um mundo de sentidos inter-relacionados.”<sup>29</sup>*

O ser humano funciona como um todo num sistema no qual todos os sentidos se coordenam na sua singularidade formado um plural, assim todo o corpo é um espaço sensitivo, só através do uso de todos os sentidos é que se pode absorver o espaço na sua verdadeira forma ou essência. A crítica do entorno advém do contacto directo e da manifestação que um determinado fenómeno produz no ser, até ser catalogado o fenómeno ira prevalecer no contexto de características que conhecemos ou não conhecemos.

A exposição constante e a experiência continua com um determinado fenómeno obriga-nos a compreende-lo construindo assim de forma real o objecto, o acto da percepção passa então a um acto de reconhecimento, gerando uma memória.

A memória é constituída pelas experiências adquiridas pelo acto da percepção através dos sentidos e das emoções que ficam ancoradas a esta durante o processo de catalogação, num acto de reconhecimento irão marcar o nosso pensamento de forma a serem sentidas intensamente(fig.9).

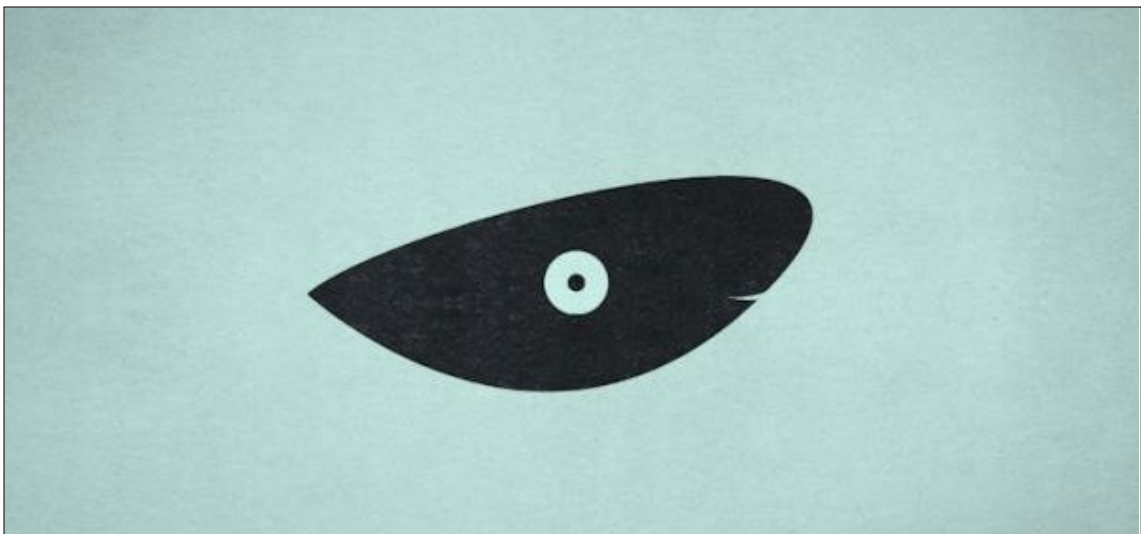


Fig.9; Memória e percepção\_ Olho ou peixe?

*“In emotional states, sense stimuli seem to shift from the more refined senses towards the more archaic, from vision down to touch and smell.”<sup>30</sup>*

Citação 29\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.38, 2011.

Citação 30\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, p. 34, 2007



No processo de continuidade ao longo do tempo, o objecto arquitectónico é marca da época da sua criação, transporta a experiência e a vivência daqueles que o habitaram e modelaram. A arquitectura dá medida humana ao espaço e ao tempo, é a sua representação escultural. O corpo dá acesso á memória, á imaginação e á integração, a arquitectura é o elemento de ligação que desperta os sentidos de modo a criar o elo entre o ser humano e o espaço.

Desde antigamente que existe uma forte ligação entre as proporções do corpo humano e a arquitectura. No entanto, todos os cânones, se têm transformado e adaptado há vida humana e as necessidades que com ela surgem. Estas medidas antropométricas têm sido adaptadas e os valores redefinidos.

A arquitectura demonstra a evolução humana, e a evolução das diferentes cidades ao redor mundo. Esta evolução é reflectida nos sentidos e há importância que estes tiveram outrora na vida em sociedade(fig.10).



Fig.10; Nova York, a evolução ao longo de três séculos

*“A visão se relaciona ao fogo e a luz, a audição ao ar, o olfacto ao vapor, o paladar à água e o tacto à terra.”<sup>31</sup>*



Ao longo dos séculos, o sistema sensitivo, foi demonstrando ser de grande importância para o ser humano, a sua compreensão gerou diferentes hierarquias sensitivas, enaltecendo um sentido como o principal. No mundo actual, graças ao facto de haver inúmeras invenções tecnológicas que estão focadas na visão, e ao fluxo e produção de imagens com as quais somos constantemente bombardeados, assume-se que a visão é o sentido predominante (retirando importância aos restantes sentidos, limitando-os a acções banais do dia-a-dia) juntamente com a audição, fixando-se no topo da hierarquia actual, enquanto o paladar, sentido que por si só quando se refere a arquitectura é limitado, apresenta-se no fundo da pirâmide hierárquica, une-se ao olfacto, numa associação simbiótica, completando-se e melhorando-se. Tornando os restantes algo comum sem importância limitando a acções banais do dia-a-dia.

*“...a visão nos separa do mundo, enquanto os outros sentidos nos unem a ele.”*<sup>32</sup>

Os antigos gregos tinham metáforas oculares, onde o conhecimento se tornou análogo à visão clara e a luz é considerada uma metáfora da verdade. De modo a terem presente o cuidado da correcção óptica, o prazer dos olhos era extremamente valorizado. A visão está directamente ligada a harmonia e a proporção, Alberti afirmava que *“A pintura nada mais é que a intersecção da pirâmide visual que segue determinada distância, um centro fixo e certa iluminação”* (pag.25) *olhos da pele*.

*“O domínio dos olhos e a supressão dos outros sentidos tende a nos forçar à alienação, ao isolamento e à exterioridade.”*<sup>33</sup>

Os olhos abrem caminho para os diferentes sentidos, convidam o ser a percorrer o espaço arquitectónico. Desejam controlar e dominar os outros sentidos.

Na antiguidade Ocidental, Platão, Heráclito e Aristóteles defendiam que o próprio pensamento derivava do reflexo da visão (vemos o que pensamos), a visão era o sentido mais nobre.

*“Isso lhes confere uma proeminência entre os órgãos cognitivos do corpo. Na verdade, boa parte do pensamento filosófico é apenas reflexo dos olhos, dialéctica dos olhos, ver a si próprio vendo.”*<sup>34</sup>

Citação 32\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.24, 2011.

Citação 33\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.17, 2011.

Citação 34\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.15, 2011.



*“A visão também se transfere ao tacto”*<sup>35</sup>

Um simples toque descodifica o material, determina a sua composição e a sua forma. A pele pelo sentido do tacto lê a textura, o peso, a densidade e a temperatura da matéria, vê-se com as mãos.

*“...a essência das mãos jamais pode ser determinada ou explicada, pois são um órgão que pode agarrar...cada movimento da mão em cada uma de suas tarefas se dá por meio do pensamento, cada toque da mão permanece naquele elemento...”*<sup>36</sup>

Pelo tacto o ser apreende os pequenos detalhes do material, nota as mudanças impressas pelo uso ao longo do tempo, o material é moldado ao homem através do desgaste. O tacto conecta-nos com o tempo e a tradição (a forma de aplicar os materiais tinha a sua história o seu valor, que ao longo do tempo iam enriquecendo a arquitectura e o espaço), por meio das impressões do toque apertamos as mãos de incontáveis gerações.

*“In renaissance times, the five senses were understood to form a hierarchical system from the highest sense of vision down to the lowest sense, touch. The system of the senses was related to the image of the cosmic body, vision was correlated to fire and light, hearing to air, smell to vapor, taste to water, touch to earth.”*<sup>37</sup>

Este Sistema renascentista de hierarquia dos sentidos está intimamente ligado com a imagem do corpo cósmico, no qual o ser humano era o centro do mundo, ressaltava a preocupação com a existência humana. O conhecimento da perspectiva torna os olhos o ponto central do mundo perceptivo dando identidade e valorizando o ser, reconhecendo-lhe uma mente crítica. A identidade pessoal está ligada à imaginação, ao desejo, e os sonhos, se por um lado através do desencadear de ideias na mente pelo acto da imaginação o ser idealiza objectos e ao criá-los atribui-lhes a sua identidade, o edifício é um espelho da nossa identidade e transmite-nos num sentido bidireccional a sensação da nossa própria presença e significado no mundo, por outro ao associar diferentes ideias pelo acto imaginativo encontra semelhanças, importância, efeito, causa e contiguidade no tempo entre objectos.

Citação 35\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.56, 2011.

Citação 36\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.53, 2011.

Citação 37\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, p. 29, 2007



Enquanto a arquitectura é a arte de construir significados grandiosos criando objectos de sedução visual, o arquitecto como criador, transcende-se, redireccionando a consciência da obra, exaltando o ser humano como elemento chave.

*“O significado final de qualquer edificação ultrapassa a arquitectura, ele redirecciona nossa consciência para o mundo e nossa própria sensação de termos uma identidade e estarmos vivos. A arquitectura significativa faz com que nos sintamos como seres corpóreos e espiritualizados.”* <sup>38</sup>

A obra arquitectónica não se limita a um conjunto de imagens isoladas, mas sim a uma essência material, corpórea e espiritual totalmente integrada. Deste modo, a obra deve despertar não só os sentidos do observador como crítico e catalogador perceptivo mas leva-lo a poder focar na obra a sua identidade e experiencia. 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.

*“Os olhos são o protótipo orgânico da filosofia. Seu enigma é que eles não apenas conseguem ver, mas também podem ver a si próprios vendo. Isso lhes confere uma proeminência entre os órgãos cognitivos do corpo. Na verdade, boa parte do pensamento filosófico é apenas reflexo dos olhos, dialéctica dos olhos, ver a si próprio vendo”.* <sup>39</sup>

David Michael Levin destinge estes dois modos de olhar: “olhar assertivo” e “olhar aléctico”. Em sua opinião, o olhar assertivo é estreito, dogmático, intolerante, rígido, inflexível, exclusivo e imóvel, enquanto o olhar aléctico, associado com os pontos de vista e as perspectivas, é múltiplo pluralista, democrático, contextual, inclusivo, horizontal e zeloso.

*“Os olhos colaboram com o corpo e os demais sentidos.”* <sup>40</sup>

A arquitectura moderna está focada nos olhos e nos intelectos, esquecendo os restantes sentidos limitando o ser humano a ser um observador distante.

Citação 38\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.11, 2011.

Citação 39\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.

Citação 40\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.39, 2011.



*“a mudança do discurso oral para o escrito foi essencialmente uma transição do espaço sonoro para o visual, e que “a imprensa substituiu a longa dominância da audição no mundo do pensamento e da expressão pela dominância da visão, que teve seu início na escrita.”* <sup>41</sup>

No século XVI a hierarquia dos sentidos salientava a audição depois o tacto e por fim a visão, vivia-se uma época onde não se pretendia que a visão nos separa-se do mundo, mas sim que existisse uma conexão de forma a senti-lo e perceber-lo com todo o nosso ser, os outros sentidos eram valorizados pela estreita capacidade de nos unir a ele, quebrando a conexão histórica entre a visão e o conhecimento, a visão e a ontologia, a visão e o poder, a visão e a ética, que acabavam por esquecer a importância de passar da cultura oral para a escrita e o seu impacto desta na consciência humana. Assim como o edificado perpetua e carrega em si identidades, não existiria história sem a capacidade táctil de transmitir experiências, sem ela as imagens perdiam-se nos olhos que viram e as palavras nas bocas de quem falou.

*“...a pintura nada mais é que a intersecção da pirâmide visual que segue determinada distância, um centro fixo e certa iluminação.”* <sup>42</sup>

Numa era em que a informação se movimenta a uma velocidade fulminante pelas malhas da era tecnológica o ser tem de se adaptar e acordar os sentidos para a percepção do entorno, pelo medo de se perder com a evolução do tempo a história da identidade do momento. Num mundo que se cria e recria ao segundo e em que a informação nasce e morre de forma ainda mais rápida manter a visão como sentido primordial de percepção pode levar a perda da projecção de memória do presente no futuro, o ser torna-se apenas crítico visual, frio sem o sentido táctil e auditivo que conecta, sem o cheiro e o sabor que adoça, criando objectos (objectos catalogados pela metade)

Contudo, cada vez estamos entrando numa era onde o lugar perde o seu significado, e cada vez mais estamos limitados a existir num espaço, sem qualquer ligação com a envolvente.

Citação 41\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.26, 2011

Citação 42\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.



## Capítulo 2

### O berço da cidade

Muitas são as forma de denominar a palavra “Cidade”, dependendo da área científica que a define, Wirth denomina-a como “...um mosaico de mundos sociais...”<sup>43</sup> por outro lado Mumford já a denomina como, “*The city in its complete sense, then, is a geographical plexus, an economic organisation, an institutional process, a theatre of social action, and an aesthetic symbol of collective unity*”<sup>44</sup>, no entanto todas as definições têm como base os primórdios da civilização Humana.

A palavra cidade em si deriva do Latim CIVITAS que deriva de CIVIS e que surge como produto dos CIVES, conjunto de pessoas que em reunião igualitária e segundo um padrão de leis produzem as cidades.<sup>45</sup>

Estima-se que as primeiras expressões da cidade tenham surgido à sensivelmente 6 mil anos atrás com a sedentarização dos povos nómadas do paleolítico.

Mumford crê que esta sedentarização terá maioritariamente sido despoletada pela necessidade da aglomeração dos povos sumérios, “*Talvez grupos caçadores paleolíticos residuais e os novos colonizadores neolíticos, cada qual demasiado disperso para ter domínio, começassem a ocupar o mesmo território e permanecessem juntos o tempo suficiente, para absorver alguns dos uns dos outros, e para trocar alguns dos seus tipos de instrumentos*”<sup>46</sup>, e de forma secundária pelo nascimento de novas crias, muitas delas de forma prematura, que no seu estado fragilizado necessitavam da interacção de toda a família.

Este período de tempo entre nascimento e fortalecimento das crias, em conjunto com o sucessivo crescimento do grupo aliado a novos nascimentos foi fazendo com que o grupo parasse por períodos de tempo cada vez maiores, tornando-se imperativo procurar uma forma de obter os mantimentos que se tornavam escassos num período de tempo cada vez menor.

Desta forma o Ser viu-se obrigado a obter do seu trabalho o seu próprio alimento, desencadeando assim a domesticação dos animais e a agricultura.

Citação 43\_ Wirth, L. O urbanismo como modo de vida. In O. G. VELHO, O fenómeno urbano. Rio de Janeiro: Guanabara, p.55, 1987

Citação 44\_ Mumford, L. What is a City? In LeGates. R.T. & Stout, F. (eds.) The City Reader, Oxon: Routledge, p.94 1937

Citação 45\_ Cacciari, M. A cidade. Barcelona: Gustavo Gili, p.10, 2010

Citação 45\_ Mumford, L. A Cidade na História - suas origens, transformações e perspectivas. São Paulo: Martis Fontes Editora, 1998



A agricultura desencadeou a divisão das tarefas, ao homem competia a caça a pesca e manter protegidos os elementos do grupo e à mulher competia plantar, colher e tomar conta das crias, esta divisão provavelmente não propositada acabaria por especializar os seres nas suas tarefas dando lugar ao comercio no qual diferentes grupos dentro do aglomerado civilizacionais trocavam mantimentos entre si originando aquilo que nós denominados nos dias de hoje o negócio.

Crê-se que as primeiras expressões físicas da palavra cidade teriam sido implantadas em espaços perto de cursos de água, na mesopotâmia, Eridu, Ur e Uruk são a nível histórico os primeiros relatos de tais formações físicas, nas quais o poder da centralidade e a convivência social constante acabou por desencadear a civilização (fig.11).



Fig.11; Uruk, uma das primeiras expressões físicas da palavra cidade



## A cidade

*What is the city but the people? William Shakespeare* <sup>46</sup>

A cidade só existe na presença da condição humana, a par com o desenvolvimento e crescimento social. Benévolo atribui assim dois significados à palavra cidade, o primeiro como denominadora de uma organização social, a sociedade, que nasceu no Próximo Oriente à sensivelmente 5 mil anos, resultado da aglomeração e concentração dos seres nómadas. E a segunda como designação física do cenário físico apropriado por a sociedade.

Como ser peregrino o ser humano constituinte de uma sociedade num determinado período desaparece caso nada em contrário, mais rapidamente que o espaço físico que criou, desta forma, seja num processo já de ruína ou conservando o seu estado inicial a cidade física tem a capacidade de transmitir as sociedades vindouras informação importante sobre a sociedade anterior, e habitando esse espaço cede ao ser humano a possibilidade de viver ou conhecer essas particularidades dessa sociedade.

*“Es preciso poseer, no sólo lo que los hombres han pensado y sentido, sino lo que sus manos han manejado, lo que su fuerza ha ejecutado, lo que sus ojos han contemplado todos los días de su vida”.* <sup>47</sup>

Sobressalto assim a visão de Ruskin que defendia que tal como a civilização que criou a cidade física, perece e definha, também o edifício criado carregado de valor histórico e cultural deve sim manter-se ao longo dos séculos, sobrevivendo muito além da sua sociedade, mas deve preservar-se de forma intocável sem alteração que tolde a realidade do espaço a quando da criação do mesmo, acabando eventualmente como aqueles que o criaram por, com o avanço da idade, definhar também.

*“(…) seca e umidade, calor e frio, atritos externos e decomposição interna atacando juntos durante séculos, conduzem as ruínas a uma unidade de tom e a uma uniformidade da pátina (...), a uma redução das cores a um mesmo denominador comum que é impossível de ser imitado por qualquer novo material (...) aproximando-as das cores da paisagem natural que passou pelas mesmas vicissitudes (...) para as confundir em uma unidade pacificada (...) o valor estético das ruínas associa desarmonia (...) e apaziguamento formal”.* <sup>48</sup>

Citação 46\_ The complete works of William Shakespeare: with explanatory & historical notes by the most eminent commentators, Volume 2. Paris: Baudry's European Library, p. 338, 1838

Citação 47\_ RUSKIN, John. Las Siete Lámparas de la Arquitectura. Espanha, Valencia: F. Sempere, p.212, 1910

Citação 48\_ SIMMEL, Georg. Les ruines: un essai d'esthétique. In: SIMMEL, Georg. La Parure et autres essais. Paris, Éditions de La Maison des Sciences de l' Homme, 1998.



Desta forma pode ser observada a perenidade dos materiais e tal como as cicatrizes humanas, uma quebra entre o espírito e matéria que compõem a obra e que assim a reeditam carregada de valor cultural e beleza. As mudanças que a utilização do ser impõem ao objecto edificado, resultado da vivência, o edifício comporta-se como veículo transportador e transmissor das vivências e da alteração imposta pelos embates diários com a natureza, representa ideologias e é a prova física da palavra cultura, e compete-nos abraça-los como marcos ideológicos da nossa evolução como sociedade, funcionando como objecto de memória.

*“Um arquiteto é parte do patrimônio da arquitetura, ao qual pertence o Partenon, ao qual pertencem as grandes salas do Renascimento. Todos eles pertencem à arquitetura e a tornam mais rica... e representam oferendas a ela”.*<sup>49</sup>

A cidade está em constante estado de metamorfose, numa evolução e embate ente o passado e o presente, não há cidades de hoje, há cidades que evoluíram ao longo dos tempos marcadas pelas memórias passadas e pelas acções presentes, e mesmo uma cidade criada de raiz é o objecto resultante do articular mental de um arquitecto pautado pela sua cultura e pelas suas vivências e carrega ou deve carregar valor do passado e do presente (fig.12).



Fig.12; Ontario College of Art & Design, Toronto, Canadá  
Autor: Will Alsop

*“Architecture is at a crossroads. If its role as a stage for the perpetuation of human culture is not recognized and redefined...”*<sup>50</sup>

Citação 49\_ KAHN, Louis. Conversations with students. In: Architecture at Rice Publications, 1998, p. 36.

Citação 50\_ Perez-Gomez, Alberto; Parcell, Stephen. Chora 1: Intervals in the Philosophy of Architecture. McGill Queens Univ Press, p.1, 1994



## Metamorfose

A cidade é construída segunda a vontade e visão dos homens, como consequência o planeta está sujeito à força da intervenção humana e reflecte todas as marcas deixadas pela sua passagem (fig.13).



Fig.13; Domínio do homem sobre o objecto edificado

*“We are now in a better position to imagine a ricorso of history that starts by acknowledging that culture is our nature, while respecting the irreducible and silent presence of the body as our trans-historical ground.”* <sup>51</sup>

A memória da cidade, perene ao longo da história e dos estilos arquitectónicos, invoca o passado e serve de inspiração à arquitectura moderna. A diversidade de estilos e formas de construir diluem-se no meio das inúmeras possibilidades e escolhas da actualidade, talvez por isso Heidegger considera-se a nossa época como *“too late for the gods and too early for being...”*.

A arquitectura é um reflexo dos anos prósperos da cidade, *“... as cidades, e a todos os edifícios, sejam eles de que épocas forem, em que vive um único valor, uma única beleza - a do conjunto, em que nada se pode eliminar nem acrescentar, em que, embora brilhe a ideia e a personalidade, falta a expressão do processo vital com a descrição de sua progressiva riqueza histórica.”* <sup>53</sup>

Citação 51\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, p. 22, 2007

Citação 52\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.95, 1994



Cada acto construtivo é uma transformação, dominada pela tradição, cultura e religião, assente nos cânones e na forma de construir que por muitos anos gerou a e deu vida à cidade, povoada por sociedades que para além dos diferentes séculos que as separaram sempre se regeram pela arquitectura tradicional como ordem do cosmos. Desta forma a arquitectura, pela materialização do objecto arquitectónico, surge como elemento chave na ligação cultural e tradicional; é o eco e a imagem da cidade; um fenómeno repleto de experiencias e significados, Bruno Zevi defendia que “A arquitectura é o aspecto visual da história, isto é, o modo pelo qual surge a história.” (fig.14)

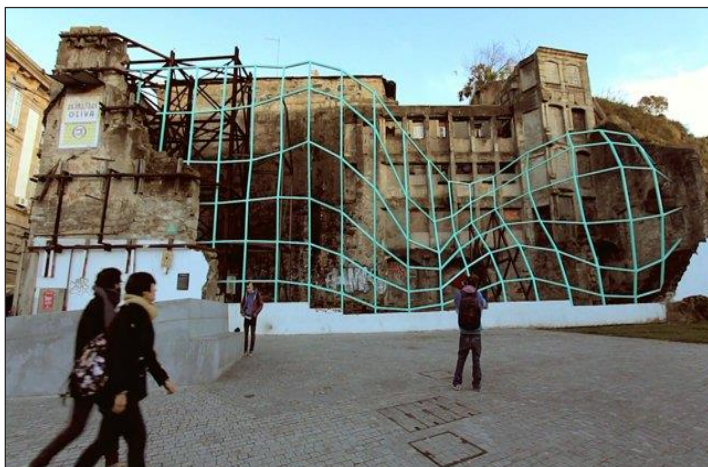


Fig.14; Metamorfose

*“Circling in unfolding perspectival spaces, we are osmotically imbued with the joyous freedom of new forms. The architectural spaces and surprises make us smile. The modern metropolitan soul is born.”* <sup>53</sup>

A actualidade vive numa perpétua luta de poderes, que envolvem a história e a evolução humana, à sombra do olhar firme da religião. Nesta batalha incessante a cidade desenvolve-se assente no poder político e económico como Bruno Zevi salienta “Quase todos os manuais de história da arquitectura recapitulam, no início ou durante a descrição dos monumentos, os fatos salientes da vida política das diferentes épocas.” <sup>54</sup>

*“The timeless task of architecture is to create embodied existential metaphors that concretize and structure man’s being in the world.”* <sup>55</sup>

Citação 53\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.142, 1994

Citação 54\_ Holl, Steven. Urbanism: Working with Doubt. Princeton Architectural Press, p. 29, 2009

Citação 55\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, p. 38, 2007



A imagem genuína do planeta é a paisagem na qual o homem tem dificuldade em subsistir, (os desertos áridos, os polos árticos, as florestas densas) e na qual se pode observar de forma clara a sua pele nua (fig.15).

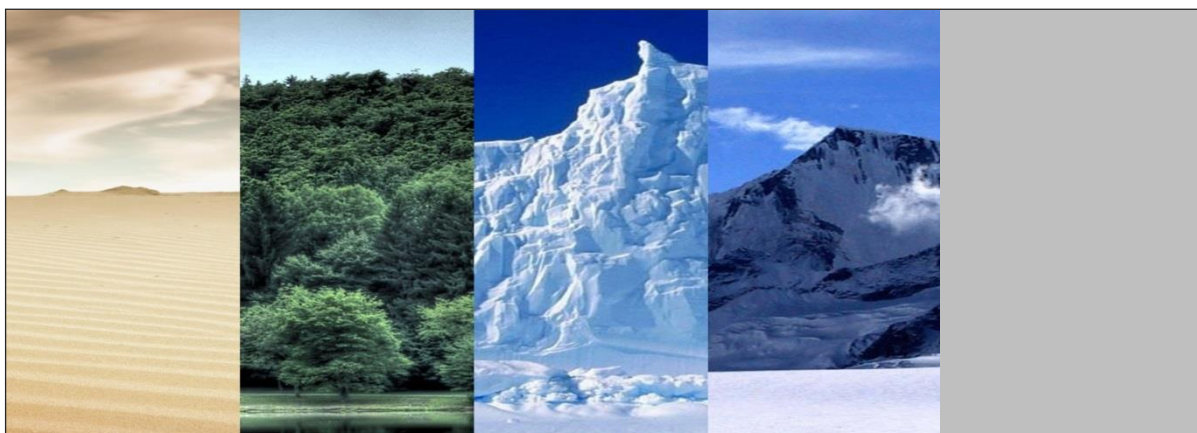


Fig.15; Paisagens naturais intocadas

A paisagem natural apresenta a combinação da agressividade com a beleza natural; não tocada pelo homem; uma experiência sensorial única. A incomparável diversidade de paisagens permite atribuir a cada cidade um sentido de unicidade, espelhada não somente na sua organização, rede de infra-estruturas e serviços mas também na vida quotidiana dos seus habitantes. A paisagem intocada pelo homem foi a base na evolução da cidade, conferiu-lhe essência assente na sua cadeia evolutiva o verdadeiro significado da paisagem não é totalmente anulado, os seus declives ou as condições climáticas vão desta forma condicionar o crescimento da própria cidade obrigando-a a transformar a sua pele de modo a gerar vida.

*“The difference in the tone and plasticity of the landscape is reflected in the characteristics of the box”<sup>56</sup>*

O mundo é apreendido e criado pela leitura dos nossos sentidos, a atenção humana é captada pelo detalhe e a riqueza da paisagem que por si só é rica em contradições, nessa perspectiva as cidades são construídas e reconstruídas incorporando a riqueza das nossas vivências e experiências emocionais. A arquitectura e a arte de projectar fundem a complexidade filosófica e a subjectividade inerente à compreensão da natureza, atribuem componente artística no processo criativo da transformação do espaço que serve de diálogo entre o ambiente e o objecto construído, na compreensão da distância entre o abstracto e o concreto e imagens de opostas intimidades. De modo que esta síntese subjectiva e objectiva deve ter como foco um ponderado desenho urbano.



A manipulação espacial de um ambiente apresenta-se sobre múltiplas formas e possibilidades, surgem novas realidades e controlam-se ambientes hostis, resultando numa elaboração coordenada dos elementos arquitectónicos, projectados para satisfazer as necessidades da cidade como um sistema e do ser como seu elemento principal. Com o passar dos anos a cidade imprime-se na história pelos momentos que enchem as suas ruas de recordações, adquirindo assim a sua própria essência como memória, pela arquitectura adquire essência espacial, Geoffrey Scott, crítico inglês, escreve que a arquitectura possui o monopólio do espaço. Apenas a arquitectura, entre todas as artes, pode dar ao espaço o seu pleno valor”<sup>57</sup>

*“The city is a great playground where unusual intersections of people, objects, and places become the basis for a narrative structure that reveals an otherwise invisible dimension to the city - an intermingling of individual and collective narratives.”*<sup>58</sup>

A cidade é um sistema vivo em constante mudança. O seu crescimento, como de um corpo se trata-se deve ser controlado, o descontrolo tende a gerar diferentes problemáticas tanto ao ser humano que a habita como aos outros seres, desrespeitando as necessidades dos todos e do meio que a alberga. A actualidade presenteia-nos com cidades em crescimento sem lira, cidades delirantes que destroem ecossistemas sem sinal aparente de abrandamento. Esta é a sombra da evolução humana, que tanto cria como destrói (fig.16).

*“As a system of life, the city penetrates the structure of biological evolution itself, creating new urban-insect and urban-animal forms.”*<sup>59</sup>



Fig.16; A evolução

Citação 57\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.130, 1994

Citação 58\_ Perez-Gomez, Alberto; Parcell, Stephen. Chora 1: Intervals in the Philosophy of Architecture. McGill Queens Univ Press, p.113, 1994

Citação 59\_ Weber, Max. The City. The Free Press, p.10, 1966



## ARQUITECTURA

Etimologicamente a palavra arquitectura provém do grego, numa junção da palavra “arkhé ” que significa o “primeiro” ou “principal” e a palavra “tékhton” que significa construir, pode derivar no sentido de definição como a actividade que representa a profissão desempenhada pelos arquitectos ou pela arte que traduz como edificado ou objecto arquitectónico.

A arquitectura é uma ciência que assenta e bebe de inúmeras outras ciências, não pode ser uma ciência isolada na medida em que é maioritariamente o resultado de uma resposta a uma necessidade humana, desta forma seguindo o pensamento da tríade de Vitruvius são três os elementos fundamentais à arquitectura: firmitas, o objecto deve apresentar durabilidade, utilitas, apresentar uma utilidade ou função e venustas, ser bela a estas três associa-se o decorum, respeito pelas tradições e ordens clássicas que regem a arquitectura (fig.17).

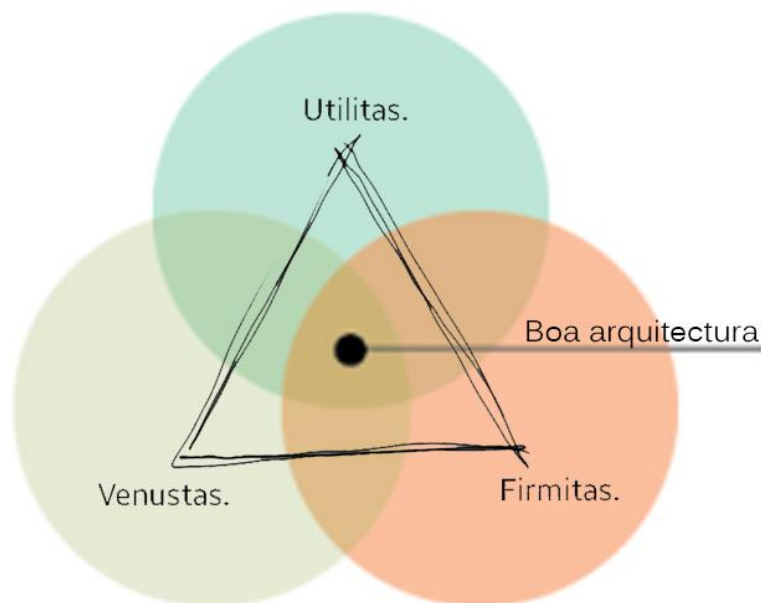


Fig.17; venustas firmitas  
utilitas

É a arte de planejar, construir ou intervir no meio com vista à criação ponderada de um espaço habitável pelo ser humano-a arquitectura é a arte do espaço- Bruno Zevi salienta que “o caracter essencial da arquitectura- o que a distingue das outras actividades artisticas- está no facto de agir como um vocabulário tridimensional que inclui o homem”.<sup>60</sup>



De todas as outras artes a arquitectura é a única que pode ser sentida pelo homem em toda a plenitude, Bruno Zevi menciona no seu livro saber ver a arquitectura que “A arquitectura é como uma grande escultura escavada, em cujo interior o homem penetra e caminha”. Podemos denominar como sendo 3 as dimensões do espaço, a primeira dimensão na qual a ideia se transforma em linha, a segunda dimensão na qual podemos enquadrar a pintura, e a terceira dimensão onde se enquadra a escultura. Um facto para que a obra arquitectónica seja vivida implica a passagem do tempo. Bruno Zevi defende que além das três dimensões da perspectiva, e consequentemente da arquitectura, existe uma quarta. *“Existe [...] outro elemento além das três dimensões tradicionais, e é precisamente o deslocamento sucessivo do ângulo visual. Assim designou-se o tempo, quarta dimensão”* <sup>61</sup>

*“Em arquitectura raciocinou-se existe o mesmo elemento “tempo”, ou melhor, esse elemento é indispensável à actividade de construção: da primeira cabana, da primeira caverna do homem primitivo à nossa casa, à igreja, à escola, ao escritório onde trabalhamos, todas as obras de arquitectura, para serem compreendidas e vividas, requerem o tempo da nossa caminhada, a quarta dimensão.”* <sup>62</sup>

É o homem que movendo-se pela escultura escavada ao qual damos o nome de edifício e vivendo-o, observando-o e absorvendo-o gerando um elo de ligação entre ele e o objecto arquitectónico, confere ao espaço o seu valor real, o homem, marca do tempo, cria assim a quarta dimensão. A arquitectura deve transcender qualquer forma de arte pela superioridade, ao ser a única obra de arte que coloca o ser humano como elemento principal na sua criação, coloca-o no seu centro, eleva-o, ele é a razão para e pela qual se cria.

*“Architecture, more fully than other art forms, engages the immediacy of our sensory perception. The passage of time. Light, shadow and transparency, color phenomena, texture, material and detail all participate in the complete experience of architecture.”* <sup>63</sup>

Juhani Pallasmaa assume a arquitectura como a arte que trabalha com o homem como *“objecto principal” na criação da sua obra de arte.* <sup>64</sup>

A essência da arquitectura está directamente ligada com o desenho que projecta espaços, (espaços interiores ou exteriores), mas não como limite imposto sobre a liberdade espacial, mas que liberta e delimitada definindo e potenciando o espaço entre e fora das paredes onde o ser humano habita, as paredes colocam em evidencia o espaço construído(fig18).

Citação 61\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.22, 1994

Citação 62\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.23, 1994

Citação 63\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, p. 41, 2007

Citação 64\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.61, 2011.



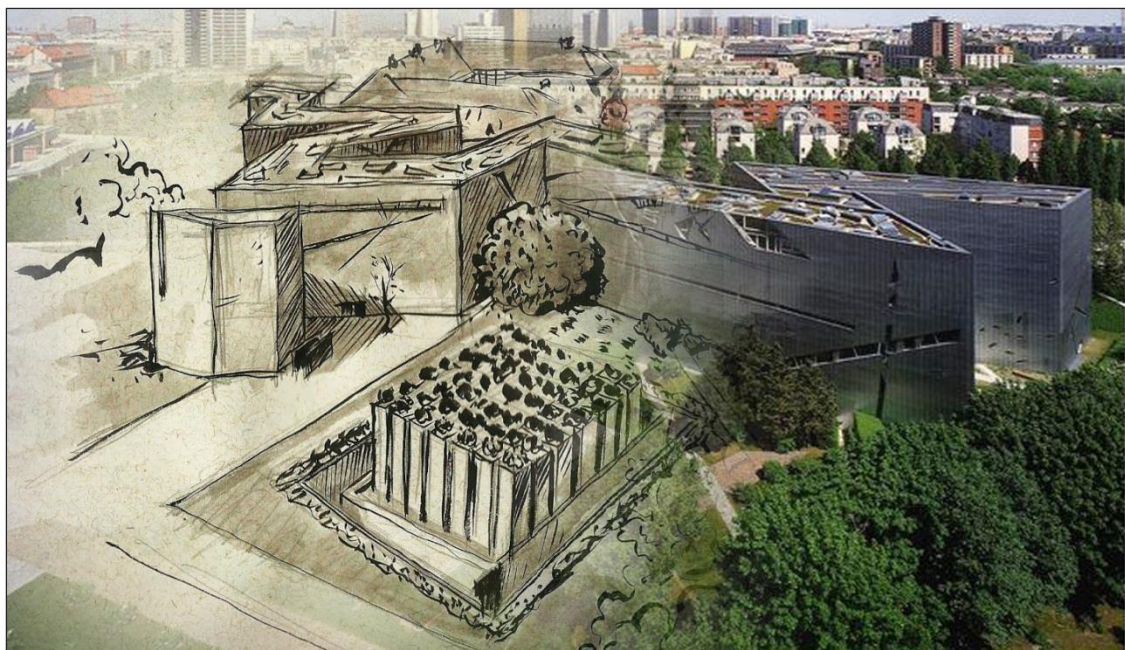


Fig.18; Museu judaico de Berlim, do desenho ao edificado

Através das paredes perde-se a continuação do espaço, as paredes servem como embrulho da obra arquitectónica, elemento marcante da dinâmica que cria ruas, praças e tudo o que compõe o meio urbano. Bruno Zevi, declara: *“as quatro fachadas de uma casa, de uma igreja ou de um palácio, por mais belas que sejam, constituem apenas a caixa dentro da qual esta encerrada a jóia arquitectónica”*.<sup>65</sup> Menciona o espaço e o vazio como sinónimo. Para ele, a arquitectura é mais que um conjunto de larguras, comprimentos e alturas dos elementos construtivos, mas do vazio que é proporcionado pela construção arquitectónica, do espaço que envolve a construção e o espaço interior em que o Homem habita.<sup>66</sup>

Posto isto o objecto arquitectónico apresenta-se como marco delimitador entre o espaço privado, íntimo, e o espaço público, o exterior e o interior, as fachadas exercem o papel da linha que limita os dois espaços no entanto um não se separa do outro na medida em que um só se representa na presença do outro como Zevi salienta *“quarta dimensão”*, o tempo dos pontos de vista sucessivos, e que o caminhar do homem não se dá apenas no interior ou no exterior, mas consecutivamente num e noutra.”<sup>66</sup> Podemos assim dividir o espaço em espaço interior e espaço exterior.

Citação 65\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.20, 1994

Citação 66\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, 1994



*“A profunda originalidade da arquitectura como tal reside na massa interior. Dando uma forma definida a este espaço oco, ela cria o seu próprio universo. Sem dúvida os volumes exteriores e interior e seus perfis introduzem um elemento novo e exclusivamente humano no horizonte das formas naturais, a que sua conformidade ou seu acordo melhor calculado acrescentam sempre algo de inesperado; por outro lado, considerando bem, a maravilha mais estranha é rer concebido e criado uma espécie de reverso do espaço. O homem caminha e age no interior de todas as coisas; está sempre de fora e, para passar para além das superfícies, é necessário que as rompa. O único privilegio da arquitectura, entre todas as artes, quer crie habitações, igrejas ou interiores, não é hospedar uma cavidade comoda e rodeá-la de defesas, mas construir um mundo interior que mede o espaço e a luz segundo as leis de uma geometria, de uma mecânica e de uma óptica necessariamente implícitas na ordem natural, mas de que a natureza não se serve.”* <sup>67</sup>

Bruno Zevi, ainda qualifica: *“A bela arquitectura será a arquitectura que tem um espaço interior que nos atrai, nos eleva, nos subjuga espiritualmente; a arquitectura feia será aquela que tem um espaço interior que nos aborrece e nos repele. O importante, porem, é estabelecer que tudo o que não tem espaço interior não é arquitectura.”* <sup>68</sup>

O espaço interior não se apreende através das fachadas do objecto, é imperativo habitar o espaço interior para absorver a sua essência, só assim num processo de interacção directa se pode conhecer e experienciar. O ser humano liga-se aos espaços interiores na medida em que estes se apresentam como espaço de intimidade, espaços fechados, preenchendo-os de objectos pessoais como que num processo de repudia pelo vazio e o vago, atribui-lhe sentimento emerge-os da sua identidade, as fachadas do edifício como embalagem funcionam assim como muralhas face ao espaço publico exterior, como no interior da casa o ser reedita-se e transforma-se, expande-se e sente-se em segurança, são espaços tangíveis e de bem-estar, a compreensão e apreensão do espaço interior vai estar directamente associado ao uso que esse interior tem (fig.19).



Fig.19; Museu do Louvre, a dicotomia exterior\ interior

Citação 67\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.138, 1994

Citação 68\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.24, 1994



*“...é obvio que todos os edifícios colaboram para a criação de dois espaços: os interiores, definidos perfeitamente pela obra arquitectónica, e os exteriores ou urbanísticos, encerrados nessas obras e nas contíguas.”* <sup>69</sup>

O espaço exterior contudo não se pode dissociar do interior, se num ponto se apresentam num processo de antítese, um não se dissocia do outro na medida em que um é directamente gerado pelo outro.

Bruno Zevi diz que a arquitectura *“... coloca em evidencia a massa construída, isso é, os limites do espaço, os obstáculos que determinam o perímetro das possibilidades visuais, mas não representa o “vazio” por onde a visão se espraia e na qual se exprime o valor da criação...”* ... a realidade do espaço urbanístico não se concretiza em torno de um único edifício, mas nos vazios limitados por todos os elementos murais e naturais que o definem.” <sup>70</sup>

O espaço exterior ou espaço também denominado como espaço urbano pode ser identificado como o espaço aberto ou o espaço que não está construído, o espaço público e de interacção humana. O arquitecto molda o objecto arquitectónico como um escultor e desta forma pela imponência das fachadas, delimita e traça o caminho a percorrer, gerando uma continuidade na mobilidade do espaço, diversificado, apresenta-se como um modelador do espaço urbano na medida em que se apresenta como a imagem ou a cara das ruas que, em conjunto com os edifícios contíguos compõe numa apropriação directa do vazio.

A arquitectura surge do vazio deixado pelas paredes no espaço, apesar disso a preocupação actual dos arquitectos é a imagem do edifício, na criação de uma arquitectura de fachada, em detrimento da preocupação de planear o espaço que o irá conter (espaço exterior) e o espaço a ser habitável (espaço interior).

Antes da modernidade as fachadas eram o espelho directo do interior e da função do edifício, não eram só a pele do edifício mas principalmente a sua cara, dessa forma diferentes edifícios com diferentes funções tinham diferentes caras com características peculiares que os diferenciavam na malha urbana, tal como o ser humano eram a separação entre o espaço público que é o entorno ou a cidade e o seu interior que é o espaço pessoal. Ao contrário da actualidade o mote não era salientar cada um na sua singularidade mas sim criar um diálogo entre todos os edifícios de forma a que num todo formassem uma frente urbana harmoniosa criando directamente a identidade da rua que ladeavam.

Citação 69\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.25, 1994

Citação 70\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.42, 1994



Antes da revolução industrial existia a preocupação de ornamentar a fachada dos edifícios embelezando-as, esta ideia foi abandonada com a revolução industrial, novos materiais mais leves e de manipulação mais fácil e rápida vieram limpar as caras dos edifícios e a preocupação passou a virar-se para o planeamento interior em detrimento do exterior, seguindo uma ideia funcionalista.

Na actualidade a arquitectura contemporânea quebra com as formas da arquitectura clássica e apresenta-se como uma faca de dois gumes.

Se por um lado se cultiva a arquitectura de fachada, em detrimento da transparência de cultura na cara do edifício, a fachada que era gerada muitas vezes pela imposição da necessidade organizativa do espaço interior mediante a função e a necessidade programática deu lugar a uma fachada escultórica que se auto espelha e se transcende a si mesma muitas vezes numa constante rivalidade com as fachadas contíguas, esta característica pode ser contemplada na arquitectura desconstrutivista da Zaha Hadid na qual se perde a preocupação em espelhar a função do edifício ou de transportar neste uma representação cultural.

A arquitectura como acto produzido pelo arquitecto apresenta-se muitas vezes como objecto de design, o edifício tem de se destacar no meio dos movimentos rápidos da cidade metropolitana, criando edifícios pontuais em ruas com identidades desorganizadas e conseqüentemente o arquitecto perde o poder de criar cidades harmoniosas (fig.20).



Fig.20 Soumaya Museo, Mexico City. A Arquitectura como obra de design

Por outro lado observa-se uma quebra nesta tentativa de criar edifícios que choquem e se mantêm a si mesmos como uma ilha no meio da cidade numa tentativa de voltar às ideologias do modernismo e do qual podemos salientar arquitectos como Rem koolhaas, gerando edifícios pontuais com a preocupação de se ancorar ao espaço para o qual é criado dotados de identidade do entorno e cultura, tentando atingir um ponto perfeito de



criação arquitectónica no qual a função se alia à beleza numa resposta directa às necessidades do homem transparecendo-o.

Desta forma a arquitectura apresenta-se como obra que carrega essência e o carácter psicológico e emocional, assim como cultura e identidade daquele que a cria mas tem também a capacidade de despoletar, naqueles que interagem de forma directa ou indirecta, os sentidos, desencadeando reacções e emoções, e as quais podemos denominar de conteúdo psicológico da arquitectura, no qual as formas arquitectónicas serviram ao longo da historia como forma de representar sentimentos.

Apesar da arquitectura se apresentar ao longo dos seculos como objecto construtivo com capacidade de despoletar sensações e de transmitir sensações só no final do seculo XIX é que se começa a abordar esta temática como Bruno Zevi salienta com o aparecimento da teoria do *Einfühlung* de Robert Vischer, como a palavra designa, descreve o fenómeno da empatia ou o acto de sentir, na qual o espectador se identifica com as formas do objecto arquitectónico, e o objecto arquitectónico por seu lado transcrever através da sua forma construtiva os estados de espirito, animando-as e humanizando-as.

Frente ao edificado o sentido de empatia no ser vai ser activado pela imposição do corpo e a leitura das formas, a sua essência ou sentido estético e o movimento, no entanto não sente apenas num sentido positivo apreendendo os pontos agradáveis do edifício, mas também num sentido negativo numa ilusão de apreender algo que na realidade não se sente absorvendo os vazios, as falhas e as deformidades entre outros, este contacto directo entre o ser e o edifício ou objecto novo cria no ser um sentido de estranhamento.

*“Olhando as formas arquitectónicas, nós vibramos em simpatia simbólica com elas, porque suscitam reacções em nosso corpo e nosso espirito.”*<sup>71</sup>

Partindo da ideia das sensações que o objecto arquitectónico tem a capacidade de despoletar pela estimulação dos sentidos, a teoria do *Einfühlung*, partiu da ideia de racionalizar a arquitectura reduzindo-a a uma ciência, na qual se poderia fazer à priori uma interpretação das sensações que cada edifício iria produzir num ser através das linhas geométricas que o compunham *“um edifício não seria mais do que uma maquina apta a produzir certas reacções humanas predeterminadas.”*<sup>72</sup>

Desta forma o olho como sentido supremo na hierarquia dos sentidos adquire um sentido secundário na medida em que apreende o espaço como imagem plana e sobressalta-se o sentido do tacto que contido nos pés e nas mãos é capaz de juntar a essa imagem o sentido da profundidade e grandeza atribuindo um sentido tridimensional ao edifício.

Citação 71\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.161, 1994

Citação 72\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.161, 1994



Tendo como base esta noção da empatia existiu uma catalogação dos sentimentos que cada forma por si só iria despoletar uma determinada sensação, na geometria do edifício seriam analisadas a linha horizontal, a linha vertical, linhas rectas e curvas, a helicoidal, o cubo, o círculo, a elipse. A linha horizontal tem a capacidade de transmitir o sentido do racional e o intelectual enquanto que, por exemplo, a linha vertical é o símbolo do infinito do êxtase e da emoção.

Esta teoria une o homem e a arquitectura na qual a arquitectura adquire as características do próprio ser humano, da farsa à comédia, despertam-nos para a realidade de termos de saber ver o ser colectivo como civilização ou no seu sentido de unicidade e o pensamento que advém de outras ciências sobre o próprio homem e como este se relaciona com tudo o que o rodeia e aos quais vamos juntar factores como a história ou a cultura e a própria identidade têm e devem cada vez mais ter um papel tão forte como a geometrização do espaço na concepção da ideia arquitectónica, na medida em que pelo acto da percepção também o próprio homem vai ser modelado pela arquitectura.

Na actualidade a arquitectura transcende-se a si mesma como arte representando-se muitas vezes de forma fria anulando o homem como elemento principal, apresenta-se como se de uma pintura se trata-se e torna o ser num mero espectador, distante e sem ligação à obra, que não sente nem toca, ou como uma escultura que embora permita ser contornada e tocada, anula o ser como elemento principal na cena que representa, dando lugar à metrópole como expressão de cidade sem limites, multiplamente constituída por edifícios desconstruídos que se impõem ao movimento frenético da cidade, desencadeando impressões de encantamento e repulsa, torna-se pertinente um cuidado na criação do objecto arquitectónico que vá mais além das formas geométricas, um cuidado que foi espelhado por arquitectos como Le Corbusier “A luz e a chave. A luz ilumina as formas.

A arquitectura e a cidade, como reunião de edificado arquitectónico, deve ser um espelho do ser e transmitir ao ser um grupo de sensações de unidade, coesão e segurança, como salientava Aldo Van Eyck, a casa deve ser como uma cidade ou não será uma casa, da mesma forma que uma cidade deve ser como uma grande casa ou não é uma verdadeira cidade.

O edifício deste modo fala através do silêncio criado pelos fenómenos da percepção. A intensão e funções sobre as quais a vida na cidade acontece. Este ambiente criado transmite diversas sensações algumas apenas os sentidos não são suficientes para as captar, se tornado energia viva que apenas é captada pelas nossas próprias emoções. E este equilíbrio entre sensações e emoções que cria o ambiente necessário para podermos participar na experiência da cidade, sobrepondo a razão e a lógica para criar o foco necessário para compreender tudo o que nos rodeia.



“Today the significate of architecture can no longer be a discursive logo, with its emphasis on clarity and “truth as correspondence”, it cannot be a cosmology, a formal aesthetic, or a functional or technological logic.” <sup>73</sup>



## De espaço a lugar

Espaço surge do latim de “Spatium” que representa a distância entre dois pontos, volume ou área contida num perímetro definido. Por sua vez, a palavra lugar deriva do latim “Locus”, representa o espaço ocupado, localidade, cargo, posição. O lugar é mais do que uma localização geográfica, ou seja, mais do que um simples espaço.

Observa-se uma proximidade entre a origem das palavras, o espaço e o lugar possuem uma relação ambígua, no entanto, estes dois conceitos só existem em função de proporcionar a função de habitar.

A palavra habitar surge do latim “habitare” e significa ocupar, residência. Norberg-Schulz afirma que “O lugar é a concreta manifestação do habitar humano”<sup>74</sup> O termo habitar acrescenta ao espaço um novo elemento, o homem. Um espaço possui elementos físicos que se relacionam entre si, mesmo que de forma aleatória. Contudo, este espaço não pode ser definido como lugar, porque não está ocupado, não está habitado pelo homem.

*“The world is an irreducible whole in which each element, including man himself, is defined within its entanglement with everything else.”<sup>75</sup>*

Pela acção de habitar o espaço o Ser cria um engajamento sentimental com o entorno sedimentado em três fenómenos principais: relação, história e identidade. Quando o Ser atribui ao espaço algum destes fenómenos este transforma-se aos olhos do que o habitam num lugar. A simples presença do Homem modifica e qualifica o espaço.

O Lugar é o espaço que por uma interacção bidireccional com o Ser através do acto da percepção ganhou raízes e importância, foi catalogado e deixou de ser estranho, tem um significado.

Tuan reforça esta ideia salientando que o significado de espaço frequentemente se funde com o de lugar, uma vez que as duas categorias não podem ser compreendidas uma sem a outra. Segundo ele, o que começa como um espaço simples, transforma-se em lugar à medida que se apreende e o dotamos de valor, resumindo-os como “centros aos quais atribuímos valor e onde são satisfeitas as necessidades biológicas de comida, água, descanso e procriação”<sup>76</sup>

Sem o ser humano a atribuir significados ao espaço ele não é um lugar, mas apenas um local onde todos os atributos espaciais e os ambientais estão reunidos, porém sem a interacção humana, sem os valores humanos, sem os sentimentos, a sua cultura e a história.

Citação 74\_ NORBERG-SCHULZ, Christian. Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture Rizzoli. New York, p.6, 1980

Citação 75\_ Perez-Gomez, Alberto; Parcell, Stephen. Chora 1: Intervals in the Philosophy of Architecture. McGill Queens Univ Press, p.63, 1994

Citação 76\_ TUAN, Yi-fu. Espaço e lugar: a perspectiva da experiência. Tradução: Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, p. 4, 1983



*“Quando o espaço nos é inteiramente familiar, torna-se lugar”.<sup>77</sup>*

Somente o tempo permite que se conheça o espaço, transformando-o e dotando-o de valores, e o próprio tempo vigora também como um espaço temporal. Segundo Tuan, o ser humano adquire afeição a um lugar em função do tempo vivido nele, o lugar surge como a pausa de um movimento ao longo da passagem do tempo, ou seja, o lugar seria o momento no qual se descansar, por fim, o lugar cria a lembrança do tempo passado, pertence na memória.<sup>78</sup>

Os sentidos são os primeiros a percorrer o vazio do espaço, a interpretá-lo e a transforma-lo dotando-o de um carácter único assimilando as características dos elementos que o compõem, caracterizando-o conforme a forma, volume, dimensão, cor, textura. Pelo acto da locomoção e no deambular imposto pelas actividades diárias ou profissionais, o corpo explora o espaço como entorno, tira usufruto e contempla os seus recantos, estabelecendo um acto de comunicação, concede valores e significados, apropria-se assim do espaço atribuindo-lhe um lugar na sua memória.

O engajamento sentimental com o espaço vai depender directamente de uma presença física e de uma forma exponencialmente inversa da escala do espaço, na medida em que o ser apreende o entorno pelo contacto directo com ele, quanto maior o espaço menos o poder de ancoragem ao mesmo, e, dessa forma diminui a capacidade de o catalogar e de lhe atribuir valor e identidade, simbolicamente há uma relação de escala entre o homem e o espaço que o rodeia.

*“O espaço transforma-se em lugar à medida que adquire definição e significado”.<sup>79</sup>*

Os espaços estão em constante mudança, o elemento tempo exerce influência sobre os seus atributos ambientais e humanos, seja ao longo do dia, onde o ambiente visual de um espaço se transforma ao som da variação da luz ou ao longo do silêncio perpétuo da noite, às mudanças continuas ao longo das semanas, meses, anos, sucessivamente, cada mudança irá proporcionar um estímulo diferente, nenhum espaço se apresenta igual à passagem do tempo por muito que não seja perceptível essa mudança.

Citação 77\_ TUAN, Yi-fu. Espaço e lugar: a perspectiva da experiência. Tradução: Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, p. 83, 1983

Citação 78\_ TUAN, Yi-fu. Espaço e lugar: a perspectiva da experiência. Tradução: Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983

Citação 79\_ TUAN, Yi-fu. Espaço e lugar: a perspectiva da experiência. Tradução: Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, p. 151, 1983



Podemos dizer que, por mais distinto que seja o tempo e o espaço, o lugar mantém-se constante, pela impossibilidade de ser outra coisa, é a sua essência que nos permite identificá-lo, nomeá-lo e distingui-lo de imediato de outro lugar qualquer (fig21).



Fig. 21; Lugar constante à passagem do tempo

*“A intuição da essência se distingue da percepção do facto: ela é a visão do sentido ideal que atribuímos ao facto materialmente percebido e que nos permite identificá-lo [...]*

*[...] Esta identidade da essência consigo própria, portanto esta impossibilidade de ser outra coisa que o que é, se traduz por seu carácter de necessidade que se opõe à ‘facticidade’, isto é, ao carácter de facto, aleatório, de sua manifestação.”*<sup>80</sup>

Os gregos acreditavam que cada lugar possuía a sua identidade, o seu “*stabilitas loci*”, a sua essência.

Essência surge do latim de “*essentia*, a natureza de qualquer coisa”, o que de mais puro cada ser possui, está ligada de forma pura aos sentidos. Cada espaço tem a sua própria essência, inseparável, que sempre existiu e existirá nesse espaço.

*“O significado final de qualquer edificação ultrapassa a arquitectura, ele redirecciona nossa consciência para o mundo e nossa própria sensação de termos uma identidade e estarmos vivos. A arquitectura significativa faz com que nos sintamos como seres corpóreos e espiritualizados.”*<sup>81</sup>

Norberg-Schulz defende que o mundo e mais que um simples espaço, diz “*O lugar é a concreta manifestação do habitar humano*”<sup>82</sup> O lugar seja natural ou construído, possui elementos que transmite significado.

Citação 80\_ DARTIGUES, André. O que é a fenomenologia? Tradução Maria José J.G. de Almeida. Rio de Janeiro, Eldorado Tijuca, p.22, 23, 1973

Citação 81\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p., 2011.

Citação 82\_ NORBERG-SCHULZ, Christian. Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture Rizzoli. New York, p.6, 1980



Heidegger, na sua filosofia, afirma que o homem para ser capaz de habitar sobre a terra deve tomar consciência que habita entre dois mundos dicotômicos, “*sobre a terra já significa sob o céu.*” Estes dois mundos, o espaço (terra) e o carácter (céu), que ao serem analisados pelo acto da percepção e pelo simbolismo que carregam, permitirá ao homem habitar o espaço. O autor compreende o espaço como a orientação e o carácter como a identificação, e crê que somente através destes dois elementos é que o homem obtém a sua base e a capacidade de habitar.

Num todo a transição de espaço a lugar intensifica-se e acontece pelo acto rotineiro constante de olhar a cidade, somos simples seres deambulantes observadores reflectivos dos espaços que a cidade nos permite percorrer de forma sensorial ou física, desta forma todas as vivências e lembranças daquele espaço ficam reflectidas na lembrança como pedaço de memória, despoletado a cada passagem por esse agora lugar, o espaço na sua identidade própria ganhou a identidade, a cultura e a historia do ser que o apreendeu.



## Cidade dos viajantes

*“Aqui é o homem que movendo-se no edifício, estudando-o de pontos de vista sucessivos, cria, por assim dizer, a quarta dimensão, dá ao espaço a sua realidade (humana) integral”.*<sup>84</sup>

Podemos dividir os habitantes de uma cidade em três tipos: os que nasceram e habitam a cidade, os que vieram de fora habitar a cidade e os viajantes que habitam a cidade por pequenas fracções de tempo.

Desde o nascimento até à morte, a vida humana é uma viagem incessante, e a cidade como materialização da existência do ser apresenta-se como espelho dessa viagem reflectindo a imagem da vivência do ser humano ao longo dos séculos.

Nos primórdios da vida humano o Ser era nómada, passando o seu não tão longo período de vida em constante viagem em buscar de alimento, com o passar do tempo e devido à factores que mencionei anteriormente o Ser passou a ser sedentário e a passar a maior parte da sua vida confinado a um espaço.

O globalismo e a abertura das fronteiras à circulação desencadearam a vontade de viajar e conhecer outras cidades para absorver, no lugar, a essência e toda a memória que o objecto arquitectónico carrega sob a forma de história. Por outro lado a evolução da tecnologia permite-nos através da internet viajar à uma velocidade alucinante, acedendo à cidade de forma virtual, tornando-nos viajantes sem presença física, como uma faca de dois gumes alimentando os nossos sentidos com informação e alienando-nos da experiência de absorver o espaço com os nossos próprios sentidos, ao viajar pelas malhas das novas tecnologias, através de fotografias, desenhos, vídeos entre outros, canalizamos os nossos sentidos a ver os detalhes que os que captaram essas imagens acharam mais relevantes ou importantes anulando a nossa própria identidade como ser sensorial. Estamos assim a presenciar uma nova mudança na qual o ser que era sedentário está a transforma-se num ser nómada. Esta mudança que gera seres em contante movimento, quebra a intimidade e adaptação ao meio urbano, criando com o passar do tempo um fosso entre o ser e o que o rodeia, de modo a que o mais simples, habitual e inconsciente passeio que num processo directo de engajamento ao espaço resultaria num desfragmentado e catalogação do mesmo pelos sentidos, passa despercebido ou é absorvido como se pelos olhos de um viajante, observando o espaço sem ancoramento como se de um espaço que nunca mais iremos observar se trata-se, o valor vital dos sentidos é anulado e acompanhado por uma grande falha na percepção do entorno.

No entanto, enquanto que o viajante que habita a cidade momentaneamente esta aberto as sensações que a cidade lhe apresenta porque não tem de lidar com elas diariamente e de forma rotineira o ser que habita a cidade com uma exposição continuada à metamorfose da mesma adquire uma nova forma de a experienciar.



Este acontecimento obriga o ser a prestar atenção às coisas que o rodeiam e que sobressaem após uma análise dos sentidos, limitando o restante da experiência cidadina a permanecer anulada sem um processo de catalogação constante. Uma análise e catalogação constante de todos os acontecimentos e espaços que envolvem o ser no dia-a-dia iria revelar-se numa experiência exaustiva, desta forma o ser anula à priori um sem número de acontecimentos, anulando-se a si mesmo de forma indirecta para que possa assim fluir por entre os espaços de forma a atingir as suas metas mais rapidamente. O ser passa a efectuar algumas das suas actividades rotineiras de forma mecânica, mesmo em uma pequena casa, pode experienciar-se a alegria de infinitas sensações, um conjunto formando teias interlaçadas em constante relação com o corpo em movimento. Neste processo o ser que se auto-anulou no acto de sentir passa por essas sensações sem as experienciar de forma real, provavelmente não se lembrará da cor da toalha sobre a mesa da cozinha após tomar o pequeno-almoço ou se irá aperceber da direcção correcta a tomar para ir do quarto à casa de banho (a repetição desses actos e a ausência de tempo para vivenciar o momento tornam a maior parte das nossas actividades diárias em momentos quase repetidos).

*“Our experience of a contemporary city is one of partial views, fragmented and incomplete.” (...) “Unlike a static view or an image, the dynamic experience of our perception develops from a series of overlapping urban perspectives which unfold according to angle and speed of movement.”<sup>85</sup>*

A cidade nunca é contemplada na sua totalidade, traduzindo-se numa experiência fragmentada, incompleta, que num processo de agregação de experiências forma um todo, com menciona Steven Holl *“A city is never seen as a totality, but as an aggregate of experiences, animated by use, by overlapping perspectives, changing, light, sounds and smells.”(fig.22)<sup>86</sup>*



Fig.22; Fragmento da cidade

Citação 84\_ Holl, Steven. Urbanism: Working with Doubt. Princeton Architectural Press, p. 26, 2009

Citação 85\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, p. 130, 2007



Esta experiência (ao contrário de gerar uma imagem estática e imóvel) torna-se viva e em constante mudança, dinamizada pela mudança de luz, dos sons, dos cheiros e da própria perspectiva e mutação da cidade.

Desta forma, ao projectar um edifício não só se desenha e cria um espaço como esse espaço se vai posteriormente unir a outro espaço e assim sucessivamente até formar a cidade, por sua vez o edificado desenha os caminhos urbanos, parcialmente descritos através das suas geometrias.

Sem a noção da presença do edifício ou espaço urbano e a sua assimilação como objecto ou conjunto de objectos, nunca se pode compreender a totalidade, pois os objectos alteraram-se consoante o ponto de vista do observador, se está perto ou longe, se é sólido ou vazio se é visto do céu ou da rua, o edifício vai gerar um ponto marcante na malha da cidade não representa apenas os limites que geram os caminhos urbanos mas também como ponto de orientação no deambular por esses caminhos.

*Further, no single view of a building or urban space can be complete, as the perception of a built object is altered by its relationship to juxtaposed solids, voids, the sky and the street.”<sup>87</sup>*

O espaço é definido pela envolvente das superfícies, ao mudarmos a posição do observador mudasse o objecto observado, é a essência da “Parallax”. Steven holl define *“Parallax is the dynamic change of spatial volumes due to the moving position of the body as it experiences space. The house is not an object; it is experienced in a dynamic relationship with the terrain, the angle of approach, the sky, and light, with focus on internal axes of movement.”<sup>88</sup>*

O ser humano sente a necessidade de percorrer e explorar os limites que o envolvem, Bruno Zevi afirma que “ A experiência espacial própria da arquitectura prolonga-se na cidade, nas ruas e praças, nos becos e parques, nos estádios e jardins, onde quer que a obra do homem haja limitado “vazios”, isto é, tenha criado espaços fechados.”<sup>89</sup>

Por outro lado a estrutura geométrica dos edifícios limita o avanço da visão, á medida que a visão avança pelos caminhos que rodeiam o edificado e pelo acto da percepção esse espaço é catalogado gerando experiência, a multiplicidade de experiências vividas vai envolver esse espaço e diferentes objectos unidos por essa experiência formam um novo conjunto de vida urbana aos olhos da identidade, da experiência, da memória (entre outros) daquele que a vivencia.

Citação 86\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, p. 55, 2007

Citação 87\_ Holl, Steven. House: Black Swan Theory. Princeton Architectural Press, p. 16, 2007

Citação 88\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.25, 1994



Para Steven holl, *“Unlike a static view or an image, the dynamic experience of our perception develops from a series of overlapping urban perspectives which unfold according to angle and speed of movement. While we might analyze our movement along a specific path at a given speed, we can never enumerate all possible views.”*<sup>90</sup>

Bruno Zevi diz que *“... cada edificio coloca um limite à liberdade visual e espacial do observador.”*<sup>91</sup>

Desta forma, a obra arquitectónica não se limita a uma serie de imagens isoladas, mas sim a uma essência material e espiritual integrando num todo, a cidade.

A liberdade de andar e de mudar direcção sem estar bloqueado pelas grandes construções urbanas. Esta liberdade de movimento torna-se essencial para a vitalidade da vida nas ruas, defendida por Jane Jacobs como a matriz ideal, onde se baseia no caso de Greenwich Village, em Manhattan. As passagens fornecem a vida activa da cidade, abrindo caminho para as actividades diárias e lojas, conectando as diferentes camadas de actividade pública. Para Steven holl, *“Just as the brain is embedded within the body and just as the city is embedded in its surrounding environment, we should work toward relational values. A deep space of the urban begins where interiors become exteriors and vice versa.”*<sup>92</sup>

Bruno Zevi diz que *“... não falta em nós a memória física de um movimento semelhante, que é o que se experimenta toda vez que respiramos; assim, aquele espaço abrem uma via de acesso suplementar ao nosso sentido de beleza, através desta elementar sensação de expansão” (...)**“A necessidade de expansão que se sente em todos os movimentos do nosso corpo, e sobretudo ao respirar, não é apenas profunda em todos os individuos, mas é evidentemente inveterada na espécie.”*<sup>93</sup>

*“Studies of depth perception in non-Western cultures reveal our knowledge of the third dimension to be the product of cultural learning and personal experience.”*<sup>94</sup>

A necessidade de compreender o objecto arquitectónico desde os seus primeiros desenho ate o espaço final obrigou aos desenhistas e arquitectos compreender as dimensões. A dimensão do desenho diferenciava da dimensão real, a falta de realismos nas perspectivas mudava radicalmente o ponto de vista sobre o objecto, com a introdução da fotografia e com as imagens digitais quase temos a noção completa do espaço de modo a observa-lo como um todo, sendo possível percorre-lo. No entanto coloca-se uma nova dimensão. A dimensão do tempo, onde o próprio tempo iria trabalhar o espaço transformando-o e manipulando segundo as intensões daqueles que utilizavam o espaço e dando ao espaço a sua realidade.

Citação 89\_ Holl, Steven. Urbanism: Working with Doubt. Princeton Architectural Press, p.26, 2009

Citação 90\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.42, 1994

Citação 91\_ Holl, Steven. Urbanism: Working with Doubt. Princeton Architectural Press, p. 16, 2009

Citação 92\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.187, 1994

Citação 93\_ Perez-Gomez, Alberto; Parcell, Stephen. Chora 1: Intervals in the Philosophy of Architecture. Mcgill Queens Univ Press, p.96, 1994



Para Bruno Zevi “A quarta dimensão, o tempo dos pontos de vista sucessivos, e que o caminho do homem não se dá apenas no interior ou no exterior, mas consecutivamente num e noutro”.<sup>95</sup>

Já para Rick Joy afirma, “Time turns into a deep time that has an archaeological essence.”<sup>96</sup>

“My revised fourth dimension, my infra-thin, is thus something lying between two-dimensionality and three-dimensionality. It is not the exclusive property of non-Euclidean geometries or avant-garde art but of cultures, in the selective building-up of perceptually shared worlds; of the imagination, in its elaboration of virtual worlds; and of the quotidian experience of chance, delirium, necessity, and fate.”<sup>97</sup>

Esta essência da cidade prevalece ao longo do tempo, algo único e subjectivo a interpretação de cada um e do momento que é feito. Pode-se entender a essência da cidade como o fenómeno que determina as características da qualidade de vida urbana (a luz, a cor, o som e o cheiro), influenciadas pela 4 dimensão, uma vez que só se pode sentir ao percorrer a cidade. Juhani Pallasmaa apresenta a passagem da 4 dimensão ao relembra a sua infância e a casa em que cresceu e aprendeu a o princípio para a vida, ele diz que “As pedras distribuídas na grama de um jardim, para que pisemos sobre elas, são imagens e impressões de nossas pegadas. Quando abrimos uma porta, o corpo encontra o peso da porta, quando subimos uma escada, as pernas medem os degraus, a mão acaricia o corrimão e o corpo inteiro se move na diagonal e de modo marcante pelo espaço.”<sup>98</sup> Por sua vez, Steven holl, fala do brilho das pedras do pavimento, depois de uma chuva que enche as ruas de Roma de magia deixada pelos pequenos reflexos nas gotas de água, algo que lhe ficou na memória depois de percorrer um espaço numa das suas viagens, ele diz “Light define the urban walls and facades in a particular way found only in Rome.”(fig.23)<sup>99</sup>



Fig.23; Barcelona, Espanha

Citação 94\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.44, 1994

Citação 95\_ Joy, Rick; Pallasmaa, Juhani; Holl, Steven. Rick Joy: Desert Works. Princeton Architectural Press, p. 15, 2002

Citação 96\_ Perez-Gomez, Alberto; Parcell, Stephen. Chora 1: Intervals in the Philosophy of Architecture. McGill Queens Univ Press, p.97, 1994

Citação 97\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.59, 2011.

Citação 98\_ Holl, Steven. Urbanism: Working with Doubt. Princeton Architectural Press, p.17, 2009



Ele ainda da o exemplo da cidade de Barcelona que combina o ar salgado do mar azul mediterrâneo escondido no horizonte distante, a cidade têm um senso de surrealista humor muito particular e- irracional, muito própria e único. O tempo, a luz, a pedra, a história e geometria urbana engrenam para formar uma única impressão, um único sentimento.

Estes fenômenos únicos, criados tendo em conta determinados aspectos, produz estímulos intensos, cheios de experiência física e emocionais, descrito, com espanto, admiração. Palavras que não são encontradas nos planeamentos urbanos.

*“The hope of opening our eyes to see the changing phenomena of the light of day and the seasons is a central aim. A clear concept driving geometry, structure, and material shapes new spaces in light. To overcome the prosaic domestic clichés requires a new openness, which can rouse and project inspiration.”* <sup>100</sup>

A arte e a música são experienciadas e sentidas com uma força maior, de modo a proporcionarem o equilíbrio entre o ser e o espaço, com a boa experiência cidadina, que contribui para o desenvolvimento urbano. O meio urbano desenvolve, por sua vez, diferentes tipos de pessoas, esta diferença está escondida nas experiências que cada um passa na vida.

*“It is in terms of activities that we understand proximity and distance: that is to say, in terms of the moving body. As humanist architecture recognized, the human body furnishes something like a natural measure of space.”* <sup>101</sup>

Este mundo, que cada vez mais desaparece com o avanço tecnológico e a globalização das culturas e das pessoas, permitindo o domínio do mundo tecnológico e a morte do mundo real. Só a arquitetura pode ajudar a resolver este problema que se alastra com a inovação.

Citação 99\_ Holl, Steven. House: Black Swan Theory. Princeton Architectural Press, p. 13, 2007

Citação 100\_ Perez-Gomez, Alberto; Parcell, Stephen. Chora 2: Intervals in the Philosophy of Architecture. McGill-Queen's University Press, p.97, 1996



## Sagrado e profano

*“A city, according to strong, is materialistic when its intellectual and moral development are not commensurate with its physical growth.”* <sup>102</sup>

A forma mais pura e sagrada do planeta encontra-se na paisagem intocada pelo homem. A paisagem é o primeiro elemento que se destaca no acto de construir a cidade, é a sua base. Define e imprime as regras construtivas e a dureza ou serenidade da forma da cidade, se envolta pelo deserto, repele e remete o edificado a uma forma rígida e bruta isenta de ligações interior exterior, o ambiente que recebe a cidade espelha-se na própria cidade. Estamos em constante diálogo e interacção com a paisagem e como interacção bidireccional na qual a paisagem nos permite absorve-la e percepçiona-la acabamos também por deixar uma parte de nós, depois de a experimentar.

Steven holl diz que “Building transcends physical and functional requirements by fusing with a place, by gathering the meaning of a situation. Architecture does not so much intrude on a landscape as it serves to explain it. Illumination of a site is not a simplistic replication of its “context”; to reveal an aspect of a place may not confirm its “appearance.” Hence the habitual ways of seeing may well be interrupted.” <sup>103</sup>

Quando a arquitectura encaixa e combina na perfeição com a paisagem o proveito retirado no acto de experienciar o espaço é avassalador, criando uma sensação única para o experienciador. Não obstante ao arquitecto é atribuída a tarefa de independentemente do ponto de partida ou a tabula rasa que se lhe apresenta criar um espaço de comunhão entre o existente e o novo, ciente de que mesmo que sejam inúmeras as ideias que a criatividade lhe apresenta está sempre confinado e limitado pelo entorno e pelos sistemas e regras da cidade. Por sistema compreende-se uma malha ou um conjunto de elementos interconectados através de relações intra e interpessoais de forma a gerar um todo organizado, partindo de uma visão holística observamos a cidade como um sistema, um todo composto num sentido fragmentado por inúmeros outros subsistemas. Muitos são os pensadores que observam e aconselham a catalogação da cidade como um sistema constituído por inúmeros subsistemas, e vêm nesta catalogação uma forma de facilitar a análise da cidade e as suas mutações.

*“que ela funcione tendo na base lógicas e racionalidades múltiplas eventualmente contraditórias; que forme um sistema aberto; que os seus equilíbrios são instáveis; que variações ligeiras podem engendrar mudanças consideráveis; que as evoluções são geralmente irreversíveis.”* <sup>104</sup>

Citação 101\_ Weber, Max. The City. The Free Press, p.18, 1966

Citação 102\_ Holl, Steven. House: Black Swan Theory. Princeton Architectural Press, p. 17, 2007

Citação 103\_ François Ascher, Metapolis - acerca do futuro da cidade, Oeiras, Celta Editora p.141, 1998,



Os sistemas podem ser estáticos ou dinâmicos, sendo que um sistema estático é um sistema constante em que a resposta e as interações não se alteram ao longo do tempo, existe um equilíbrio, num sistema dinâmico não existe equilíbrio, observa-se um intercâmbio contínuo de energia. Podemos também catalogar o sistema conforme a sua natureza, podendo ser aberto ou fechado, denomina-se por sistema fechado todo aquele que se encontra fechado em si mesmo, isto é, no qual não existe intercâmbio com o exterior e dessa forma o sistema não exerce influência no entorno e o entorno não exerce qualquer influência no sistema, por outro lado um sistema aberto tal como o próprio nome indica é um sistema aberto a relações com o entorno através das quais existe trocas seja de matéria, energia, informação entre outras, o entorno influencia o sistema e é directamente influenciado por ele. A cidade (na medida em que os seus componentes não são estáticos e o seu equilíbrio não é estável) é considerada como um sistema dinâmico, apesar de constituída por alguns objectos inertes e estáveis apresenta-se como um organismo vivo e dinâmico, em constante mudança e evolução, reflectida no desenvolvimento e mutação da pele que a compõe e um sistema aberto porque se relaciona com o entorno e exerce e sofre influência do mesmo.

*“Working with doubt becomes an open position for concentrated intellectual work.”* <sup>105</sup>

A pele da cidade é composta por um sem número de camadas, do edificado à camada verde passando pelo trânsito e toda a vida que a invade e que a comporta, a cidade é por sua vez constituída por um sem número de sistemas: sistemas sociais, políticos, económicos entre outros, sistemas estes que são o corpo e o sangue da cidade e analisa-los de forma dissociada é analisar a cidade num todo. A história da arquitectura demonstra que ao longo dos séculos existiram distintas formas de compreender e gerar a cidade, quer através dos seus símbolos religiosos os seus factores económicos ou políticos a cidade como sistema cresceu ao longo dos séculos enaltecendo sempre algumas dessas vertentes e o homem sempre se debateu sobre o espaço e a sua transformação. Galcerán (1981), afirma que toda a expressão artística está condicionada pelo entorno social e cultural, no qual está inserido.<sup>106</sup> Sobre a problemática do espaço e da espacialidade nas artes) de forma que analisando as partes podemos obter uma resposta sobre o todo (fig.24).



Fig.24; Lisboa, a pele da cidade

Citação 104\_ Holl, Steven. Urbanism: Working with Doubt. Princeton Architectural Press, p.13, 2009

(GALCERÁN, M. M. Sobre a problemática do espaço e da espacialidade nas artes)



*“In Baroque institutions, this epiphany still could be considered part of an embodied ritualized life, both in politics and religion, while the obsession to build human space as infinite or at least indefinite (to observe Descartes’s distinction) was undeniable.”* <sup>107</sup>

Todas as interpretações são válidas quando se analisa o espaço urbano. Pela interpretação espacial obtemos as características necessárias para a interpretação íntima da arquitectura, retirando daí informação sobre o que levou o homem a construir de determinada forma. Para Max Weber, o coração da cidade encontra-se na religião, *“The critical point in the founding of the city was religious synoecism and establishment of the hearth of the city.”* <sup>108</sup> A cidade assume a forma de santuário para o trabalhador e para o que a habita, é o palco da interacção em sociedade, num contacto constante entre os seres que a compõem, quando num sentido perfeito de interacção gera-se coesão e empatia, união e comunicação. A arquitectura é a massa que abraça a vida, narra a passagem do tempo e espelha a história da existência humana no planeta. Esta passagem muitas vezes representada sobre a sombra dos três pilares que regem a sociedade: a religião a política e a economia. A existência da cidade só irá mudar, além da forma como conhecemos quando estes três pilares se transformarem em algo novo.

Com o aparecimento da sociedade como organização e conseqüentemente das primeiras cidades nasce a preocupação de agradar ao divino, esta preocupação deriva da falta de compreensão do homem frente ao mundo e todos os acontecimentos que o regem, e da necessidade de criar uma explicação para tudo o que o ser não compreende, conseqüentemente, com esta preocupação aparece o profano.

*“Analogy as an “agreement of ratios” is more than a mere correspondence; it is an agreement of one thing with another, a likeness of relations between elements, forms, bodies, and potentially between beings and gods.”* <sup>109</sup>

Citação 105\_ Perez-Gomez, Alberto; Parcell, Stephen. Chora 1: Intervals in the Philosophy of Architecture. McGill Queens Univ Press, p.23, 1994

Citação 106\_ Weber, Max. The City. The Free Press, p.46, 1966

Citação 107\_ Perez-Gomez, Alberto; Parcell, Stephen. Chora 2: Intervals in the Philosophy of Architecture. McGill-Queen’s University Press, p.42, 1996



Os gregos juntaram a monumentalidade há presença do divino construindo grandes templos com colunas gigantescas que limitavam o espaço transitável ao homem e o espaço que pertencia apenas aos deuses, num outro sentido, os romanos transportaram as colunas exteriores para o interior da construção potencializando o espaço, focam a atenção no homem e na relação da escala, tornado o edificado habitável. Pela perpetuação do edificado através do tempo torna-se possível ao homem moderno percorrer e admirar o espaço que outrora os deuses ocuparam, relembrar o passado e as crenças, da ruína surge a edificação solene, o marco histórico da vida humana (monumento).

*“In the “evolutionist” interpretation, architectural theory based on the divine mathematics of Neoplatonism was destroyed in the late eighteenth century by the emancipation of the individual.”*<sup>110</sup>

A multiplicidade de elementos visuais que compõem a imagem da cidade, os contrastes entre o passado e o presente o monumento e o edifício moderno, a continuidade das eras, o vazio e o preenchido das ruas e das praças, as cores, as texturas, as luzes que dão profundidade escala e vida, tudo isso num perfeito caos ou sintonia é que fazem da cidade um espaço habitável, uma cidade sem história e cultura é como um ser sem identidade. A cidade emoldurada pelo edificado é o teatro da vida humana, um verdadeiro teste aos nossos sentidos, como espaço em constante metamorfose todos os dias a paisagem é nova todos os dias há algo novo para catalogar, tanto anula como eleva o ser, a verdadeira chave e o núcleo da cidade, ressaltando o profano e anulando o sagrado. No livro, *“The city” de Max Weber, ele afirma que “there were also differences in the surrounding world out of which the properties of the ancient patrician structure arose.”*<sup>111</sup>

O típico lar, espaço sagrado da vivência humana, desaparece na cidade moderna torna-se o reflexo da própria cidade Aldo Van Eyck salienta que *“a casa deve ser como uma cidade ou não será uma casa, da mesma forma que uma cidade deve ser como uma grande casa ou não é uma verdadeira cidade.”*<sup>112</sup> Impacto de vizinhança: o caso da primeira penitenciária de segurança máxima do Brasil. Cascavel, Brasil.

Com o crescimento massivo de blocos de habitações, onde inúmeras famílias habitam simultaneamente, clonados sem qualquer individualidade e nos quais as identidades são congeladas, as cidades desenrolam-se não só horizontalmente, mas também verticalmente, permitindo alcançar novos níveis na acção de habitar deixando as ruas livres para a conquista dos restaurantes e bares que agitam a vida pacata dos bairros. As cidades evoluem com vontade própria.

Citação 108\_ Perez-Gomez, Alberto; Parcell, Stephen. Chora 1: Intervals in the Philosophy of Architecture. McGill Queens Univ Press, p.46, 1994

Citação 109\_ Weber, Max. The City. The Free Press, p.149, 1966

Citação 110\_ (Santin, 2009, p. 6). Santin, M. D. (05 de Novembro de 2009). Impacto de vizinhança: o caso da primeira penitenciária de segurança máxima do Brasil. Cascavel, Brasil.



O afloramento de prédios e apartamentos incentiva a vida na cidade e os êxodos de pequenas povoações para a um espaço de comunhão maior, desde os primórdios que o ser humano é regido pela vontade da aglomeração e da concentração e a cidade como um íman atrai o ser como uma força incontrolável. Os frutos da cidade, as novas gerações crescem num espaço poucas vezes preparado para elas, os pátios de outrora são vias de circulação e as brincadeiras deixam as ruas para ser dentro de casa de forma que as crianças que nascem na cidade, cada vez mais se tornam pessoas da cidade. Não confundir com industrialização ou capitalismo. Bruno Zevi diz que *“De diferentes valores, alias fundamental na história das interpretações arquitectónicas, é a teoria de Einfuhlung, segundo a qual a emoção artística consiste na identificação do espectados com as formas, e por isso no fato de a arquitectura transcrever os estados de espirito nas formas da construção, humanizando-as e animando-as. Olhando as formas arquitectónicas, nós vibramos em simpatia simbólica com elas, porque suscitam reacções em nosso corpo e em nosso espirito.”*<sup>113</sup>

*“The aim was to propitiate a virtuous life and ultimately to seduce destiny and frame human institutions with the true mode of human participation in the order. Harmoniously taking measures of time and space was the privileged mode of human participation in the order of the real.”*<sup>114</sup>

O relacionamento instintivo e contínuo de corpo com o meio ambiente associa-se à posição no espaço, simultaneamente com a localização e identificação pessoal. A localização permite observar a cidade proporcionando uma experiencia acima de tudo plástica, por sua vez, o espaço define o sentimento, despoleta no ser, à passagem num lugar, a sensação de tensão e a de tranquilidade. Um lugar fechado e escuro trará uma sensação desagradável e de medo, enquanto um lugar amplo e iluminado proporciona uma agradável e feliz sensação, vamos projectar no lugar as memórias que temos de outros lugares ao encontrar pontos de igualdade. A constituição a nível da cor, textura, escala, estilo, natureza, pode ter as mesmas bases e parecer similar em todas as cidades, mas ao mesmo tempo é única e individual. A cidade adquire caracter de unicidade e distinção relacionando inúmeros aspectos, como a localização geográfica, tamanho, cultura, história e religião (fig.25).



Fig.25; Florença

Citação 111\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.161, 1994

Citação 112\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, p. 11, 2007



Para Max Weber *“The many definitions of the city have only one element in common: namely that the city consists simply of a collection of one or more separate dwellings but is a relatively closed settlement.”* <sup>115</sup>

*“this would include in the concept “city” colonies made up of family members and maintaining a single, practically hereditary trade establishment such as the “trade villages” of asia and Russia.” ... “city” this is the existence in the place of settlement of a regular rather than an occasional Exchange of goods.”* <sup>116</sup>

A política influencia na perda da cultura, *“...while recognizing a distance from the first beginning; seriously acknowledge the collapse of “nature” into “culture” as the locus of “political”* <sup>117</sup>

Com o surgimento da cidade surgem as regras e normas criadas pelos poderes que a governam e regem, ao longo da história este processo foi imprimindo mudanças bruscas na cultura da cidade, causada pelas conquistas e pela junção de culturas.

A religião e a cultura são marcos importantes para os habitantes de um lugar, apresentam-se como símbolos nobres que iluminam a cidade e traçam caminhos até ao sagrado, definem as suas características e ideologias, conferindo personalidade e identidade à cidade. O ser humano não é um elemento estático na cidade e que actua apenas como observador, mas sim uma força perturbadora do espaço, que transforma e se manifesta sobre o que se situa nos recantos da sua ignorância e no conhecimento, o tempo, a imperfeição e a perfeição, a esperança e a realização e a eventualidade da vida e a morte. O sagrado e o profano constituem duas metades do ser humano.

O corpo vivo está directamente ligado ao cosmos, local onde o ser adquire conhecimento e busca o que necessita. O corpo é o modelo para o cosmos, Homero e depois Platão apresentam a noção da relação recíproca entre o corpo e o construído e o cosmos no qual actuamos como meros catalisadores de algo superior.

*“Mimesis, also in relation to the chora, signified not imitation but rather the expression of feelings and the manifestation of experiences through movement, musical harmonies, and the rhythms of speech - an acknowledgement, through the body's presence, of its intermediate location between Being and Becoming.”* <sup>118</sup>

A construção do templo é um capítulo fundamental na história humana, e consequentemente na história da cidade, os templos surgem como cânones, modelos de construção para um mundo com base na religião e no culto do divino.

Citação 113\_ Weber, Max. The City. The Free Press, p.65, 1966

Citação 114\_ Weber, Max. The City. The Free Press, p.66, 1966

Citação 115\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, p. 12, 2007

Citação 116\_ Perez-Gomez, Alberto; Parcell, Stephen. Chora 1: Intervals in the Philosophy of Architecture. McGill Queens Univ Press, p.12, 1994



Os nórdicos acreditavam que a aurora boreal era a aparição dos próprios deuses, esta comparação surge da necessidade de explicar tudo o que não se compreende, de modo que o ser humano quando não compreendia algo justificava-se com os deuses.

Norberg-Schulz procura na filosofia grega a reflexão sobre o conceito de lugar. Para os gregos cada lugar era regido por um deus, *genius loci*, ou o espírito do lugar. No princípio, os homens não conceberam os deuses como divindades zeladoras de toda a raça humana, mas pelo contrário, acreditavam que cada divindade pertence-se a um determinado povo, a uma determinada localidade, assumiam as características do lugar, conferindo à região a sua personalidade. Não possuem poderes além do seu domicílio, recompensam e protegem o seu povo, mas fazem mal aos estrangeiros. Na realidade, este pensamento é uma tentativa de “antropomorfizar” o espaço, isto é, transformar o espaço “selvagem” num lugar habitável pelo homem.

A evolução da cidade parte de um núcleo central, na era medieval este núcleo era o castelo. As cidades medievais surgem com o poder militar, o edificado e a cidade como espaço ficava inserido dentro das muralhas do um castelo. O castelo gerava protecção militar e controlava o poder económico e o poder político da cidade, os primeiros castelos surgiram da necessidade de sobrevivência, era imperativo existir algo que conferisse uma fonte de protecção. As invasões e as guerras despoletadas pelas conquistas obrigaram o homem medieval a unir-se e a criar uma sociedade que se entreaajuda e protege. Isto era comum tanto na europa como na asia. A cidade originalmente era costeira, depois devido as invasões e ataques começou a deslocar-se para o interior dos países em busca de declives ou zonas onde encontrassem mais facilmente protecção e pudessem manter-se em segurança. As cidades medievais eram consideradas cidades militares, e quando não eram militares encontravam-se sobre a protecção de um nobre ou rei sistema hierárquico instaurado para regular e facilitar a vida em sociedade.

Na era moderna as sociedades exercem maioritariamente trocas comerciais, as fronteiras apesar de delineadas diluíram-se, e a maioria dos países mantêm-se neutra frente uns aos outros, a circulação tornou-se fácil e rápida e estamos a presenciar um novo êxodo nómada e uma mistura cultural. O que provoca um choque cultural, a nível sensorial, e emocional.

*“The relation between the garrison of the political fortress and the civil economic population is complicated but allays decisively important for the composition of the city.”* <sup>119</sup>

As trocas comerciais entre os povos surgiram da necessidade de uma vida melhor, com a prática comercial a sociedade desenvolve-se, conseqüentemente e com o restabelecimento da paz começa a separar-se o espaço mercantil do espaço militar.



*“Economically defined, the city is a settlement the inhabitants of which live primarily off trade and commerce rather than agriculture.”<sup>120</sup>*

Nem todos os espaços mercantis da antiguidade converteram a sua localização numa cidade, apenas os lugares que satisfaziam economicamente as necessidades do ser e tinham as bases necessárias para replicar a vida diária. Max Weber associa em alguns casos a cidade “a market place.”

Este centro económico especializado na troca de produtos transpõe normalmente uma actividade ativa. As cidades por norma apresentam-se como espaço mercantil e espaço de serviços, estes comportam-se de forma geralmente conjunta sendo difícil delimitar a área abrangida por um e por outro. Podemos catalogar as cidades como rurais ou semi rurais e urbanas ou cidades dos consumidores, Cidades semi-rurais, quando são cidades com uma base agrícola, assentes sobre a criação de mercados internos onde se vende o produto criado nas suas imediações, são cidades que vivem de trocas comerciais e a sua subsistência está associada ao sector primário. Nas cidades dos consumidores ou cidades urbanas, nem toda a economia da cidade esta focada no comércio e muito do produto vendido é criado em zonas rurais, oferece aos que a habitam outros serviços como áreas de lazer como teatros, cinemas ou museus, blocos com empresas, entre outros, a sua subsistência assenta no sector secundário e terciário.

O desenvolvimento da Europa despoletado pela revolução industrial, foi o ponto de partida para uma série de mudanças, a cidade transforma-se, torna-se mecânica. As grandes mudanças na cidade surgiram sempre com os avanços tecnológicos, de cidades antigas passaram a cidades medievais, depois à cidade industrial e actualmente à cidade moderna.

*“The objective need to keep experienced men in the council and habituation to the practice of following the advice of the council regarding its own succession led to the reduction of the once-free nomination to co-optation.”<sup>121</sup>*

O caminho na cidade moderna é traçado ao longo de muros de betão armado que impedem a visão de atingir o horizonte, redesenhando-o, envoltos em pequenos apontamentos de zonas árvores e espaços verdes. À medida que a cidade se torna perceptível, deparamo-nos com um infinito número de edificações de diferentes estilos e formas, acessíveis apenas por estradas ou ruas pavimentadas. As ruas enchem-se de vida, o rés-do-chão do edificado é quase sempre atribuído ao sector do comércio, libertando os pisos superiores para fracções de habitação. Conscientemente o homem divide a cidade em dois espaços um profano na base, preparado para o dia-a-dia e para a agitação que a cidade carrega e um sagrado mais elevado, destinado ao conforto e privacidade do lar. A grandiosidade e imponente do edificado confere essência à cidade e torna-a num espaço impossível de mobilizar (movimentar).

Citação 118\_ Weber, Max. The City. The Free Press, p.66, 1966

Citação 119\_ Weber, Max. The City. The Free Press, p.138, 1966



*“Quando formos capazes de adoptar os mesmos critérios de avaliação para a arquitectura contemporânea e para a que foi edificada nos séculos que nos precederam teremos dado um decisivo passo em frente na senda dessa cultura.”*<sup>122</sup>

Por fim, o espaço definido pela cidade sofre grande influência por parte das identidades privadas que a regem, desenvolvem e moldam o espaço público que a compõe, na medida em que lhes compete a elaboração de planos directores, não obstante o moroso processo que envolve a sua elaboração com vista à criação de um plano eficaz acaba por os tornar ineficientes ou conseqüentemente arquivados. O tempo é o maior obstáculo na elaboração de um plano para a cidade, de modo que o tempo deve ser ajustado as suas necessidades e dimensões. Esta mudança que deve ser vista com expectativa e esperança (gerada pela modelação da escala) é necessária à cidade, na medida em que serve de catalisador positivo para as sensações que nela se geram.

*“Regardless of how unfortunate and difficult elements accumulate in our daily lives, as architects and urbanists it is important to aim with optimism at a long-term view.”*<sup>123</sup>

Vivemos numa era de ouro, na qual diferentes estilos se fundem e transformam, transcendendo a própria criação humana. A cidade é um palco repleto de pequenos momentos de magia, um olhar atento é fundamental para se contemplar a sua metamorfose. A cidade é o objecto de observação e transformação do ser humano.

*“If modern medicine has finally acknowledged the power of the psyche as a factor in physical health, perhaps urban planners may realize that the experiential and phenomenal power of cities cannot be completely rationalized and must be studied.”*<sup>124</sup>

A transformação da cidade realiza-se em fragmentos dispersos pelo espaço edificado, como resposta às necessidades dos seus habitantes. A arquitectura surge como narrador na construção da cidade, e só o espectador, pelo tempo despendido com e no espaço, pode experienciar o uso do objecto arquitectónico. Envolto num profundo mistério e carregado de contrastes, luz, cor e formas, o espaço vai adquirindo o traço marcante que a cultura do que o alberga e rodeia tem para oferecer.

Citação 120\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.8, 1994

Citação 121\_ Holl, Steven. Urbanism: Working with Doubt. Princeton Architectural Press, p.34, 2009

Citação 122\_ Holl, Steven. Urbanism: Working with Doubt. Princeton Architectural Press, p.16, 2009



## Escala

A relação entre a arquitectura e o homem manifesta-se na escala do objecto edificado. Na arquitectura a escala pode ser compreendida como a distância entre dois pontos num espaço ou a representação de uma medida no desenho. Para Bruno Zevi “...a escala, isto é, a relação entre as dimensões do edifício e as dimensões do homem. Todos os produtos de arquitectura são qualificados por sua escala (...)”<sup>126</sup>

Juhani Pallasmaa “entender a noção de escala na arquitectura implica a medição inconsciente do objecto ou da edificação por meio do próprio corpo do observador...” (pag.63, olhos da pele), de modo que o ser humano serve-se do seu corpo para induzir intuitivamente o seu tamanho como parâmetro comparativo do espaço arquitectónico, serve de medida viva que percorre e interage com o edificado, assim como menciona Juhani Pallasmaa que “Toda experiencia comovente com a arquitectura é multissensorial a característica de espaço, matéria e escala são medidas igualmente por nossos olhos, ouvidos, nariz, pele, língua, esqueleto e músculos.”<sup>127</sup> Assim como Bruno Zevi que reforça esta ideia afirmando que a “escala significa “dimensão relativa ao homem”, e não dimensão do homem.”<sup>128</sup> Por sua vez, Steven Holl, destaca a ideia que para “Understanding architectural scale implies the unconscious measuring of an object or building with one’s body, and projecting one’s bodily scheme on the space in question. We feel pleasure and protection when the body discovers its resonance in space.”<sup>129</sup>

O ser como medida viva do espaço ganha força como “homem Vitruviano”, de Leonardo da Vinci inspirado no arquitecto romano Marcos Vitruvius que escreveu os primeiros manuscritos de arquitectura, onde expressa a preocupação ergonómica da arquitectura perante o ser.

“Understanding proportion as analogy also allows a reappraisal of Renaissance theoretical references to the human body, and ultimately to the question of body image in architectural creation.”(fig.26)<sup>130</sup>

Citação 123\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.49, 50, 1994

Citação 124\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.63, 2011.

Citação 125\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.39, 2011.

Citação 126\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.170, 1994

Citação 127\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, p. 35, 2007

Citação 128\_ Perez-Gomez, Alberto; Parcell, Stephen. Chora 2: Intervals in the Philosophy of Architecture. McGill-Queen's University Press, p.48, 1996



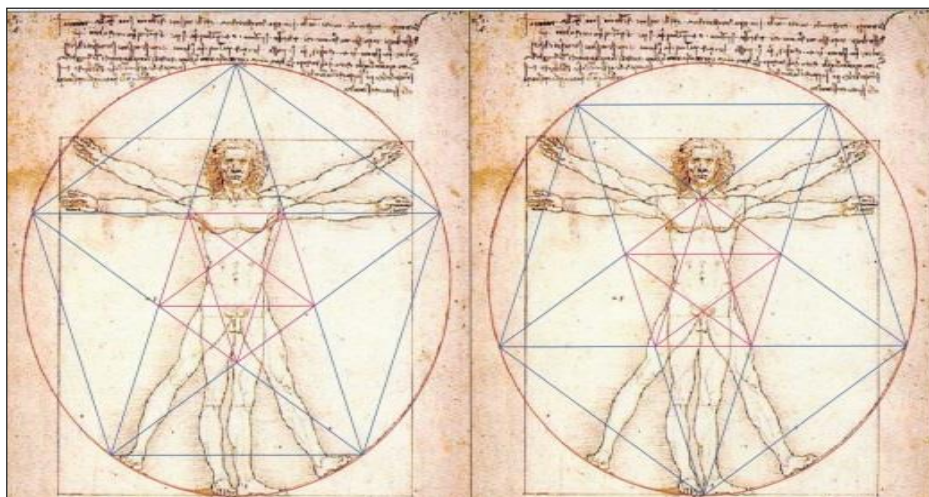


Fig.26 O Homem de Vitruvius - Leonardo da Vinci

Leonardo da Vinci impõe o cânone que define a escala humana (escala de Leonardo da Vinci), onde atribui como sendo quatro os elementos fundamentais para a existência de uma correcta relação de proporções: o ser humano, o carácter que o objecto arquitectónico possui há função que exerce, a beleza e o respeito pelas tradições. A escala humana torna as distâncias cómodas, transmite ao ser a sensação da protecção destacando-o como o centro e a vida do objecto construído.

Bruno Zevi diz que “A escala é elemento essencial na apreciação arquitectónica. No entanto, é preciso evitar equívocos: se o homem é o padrão de todas as coisas, estabelecer-se uma proporção sem estabelecer uma escala é absurdo, também é errado estabelecer uma escala sem proporções.”<sup>131</sup>

A escala monumental opõe-se à escala humana, Bruno Zevi diz que “...sabemos distinguir um edifício concebido e construído para o homem de um edifício-símbolo construído para representar uma ideia, um mito que impressione, se sobreponha, domine o homem...”,<sup>132</sup> a escala esta directamente ligada a monumentalidade, sendo necessário transcender a escala humana quando se pretende criar um edifício nostálgico, grandioso, imponente, repleto de ostentação, Bruno Zevi salienta esta ideia ressaltando que “O templo grego nos dá um equilíbrio e uma serenidade semelhantes, por sua escala humana, dependente da relação entre o elemento escultórico e o homem...”<sup>133</sup>

A escala reflecte a importância que o edifício teve na história, o período no qual e para o qual foi projectado de forma a ser um símbolo ou ícone. Ao perder a escala humana o edifício transforma-se numa escultura, objecto de admiração e de observação, não se disfruta dos seus espaços nem da sua funcionalidade, tornando-o assim um “edifício não arquitectura”.

Citação 129\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.169, 1994

Citação 130\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.92, 1994

Citação 131\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.98, 1994



Para explicar a “não arquitectura” Bruno Zevi, usa o templo grego como exemplo “O Pártenon é obra não-arquitectónica, mas nem por isso deixa de ser uma obra-prima artística, e em se tratando de história da escultura podemos afirmar que quem não gosta do Pártenon não possui sensibilidade estética.”<sup>134</sup> Os gregos tinham a tendência de construir não arquitectura, colocando o ser humano fora dos limites do edificado, dividem a cidade espaços habitáveis por humanos e espaços habitáveis por deuses e os edifícios emblemáticos e grandiosos eram destinados a ser habitado pelas divindades. “...em obras que impressionam pela grandeza e pelas dimensões, mas não comovem pela inspiração, obras quase sempre frias, onde não nos sentimos em nossa casa.”<sup>135</sup>

A arquitectura romana por muito que aparente pontos de similaridade com a arquitectura grega, não se pode ser vista como uma arquitectura que resultou da sua evolução. Os sistemas inovadores dos romanos destacam-se dos sistemas construtivos dos gregos pela diferença. Ao contrário dos gregos o povo romano coloca os deuses num segundo plano, foca-se no homem, dando-lhe protagonismo sobre o espaço arquitectónico. Para Bruno Zevi, “... muitos dos edifícios romanos não eram obras de arte, mas nunca poderemos afirmar que não eram arquitectura.”<sup>136</sup> ele ainda destaca que “O espaço interior está presente de maneira grandiosa e se os romanos não tinham o sensível requinte dos escultores-arquitectos gregos, tinham o génio dos construtores-arquitectos, que é, no fundo o génio da arquitectura.”<sup>137</sup>

Em oposição a escala humana, a cidade moderna apresenta-se com uma escala monumental que exclui o ser humano, retirando-lhe a sua capacidade sensorial, alienando-o. Assim como Steven holl afirma, “as building lose their plasticity and their connection with the language and wisdom of the body, they become isolated in the cool and distant realm of vision. With the loss of tactility and scale and details crafted for the human body and hand, our structures become repulsively flat, Sharp-edged, imaterial, and unreal.”<sup>138</sup>

“Human scale, relative proportional scale and urban scale, all extremely important in architecture have been especially neglected in the last two decades. Free floating capital and over development in cities are not completely to blame.”<sup>139</sup>

Citação 132\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.67, 1994

Citação133\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.70, 1994

Citação 134\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.67, 1994

Citação 135\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.67, 1994

Citação 136\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, p. 29, 2007

Citação 137\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, p. 116, 2007



A verdadeira importância da relação de escala surge no momento em que se junta o Homem e o objecto arquitectónico, os sentidos tornam-se obsoletos quando se deparam com uma escala superior à sua, anulando a sua capacidade directa de aceder à informação dos elementos do edificado, limitando-o ao pormenor do que se encontra ao seu alcance, quando maior for a escala do objecto edificado mais distante o homem se torna.

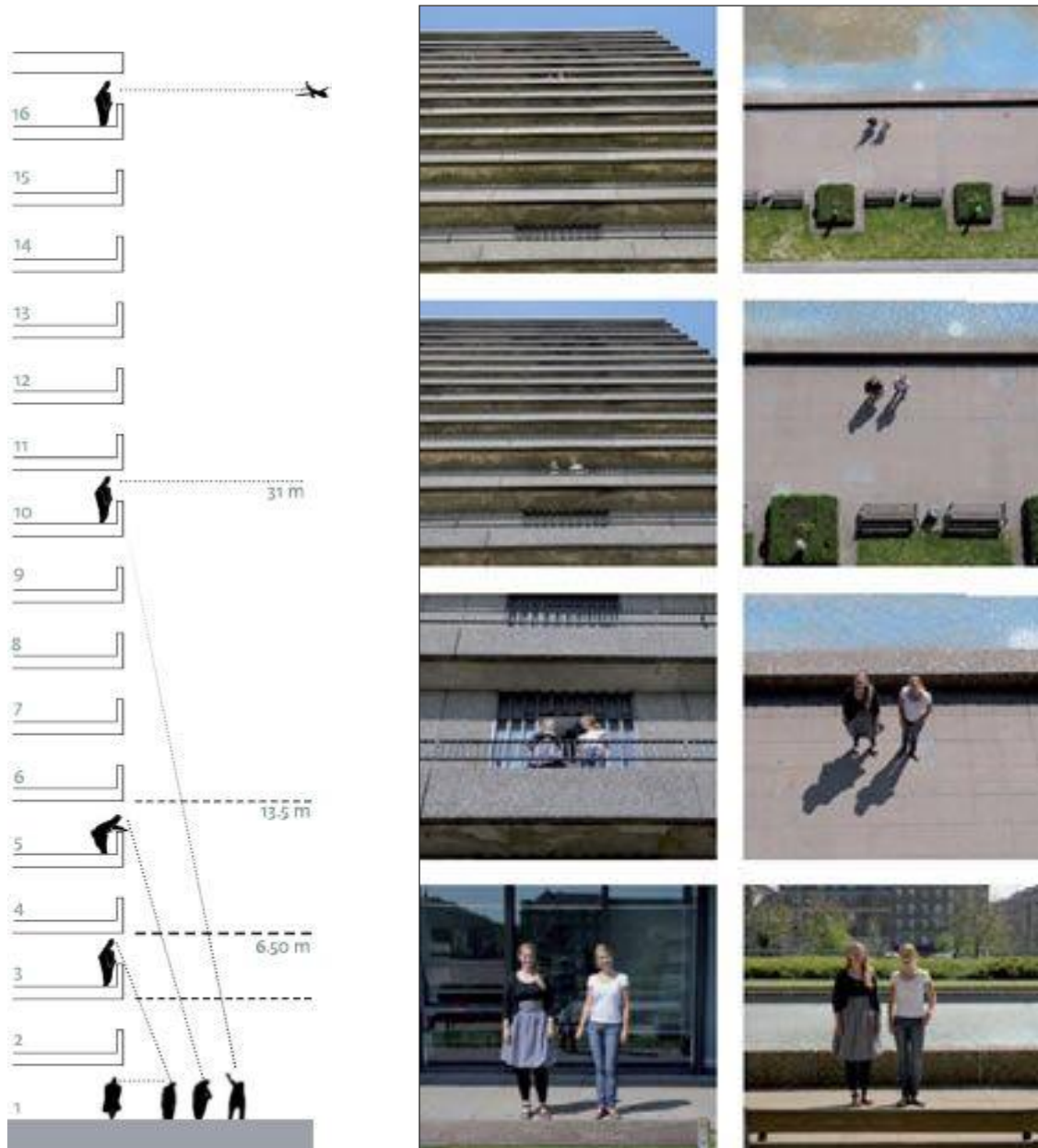


Fig.27; Relação homem\ escala

“It is in terms of activities that we understand proximity and distance: that is to say, in terms of the moving body. As humanist architecture recognized, the human body furnishes something like a natural measure of space.”<sup>138</sup>



Bruno Zevi salienta que a ideia de escala não se apresenta apenas na relação homem/edifício ou edifício/ homem, “Há, contudo, outro significado da escala que diz respeito não às relações de proporção entre o edifício e o homem, mas às proporções do edifício entre si, relativamente ao homem.”<sup>139</sup>

A proporção individual como menciona Chora “Proportion, wrote Proclus, understood in its full etymology, is a general weaving of things, an intertwining, it becomes the vehicle of a qualitative mixture...”<sup>140</sup> anula-se no momento em que se define um conjunto de edifícios, combina e gera a proporção do todo atribuindo um carácter próprio à cidade, Bruno Zevi observa num sentido de fragmentação “...a proporção é o meio pelo qual se subdivide um edifício para atingir as qualidades da unidade, do balancé, da ênfase, do contraste e ainda da harmonia, do ritmo.”<sup>141</sup>

“Great architecture offers shapes and surfaces molded for the pleasurable touch of the eyes:”<sup>142</sup>

As casas podem ser agrupadas segundo um critério de cores, materiais ou formas, mas só através da escala é que se pode agrupar verdadeiramente o edificado. Bruno Zevi diz que só “A unidade deve ser entendida como síntese de elementos contrários, não como igualdade cadavérica. Para que um edifício seja “vivo”, é necessário que sua vitalidade seja expressa pelo contraste ...”<sup>143</sup>

“Primitive man used his body as the dimensioning and proportioning system of his construction. The builders of traditional societies shaped their buildings with their own bodies in the same way that a bird molds its nest by its body. The essence of tradition is the wisdom of the body stored in the haptic memory.”<sup>144</sup>

Citação 139\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.92, 1994

Citação 140\_ Perez-Gomez, Alberto; Parcell, Stephen. Chora 2: Intervals in the Philosophy of Architecture. McGill-Queen's University Press, p.42, 1996

Citação 141\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, 1994

Citação 142\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, p. 34, 2007

Citação 143\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.168, 1994

Citação 144\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, p. 34, 2007



A nível histórico observa-se que os edifícios foram construídos numa escala ajustada a relação do homem com o edifício produzindo cidades proporcionais à existência de vida que nela acontecia. Juhani Pallasmaa diz que “Pela primeira vez durante a história eclesiástica cristã, e, efectivamente, pela primeira vez na história da arquitectura, os artistas concebem espaços que estão em antítese polémica com a escala humana e que produzem no observador não uma calma contemplação, mas um estado de espírito de desequilíbrio, de afectos e solicitações contraditórias, de luta.”<sup>145</sup>

Neste ponto podemos salientar que a escala se subdivide em micro escala, referente ao interior de edificado destinado a pequenas escalas, e a macro escala até agora mencionada quando se foca no exterior do edificado, destina-se a grande escala. A reflexão na macro escala transporta-nos para além dos limites da cidade e dos tempos históricos. Tenta compreender todos os aspectos históricos e arqueológicos de uma cidade, da sua cultura impressa nos seus anos de existência. De modo que compreendemos que o ser humano tem a necessidade de compreender e explicar tudo o que o rodeia.



## A Ruina

*"O abandono como plenitude. A consciência de um mundo em ruínas revela a possibilidade de realização por meio de osmose com a natureza. A ruína como a plenitude da arquitetura. A ruína como o tempo submerso. A ruína como flor. A ruína como resistência. O calcário raspado, desgastado, a ferrugem, o descascado e seus teoremas. A ruína como a arquitetura submersa. Isto foi, ali estava, viveu aqui e seus impossíveis correspondentes. O naufrágio revela a inutilidade de qualquer projeto e da beleza desta inutilidade. A beleza do que é. A invasão da natureza nas ruínas. Estabelecimento de uma democracia da luz na interseção entre a arquitetura e o reino das folhas. A Casa retorna à natureza. Então a ruína deixa de ser ruína, porque é da natureza novamente."* <sup>146</sup>

O que resta do passado é a memória perpetuada nos seus edifícios e impresso nas páginas da história. A mesma memória que compõe as tradições e é a base da cultura da cidade, encontra-se num processo de declínio com o embate da fúria do mundo tecnológico, que impulsionado por ideias inovadoras e repletas de novas sensações e sentimentos gera mudanças cada vez mais drásticas e cada vez mais rápidas na imagem e na identidade da cidade e do ser que a habita. Para Bruno Zevi "a arquitectura é o aspecto visual da história, "isto é, o modo pelo qual surge a história." <sup>147</sup>

*"Since words are abstract, not concretized in space, material and direct sensory experience, this attempt to penetrate architectural meaning through written language will risk disappearance."* <sup>148</sup>

A história como resultado colectivo das vivências do ser humano, de forma individual ou em sociedade, transparece e prolonga-se ao longo dos séculos, apresenta-se como um toque directo no passado para lembrar o presente e encontra na arquitectura uma forma fidedigna de se transmitir, pelo edificado, ao contrário dos livros que contam historias muitas vezes refutáveis e fantasiosas, e da historia que vai de boca em boca espalhando-se como o vento pela cidade, que é alterada nessa transmissão ou morre nas mentes daqueles que as aprenderam, absorve a essência da cultura e da identidade e no seu processo perene manteve-se imponente perante as eras como espelho da sociedade que o gerou. Le Corbusier em "Les yeux qui ne voient pas" diz que "os olhos que não viam a beleza das formas puristas hoje não vêem nem entendem as lições da arquitectura tradicional." <sup>149</sup>

Citação 146\_ Poesia da lentidão de Andres Ibañez]

Citação 147\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.142, 1994

Citação 148\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, p. 40, 2007

Citação 149\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.7, 1994



É importante ressaltar a distinção feita por Paul Ricœur entre as narrativas históricas e ficcionais, *"History records events that have actually happened, whereas fiction, while drawing from the material world, describes what might happen. Our understanding of how narrative underlies actions in the everyday world, of the making of histories, can be learned from the worlds of fiction and fiction-writing: works of fiction can lead us to "what is essential in reality."*<sup>150</sup>

Por isso as ruínas, como espelho do edifício que como o homem é peregrino, como história edificada são marcos importantes porque se representam como a própria história, são o fragmento que outrora foi um todo. A ruína representa uma grande parte da pele da cidade, permite ao ser humano disfrutar de um espaço distinto e único, apreendendo e compreendendo a existência da vida no passado. Para Bruno Zevi *"Cada edifício caracteriza-se por uma pluralidade de valores... e cada um tem a liberdade de escrever histórias económicas da arquitectura, histórias sociais, técnicas e volumétricas..."*<sup>151</sup>

Não podemos no entanto generalizar o conceito da palavra ruína na medida em que podemos catalogar 4 tipos de ruínas distintos: ruína gerada pelo tempo, ou romântica, como resultado directo da perenidade do edifício sem acção directa do homem, provocada pela acção da passagem do tempo na sua estrutura; ruína gerada pelo homem, gerada por acções destrutivas desencadeada pelo ser humano, como resultado de conflitos ou guerras, são mantidas sobre a forma que adquiriram como memorial ou marco desse momento no tempo; ruínas arqueológicas, confundem-se muitas vezes com as ruínas românticas distinguindo-se na medida em que as ruínas arqueológicas de estruturas mais fracas são mais frágeis e susceptíveis à desaparecer, falsas ruínas, são assim denominadas as construções que já se planeiam ou constroem com a imagem de uma ruína, com uma componente meramente estética não carregam valor histórico (fig.28).

Citação 150\_ Perez-Gomez, Alberto; Parcell, Stephen. Chora 1: Intervals in the Philosophy of Architecture. McGill Queens Univ Press, p. 110, 111, 1994

Citação 151\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.26, 1994





Fig.28; Ruina arqueológica, ruina gerada pelo tempo, ruina gera por o homem e ruina decorativa

Na actualidade podemos caracterizar num sentido mais amplo a ruina conforme o tipo de cidade que a encerra.

As cidades, desde os primórdios da civilização humana, surgem de uma forma equilibrada na coexistência de todos os componentes em que surgem. No meio do progresso, surgem cidades que permanecem congeladas no tempo e na história, mantendo as tradições e a vivência idêntica à de muitos séculos passados, manifestam a autenticidade de uma cidade antiga envelhecida pelo tempo e pela história afastada da tecnologia e dos avanços humanos, podemos denominar essas cidades como cidades tradicionais. Este tipo de cidades que parecem lutar contra as mudanças e a extinção da cultura e história perpetuando a sua identidade como a cidade de Florença, são geralmente cidades carregadas de sentimentos e essência capazes de despoletar nos nossos sentidos a sensação de uma viagem no tempo. É nestas cidades que podemos encontrar a ruina tradicional, que serve muitas vezes como marco icónico, como o Coliseu está para a cidade de Roma, transmitindo aos seus habitantes uma sensação de continuidade no tempo e sentido de identidade pessoal, desencadeando uma sensação de ancoragem e segurança.

Antagónica à cidade tradicional apresenta-se na actualidade a cidade genérica.

*A cidade genérica é a cidade liberada do cativo central, da camisa de força da identidade [...] ela é nada senão uma reflexão da presente necessidade e da presente habilidade. É a cidade sem história. É grande o suficiente para todos. É fácil. Não precisa de manutenção. Se fica muito pequena, simplesmente se expande. Se fica muito velha, simplesmente se auto destrói e se renova. É igualmente excitante e não excitante em qualquer parte. “É superficial” - como um estúdio de Hollywood, podendo produzir uma nova identidade a cada manhã.<sup>152</sup>*



Algumas cidades genéricas evoluíram de cidades tradicionais, mas a evolução e o crescimento rápido fez com que perdesse o seu carácter e identidade gerando uma cidade em mudança constante sem tempo de criar história, os seus habitantes são pluriculturais e com identidades distintas e tão rápido a habitam como a abandonam. É nestas cidades que encontramos as denominadas ruínas genéricas, espelho da cidade, ruínas ambíguas geradas involuntariamente pela imposição da mudança de estilo da arquitectura ou da própria cidade. Neste tipo de ruínas inserem-se edifícios que tal como a mutação rápida da cidade também são mutáveis na medida em que nascem e morrem mais rápido que o tempo de perenidade dos seus componentes estruturais, e cuja história se remete apenas ao acto da sua construção, são eles os edifícios que no momento da sua construção perderam a importância e o significado para o qual foram projectados e cuja construção foi parada, ou edifícios que simplesmente foram abandonados, podemos aqui mencionar o edifício torre da Covilhã.

Posto isto, na medida em que o lado histórico e directamente da ruína como marco histórico e cultural é importante na identidade da cidade e directamente na identidade dos seres que a habitam, torna-se pertinente contribuir para a perpetuação dos edificados e da ruína como fragmento do passado.

Existe neste tema uma dualidade antagónica de ideias frente a perpetuação da história como forma de ruína.

O ponto de vista de violet le duc, que defendia o restauro do edifício, anulando as partes acrescentadas ao longo do tempo e intervindo ao ponto de restabelece-lo a um estado que não seria o original mas sim um estado construtivo que poderia ter sido o adoptado a quando da construção, defendendo a utilização de materiais com maior durabilidade em detrimento do material agora em ruína utilizado na época da concepção [...] *Não se contentava unicamente em fazer uma reconstituição hipotética do estado de origem, mas procurava fazer uma reconstituição daquilo que teria sido feito se, aquando da construção, detivessem os conhecimentos e experiências da sua própria época, ou seja, uma reformulação ideal de um dado projeto*".<sup>153</sup> com este ponto de vista Viollet le Duc acabava por fazer ressaltar a questão de quem seria então o criador do edifício, anulando-lhe assim a alma e a identidade na medida em que defendia a sua alteração sucessiva quantas vezes sejam necessárias ao longo da história efectuar um restauro para perpetuar a sua presença, mesmo que aos olhos de quem a contempla o edifício já tenha perdido o seu significado original.

Em antagonismo temos o ponto de vista de Ruskin, que atribui ao edifício o mesmo processo perene do homem que nasce, viver e morre, também o edifício nasce com um propósito vive durante o período de durabilidade que a sua estrutura e os materiais que o compõem lhe permitem, segundo um processo de envelhecimento e acaba por morrer devido ao desgaste da passagem do tempo, o edifício advém da natureza e deve retornar à natureza.



Não vê no restauro a resposta para manter viva a essência do edifício com vista a prolongar o seu tempo de vida e assim servir de ensinamento a gerações vindouras, aceitava a morte e perda do edifício em detrimento da sua transformação, porque intervir num edifício é retirar-lhe a sua identidade, não quer com isto dizer que devemos abandonar os edifícios à sua mercê.

*It is a necessity for destruction. (...)*

*And look that necessity in the face before it comes, and you may prevent it. (...) Its evil day must come at last; but let it come declaredly and openly, and let no dishonouring and false substitute deprive it of the funeral offices of memory.*<sup>154</sup>

Ruskin defende que não se deve intervir directamente nos edifícios sobre a forma de restauro, isso iria tirar-lhe carácter e as marcas da história e cultura assim como a beleza peculiar que só a passagem do tempo tem capacidade de gravar, o edifício pertence aquele que o criou e a alma que o seu criador lhe imprimiu a quando da sua idealização não pode ser recriada, posto isto, deve ser da responsabilidade dos habitantes das cidades a que pertencem a de empregar métodos de conservação preventiva para retardar e prevenir a sua quebra precoce.

Na actualidade em que as ruínas genéricas povoam as nossas cidades a importância dos materiais utilizados e a sua longevidade e qualidade do mesmo tem sido importante na criação de edificado que se mantenha no futuro como imagem da sociedade actual.

*“our modern concept of time is based on a linear, and perhaps disjunctive, model. The problem of temporal fragmentation of modern life; the destructive effects of increasing levels of media saturation resulting in stress and anxiety, might be countered in part by the distention of time in the perception of architectural space.”*<sup>155</sup>

Originalmente os materiais aumentavam o valor da história dos edifícios, nos dias de hoje a indústria une-se ao comércio com vista à produção de elementos em grandes quantidades, muitas vezes de baixa qualidade, e que serão aplicados um pouco por todo o mundo sem a preocupação da sua adaptabilidade e o seu impacto, criando construções vulgares e monótonas, perdendo-se a essência do material e o detalhe, criando-se uma sequência de repetições contínuas, de produção em massa que ao longo do tempo é desvalorizada e não tem a capacidade de se apresentar como uma marca do local. Os materiais naturais como a pedra, o tijolo e a madeira como Juhani Pallasmaa afirma “*Os materiais naturais expressam sua idade e história, além de nos contar suas origens e seu histórico de usos pelos humanos*”,<sup>156</sup> permitem que o olhar penetre a superfície, convidam-nos a percorrer o espaço abraçando-nos.

Citação 154\_ Ruskin ( RUSKIN, John; The Seven Lamps of Architecture, The Lamp of Memories, 1889, pág.196)

Citação 155\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, p. 74, 2007

Citação 156\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.30, 2011.



Por contraposição aos materiais manipulados em serie os materiais naturais reflectem a sua idade e a sua história assim como a vivência dos que por ele passam, impressa pelo desgaste no próprio material, algo que se perde nos materiais manipulados dos dias de hoje, que se autodestroem ao longo do processo de envelhecimento.

*“Every touching experience of architecture is multi-sensory, qualities of matter, space, and scale are measured equally by the eye, ear, nose, skin, tongue, skeleton and muscle. Architecture involves seven realms of sensory experience which interact and infuse each other.”* <sup>157</sup>

Por outro lado a constante repetição em massa sem a preocupação da arquitectura tradicional do lugar ou os materiais da zona, sufocam os sentidos, saturados sob a contínua exposição diária a situações idênticas, como arquitectos é nosso dever projectar espaços distintos, procurando o enriquecimento das emoções e sensações para todos os sentidos humanos ampliando a sua visão.

Perdemos o valor histórico a nossa origem e a nossa essência com a modernização, virámos um produto material de uma sociedade de consumo imediato.

*“Harmoniously taking measure of time and space was the privileged mode of human participation in the order of the real.”* <sup>158</sup>

A influência da cidade reflecte-se no bem-estar do ser humano, quando o espaço satisfaz as suas necessidades.

O mundo está cheio de coisas mundanas no qual se perdeu a capacidade de sentir os objectos e ver o mundo pelos próprios olhos, de modo que o ser tem de desenvolver a capacidade de se abstrair delas, pois dividem e roubam a nossa atenção focando-a em fins comerciais, toldando a percepção humana para o que realmente lhe é essencial como a individualidade. A essência especial deixada junto ao edifício, juntamente com a chegada do fim na passagem da vida, deixa apenas residir a energia espaciais, não no edifício como objecto em si, mas na sua relação com o entorno.

*“An awareness of one’s unique existence in space is essential in developing a consciousness of perception.”* <sup>159</sup>

Citação 157\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, p. 30, 2007

Citação 158\_ Perez-Gomez, Alberto; Parcell, Stephen. Chora 1: Intervals in the Philosophy of Architecture. McGill Queens Univ Press, p.7, 1994

Citação 159\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, p. 40, 2007



Posto isto se por um lado o processo de globalização nos abre portas para a perda de fronteira e o conhecimento por outro a lufada de ar fresco da inovação trazida pela utilização e manipulação de materiais sem fronteiras ou o cuidado com os ambientes onde são inseridos contribui para uma descaracterização da imagem da cidade, de tradicionalizando-as. Na medida em que a cidade tradicional tem de se adaptar à modernidade como forma de manter viva a sua presença na história, é importante saber contornar o choque entre o passado e o presente gerando espaços em que coabitem em harmonia. A cidade é o espelho daqueles que nela habitam e deve ter lugar para as novas culturas e as novas ideologias, sem por isso anular as suas ruínas e o seu valor cultural sob a forma de edificado na medida em que uma cidade sem raízes é como um ser sem raízes um espaço em constante movimento de levitação a viver ao sabor do vento. É com o olhar no passado que se pensa no futuro, pelas experiências do passado podemos procurar uma resposta as perguntas do presente e assim resolver alguns dos problemas actuais da cidade.



## Tecnologia, a janela do novo mundo

A palavra tecnologia resulta já junção da palavra grega "tekhne" que significa "técnica, arte, ofício" juntamente com a terminação "λογία" que significa estudo. O homem como ser curioso e criativo procura evoluir de forma dinâmica e imparável, desde a descoberta do fogo e da roda à grande revolução industrial chegando aos dias de hoje a tecnologia é o fruto dessa evolução tendo um enorme impacto nas condições e formas de vida das sociedades que toca. No entanto todos os impactos como a própria palavra designa podem ser processos de evolução positiva ou negativa.

*"This is a world where "we" control so much that we can effectively, destroy decorous human life through genetic engineering, or pollute the universe to death, while "we" individually seem to have in fact lost ground on the possibility of making effective choices about our personal existence and destiny."*<sup>160</sup>

O mundo digital no qual o ser virtual se movimenta de forma acelerada habitando diferente espaços planifica o mundo real transformando-o em imagens, manipulando de forma indirecta a forma de ver a realidade, o ser apreende o mundo pelos olhos de quem capta essas imagens, num processo de percepção sem temporalidade e escala que ilude de forma camuflada os nossos sentidos habitamos cidades e espaços de forma não materializada como Juhani Pallasmaa afirma "...As características de uma realidade de arquitectura parecem depender fundamentalmente da natureza da visão periférica, que envolve o sujeito no espaço.",<sup>161</sup> e através do mundo virtual é impossível ser envolto pelo espaço ou libertar a visão para além dos limites.

Se por um lado a evolução tecnológica observada pelas telas dos computadores aproxima o mundo por outro de mão dada com o processo de globalização, desfragmenta a cultura e a identidade pessoal, ao globalizar o mundo, unimos os povos, separa-se o homem moderno do seu passado, das raízes culturais e tradicionais. O processo de globalização e o acto através do qual existe um processo de unificação gerado pela intensificação das relações internacionais que tende a transformar o mundo numa aldeia global anulando as fronteiras e diminuindo as distancias latentes no globo terrestre tornando-o num espaço idêntico anulando as identidades pessoais dos distintos lugares em detrimento de uma identidade global. O processo de globalização que actualmente que vivemos foi desencadeado pela revolução industrial e a evolução tecnológica presente nessa época em conjunto com a queda do muro de Berlim que dessa forma eliminou todas as fronteiras físicas que existia.

Citação 160\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, p. 9, 2007

Citação 161\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.12, 2011.



Outros processos de globalização representaram anteriormente pontos importantes na nossa vida actual como a época dos Descobrimentos e o conhecimento do novo mundo. Na actualidade o processo de globalização apresenta-se sobre a forma de mudanças drásticas, e vê na internet como o meio mais rápido de propagação da informação no qual se dissemina cultura, religião e conhecimento, o seu maior aliado.

Vive-se numa época incompleta de niilismo. O niilismo consiste na negação de todos os princípios religiosos e políticos, sendo uma doutrina filosófica que indica um pessimismo e cepticismo extremo, perante qualquer situação ou realidade possível. É necessário compreender que o mundo está em constante mudança e as mudanças embora favoreçam alguns aspectos desfavorecem outros. Por consequente a comunicação promove o indivíduo e não o espaço, como resultado o mundo tecnológico acaba indirectamente por destruir a vida humana, isolando o ser ao uso de mecanismos electrónicos, perde-se a interacção humana e de uma forma directa o verdadeiro sentido do acto da comunicação, cara a cara, gerando individualismo.

Para Juhani Pallasmaa, *“Não há dúvida de que nossa cultura tecnológica tem ordenado e separado os sentidos de modo ainda mais distinto”*.<sup>162</sup> As tecnologias favorecem a passagem da oralidade para um elemento secundário no ser humano.

Os sentidos sentem tudo através de estímulos captados pela vivência no espaço por sua vez o espaço existe e necessita de ser ocupado fisicamente. O corpo humano ao percorrer o espaço atribui-lhe e assimila a sua forma, definindo as regras espaciais à medida que percorre a cidade. A incorporação das novas tecnologias coloca em risco a percepção do espaço real, que tradicionalmente desempenhou um papel fundamental na arquitectura, só habitando o espaço real fisicamente é possível através dos sentidos e das emoções despoletadas pelo mesmo, sentir o objecto arquitectónico como um todo. O mundo virtual permite criar uma realidade irreal alternativa, foge os cânones e as leis humanas permitindo ao ser entrar numa nova dimensão. Este novo mundo permite criar e observar novas perspectivas da cidade.

A evolução tecnológica e a globalização, anulam os sentidos no ser humanos, limitando-o as imagens e vídeos de lugares distantes sem nunca os visitar fisicamente. É uma nova forma de experienciar a urbe, através da janela do computador, que mistura os encantos de profundidade na vista urbana, e nos leva a observar qualquer parte do mundo através de um clique. A visão consegue acompanhar as constantes mudanças no mundo moderno, tornando-se assim distinta quanto aos outros sentidos, *“O predomínio dos olhos e a supressão dos outros sentidos tende a nos forçar á alienação, ao isolamento e á exterioridade”*<sup>163</sup> são inúmeras as invenções tecnológicas que estão focadas no sentido da visão, e na grande produção de imagens. (fotos, vídeos, etc. limita os sentidos a existirem num mundo sem sentidos(fig.29).

Citação 162\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.

Citação 163\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.



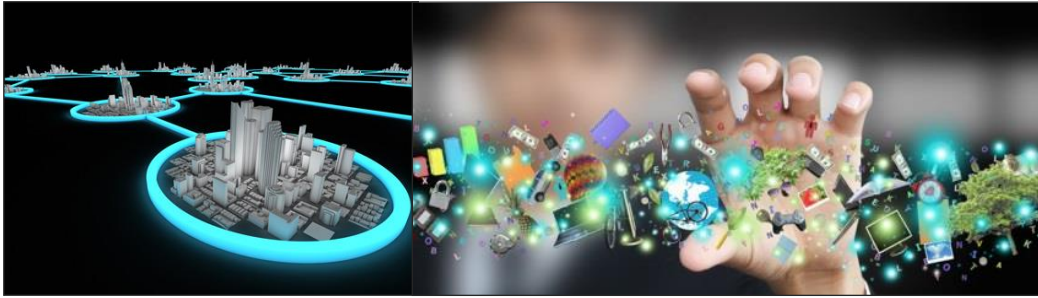


Fig.29; A tecnologia, mundo digital

Se por um lado a globalização trás um impacto drástico a nível dos meios tecnológicos, também promove uma quebra da sensação de fronteiras a nível real promovendo assim um processo ainda mais drásticos que o processo desencadeado nas redes da telecomunicação e o qual denominamos de urbanização. Com a sensação de que o mundo é um espaço cada vez mais e mais pequeno e aliado à fácil capacidade de mobilidade os seres humanos desencadearam a par com a globalização um novo êxodo deixaram de ser sedentários e passaram a seres nómadas que buscam nas grandes cidades o sonho de uma vida melhor.

*“The architecture of our time is turning into the retinal art of the eyes, architecture at large has become an art of the printed image fixed by the hurried eyes of the camera.”* <sup>164</sup>

O recurso à utilização de ferramentas informáticas (como exemplo o computador) veio facilitar e revolucionar o papel desempenhado pelo arquitecto dos tempos modernos, tornando-se em ferramentas eficazes na transposição das ideias do papel para a criação de um ambiente mais próximos do real, através da manipulação do espaço virtual, pela manipulação de softwares como o revit, autocad, 3d studio max entre outros. O recurso a este tipo de programas salienta contudo uma problemática que é a de projectar edificações utópicas sem limites e regras, muitas vezes impossíveis de materializar e a criação de imagens muitas vezes fantasiosas que não só alteram a realidade como enganam os sentido transmitindo ideias que não correspondem a realidade. Suprimindo os nossos sentidos unicamente á visão como Juhani Pallasmaa ressalta *“A criação de imagens por computador tende a reduzir nossa magnífica capacidade de imaginação multissensorial, simultânea e sincrónica, ao transformar o processo de projecto em uma manipulação visual passiva, em um passeio na retina.”* <sup>165</sup>

Citação 164\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, p. 29, 2007

Citação 165\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.12, 2011.



Não obstante o impacto da tecnologia não revolucionou somente a forma de transpor e apresentar as ideias do arquitecto, veio revolucionar de forma mais drástica a forma como a cidade se apresenta aos que a habitam.

No séc. XVIII, a noite nas cidades era pacata e silenciosa, os habitantes recolhiam-se em casa ao anoitecer e aí se mantinham até ao raiar do sol. Na necessidade de prolongar o dia principalmente nos dias de inverno em que o sol se punha mais cedo, o homem via no fogo a forma de trazer luz à noite. Na passagem do séc. XIX, com a descoberta da luz eléctrica, trás luz à noite da cidade, as ruas repletas de brilho enchem-se de vida, dinâmica e agitação e a noite torna-se tão clara como o dia, a cidade renasce jovem e agitada revelando todos os seus espaços e recantos. As sensações que a cidade proporciona durante a noite são completamente novas e distintas das sensações despoletadas durante o dia, a noite enche-se de mistérios e segredos e os edifícios vestidos pelas luzes ganham outra aparência.

*“The shocking joy of vast quantities of urban night light alters our perceptions of the shape and form of urban space.”* <sup>166</sup>

Um exemplo do impacto da luz pode ser visível em, Times Square, Nova Iorque, que se revela e apresenta envolta numa cor cinza durante o dia, ao revés, à noite reveste-se de luz e brilho, tudo é definido pela inter-relação das distintas cores e intensidades criadas pela magia da luz, gerando uma atmosférica própria como que se de um filme se trata-se, que trás vida e alegria a este espaço metropolitano. Este processo antagónico de contraste de cor, luz e brilho, a luz altera a silhueta da cidade, cria-lhe duas peles, dois mundos divergentes que mudam do dia para a noite, capazes de provocar no ser sensações distintas frente a uma nova forma de viver e assimilar o espaço (fig.30).



Fig.30; Nova Iorque, dia e noite



A súbita poluição luminosa, surge como um efeito negativo, na medida em que apaga rapidamente as Estrelas dos céus nocturnos, as luzes da cidade ofuscam as estrelas e afectam a vida dos animais que aí vivem e o processo migratório das aves.

*“what the eyes see and the senses feel in questions of architecture are formed according to conditions of light and shadow.”* <sup>167</sup>

As estações do ano têm um impacto importante como elemento que transforma a cor da cidade pintando-a com as folhas das árvores ou as cores das flores. Segundo a localização geográfica a incidência da radiação solar assim como a intensidade muda, influenciando a vida na cidade, a cor só se manifesta da presença da luz. Em equilíbrio com a luz encontramos a sombra, uma não existe sem a outra, a cor muda com a sombra num processo que passa despercebido ao olhar dos habitantes da cidade, mas crucial no trabalho da arquitectura e na percepção da cidade. A luz produzida pelo sol não é constante, há dias em que é mais intensa, essa intensidade redefine e das formas distintas à projecção da sombra, dependendo do momento em que se observa a sombra é assimilada subjectivamente.

Os sentidos têm dificuldade em conseguir acompanhar a evolução tecnológica, a visão e a audição são dos únicos que conseguem adaptar-se a esta evolução brusca. Juhani Pallasmaa, afirma que *“A visão e a audição hoje são os sentidos socialmente privilegiados, enquanto os outros três são considerados resquícios sensoriais arcaicos, com uma função meramente privada e, geralmente, são reprimidos pelos códigos culturais.”* <sup>168</sup>

A visão tem a capacidade de se apoderar gradualmente da audição anulando os estímulos que ela capta, o ser chega ao ponto de ignorar todos os sons de um espaço ao concentra-se num objecto. Edward T. Hall, diz que *“A visão tem a capacidade de se apoderar gradualmente da audição.”* <sup>169</sup>

Na cidade a superprodução de imagens bombardeia e sufoca o ser humano, percorrer a cidade torna-se num processo cancerígeno devido ao excesso de poluição visual David Harvey fala de *“uma avalanche de imagens de diferentes espaços que chega quase simultaneamente, sobrepondo os espaços do mundo em uma serie de imagens na tela de um televisor... A imagem dos lugares e espaços se torna tao susceptível a produção e ao uso efémero quanto qualquer outra mercadoria.”* David Harvey, olhos da pele, este processo ajuda a distanciar o homem do mundo, Bruno Zevi afirma que *“A difusão cancerosa de um imaginário arquitectónico superficial de hoje, destituído de logica tectónica e senso de materialidade e empatia é, sem dúvida, parte desse processo.”* <sup>170</sup>

Citação 167\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, p. 41, 2007

Citação 168\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.16, 2011.

Citação 169\_ Edward T. Hall. The Hidden Dimension. Garden. City, N.Y: Doubleday, 1966

Citação 170\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.22, 1994



A noção de escala influencia directamente o sentido da visão, a profundidade e a sensação de distância é viciada ao ser apreendida por um processo onde o homem não percorre o espaço físico sentindo que tudo está mais perto do que realmente está “Studies of fictional narrative space reveal what is even more evident in painting and cinema - that depth is a dependent variable rather than a fixed constant; and that it is influenced by a broad spectrum of experiences, including fear, desire, and time.”<sup>171</sup>

O mundo virtual estimula a visão e a audição, deixando os restantes sentidos obsoletos. O espaço, o que está entre as paredes o tecto e o chão são compostos pelo vazio, o vazio interior e o exterior, só podemos compreender o espaço vivenciando-o, expondo os sentidos a influência que ele exerce e a influência que eles exercem sobre o espaço. Bruno Zevi, vê “ *A fotografia tem muitas vantagens em relação as maquetes porque (sobretudo se compreende uma figura humana) dá o sentido da escala do edifício; por outro lado, tem a desvantagem de nunca apresentar, nem mesmo com vistas aéreas, o conjunto completo de um edifício.*”<sup>172</sup>

Bruno Zevi fala que “*A descoberta da cinematografia é altamente importante para a representação dos espaços arquitectónicos porque, se bem aplicados, resolvem praticamente todos os problemas colocados pela quarta dimensão.*”<sup>173</sup> no entanto Juhani ressalta que “*While the emotional power of cinema is indisputable, only architecture can simultaneously awaken all the senses - all the complexities of perception.*”<sup>174</sup>

Na actualidade a arte cinematográfica atingiu um ponto de detalhe e realismo que passa ao espectador a sensação de vivenciar os momentos e os espaços que a película retrata, no entanto só poderemos vivenciar um espaço se o habitarmos mesmo que por escassos segundos, necessitamos de o viver. A quarta dimensão, definida por Einstein como o tempo, é explorada no cinema, leva o ser a percorrer o espaço pela manipulação dos olhos e dos ouvidos, recriando cenários irreais que levam o observador a sentir que está a vivenciar esse momento de forma tão real que transportam como parte integrante do enredo. Bruno Zevi ainda diz, “*Existe um elemento físico e dinâmico na criação e apreensão da quarta dimensão com o próprio caminho...*”<sup>175</sup> esse momento é petrificado no filme, ao analisarmos a quarta dimensão compreende-se que o tempo corresponde à ideia da passagem pelo espaço, surge como um molde que antecipa a chegada de um momento e a sua passagem para o outro, é nesses momentos que a arquitectura e a arte cinematográfica apresentam uma ligação directa na medida em que ambas incorporam o

Citação 171\_ Perez-Gomez, Alberto; Parcell, Stephen. Chora 1: Intervals in the Philosophy of Architecture. McGill Queens Univ Press, p.96, 1994

Citação 172\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.50, 1994

Citação 173\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.50, 51, 1994

Citação 174\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, p. 41, 2007

Citação 175\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.51, 1994



corpo, como representação do ser, na passagem. A passagem quebra a hierarquia do espaço, torna-o fluido entre o utilizador e o objecto arquitectónico.

A dimensão temporal é congelada e emoldurada numa imagem, numa foto. A fotografia não capta a essência do espaço, apenas capta o espaço sobre a forma de duas dimensões, servindo como apontamento da verdadeira essência física e espacial, no entanto Rick Joy ressalta uma realidade que nos assola nos dias de hoje *“the actual experience of walking through such architecture is often quite less enjoyable than the photographs.”*<sup>176</sup> Podemos sentir a cidade e os seus espaços através de diferentes forma de representação, sejam elas a fotografia, o desenho ou as imagens de vídeo no entanto só conseguiremos senti-la verdadeiramente quando a percorremos apreendendo-a pelos nossos sentidos, na medida em que a arquitectura transcende o tempo e o espaço.

*“Uma imagem vale mais que mil palavras” parafraseando Confúcio no entanto numa era em que as imagens se deslocam nas redes tecnológicas a uma velocidade vertiginosa, incapazes de transmitir uma experiencia perfeita do espaço podemos assumir que a importância do som na forma de apreender o espaço teve um progresso constante com a tecnologia, a música surge como um símbolo que quebra barreiras e define novas regras na vida urbana. “Sound is absorbed and perceived by the entire body.”*<sup>177</sup>

Ao contrário de outras formas de arte, a arquitectura e a única que abraça o som como parte integrante de um projecto, o som está constantemente ligado ao espaço habitado pelo ser humano, cada cidade possui o seu eco, e com o som surge o ritmo da vida metropolitana. Se o som da cidade desaparecer, perder-se-á uma grande parte da experiencia sensorial citadina, cada som é característico de um elemento, de um acontecimento. Movimentos provocam som a vida cria e é criada pelo movimento. A cidade medieval religiosa tinha o som dos sinos das igrejas, que ao percorrer a cidade lhe conferiam um som tao característico. Hoje em dia o som que a cidade alberga difere dos sons antigos, o ruído dos carros, o barulho dos comboios, barcos e aviões, dominam a vida, criam uma relação em cadeia, onde estiver o homem o som acompanha-o. Este efeito psicológico criado pelo som deve ser considerado, tal como todos os efeitos existentes no meio urbano. As passagens fornecem a vida activa da cidade, abrem caminho para as actividades diárias e lojas, conectando as diferentes camadas de actividade pública. Alguns planeadores urbanos acreditam que os fenómenos determinados pela arquitectura influenciam as características da qualidade de vida urbana, tanto a nível de luz, cor, som, cheiro; a experiencia do meio urbano é subjectiva dependendo assim de cada um e do momento em que é feita. De modo, que a arte, a música, devem ser experiencias com mais equilíbrio e força de modo a provocar

Citação 176\_ Joy, Rick; Pallasmaa, Juhani; Holl, Steven. Rick Joy: Desert Works. Princeton Architectural Press, p.17, 2002

Citação 177\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, p. 87, 2007



um clima controlado e uma boa experiência cidadina, contribuindo para o desenvolvimento urbano e o enriquecimento humano.

*“In a world where the media establish new paradigms of communication approaching the ephemeral nature of embodied perception and the primary orality of language, architecture may indeed be able to carry intersubjective values, convey meaning through metaphor, and embody a cultural order beyond tyranny or anarchy.”* <sup>178</sup>

O espaço é a grandeza absoluta, e o espaço está ligado ao cotidiano e o lugar marcado pela cultura, pelo sentimento que nos liga ao lar. Nos tempos modernos o espaço e o lugar encontram-se constantemente sobrepostos, por consequência a perda dos valores, transformam o indivíduo. Esta grande mudança começou em parte com o aparecimento das novas tecnologias e com a constituição de um espaço global que tende à desterritorialização.

*“Não há dúvida de que nossa cultura tecnológica tem ordenado e separado os sentidos de modo ainda mais distinto.”* <sup>179</sup>

Citação 178\_ Perez-Gomez, Alberto; Parcell, Stephen. Chora 1: Intervals in the Philosophy of Architecture. McGill Queens Univ Press, p.1, 1994

Citação 179\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.16, 2011.



## Não lugares - Perda da identidade Humana

*“ One of the tragedies of modern urban life is that a complex of urban constructions often puts us out of touch with the poetry and unpredictability of the everyday change in the weather.”* <sup>180</sup>

A cultura traça o caminho da vida e imprime no ser humano enorme influência, chega ao ponto de repreender os sentidos e a forma de agir em sociedade. A cultura e a tradição modelam e constroem a forma como apreendemos o mundo que nos rodeia, desde pequeno o ser humano pelo processo de socialização como Schulz defende aprende por imitação, identificação, imitação, a apreender o que compõe o mundo, o que esperar do que o rodeia e directamente a compreender o que a sociedade especta dele num processo gradual se aceitação como seu elemento. Ao longo deste processo a criança aprende a identificar as coisas e a perceber, por observação da manipulação dos que o rodeiam, como se comportam, assimilando que resposta esperar da interacção com cada uma delas. Num processo contínuo de interacção e experimentação entre o ser e o objecto resulta num ajustamento entre a conduta do objecto e do ser que culmina na passagem do acto de percepção para um processo de reconhecimento. É através do processo de socialização primário que o ser constrói o seu Eu, o mundo que o compõe repleto de identidade cultural e tradição, na medida em que as primeiras coisas a apreender serão transmitidas pelos pais ou familiares próximos, no entanto torna-se impossível assimilar e identificar todos os objectos, o ser tem de educar por isso a percepção para assimilar objectos que não reconhece, Bruno Zevi vê isso como *“...o homem integrado em cuja realidade corpo e alma encontram a conjunção vital, está no centro da cultura sobre a qual nasce a arte contemporânea.”* <sup>181</sup>

Num estado adulto o processo de socialização pelo acto da interacção pode ser drástico, do ser espera-se que esteja preparado para saber agir, compreender e reconhecer um sem numero de objectos e pessoas, no momento em que o ser se depara com um objecto que não reconhece a percepção ira reagir de forma abrupta, ao contrario da socialização primaria em que temos uma criança tabula rasa, num estado adulto o ser não só tem de catalogar e julgar o objecto como saber lidar com o julgamento da sua própria identidade, cultura e experiencia de vida, no entanto como um ser em contante construção e para conseguir manter a sua presença numa sociedade cada vez mais pluricultural e em constante metamorfose, tem de saber lidar com este processo de percepção e reconhecimento mantendo a sua individualidade. O homem é o elemento central na absorção dos estímulos, é importante destacar que cada ser é diferente e compreende a cidade de uma forma pessoal e

Citação 180\_ Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, p. 83, 2007

Citação 181\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.127, 1994



própria como menciona juhani pallasmaa diz que *“contemplamos, tocamos, ouvimos e medimos o mundo com toda 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 identidade.”*<sup>182</sup>

*“It is, first and foremost, of the world, and our experience of it overwhelms us. Rather than simply meaning “something,” art and architecture enable meaning to present itself. We recognize the meaning as new and yet we cannot name it; we are invited to silence and yet must proclaim the utterly familiar. Thus art and architecture, as cultural forms of representation, present something that can exist only in specific embodiments. They signify an increase in being, disclosing the lighting that makes the world of things into objects, the event of Becoming-into-Being.”*<sup>183</sup>

É irrefutável o facto de que o ser desde os primórdios tem uma natureza nómada algumas vezes adormecida momentaneamente num processo de sedentarização imposto pelas necessidades directas da vida. A urbanização como processo de mãos dadas com o globalismo, veio intensificar e despoletar no ser essa vontade nómada, o ser vive num processo contante de deslocação a uma velocidade cada vez mais vertiginosa, perdeu a ligação directa as suas raízes, e habita espaços sem os habitar, desfragmenta o processo de ancoragem e despoleta a criação de uma realidade nascida com a modernidade denominada de não-lugares. Estes não lugares são representados pelos espaços públicos de rápida circulação (fig.31).

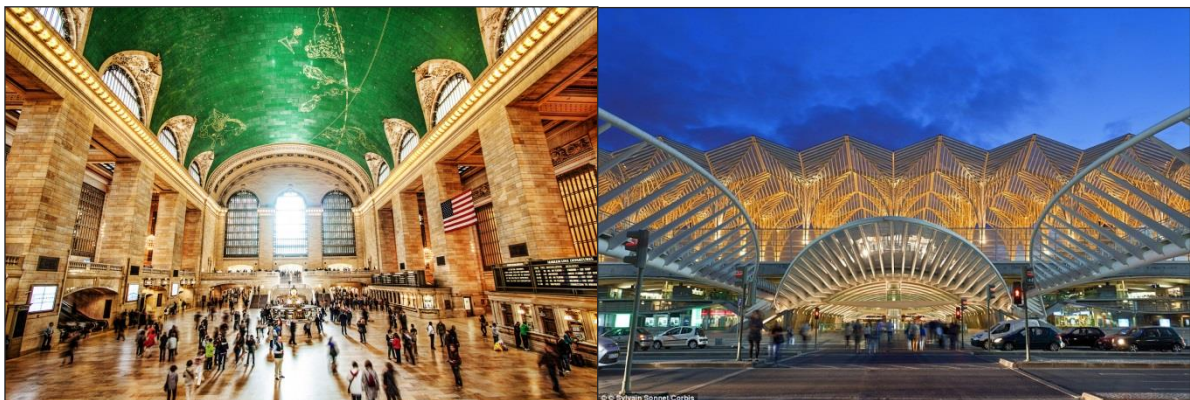


Fig.31; Nao lugares

O antropólogo Augé caracteriza-os como *“Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar”*.<sup>184</sup>

Citação 182\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.61, 2011.

Citação 183\_ Perez-Gomez, Alberto; Parcell, Stephen. Chora 1: Intervals in the Philosophy of Architecture. McGill Queens Univ Press, p.29, 1994

Citação 184\_ AUGÉ, Marc. Não-lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade.3. ed., Coleção Travessia do século. Campinas, Papirus, p. 73, 1994,



*“Already in Being and Time Heidegger had insisted that our experience of space is intimately linked to the activities in which we are engaged. The body, more especially the moving body, mediates our experience of space: the street is to be walked down, the mountain to be climbed, the bridge to be crossed.” (...)“We have to agree with Heidegger: our experience of space is first of all an experience of spaces, mediated by our encounter with things and their places, and as such, is regional: this office is a region with boundaries that mark it off from other regions; so is a kitchen.”* <sup>185</sup>

Heidegger afirma que o movimento humano, despoletado pelos seus desejos e conseqüentemente as suas necessidades, serve como mediador do espaço, posto que o espaço é uma junção de outros espaços a que pertencem os objectos que o compõem e que ao serem transpostos, compreendidos como limites, servem como mediadores e identificadores espaciais. A percepção do espaço arquitectónico não se limita ao edifício como objecto escultórico, mas deve conter a vivência e percepção do homem no seu interior, nos espaços específicos, subdivididos, e a relação desses espaços sejam internos ou externos com o meio onde se encontra, seja ele urbano ou natural. Partindo do principio que a nossa identidade tem bases solidas nas nossas origens, atribuindo aos nossos pais o papel dos nossos mentores, também a casa em que crescemos e desenvolvemos essas bases vai apresentar-se conseqüentemente como o domínio do nosso ser, definindo mesmo que de forma indirecta a forma e as regras pelas quais nos iremos reger ao habitar outros espaços *“A casa na qual nascemos gravou dentro de nos a hierarquia das varias funções de habitar.”* <sup>186</sup>

*“Such bounding is inseparable from our experience of things, which we always experience as placed in one way or other: the fork on the table, the car on the road, Venus in the evening sky. Inseparable from our encounter with things is the experience of different spaces: table, road, evening sky.”* <sup>187</sup>

Do mesmo modo, a cidade surge de guia para o homem moderno, o homem recebe a cidade, apoiando-se no espaço para sustentar a sua existência cidadina, as experiencias pelas quais passamos desde o momento em que se nasce, até ao momento da morte, definem quem somos, para Juhani Pallasmaa *“Não há corpo separado de seu domicílio no espaço, não há espaço desvinculado da imagem inconsciente de nossa identidade pessoal perceptiva.”*<sup>188</sup>

Citação 185\_ Perez-Gomez, Alberto; Parcell, Stephen. Chora 2: Intervals in the Philosophy of Architecture. McGill-Queen's University Press, p.96, 1996

Citação 186\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.57, 2011.

Citação 187\_ Perez-Gomez, Alberto; Parcell, Stephen. Chora 2: Intervals in the Philosophy of Architecture. McGill-Queen's University Press, p.96, 1996

Citação 188\_ Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, p.38, 2011.



Cullen (1970) designa a forma de compreender a cidade como a arte de relacionamento, onde todos os elementos que compõem o ambiente da cidade (os edifícios, as ruas, passeios, trânsito, árvores, água), surge de forma a suscitar emoção ou interesse, *“uma cidade é antes do mais uma ocorrência emocionante no meio-ambiente”* <sup>189</sup>

São nos pequenos brilhos de cada edifício no seu detalhe, que tornam a cidade única, dinamizando-a como organismo vivo, em constante mudança. É através deste contraste, que se cria a composição, e que transmite a sensação de vitalidade ressaltada nos materiais, na cor, na forma, acentua as linhas verticais e horizontais, os cheios e vazios entre volumes conferindo um componente marcante no destaque da imagem da cidade. Na percepção do espaço urbano, considera-se não somente a razão, a cognição e o intelecto, mas também a capacidade afectiva, a intuição e o sentimento como ferramentas que constrói a imagem do mundo real. A percepção é a base deste elemento e a representação é a forma de arte. No entanto na cidade da modernidade o ser sem a ancoragem ao espaço não produz raízes e como consequência perde a sua identidade, vive num mundo que não o reconhece e não reconhece, acaba por enlouquecer, entrando num estado de levitação, anulando-se como ser vivo.

O antropólogo Augé: *“Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar”*. <sup>190</sup> Augé defende que a modernidade é produtora de não-lugares, que são o oposto de lar, de espaço pessoal, podemos enumerar como não-lugares os espaços associados a perda da personalização do espaço e do indivíduo como os espaços públicos de rápida circulação como aeroportos, auto estradas, o metro, a estação de comboios, mas também grandes cadeias de hotéis e supermercados, espaços que provoquem no ser a sensação de movimento rápido.

O não-lugar junta a solidão à individualidade, quebram com o acto primordial da comunicação e o ser humano por sua natureza é um ser sociável, o facto de se encontrar perdido no espaço, surge com um efeito negativo na sua personalidade isolando-se como afirma Marc Augé *“O não-lugar não cria nem identidade singular nem relação, mas sim solidão e similitude”*. <sup>191</sup> Lugares que induzam a um rápido movimento associado a uma não personalização do espaço e do indivíduo seriam para o antropólogo um não-lugar.

Citação 189\_ CULLEN, G. Paisagem Urbana. Lisboa, Edições 70, p. 10, 1970

Citação 190\_ ( AUGÉ, Marc. Não-lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade.3. ed., Coleção Travessia do século. Campinas, Papirus, 1994, p. 73.)

Citação 191\_ ( AUGÉ, Marc. Não-lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade.3. ed., Coleção Travessia do século. Campinas, Papirus, 1994, p.95)



Michel de Certeau refere-se ao não-lugar como a qualidade negativa do lugar, uma ausência do lugar em si. O mundo, como lugar, é constituído por elementos que transmitem significados, captados pelos nossos sentidos através de estímulos projectados pelo ambiente, pelo campo da emoção e o afecto tem a capacidade de criar uma relação entre indivíduo e o lugar, mas só através do tempo que é possível experimentar e viver o espaço. *“According to Blondel and Le Camus, the architect must exploit the entire range of emotions within the limits established by the rules of convenance.”*<sup>192</sup>

Segundo Norberg-Schulz à cinco pontos básicos na compreensão e identificação do aspecto do lugar, seja este natural ou construído, são eles luz e tempo, Elementos e Ordem cósmica e carácter, analisados segundo o simbolismo e a percepção. Segundo o autor, o lugar é definido pela combinação do carácter com o espaço.

O espaço é definido pelo elemento terra, embora algumas das propriedades estejam susceptíveis a mudanças no decorrer do tempo, é considerado um elemento estável. Quanto ao carácter, definido como céu, está limitado pelas mudanças climatéricas e o campo temporal, sem considerado como instável.

Norberg-Schulz, afirma que *“Nós temos usado a palavra ‘habitar’ para indicar a relação total homem-meio. [...] Quando o homem habita, ele está simultaneamente locado no espaço e exposto a um certo carácter ambiental. As duas funções psicológicas envolvidas, podem ser chamadas “orientação” e “identificação”.*<sup>193</sup> *Para ganhar o suporte existencial o homem tem que ser capaz de orientar-se; ele tem que saber onde ele está. Mas também ele tem que identificar-se com o meio, isto é, ele tem que saber como ele está num certo lugar”*

*“And if dwelling expresses the relationship between man and space, this means that space is always already charged with meanings. Space is not mute; space speaks to us, and only because it speaks, do buildings speak to us.”*<sup>194</sup>

Bruno Zevi diz que *“Por hábito mental, as nossas mentes estão fixas na matéria tangível, e falamos apenas do que faz trabalhar os nossos instrumentos e detém a nossa vista; à matéria dá-se forma, o espaço vem por si só. O espaço é um nada - uma pura negação do que é sólido - e por isso o ignoramos.”*,<sup>195</sup> como observadores possuímos a capacidade de dotar o espaço de sentimentos e valores como filósofo Robert Vischer enumera através da teoria de Einfühlung *“Para ela, toda a crítica da arquitectura consiste na capacidade de transferir o próprio espírito para o edifício, em humaniza-lo, faze-lo falar. Vibrar com ele, numa inconsciente simbiose em que o nosso corpo tende a repetir o movimento da arquitectura”*,<sup>196</sup> resultando na criação laços.

Citação 192\_ Perez-Gomez, Alberto; Parcell, Stephen. Chora 1: Intervals in the Philosophy of Architecture. McGill Queens Univ Press, p.48, 1994

Citação 193\_ NORBERG-SCHULZ, Christian. Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture Rizzoli. New York, p.19, 1980

Citação 194\_ Perez-Gomez, Alberto; Parcell, Stephen. Chora 2: Intervals in the Philosophy of Architecture. McGill-Queen's University Press, p.97, 1996

Citação 195\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.186, 1994

Citação 196\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.163, 1994



entre o homem e o que o rodeia, transforma-o em algo seu. Bruno Zevi diz que *“Esteticamente, porém, o espaço tem uma importância ainda maior: o arquitecto modela-o como o escultor faz com o barro, desenha-o como obra de arte; tenta, enfim, por intermédio do espaço, suscitar um determinado estado de espírito nos que “entram” nele.”*<sup>197</sup> O autor enumera ainda que *“Principalmente porque no espaço coincidem vida à cultura, interesses espirituais e responsabilidade sociais. Porque o espaço não é só cavidade vazia, negação de solidez: é vivo e positivo. Não é apenas um fato visual: é, em todos os sentidos, e, sobretudo num sentido humano e integrado, uma realidade vivida.”*<sup>198</sup>

E importante manter a identidade pessoal, pois está directamente ligada com a imaginação, desejo e sonhos. A arquitectura e a arte de construir, a arte de dar significado aos diferentes espaços e objectos que seduzem o olhar. Por isso é que o resultado final da elaboração de um projecto deve transcender o próprio arquitecto e a própria obra (fig.32).



Fig.32. Perda da identidade, conflito humano

*“(...)Plato concludes that must be three components of reality, first, “ the unchanging form, uncreated and indestructible, ... imperceptible to sight or the other senses, the object of thought” (being), second, that which bears the same name as the form and resembles it, but is sensible, has come into existence, is in constant motion... and is apprehended by opinion with the aid of sensation” \_(becoming”, and third, chora,” which is eternal an indestructible, which provides a position for everything that comes to be, and which is apprehended without the senses by a sort of spurious reasoning and so is hard to believe in - we look at it indeed in a kind of dream and say that that everything that exists must be somewhere and occupy some space, and that what is nowhere in heaven or earth is nothing at all.”*<sup>199</sup>

Citação 197\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.185, 1994

Citação 198\_ ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, p.217, 1994

Citação 199\_ Perez-Gomez, Alberto; Parcell, Stephen. Chora 1: Intervals in the Philosophy of Architecture. McGill Queens Univ Press, p.12, 1994



## Capítulo 3

### A cidade e os sentidos

*“Every touching experience of architecture is multi-sensory: qualities of space are measured equally by the eyes, ears, nose, tongue, skin, and muscles. Every place or space has its characteristic sound of intimacy or monumentality, rejection or invitation, hospitality or hostility.”<sup>200</sup>*

Tudo o que há nas cidades é parte de sua história, seu corpo físico, cada cidade com sua beleza própria, cada uma com o seu segredo, repleto de característica que a torna única no mundo. Devido a globalização do ser humano, existe uma cidade em cada país, no entanto, cada cidade reage de forma distinta aos sentidos, destacando-se através de características particulares, desde a história, arquitectura, religião, entre muitos outros aspectos que determinam a natureza da cidade.

Embora seja complicado compreender ao certo o que despoletou o surgimento da cidade é possível analisar a forma que cada sentido compreende e vive a cidade.

### A cidade e o tacto

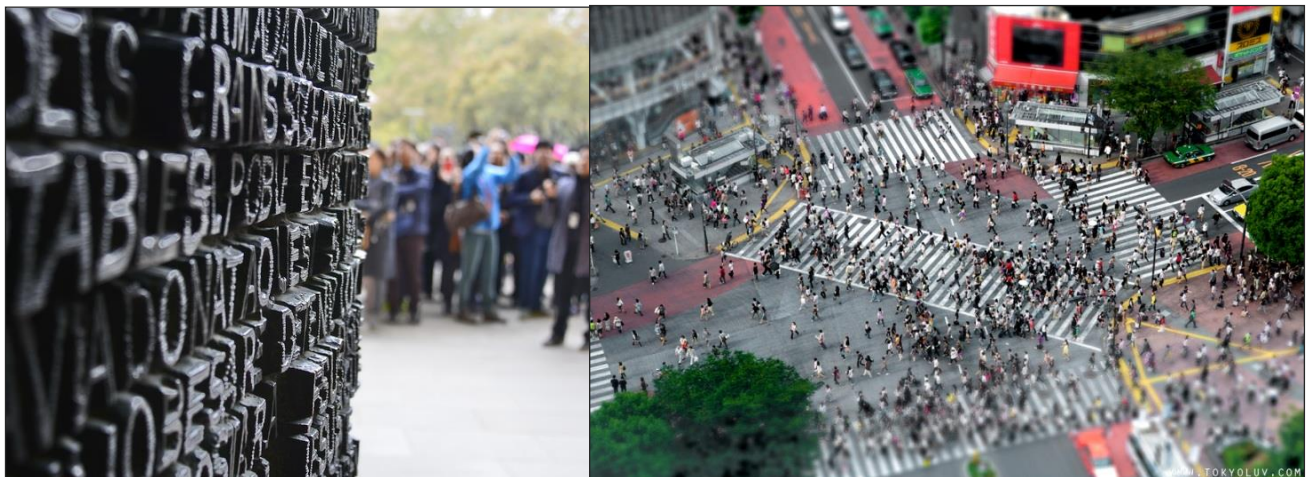


Fig.33; a cidade e o tacto, o convite inconsciente ao toque

Apesar de considerado como uma extensão de todos os outros sentidos o tacto ocupa na actualidade um lugar baixo na hierarquia sensorial. No entanto e ao longo da história da evolução da cidade nem sempre esteve nessa posição, salientando-se como uma das formas de experiência sensorial de mais importância nas primeiras cidades modernas apresentando-se como representação da ligação interpessoal segundo os diferentes extractos sociais.



Neste período o acto sensorial estava envolto em grande estigma e associado a trabalhos desempenhados por grupos sociais de baixo estatuto hierárquico, como as prostitutas ou as empregadas domesticas, o contacto directo entre os diferentes grupos sociais era evitado com medo de contágios e contaminação estando estas ultimas actividades dentro do grupo limitado de excepções. Na medida em que a maior parte dos habitantes da cidade pertenciam a um grupo que desempenhava trabalhos manuais e directamente usava do acto táctil para os desempenhar, este apresentou-se como meio de divisão hierárquica da sociedade, antagonicamente este estigma era anulado quando este processo de manipulação táctil era desempenhado por profissionais como os médicos que eram assim elevados ao nível hierárquico superior. No seculo XVIII o tacto ganha ainda mais relevo, devido às transacções comerciais o público tinha à sua disposição novos produtos que suscitavam curiosidade despoletando ainda mais a vontade de os tocar e comprar, as moedas movimentavam-se rapidamente de mãos para mãos sobre uma forma indirecta e directa de tocar.

O seculo XIX foi composto por pontos de anulação e realce da acção táctil.

A distinção social e a tentativa de anulação do toque entre pessoas de níveis sociais distintos volta a desencadear na cidade uma fragmentação, como exemplo de afastamento táctil da época ressalta a cidade de Manchester era criado de forma que as classes altas se pudessem movimentar pela cidade sem se cruzar com as zonas residenciais ou de maior vivencia da classe baixa evitando assim um contacto directo entre ambos, também as varandas desencadearam um papel importante nesta separação sensorial, ao existir um contacto visual perante o movimento dos transeuntes da cidade sem os tocar.

Até ao seculo XX a maior parte da população movimentava-se a pé e o contacto entre pares era inevitável, contacto este intensificado pelas alterações e reestruturação urbanísticas que o ambiente da cidade sofreu, os caminhos que eram de terra batida e lamacentos compartilhados por carruagens e pessoas deram lugar a estradas pavimentadas e passeios, direccionando e concentrando os caminhantes numa área restrita de circulação desencadeando de forma indirecta contactos tácteis mesmo que intencionais.

Numa era em que cada vez mais materiais habitam as cidades podendo desencadear uma experiencia sensorial única, o desenvolvimento da cidade em expansão gerando distâncias cada vez maiores entre tudo, vai criar uma anulação no movimento pedonal pelas ruas da cidade que do lugar à mobilidade em meios de transporte e veículos pessoais alienando o contacto desenvolvido pelo movimento de circulação pela cidade e o próprio contacto com as texturas que a compreendem.



## A cidade e o cheiro



Fig.43; Favelas de Mumbai

A cidade é um misto de cheiros, não há um cheiro igual ao outro da mesma maneira que cada cidade tem o seu cheiro próprio.

Durante séculos as cidades não tinham saneamento básico ou rede de drenagem de águas os excrementos eram lançados para a via pública mesclando-se com a terra batida e o cheiro pútrido de restos de peixe ou carne, conferindo à cidade um cheiro forte.

Podíamos dividir as primeiras cidades modernas em sectores sociais e por ofícios tendo apenas como referência o olfacto, cada zona tinha um cheiro distinto, a zona dos pescadores com o seu cheiro a peixe ou a das engomadeiras com um cheiro de humidade com carvão e ferro quente, bastas vezes o vento fazia os cheiros pelos diferentes sectores mesclando-os, existia uma tentativa de manter os cheiros da classe baixa longe da classe média e alta.

Cientistas e filósofos do XVIII e XIX chegaram a atribuir ao sentido do olfacto a denominação de sentido da selvageria e da loucura tal era a experiência sensorial resultante desse sentido nessa época, os habitantes da cidade envolvidos naquele ambiente acabavam por anular a catalogação dos cheiros “habitando-se ” à sua presença tolerando-os, no entanto estes tornavam-se insuportáveis para os visitantes ou num contacto directo de diferentes grupos sociais na cidade. Muitos destes cheiros que até à data eram toleráveis aos habitantes das cidades pré modernas começaram a apresentar-se como cheiros a anular ou repulsivos com o impacto produzido pela evolução científica e a consciencialização das repercussões negativas que estes acarretavam para a saúde pública e para o próprio ambiente.

No século XIX o impacto da revolução industrial fez-se sentir na alteração do cheiro que compõe a cidade com a introdução do cheiro a gás presente na iluminação das ruas ou a proliferação de fábricas a par com os cheiros característicos inseridos pelas diferenças culturais trazidas por estrangeiros.



Passou a existir uma preocupação crescente com a própria limpeza até nos bairros mais pobres, com a evolução na produção de produtos de limpeza ou sabonetes mais eficazes e com cheiros agradáveis, anulando o cheiro característico do ofício que cada extracto desempenhava trazendo uma melhoria na qualidade de vida e saúde de cada um. Passou a existir uma separação dentro do extracto social baixo, se de uma forma os extractos superiores se tentavam destacar dos artesãos e do cheiro a pobreza cobrindo-se com perfumes ricos, com a emigração os nativos habitantes de bairros pobres viam na limpeza das suas casas e na sua própria limpeza uma forma de se destacarem do odor característico dos estrangeiros.

A homogeneização de classes na via pública ressalta de novo a importância do papel das varandas, não servindo apenas como limite ao toque mas também como limite ao sentido do olfacto, os elementos de classes superiores podiam fazer parte da cidade e da multidão sem ter de lidar com os diferentes cheiros que cada um emanava.

Fig.35; A essência da cidade



Foi também nesta altura que começam a aparecer os primeiros arranha-céus não só com vista a condicionar mais habitações num espaço só mas com vista a afastar-se dos cheiros que povoavam as ruas da cidade.

No século XX o sentido da irradiação dos odores tornou-se cada vez mais presente numa tentativa de uniformizar o cheiro desencadeado no século passado com a introdução do sentido e preocupação com o acto da limpeza, a sociedade moderna caracteriza-se pelo ódio e repulsa a odores fortes e recorre-se constantemente a tecnologia para harmonizar e anular



os cheiros fortes e uma estratificação espacial originando espaços onde os cheiros podem ser neutralizados.

A preocupação com os cuidados sanitários básicos e as regras ditadas pelos sistemas público de saúde que geram uma separação entre as zonas de cuidados associados ao corpo e o escoamento das águas associadas a esses cuidados sendo tratadas e movidas para longe dos centros das cidades e do contacto do público.

Contudo e por muito que exista esta tentativa na anulação e harmonização dos cheiros a cidade sempre terá o seu odor, seja o seu odor cultural ditado pela culinária ou o cheiro das flores nos jardins públicos ou outro tipo de odor na medida em que todos os objectos têm um odor e ao contrario do sabor ou do som é impossível desligar um cheiro.



## A cidade e a audição



Fig.36; Dos sons aos ruídos

No movimento acelerado da cidade povoada por distintos sons a audição é muitas vezes anulada por a visão, no entanto só a audição nos pode transmitir a sensação de distância no seu verdadeiro estado.

Através da intensidade do som o ser tem a capacidade de analisar a multidão ou o movimento dos carros, uma rua em hora de ponta emite um som facilmente identificado e associado à ideia de caos, e não obstante é possível identificar as diferentes zonas que compõem a cidade pelo som que emitem.

Na cidade pré moderna a audição tinha um papel importante na locomoção, com o cair da noite as ruas eram espaços abandonados abraçados pela penumbra, na incapacidade de recorrer à visão a audição servia como guia no cálculo de distâncias e como sentido alerta para possíveis perigos, nessa época a experiência auditiva era povoada por os sons da natureza ou sons associados à expressão tradicional e cultural da cidade, como a folia do carnaval ou os sinos da igreja.

Em analogia quer na cidade pré moderna como na cidade moderna foi atribuída conotação social à comunicação sonora, expressões embebidas em significados próprios sobre a forma de um dialecto privado muitas vezes expelido de forma rude ou alta eram catalogados como falta de educação, exercia assim uma sensação de limite entre as diferentes classes, e eram muitas vezes atribuídas a elementos de classes sociais baixas sem escolaridade, uma linguagem elaborada emitida de forma calma e baixa era atribuída a um estrato social médio alto com algum nível de escolaridade e cultura.

No século XIX a audição perdeu destaque com a introdução da iluminação a gás e posteriormente com a introdução da luz eléctrica, trazendo pontos de luz que facilitavam a catalogação e avaliação do espaço pela visão, atribuindo um novo som as ruas da cidade. Também as alterações urbanísticas que povoaram a cidade contribuíram para a alteração do



som que as caracterizava, as ruas que primeiramente eram de terra batida deram lugar a ruas calçetadas, o movimento que inicialmente era efectuado a pé ou em carruagens passou a dar lugar aos carros e aos comboios, a própria cidade em crescimento num processo construtivo era povoada por o ruído da evolução.

A preocupação com a poluição sonora crescem da tentativa primaria de conter o ruído provocado pelos pregões dos vendedores ambulantes ou dos bêbedos, e mais tarde com a tentativa de tirar das ruas a musica, no entanto torna-se impossível anular o som da cidade, visto que é a expressão directa do acto de comunicação, no momento em que o acto de comunicação morrer a cidade começa a entrar em decadência, torna-se pertinente sim conter os sons que agridem o som característico da cidade como o som dos carros.



## A cidade e o paladar



Fig.37; A comida como marco

Ao contrario da experiencia cedida pelos outros sentidos com os quais podemos sentir directamente os elementos que compõem a cidade como os edifícios, as arvores os carros, pelo paladar sentimos não directamente os objectos que compõem a cidade mas muitas vezes o resultado das suas actividades e as suas experiencias. Desta forma o sentido do paladar apresenta muitas vezes uma ligação directa com o olfacto como forma de elevar a experiencia sensorial a um nível mais próximo do real.

O acto de manipular, produzir e consumir alimentos e bebidas apresentou-se sempre como um acto de grande relevo, muitas vezes reconhecido como um acto cultural, meras são as vezes que grandes negócios são fechados à volta de uma mesa repleta de iguarias ou uma reunião diária de amigos é efectuada à volta de uma chávena de café pela manhã, estes processos culturais desencadearam a criação de espaços específicos ao consumo dos mesmos dentro da malha urbana.

O sentido do paladar esta intimamente ligado a actos culturais e tradicionais representativos de um povo ou estrato social, a cultura gastronómica inicialmente condicionada pelo clima que fazia com que determinados alimentos só existissem em determinados lugares envolta em actos e crenças religiosas e étnicas conferiam e conferem ainda na actualidade às cidades um sabor único, os viajantes reconheciam e reconhecem facilmente uma cidade pela sua comida ou bebida. Na actualidade e apesar da fácil manipulação e comercialização dos alimentos fora da sua zona característica transporta as cidades além-fronteiras, mantendo contudo presente a essência do local a que pertencem, no entanto muitas dessas experiencias envoltas em receitas milenares e cultura só podem ser experienciadas num todo na sua cidade característica envoltos pela sua essência.

Nas cidades pré- modernas tanto as tabernas como as estalagens as cervejarias ou os restaurantes desempenhavam não só o papel de espaço de comercio destinado à restauração



mas também de espaços lúdicos com a apresentação de espectáculos musicais ou jogos ilegais e de disseminação de ideias e acontecimentos, a exaltação da experiência gustativa levava muitas vezes a episódios de desordem e pancadaria derivados de estados de embriaguez.

No século XVII e XVIII os cafés e as cafetarias eram locais de excelência e de alta popularidade serviam como ponto de encontro, onde os homens da sociedade erudita tinham conversas intelectuais sobre a actualidade e a política, enquanto alimentavam o crescimento de uma cultura assente no consumismo, o mesmo acontecia nos restaurantes da cidade de Paris nos quais foi vedada a presença feminina até ao século XIX fechando-lhes as portas a novas e distintas experiências gustativas.

No século XIX as imagens gastronómicas e receitas apresentadas em revistas a par com os livros de culinária e o acesso fácil a alimentos que até então eram difíceis de obter por parte da classe média, elevaram a qualidade da confecção da comida aumentando o prazer associado ao acto de comer num processo de antagonismo em que se impelia as mulheres a comerem cada vez menos.

A facilidade de acesso a alimentos que até então eram dispendiosos para a maior parte da população desencadeou uma onda de consumo, e espaços de consumo que até à altura eram exclusivos de um grupo social passam a ser frequentados por grupos de pessoas com pensamentos e estratos sociais distintos.

Este movimento é relatado na cidade de Paris do século XIX no qual o crescente número de restaurantes e cafés estimula a vontade de comer fora e a evolução na elaboração de pratos cada vez mais complexos e prazerosos ao gosto.

Desde então as nossas cidades são povoadas por espaços gastronómicos representativos da sua cultura a par com restaurantes generalistas que enganam o sentido do gosto transportando-os para outras zonas do mundo.



## A cidade e a visão



Fig.38; O encantamento visual

Como mencionado anteriormente, o sentido da visão foi ao longo dos séculos considerado como o sentido no topo da hierarquia sensorial, ganhou um importante interesse principalmente após a invenção da imprensa escrita transpondo o sentido da audição como canal directo de transmissão de informação para um sector secundário *"as our age slips back into the oral and auditory modes... we become sharply aware of the uncritical acceptance of visual metaphors and models by many past centuries"* para que algo se transponha e reconheça como real tem de ser visível Marshall McLuhan 1962:238 *city life and the senses* (McLuhan, M. 1962: *The Gutenberg Galaxy*. London :Routledge). A importância do sentido da visão na urbe foi mudando ao longo da história, não obstante o deslumbramento visual e a cidade sempre caminharam de mãos dadas. Na sociedade pré- industrial esse deslumbramento sobre a forma de espectáculo visual era criado pelas tradições culturais da cidade como o carnaval ou eventos religiosos como procissões, por outro lado o edificado como monumento representava outro efeito de deslumbramento mais estático.

Mais tarde no século XIX a visão ganha um novo nexos ligado à posse, apenas pelo sentido da visão o homem consegue de forma mesmo que não proposital uma interacção bidireccional com aqueles que o rodeiam gerando-se intimidade, a expressão facial é a resposta a esse contacto. Esta manifestação urbana de contacto visual foi primeiramente desencadeada pelos parisienses que envolvidos numa sensação de privacidade num espaço publico enquanto disfrutavam de um momento de pausa nos cafés que entravam pelas calçadas, observavam os moradores e os visitantes que passavam na rua prendendo-os com o jogo de olhares cara a cara alienando-os por momentos da velocidade e da vida da cidade, apenas a visão consegue transferir essa sensação de posse seja daqueles que nos rodeiam ou da cidade em si. No entanto o sentido do encantamento anteriormente desencadeado pela expressão cultural da cidade começa também no século XIX a ganhar outro sentido, na



transposição da impressão para a representação gráfica e do início da era digital transpondo-se sobre a forma de painéis publicitários e fotografias para as fachadas e as vitrines das lojas e dos edifícios, enriquecidas por espelhos, e pela utilização do vidro, que reflectiam o movimento consumidor dos que cruzavam e enchiam as ruas.

A partir do século XX o sentido da visão adquire uma função negativa, utilizado sobre a forma de voyeurismo para controle dos elementos da cidade, vitimando-os, passamos a fazer parte de uma sociedade aberta à observação, numa cidade que transmite aos seus habitantes uma sensação de isolamento e com medo de interacção social anulando a importância dos seus sentidos. Por outro lado a cidade continua a envolver o ser num processo de encantamento, a sua vida em constante mudança cheia de novas imagens, à introdução da luz sobre a forma de slogans publicitários, transpõem-se sobre a forma de autênticos e distintos espectáculos luminosos, a cidade adquire diferentes formas conforme a hora do dia. Por outro lado o sentido da visão passa a ser neutralizado em relação aos outros sentidos, a visão é um sentido superficial no movimento rápido da cidade moderna em que tudo passa a uma velocidade demasiado rápida para ser totalmente absorvida apenas pelos olhos, e muitas vezes transmite-nos dessa forma uma imagem irreal do que se observa, dando ênfase apenas à crosta das coisas e à sua imagem.



## Conclusão

A interacção do ser e a cidade sempre foi uma preocupação para os planeadores urbanos de modo que este trabalho incidiu sobre a compreensão de “Os sentidos na cidade”.

Espera-se que se compreenda a necessidade de criar espaço agradáveis, e contribuir para a criação de uma cidade melhor e saudável. Procura-se colocar um ser humano como um elemento vivo e dinâmico do espaço, e não um ser que controla o espaço.

A cidade por sua vez é um organismo vivo em constante mudança ao servir o ser. Esta delicada relação tem sofrido transformação assim como foi analisado neste trabalho, onde o delicado equilíbrio que sustenta a ligação entre o ser e o seu entorno se encontra em estado decadente, com os avanços tecnológicos e o nomadismo do ser.

As sociedades tornam-se próximas e rompem a barreira cultural, colocando o ser no centro de um furacão em constante transformação e movimento.



## Bibliografia

- BRIDGE, Gary; Watson, Sophie. (eds). Companion to the City. Blackwell Publishing, 2002
- CACCIARI, M. A cidade. Barcelona: Gustavo Gili, 2010
- Cowan, Alexander and Steward, Jill. The city and the senses: urban culture since 1500. Ashgate Publishing, 2007
- DARTIGUES, André. O que é a fenomenologia? Tradução Maria José J.G. de Almeida. Rio de Janeiro, Eldorado Tijuca, 1973
- DE BOTTON, Alain. The Architecture of Happiness. Vintage international, 2008
- EDWARD T. Hall. The Hidden Dimension. Garden. City, N.Y: Doubleday, 1966.
- HOLL, Steven. House: Black Swan Theory. Princeton Architectural Press, 2007
- HOLL, Steven; Pallasmaa, Juhani; Perez-Gomez, Alberto. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. William Stout, 2007
- HOLL, Steven. Urbanism: Working with Doubt. Princeton Architectural Press, 2009
- JOY, Rick; Pallasmaa, Juhani; Holl, Steven. Rick Joy: Desert Works. Princeton Architectural Press, 2002
- KAHN, Louis I. Conversations with students. In: Architecture at Rice Publications, 1998
- KENDALL, Philip C; D. Hollon Steven. (Eds.).Cognitive-Behavioral Interventions. Theory, Research, and Procedures. Academic Press, 1979
- LYNCH, Kevin. A imagem da Cidade. Lisboa. Edições 70, 1982
- MCLUHAN, M: The Gutenberg Galaxy. London :Routledge, 1962
- MUMFORD, L. A Cidade na História, suas origens, transformações e perspectivas. São Paulo: Martis Fontes Editora, 1998
- MUMFORD, L. What is a City? In LeGates. R.T. & Stout, F. (eds.) The City Reader, Oxon: Routledge, 1937
- NORBERG-SCHULZ, Christian. Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture Rizzoli. New York, 1980
- PALLASMAA, Juhani. Os olhos da pele: A arquitetura e os sentidos. Tradução técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011
- PEREZ-GOMEZ, Alberto. Built upon Love. Architectural Longing after Ethics and Aesthetics. The MIT Press, 2008
- PEREZ-GOMEZ, Alberto; Parcell, Stephen. Chora 1: Intervals in the Philosophy of Architecture. McGill Queens Univ Press, 1994
- PEREZ-GOMEZ, Alberto; Parcell, Stephen. Chora 2: Intervals in the Philosophy of Architecture. McGill-Queen's University Press, 1996
- PEREZ-GOMEZ, Alberto; Parcell, Stephen. Chora 3: Intervals in the Philosophy of Architecture. McGill Queens Univ Press, 1999



- PEREZ-GOMEZ, Alberto; Parcell, Stephen. Chora 4: Intervals in the Philosophy of Architecture. McGill Queens Univ Press, 2004
- RUSKIN, John. Las Siete Lámparas de la Arquitectura. Espanha, Valencia: F. Sempere, 1910
- SHAKESPEARE, William. The complete works of William Shakespeare: with explanatory & historical. notes by the most eminent commentators, Volume 2. Paris: Baudry's European Library, 1838
- SIMMEL, Georg. Les ruines: un essai d'esthétique. In: SIMMEL, Georg. La Parure et autres essais. Paris, Éditions de La Maison des Sciences de l' Homme, 1998.
- TUAN, Yi-fu. Espaço e lugar: a perspectiva da experiência. Tradução: Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. Restauração. Série Artes & Ofícios. São Paulo, Ateliê Editorial, 2000
- WEBER, Max. The City. The Free Press, 1966
- WIRTH, L. O urbanismo como modo de vida. In O. G. VELHO, O fenómeno urbano. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987
- ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. São Paulo: Martins Fontes, 1994

### Websites consultados

24-03-2015

- INT <http://urbanidades.arq.br/2008/03/kevin-lynch-e-a-imagem-da-cidade/>
- INT <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.087/225>
- INT <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/07.074/3087>
- INT <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.135/3997>

29\_04\_2015

- INT <http://cidadecenario.blogspot.pt/2011/04/cidades-genericas.html>
- INT <http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbete=1388>
- INT <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.121/3444>

26-04-2015

- INT <http://audacityofawesome.blogspot.pt/2014/02/slum-or-thriving-community.html>

### Documentários

- 1 - Socrates on self-confidence
- 2 - Epicurus on happiness
- 3 - Seneca on anger
- 4 - Montaigne on self-esteem
- 5 - Schopenhauer on love
- 6 - Nietzsche on hardship