



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR

Faculdade de Engenharia

A Casa e a Emoção

A Relação Emocional Entre o Homem e a Habitação, na
“Casa da Serra” de Luiz Alçada Baptista

Lúcia Nunes Alves

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em

Arquitectura

(Ciclo de estudos integrado)

Orientador: Prof. Doutor João Paulo Delgado

Co-orientador: Prof. Doutor António Baptista Coelho

Covilhã, Outubro de 2017

Dedicatória

Dedico este trabalho aos meus pais, que sempre acreditaram, apoiaram e nunca desistiram. Obrigado mãe por estares sempre disponível para ouvir. Obrigado pai por sempre me defenderes.

Dedico também ao meu anjo da guarda, embora figura do imaginário, materializado na voz da Razão e da Emoção, estabeleceram tréguas nestes últimos anos tornando possível o presente desfecho. Da loucura dos sonhos e liberdade, à razão da realidade.

Agradecimentos

Agradeço a todos os meus amigos pela compreensão da minha ausência no último ano, com o intuito de dedicar todo o meu tempo disponível a este trabalho, em especial à Ana Lúcia Rocha Prior pelo apoio e força nas horas de desânimo.

À Misericórdia da Covilhã, ao Sr. Provedor António José Neto Freire, pela flexibilidade do horário de trabalho e a permissão da pausa laboral que permitiu uma maior rapidez na conclusão deste trabalho.

Ao Prof. Doutor João Paulo Delgado, pela dedicação, disponibilidade e orientação deste trabalho.

Ao Prof. Doutor António Baptista Coelho pelo aconselhamento.

Ao Arq. Paisagista Luís Alçada Batista pela sua disponibilidade.

Resumo

Este trabalho pretende concluir em que consiste a relação emocional do Homem com a casa, como se desenvolve e qual a sua importância para o Homem. Inicialmente, são abordados os temas teóricos, o que é a emoção, a relação do Homem com a casa, os sentidos como fonte de emoções da experiência do espaço.

Para o entendimento prático do espaço e das emoções, com o exemplo do trabalho de Frank Lloyd Wright através de princípios de concepção do espaço de forma individualizada, gerador da relação emocional do Homem com o seu refúgio ancorado na natureza, com os sentidos como fonte de estímulos que constroem essa relação.

O caso de estudo da Casa da Serra é o exemplo, daquilo em que consiste, a concepção do espaço individualizado, onde a relação emocional do Homem é despertada pelos sentidos. A casa é sentida como um refúgio emocional, ancorada ao lugar que pertence à natureza.

Palavras-chave

Casa da Serra; Emoção; Homem; Refúgio; Sentidos.

Abstract

This work intends to conclude that the emotional relation of man with the house, how it develops and what its importance for man consists. Initially, the theoretical themes are addressed, what is emotion, the relationship of man with the home, the senses as the source of emotions of the experience of space.

For the practical understanding of space and emotions, with the example of the work of Frank Lloyd Wright through principles of design of space in an individualized way, generator of the emotional relationship of man with his refuge anchored in nature, with the senses as a source of stimuli that build this relationship.

The case study of Casa da Serra is the example, of what it consists of, the conception of the individualized space, where the emotional relationship of man is awakened by the senses. The house is felt as an emotional haven, anchored to the place that belongs to nature.

Keywords

Casa da Serra; Emotion; Man; Refuge; Senses.

Índice

INTRODUÇÃO	1
CAPITULO I A CASA E A EMOÇÃO	3
1 A EMOÇÃO	5
1.1 Teorias filosóficas e fenomenológicas da emoção	5
1.2 Teorias psicológicas da emoção	8
1.3 A abordagem neurológica	11
1.4 Os sentidos como fonte de emoções	13
2 A CASA	22
2.1 O Homem e a casa	22
2.2 A poética do Homem e da casa	23
2.3 A concepção do espaço emocional	24
CAPITULO II A EXPERIÊNCIA DA ARQUITECTURA	31
1 A EXPERIÊNCIA DA ARQUITECTURA	33
1.1 Os princípios arquitectónicos de Frank Lloyd Wright	35
1.2 Exemplos da arquitectura emocional	49
CAPITULO III A CASA DA SERRA	57
1 CASO DE ESTUDO	59
1.1 A Casa da Serra	61
1.2 A experiência do espaço emocional	61
1.3 A emoção do movimento	67
1.4 A materialização do espaço	67
CONCLUSÃO	77
BIBLIOGRAFIA	81
ANEXOS	83

Lista de Figuras

Fig. 1 - Esquema ilustrativo da teoria psicológica.	10
Fonte: de Autor	
Fig. 2 - Esquema ilustrativo da abordagem neurológica.	14
Fonte: de Autor	
Fig. 3 - Esquema ilustrativo da relação da emoção e coreografia na arquitectura.	26
Fonte: de Autor	
Fig. 4 - O princípio da Individualidade.	36
Fonte: Bruno Zevi. A Linguagem da Arquitectura Moderna. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1984, p.19.	
Fig. 5 - O princípio da Assimetria.	38
Fonte: Bruno Zevi. A Linguagem da Arquitectura Moderna. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1984, p.26.	
Fig. 6 - Simetria do rosto humano.	38
Fonte: Eray Eren. http://erayeren.tumblr.com/post/32482580679	
Fig. 7 - O princípio da Anti-perspectiva.	40
Fonte: Bruno Zevi. A Linguagem da Arquitectura Moderna. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1984, p.37.	
Fig. 8 - O princípio da Decomposição da caixa.	42
Fonte: Bruno Zevi. A Linguagem da Arquitectura Moderna. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1984, p.44.	
Fig. 9 - O princípio das Estruturas.	44
Fonte: Bruno Zevi. A Linguagem da Arquitectura Moderna. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1984, p.50.	
Fig. 10 - O princípio da Temporalidade.	46
Fonte: Bruno Zevi. A Linguagem da Arquitectura Moderna. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1984, p.61.	
Fig. 11 - O princípio da Reintegração.	48
Fonte: Bruno Zevi. A Linguagem da Arquitectura Moderna. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1984, p.66.	
Fig. 12 - Casa Kaufmann "Follingwater" - Plantas.	50
Fonte: Donald Hoffmann. Frank Lloyd Wright's Fallingwater: The House and its History. Dover Publications, 1993, p.20.	

Fig. 13 - Casa Kaufmann "Follingwater" - Iluminação.	50
Fonte: Eric Peter Nash. Frank Lloyd Wright: Force of Nature. New York, Todtri, 1996, pp.54-55.	
Fig. 14 - Casa Kaufmann "Follingwater" - Interior e Exterior.	50
Fonte: Bruce Brooks Pfeiffer. Frank Lloyd Wright. Köln, Taschen, 2007, pp.119-123.	
Fig. 15 - Casa Jorgine Boomer, plantas e fotografias.	52
Fonte: The Wright Library. http://www.steinerag.com/flw/Artifact%20Pages/PhRtS361Ext.htm#Boomer2014	
Fig. 16 - Casa Jorgine Boomer, o exterior e interior.	54
Fonte: National Park Service. https://www.nps.gov/nr/feature/places/pdfs/16000071.pdf	
Fig. 17 - A envolvente da Casa da Serra, Parque Natural da Serra da Estrela, Covilhã.	60
Fonte: de Autor	
Fig. 18 - Casa da Serra - o acesso à casa.	62
Fonte: de Autor	
Fig. 19 - Casa da Serra - vista exterior com a paisagem da Serra de fundo.	62
Fonte: de Autor	
Fig. 20 - Casa da Serra - a lareira assente no afloramento rochoso.	63
Fonte: de Autor	
Fig. 21 - Casa da Serra - quarto com mezanino e o contraste da iluminação natural nascente.	63
Fonte: de Autor	
Fig. 22 - Casa da Serra - comunicação interior/externo, paisagem da Serra a poente.	64
Fonte: de Autor	
Fig. 23 - Casa da Serra - movimento dos degraus, a espiral das escadas desde piso dos quartos até à sala estar.	64
Fonte: de Autor	
Fig. 24 - Percurso em elipse, com as cotas dos deferentes patamares.	66
Fonte: de Autor	
Fig. 25 - Áreas sociais a vermelho orientadas para poente e, áreas repouso a azul orientadas a nascente.	68
Fonte: de Autor	
Fig. 26 - Malha triangular 60° geradora do espaço.	69
Fonte: de Autor	
Fig. 27 - Eixos geradores da malha triangular, a sua intercepção determina o eixo vertical das escalas.	70

Fonte: de Autor

Fig. 28 - Casa da Serra - pormenor da estrutura de apoio da laje. 72

Fonte: de Autor

Fig. 29 - Casa da Serra - pormenor da estrutura da cobertura. 72

Fonte: de Autor

Fig. 30 - Iluminação natural interior. 74

Fonte: de Autor

Fig. 31 - As aberturas de comunicação com o exterior. 75

Fonte: de Autor

INTRODUÇÃO

Pretende-se com este trabalho, A CASA E A EMOÇÃO, abordar a relação emocional entre o Homem e a casa. Partindo do princípio que a casa é o refúgio mais íntimo do ser humano, que o abriga do meio ambiente e, lhe proporciona o espaço privado do seu quotidiano, onde os sentidos permitem as emoções e, os sentimentos que daí advêm criam uma relação emocional com o espaço.

A Casa é o espaço concebido do Homem para o Homem, para que o possa conceber é necessário que se conheça a si. É necessário que conheça de uma forma geral as necessidades e a forma de habitar do ser humano, que por sinal, estão em constante metamorfose. Todos os Homens são diferentes, na sua forma de pensar, escolher e decidir, todos têm diferentes formas de habitar e viver. Por esse motivo, cada casa deveria ser personalizada a quem a habita, de acordo com as suas necessidades e forma de habitar o espaço.

A escolha deste tema tem a pretensão de evidenciar a relação emocional existente entre o Homem e a casa, como é que se desenvolve, como se assimila e quais as suas consequências na vida emocional do Homem.

O objectivo é provar que existe uma relação emocional entre o Homem e a casa e, que é muito importante para o bem-estar e felicidade do Homem esta relação com o seu espaço mais íntimo.

O método utilizado para alcançar os objectivos iniciou-se no levantamento bibliográfico, fazendo o enquadramento teórico. Tendo em conta a vastidão do tema, optamos por focar em autores como Strongman, António Damásio, Harvey R. Schiffman, Peter Zumthor e Sérgio F. Rodrigues, entre outros, no Capítulo I. No Capítulo II, consolidou-se a base teórica com a recolha de exemplos que evidenciam a prática das questões teóricas. No Capítulo III, é colocado em prática toda a informação teórica recolhida, consiste na experiência do espaço arquitectónico da Casa da Serra, na sua percepção e percurso.

Para que se entenda a relação emocional do Homem com o espaço e, a importância da forma como se concebe o espaço adaptado a si, foi abordado no Capítulo I a Emoção e, a relação da Casa com o Homem, no Capítulo II a Experiência da Arquitectura, onde o Homem é o elemento mais importante e, no Capítulo III a análise do Caso de Estudo que evidência a relação emocional do Homem com a casa.

Relativamente a Emoção, pretendemos evidenciar em que consiste, como funciona e quais as suas consequências no Homem. Do ponto de vista filosófico e fenomenológico são abordadas teorias que tentam explicar o que é a emoção. Do ponto de vista psicológico, onde é abordado o efeito cognitivo sobre o Homem. Do ponto de vista neurológico, onde é abordado como o corpo humano reage e interage fisiologicamente com as emoções. E por último, os sentidos como fonte de emoções, pois é através deles que tomamos consciência do espaço

que nos envolve. A Casa, o espaço concebido do Homem para o Homem, o espaço habitado, a visão poética da relação emocional entre o Homem e a casa e, a materialização do espaço que desperta os sentidos onde entendemos a concepção do espaço emocional.

A Experiência da Arquitectura pretende reunir uma série de princípios importantes para a identificação e elaboração do espaço emocional, onde o ponto central é o Homem, a concepção do espaço adaptado às suas necessidades, refutando todos os exemplos onde o Homem se adapta ao espaço construído. Frank Lloyd Wright foi tomado como exemplo devido ao trabalho desenvolvido, onde a sua premissa mais importante é o Homem, focando o seu trabalho na relação do Homem com o espaço construído e o espaço natural. Procura conceber o espaço adaptado às necessidades individuais de cada cliente e, restabelecer a ligação do Homem à natureza. A casa é o elemento que protege o Homem do mundo exterior, mas o Homem pertence à natureza. Existe a necessidade de através da casa que o separa do mundo exterior, que volte a comunicar novamente com ele, isto é, o seu objectivo é o bem-estar físico e psicológico do Homem, proporcionar o equilíbrio emocional através da sua habitação.

Para evidenciar a relação emocional do Homem com a casa, foi abordado o caso prático da 'Casa da Serra', de Luiz Alçada Baptista, que projectou e construiu uma casa de férias para a família no Parque Natural da Serra da Estrela.

CAPITULO I | A CASA E A EMOÇÃO

CAPITULO I

1 | A EMOÇÃO

O início do estudo da emoção é feito pela abordagem filosófica, que tenta explicar como funciona e o que significa. Só no final do séc. XIX é que a emoção começa a ser explorada na perspectiva da psicologia. A fenomenologia é um campo da filosofia que expõe a essência do fenómeno, que é entendido de forma empírica. Com o objectivo de explorar uma abordagem geral da emoção, acabamos por entrar no campo da psicologia da emoção, que nos remete, posteriormente, ao campo da neurologia.

Existem várias teorias abordadas ao longo dos séculos que se foram alterando com a exposição de factos e análises de vários pensadores, tanto no campo da filosofia como da psicologia e neurologia. A interpretação varia conforme a incidência no ponto de interesse suscitado. Mas, em todas as teorias, o ponto central é entender como o Homem interage emocionalmente com o meio ambiente em que se insere e quais as consequências e efeitos por ele sofridos.

Por um lado, a filosofia incide sob o ponto de vista de como as emoções surgem e como se elaboram, dando-lhes um sentido capaz de as explicar. Numa outra perspectiva, a psicologia tem a pretensão de perceber que consequências exercem cognitivamente no Homem, e como ele lida com elas na sua consciência. Sob o ponto de vista neurológico, a abordagem da emoção incide no seu desenrolar fisiológico, desde as alterações corporais até ao despertar dos sentimentos cognitivos, que nos elucidam de como a emoção parece simples, mas é um complexo desenvolvimento químico e dinâmico no corpo do Homem.

Posto isto, para abordar a emoção no contexto deste trabalho, é necessário expor os campos em que está envolvida e pelos quais é analisada, fornecendo uma visão geral do que é a emoção, como se comporta e quais as suas consequências no Homem. A exposição teórica nestes campos de análise é fundamental para que, posteriormente, se entenda a sua importância e desempenho face ao contacto com o objecto arquitectónico (meio ambiente/objecto), bem como o impacto que exerce sob o Homem que vive e experiênciamos a arquitectura todos os dias, com especial foco na casa, sendo este no seu limite, o espaço mais íntimo.

1.1 Teorias filosóficas e fenomenológicas da emoção

A ideia de emoção e as teorias para explicar o que são, tiveram os seus primeiros estudos no campo da Filosofia. Durante séculos surgiram pensadores que as abordaram e tentaram explicar como surgiram. Referenciamos a este nível autores como Platão, Aristóteles e

Descartes e, posteriormente, Darwin, William McDougall e William James, entre outros. As teorias por eles desenvolvidas tiveram a sua importância no seu tempo e, têm importância histórica para entender e contextualizar como chegamos às teorias mais actuais.

Na perspectiva de Platão, a emoção era vista como algo que confunde e atrapalha a razão humana, não tendo uma posição central no ser humano. Para Aristóteles, as emoções eram explicadas pela mistura da vida cognitiva superior e pela sensitiva inferior, onde as emoções estão ligadas ao prazer e à dor, e as sensações provêm do meio ambiente. Posteriormente, Descartes entende a emoção como mudanças físicas e comportamentais, como processos mentais como a percepção, a opinião e a memória. A sua essência tem lugar na alma, onde as informações do meio ambiente chegam à alma e posteriormente envia a mensagem para o corpo. Para Descartes, a emoção era um tipo de paixão como amor, ódio, desejo, alegria e tristeza.¹

Darwin no seu trabalho, sugere que as expressões emocionais não evoluíram, elas dependem da selecção natural. Procurou colocar os seres humanos em continuidade com os outros animais, com base na documentação das expressões emocionais da variedade das espécies. William McDougall sustenta que, o que chamamos de emoções ocorre com a junção do processo básico (procura de alimento, escapar, evitar perigo), com a forma como percebemos o meio ambiente e as várias alterações corporais. William James defende a emoção como uma expressão corporal distinta, como algo que percebemos mentalmente e isso produz um acto mental (a emoção), que consequentemente produz expressões corporais. A sua teoria baseia-se no comportamento do corpo, as descargas viscerais, associadas a uma situação externa leva-nos à emoção como a conhecemos e experimentamos. A sua teoria enfatiza o papel das vísceras, dos músculos voluntários e o significado da expressão facial da emoção, no entanto, o ponto mais importante é que as emoções são sentimentos e sem o sentimento a emoção não existe.²

Estas teorias são a origem inicial do debate das emoções, que se tentam explicar de uma forma biológica e na interacção social. Elas identificam a manifestação da tensão primária, mas com dificuldade de explicar a emoção que não tem um comportamento cognitivo definido.

Partindo deste contexto histórico-filosófico, entramos no campo da fenomenologia, com o propósito de determinar a essência do fenómeno da emoção. A fenomenologia visa o estudo da consciência e da experiência da percepção do Homem e do meio ambiente que o rodeia. Cada pessoa tem a sua própria percepção de tudo o que a rodeia, mas em todas essas percepções individuais existem pontos em comum e, são esses pontos em comum que determinam a reacção e o comportamento do Homem. Sob a perspectiva fenomenológica o

¹ (Strongman, 1996, pp. 5-6)

² Ibidem (pp. 7-9)

Homem tem livre-arbítrio para escolher o que fazer, e cabe ao fenomenólogo determinar as necessidades reais, problemas e motivações do Homem. Dentro deste campo e neste último século, foram desenvolvidas várias teorias por pensadores como Jean-Paul Sartre, Buytedjik, David Rapaport, James Hillman e Fell, entre outros.

Jean-Paul Sartre³, define o entendimento da emoção como uma nova forma de percepção do meio ambiente na combinação do sujeito (Homem) e do objecto da emoção (tudo o que o rodeia). Envolve uma transformação qualitativa do meio ambiente, onde o corpo é o objecto que existe no meio ambiente, e algo experienciado na sua consciência. A consciência quando movida pela emoção intensifica-se, todo o meio ambiente é modificado assumindo uma nova qualidade, em que a emoção permite ao Homem uma percepção coerente de tudo o que o rodeia.

A abordagem de Buytedjik⁴ inicia-se com a noção de consciência, onde os sentimentos são actos intencionalmente presentes. O sentimento e a emoção funcionam como a afirmação da atitude do Homem, onde a atitude emocional em relação a uma situação é confirmada por um sentimento.

David Rapaport⁵ interpreta as emoções do ponto de vista psicanalítico, com influências de Freud. As emoções podem ser energias psíquicas ou processos de descarga associados a energias, com tensões que levam a descargas internas e externas, em que as partes conscientes de tensão crescente e decrescente levam ao prazer e ao desagrado, que manifestam um conflito instintivo.

James Hillman⁶ influenciado por Aristóteles, baseia a sua teoria em quatro causas. A primeira é a Causa Eficiente, que é a percepção simbólica da *psique* objectiva; a segunda é a Causa Material, que é a energia do corpo; a terceira é a Causa Formal, que é a essência da emoção, é o valor total da *psique* ou alma; e a Causa Final, que é o seu valor, como a mudança ou a transformação. A emoção é a transformação das representações conscientes da realidade simbólica, é uma transformação de energia de toda a *psique*.

Fell⁷ interpreta a emoção como uma relação significativa, entre o Homem e um ambiente significativo. Sob a perspectiva da observação, as emoções são respostas, ao passo que, sob a perspectiva da experiência, são os sentimentos que fazem sentido. As emoções dependem de contingências, mas o seu poder depende do que elas significam ou como são compreendidas. As emoções podem ter aspectos comportamentais, mas são experiências qualitativas. Enquanto a preocupação do comportamentalista é a previsão e controle, o fenomenólogo

³ (Strongman, 1996, p. 17)

⁴ Ibidem (p. 19)

⁵ Ibidem (p. 20)

⁶ Ibidem (p. 21)

⁷ Ibidem (p. 22)

descreve-a, isto é, a emoção é uma junção do observado e do experimentado, do comportamento e do significado.

Em suma, a fenomenologia elucida-nos da natureza da experiência emocional. Preocupa-se com as possíveis causas da emoção, o seu desenvolvimento e a avaliação, que se expressa na consciência, tentando explicar o lado subjectivo da experiência. A importância desta análise está no papel da consciência na emoção, e a importância do seu conhecimento e entendimento por parte do Homem.

1.2 Teorias psicológicas da emoção

Na abordagem filosófica e fenomenológica, ambas têm em comum a actividade cognitiva no entendimento das emoções. A acção cognitiva é a forma como o Homem reage através do pensamento, com as informações e imagens recolhidas em seu redor, e o que faz com elas. Relativamente às teorias psicológicas, iremos abordar as de Oatley e Johnson-Laird e Lazarus, que serão elucidativas do comportamento cognitivo do Homem, no entender das emoções.

Oatley e Johnson-Laird⁸ defendem uma teoria de conflito onde o desempenho das emoções têm uma importante função cognitiva, que defende a ideia de metas e planos. Os objectivos são representações simbólicas de algo no ambiente que o organismo está a tentar alcançar, e os planos transformam representações em sequências, fazendo assim ligações entre o ambiente e os objectivos. O seu objectivo é evidenciar a linguagem e a percepção com base na cognição.

Consideram as emoções como assuntos sociais, não só coordenam os planos e objectivos do Homem, como também se preocupam com planos mútuos. Com base em cinco modos básicos universais de emoção - felicidade, tristeza, medo, raiva e desgosto, cada modo emocional tem uma influência inibidora sobre os outros. O sistema cognitivo tem de estar num dos modos de emoção, ou a oscilar entre dois para que ocorra uma emoção, que resulta na possibilidade de programar uma acção voluntária.

A ocorrência de emoção acontece quando os planos são interrompidos. Existem juntas distintas e recorrentes em planos que os avaliam. Nesses pontos, os modos de emoção funcionam para permitir transições para novos aspectos do comportamento. A emoção organiza planos de acção para serem executados em ambientes complexos e imprevisíveis. Preocupa-se com a coordenação de sistemas modulares e junções sinalizadoras de planos. Considerando a evolução e desenvolvimento individual, a importância da maturidade, e da interacção social, lidar com os planos mútuos nos quais coopera o sistema cognitivo, depende da definição individual de cada Homem.

⁸ (Strongman, 1996, pp. 69-70)

Lazarus⁹ na sua teoria defende a importância dos factores cognitivos, onde considera também o significado das perspectivas biológicas e culturais. O conceito de emoção é importante para descrever e classificar o comportamento, onde são reconhecidos os níveis fisiológicos e cognitivos.

Na sua teoria, a emoção assume uma posição em que é chamada de “síndrome de resposta”. Assim, a emoção é afectada biologicamente, apoiada no sistema central nervoso com estruturas corticais que passam por mudanças evolutivas, que desempenham uma parte importante na cognição. Culturalmente, é afectada através da forma como percebemos os estímulos emocionais, alterando directamente a expressão emocional, que determina relações sociais e julgamentos, por comportamentos ritualizados. As abordagens biológicas e culturais têm uma perspectiva cognitiva individual, onde avaliamos cada estímulo que encontramos em relação ao seu significado e relevância pessoal.

O Homem tem a disposição para processar e responder a estímulos particulares, essas disposições moldam a interacção com o meio ambiente. A avaliação cognitiva desses estímulos, produz respostas emocionais, onde os estímulos alteram continuamente. A sua constante interacção com estas alterações, permite que existam alterações das suas cognições e reacções emocionais. Todas as informações são avaliadas e reavaliadas, que consequentemente resulta num intrincado vai e vem da vida emocional do Homem. A sua teoria é expressa em cinco temas meta-teóricos:

“1 - É uma teoria de sistema que sugere que o processo de emoções implica muitas variáveis que estão organizadas entre si, interdependentemente, numa configuração. As variáveis do sistema consistem em antecedentes causais, processos mediadores, efeitos emocionais imediatos e efeitos de longa duração.

2 - Existem dois princípios independentes que se reflectem na emoção. O princípio do processo que diz respeito à mudança e o princípio da estrutura que se refere às relações estáveis entre a pessoa e o ambiente, e que resulta em padrões emocionais consistentes num indivíduo.

3 - O princípio do desenvolvimento pressupõe que a emoção se altera durante a vida, desde o nascimento até aos anos posteriores. Isto é determinado tanto por variáveis biológicas como sociais.

4 - O princípio da especificidade aponta para o facto de o processo emocional ser distinto para cada emoção.

5 - A teoria depende principalmente da definição do princípio do significado relacional, segundo Lázaro. Esta sugere que “cada emoção é definida por um significado relacional único e especificável” (Lazarus 1991, p39). Para cada emoção

⁹ (Strongman, 1996, pp. 71-73)

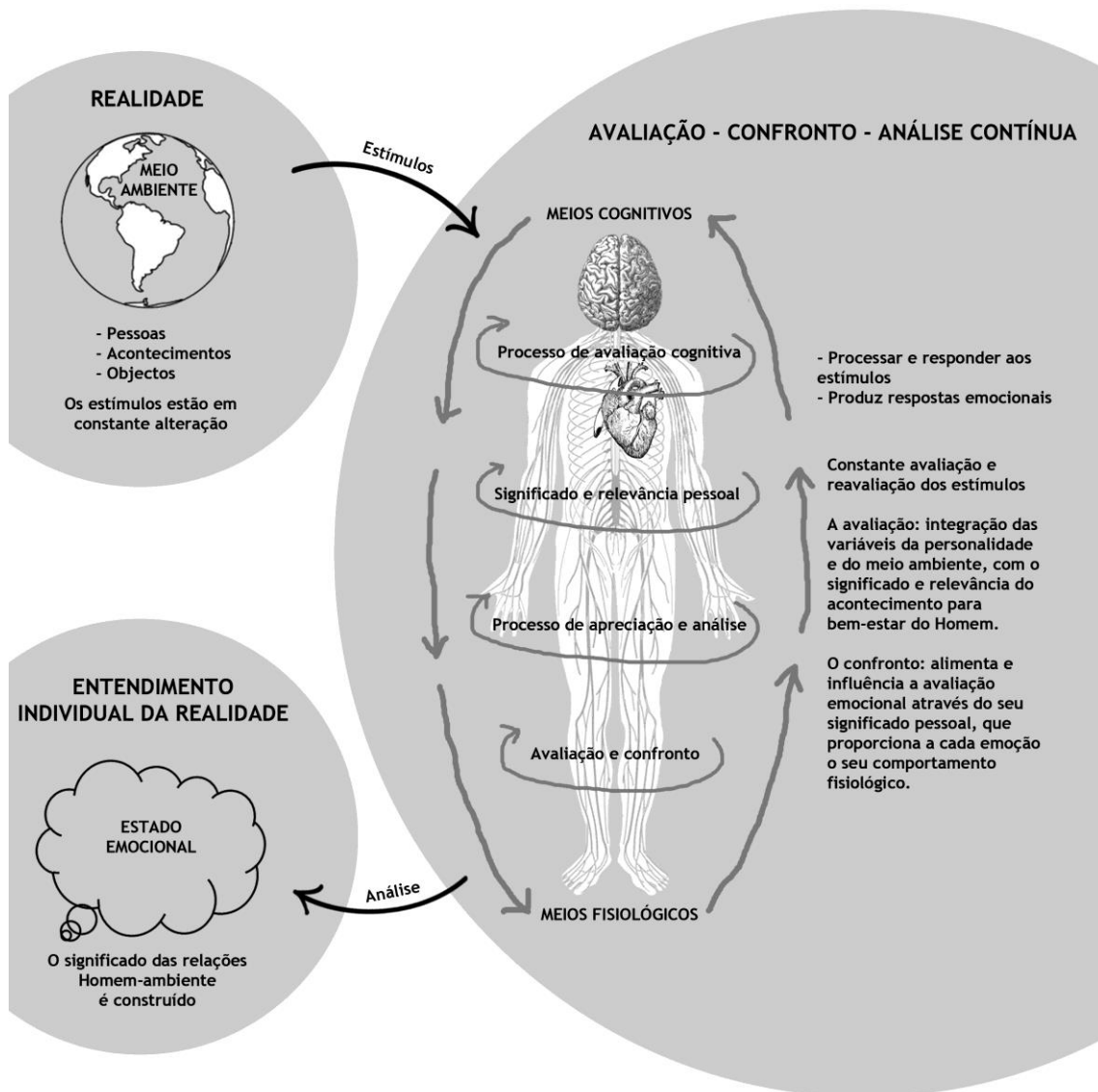


Fig. 1 - Esquema ilustrativo da teoria psicológica.

existe um tema relacional de base que está relacionado com as vantagens e desvantagens de cada relação pessoa-ambiente. A teoria baseia-se, de forma crucial, no processo de apreciação e análise, através do qual o significado das relações pessoa-ambiente é construído.”¹⁰

Assim, a relação entre o Homem e o meio ambiente resulta numa avaliação e no confronto. A avaliação permite cotar as várias emoções, que se dividem em avaliações primárias, preocupadas com a relevância e a congruência do objectivo, e o tipo de envolvimento do ego, isto é, que se preocupam com a motivação. As avaliações secundárias estão relacionadas com a culpa ou crédito, o potencial para gerir, e as expectativas futuras. A avaliação tem como tarefa a integração das variáveis da personalidade e do meio ambiente, com um significado associado que se baseia na relevância do acontecimento para o bem-estar do Homem, tornando-se evidente que o interesse pessoal e a adaptação são cruciais para a emoção. Por sua vez, o confronto alimenta e influencia a avaliação emocional através do seu significado pessoal, que proporciona a cada emoção o seu aspecto fisiológico único.

A abordagem psicológica da emoção incide no comportamento do Homem e as consequências implícitas em todo o processo da relação Homem-meio ambiente. Toda a realidade por ele absorvida através de estímulos, são processados pelo meio cognitivo e fisiológico, que estão em constante alteração e mutação, sob o processo de avaliação e comportamento com esses estímulos. O acto de processar e responder aos estímulos, resulta no seu estado emocional, no seu entendimento individual da realidade “transformada”, que constrói o seu significado da relação Homem - ambiente.

1.3 A abordagem neurológica

A abordagem neurológica pretende explicar como um objecto interage com o Homem emocionalmente, em que através dos sentimentos nos fazem sentir felicidade ou tristeza. Isto é, após a exposição do que constitui a emoção e os sentimentos, transportar para o objecto arquitectónico com factor externo que produz estados corporais e estados cognitivos, que se traduzem em emoções e sentimentos da experiência e vivência do espaço arquitectónico.

Abordando o trabalho de António Damásio¹¹ que nos faz a distinção dos termos emoção e sentimento, “todas as emoções originam sentimentos (...) mas nem todos os sentimentos provêm de emoções.”¹² A abordagem neste trabalho incide sobre o campo da emoção que origina o sentimento, pois a intenção é mostrar como os objectos interagem com o Homem através das emoções.

¹⁰ (Strongman, 1996, pp. 72-73) Tradução de autor.

¹¹ (Damásio, 1995, pp. 144-177)

¹² Ibidem (p. 157)

As emoções

Segundo Damásio, as emoções são distribuídas em duas categorias, as emoções primárias e as emoções secundárias. As primárias são relativas à infância e as secundárias são relativas à vida adulta. O limite entre as duas é quando se inicia o processo da transmissão de sentimentos.

Mas neste caso de estudo, interessa-nos abordar o processo e a forma de sentir essas emoções. A sensação de emoção é provocada por um factor externo (entenda-se objecto, pessoa ou situação), é o entendimento da relação entre o factor externo e o estado emocional do corpo, isto é, a interacção do Homem com o meio ambiente.

A percepção do objecto provoca uma série de alterações corporais “(...) registam-se mudanças numa série de parâmetros relativos ao funcionamento das vísceras (coração, pulmões, intestinos, pele), musculatura esquelética (a que está ligada aos ossos) e glândulas endócrinas (como a pituitária e as supra-renais).”¹³ Existe uma flutuação continua do organismo, como afirma Damásio “(...) activando os núcleos do sistema nervoso autónomo (...) enviando sinais ao sistema motor (...) activando os sistemas endócrino e peptídico (...) activando, com padrões especiais, os núcleos neurotransmissores (...)”¹⁴. Os vários sectores do corpo que são activados em simultâneo e provocam as emoções. Daí as reacções corporais auxiliarem a comunicação externa para quem observa, através das expressões faciais, postura do corpo, respiração, e tom de pele. O próprio termo “emoção significa literalmente «movimento para fora»”¹⁵.

A emoção é o culminar de vários factores e comportamentos corporais, que resultam num estado emocional do corpo e interligadas ao cérebro através dos núcleos neurotransmissores que dão origem às alterações mentais.¹⁶

Para a neurologia, a emoção é interpretada como um comportamento fisiológico do Homem que reage ao meio ambiente. Esta acção que o corpo desenvolve já foi anteriormente referida nas teorias apresentadas, embora dependendo do campo de análise, existem pontos de vista diferentes. Mas apesar disso em todas existe a referência do papel das vísceras na emoção como forma de comunicação.

Os sentimentos

Como explicado anteriormente, a emoção é uma acção despoletada por factores externos que provocam sentimentos. Enquanto que, a emoção é o estado corporal que utiliza como veículo o corpo, o sentimento é o estado cognitivo que utiliza como veículo o pensamento. Os dois

¹³ (Damásio, 1995, p. 149)

¹⁴ Ibidem (p. 152)

¹⁵ Ibidem (p. 153)

¹⁶ Ibidem (p. 153)

factores e estados ocorrem em simultâneo de forma dinâmica, permitem-nos sentir a felicidade ou a tristeza, conforme esquematizado na Fig. 2.

É esta dinâmica entre o estado corporal e cognitivo que se desencadeia o sentimento, “(...) processo de acompanhamento contínuo, esta experiência do que o corpo está a fazer enquanto pensamentos sobre conteúdos específicos continuam a desenrolar-se, é a essência daquilo a que chamo um sentimento.”¹⁷, isto é, apenas o sentimento nos permite entender tudo o que experienciamos no meio ambiente, desenvolve um desencadear de tarefas que nos altera a percepção e o estado de espírito “Um sentimento em relação a um determinado objecto baseia-se na subjectividade da percepção do objecto, da percepção do estado corporal criado pelo objecto e da percepção das modificações de estilo e eficiência do pensamento que ocorrem durante todo esse processo.”¹⁸. O estado corporal e o estado cognitivo desencadeiam em simultâneo os seus processos. O estado corporal através do comportamento do corpo e o estado cognitivo através do pensamento, onde o pensamento nos permitirá chegar aos sentimentos.

A reacção emocional para o Homem desencadeia-se quando confrontada com algo que lhe transmite valor. Como aquilo que é importante para o Homem difere de indivíduo para indivíduo, assim o mesmo objecto tem interpretações diferentes. A casa como objecto, tem de ser desenvolvida individualmente para cada Homem, para que seja possível desenvolver uma relação emocional equilibrada, para que no objecto arquitectónico o Homem possa encontrar o seu refúgio emocional, que o protege do meio ambiente.

1.4 Os sentidos como fonte de emoções

A experiência sensorial no campo do empirismo, segundo a filosofia, é a única fonte do verdadeiro conhecimento do mundo. Tudo aquilo que é visto, ouvido, tocado, cheirado e degustado, são experiências que provêm dos sentidos, que constroem o conhecimento com base na aprendizagem.

“Locke, na sua visão do empirismo, descreveu a mente como inicialmente vazia, uma tabua rasa, ou folha em branco, sobre a qual são escritas as experiências proporcionadas pelos sentidos. Em resumo, de acordo com Locke, o conteúdo da nossa mente é a soma de nossas experiências sensoriais.”¹⁹

¹⁷ (Damásio, 1995, p. 159)

¹⁸ Ibidem (p. 162)

¹⁹ (Schiffman, 2005, p. 4)

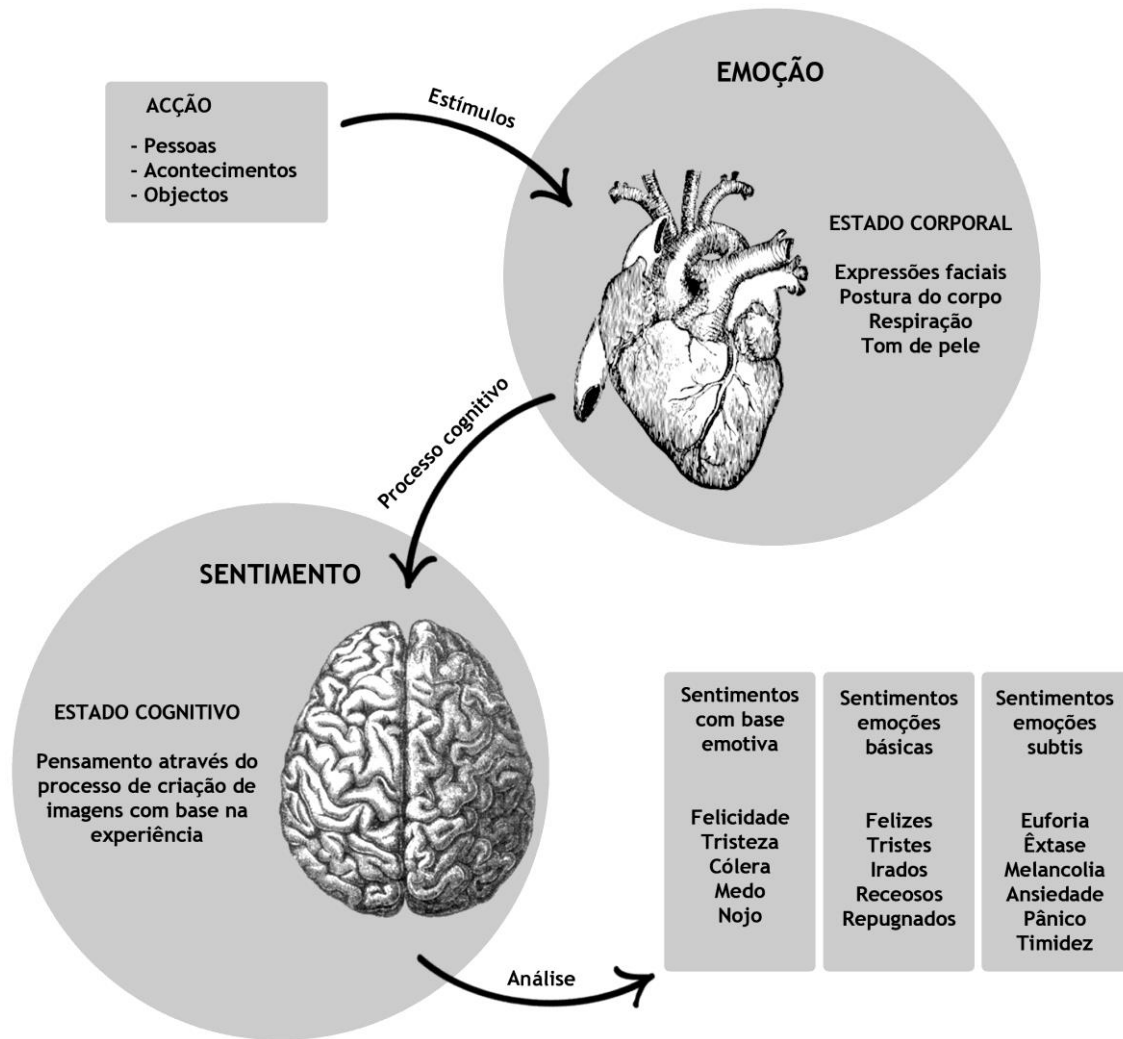


Fig. 2 - Esquema ilustrativo da abordagem neurológica.

A experiência do contacto com o mundo exterior que provem dos sentidos e proporciona emoções ao Homem, são um veículo de comunicação do mundo exterior com a cognição do Homem, que produz sentimentos através do pensamento. Os sentidos permitem ao Homem absorver sensações transmitidas pelos objectos, neste caso, o espaço arquitectónico, em específico o exemplo da casa. O toque dos materiais que a compõem, a percepção espacial através da visão, os cheiros provenientes dos pelos materiais e natureza, a acústica específica de cada espaço provocada pelo seu volume, quer no seu interior como exterior, e a degustação sensitiva vivida em cada um dos espaços, permitem ao Homem a partilha e comunicação do seu íntimo, no espaço íntimo que é a casa. O seu refúgio e abrigo do extenso mundo externo, o seu ponto de partida e de chegada diário, é uma das bases do seu equilíbrio e felicidade.

Para abordar o tema dos sentidos no contexto arquitectónico, sendo a aprendizagem dos sentidos feita através das experiências, serão expostas experiências na arquitectura, sobre a percepção espacial que transmitem emoções através dos cinco sentidos, a forma como os sentidos comunicam com o Homem através das emoções.

A surpresa e a contemplação do que vemos

A visão como o principal sentido de toda a experiência perceptiva humana, aquele que permite a distância e que só nos aproximamos se escolhermos fazê-lo. Aquele que estabelece o primeiro e directo contacto com o meio ambiente. Apenas com a incidência da luz como criadora de sombras e reflexos nos permite construir o espaço visível em nosso redor, revelando a sua beleza, através das suas superfícies definindo tamanhos, formas e texturas.

“Agora o que é que me tocou? Tudo. Tudo, as coisas, as pessoas, o ar, ruídos, sons, cores, presenças materiais, texturas e também formas. Formas que consigo compreender. Formas que posso tentar ler. Formas que acho belas. E o que me tocou além disso? A minha disposição, os meus sentimentos, a minha expectativa na altura em que ali estive sentado. E vem-me à cabeça esta famosa frase inglesa que remete a Platão: “Beauty is in the eye of the beholder.” Isto é: tudo existe apenas dentro de mim.”²⁰

Cada percepção daquilo que é visto, é entendido de forma individual. Duas pessoas que visitam a mesma casa entendem e descrevem-na de forma diferente. De acordo com a sua realidade das coisas, tudo existe apenas dentro delas, tudo aquilo que acham belo e que desperta as suas emoções, corresponde apenas à sua realidade individual. Por isso, todos temos diferentes emoções e sensações sobre o mesmo objecto. No entanto, todos entramos no campo da contemplação quando vemos algo que nos emociona. Seja na natureza, como contemplar o mar, uma praia, uma piscina natural no meio da floresta, ou subir ao topo da

²⁰ (Zumthor, 2006, p. 17)

montanha e contemplar a panorâmica do vale em silêncio. Ou seja, no espaço transformado pelo Homem, como as ruas, praças, edifícios, miradouros. A acção de contemplação surge sempre que aquilo que vemos nos desperta sentimentos, e então ficamos parados simplesmente a olhar.

O sentido da visão desperta-nos emoções através da surpresa. Quase como um labirinto, a cada esquina os nossos olhos são surpreendidos com algo inesperado. Como conhecer uma cidade por avenidas e ruas e, por vezes, becos sem saída que nos obrigam a voltar atrás, a surpresa da praça, fontanário da escadaria ao virar da esquina. E no meio do caminho as inúmeras paragens para observar mais em pormenor o edifício que despertou interesse por algum motivo. Esta é uma excitação que por vezes se sente quando visitamos uma casa de um amigo ou familiar, ou mesmo nova. Como entramos, onde entramos, qual é o próximo espaço, como é o próximo espaço, como se desenvolve, como está organizado, como é a atmosfera que o apresenta. Nem sempre as surpresas são boas, mas todas têm o seu valor pela experiência e aprendizagem.

O poder da memória olfactiva

O olfacto é um dos sentidos que marca o espaço na memória e que nos faz sentir emoções. O cheiro transporta o Homem para lembranças gravadas na memória e associações conhecidas. É uma das sensações que permite a comunicação do meio ambiente com o Homem, através da memória.

O cheiro aplicado à arquitectura como transmissão de emoções surge de várias formas. Surge numa forma de identificação do meio envolvente, da acção humana e, como metáfora da arquitectura.

Como meio envolvente, o cheiro identifica a localização na memória do Homem. No pinhal por exemplo, cheira a madeira e resina ou um prado alentejano que cheira a palha seca dos cereais. Como refere Sérgio Rodrigues, a forma de identificar os locais através do seu odor característico, neste contexto as cidades, “Um cheiro que a caracteriza e define, mesmo que por vezes não seja o predominante. Há cidades que cheiram a mar, outras a árvores, outras a fumo e a animais.”²¹

Através da acção humana, o cheiro é uma das formas de marcar o espaço. A afirmação pode parecer um acto animal. Mas em todos os espaços habitados pelo Homem, não de uma forma consciente de marcar o espaço (território), mas inconscientemente esse espaço recebe a marca odorífera de quem o habita. “Nesta e noutras casas, o cheiro destona a abstracção distante da geometria e do arquitecto. Transporta-nos para a realidade prosaica do quotidiano, do uso diário, e por aí, mais do que a forma da casa, revela-nos a forma do lar.”²²

²¹ (Rodrigues S. F., 2009, p. 39)

²² Ibidem (p. 40)

A permanência prolongada de pessoas num lugar, permite que esse lugar adquira o seu odor, e involuntariamente é por elas marcado. Conseguimos sentir isso sempre que voltamos a casa dos pais, quando abrimos a porta, sentimos aquele cheiro que identificamos da nossa infância, e sentimos que chegamos a casa.

De uma forma metafórica da arquitectura, a sensação do cheiro é feita pelo objecto através da acção humana. Existem duas formas, primeiro através do edifício e segundo através dos objectos dentro do edifício.

Através do edifício, as fragrâncias sentidas no espaço surgem através dos materiais utilizados. Exemplo disso é o Pavilhão Suíço, para a Expo 2000 em Hannover de Zumthor, “envolvido pelo cheiro da madeira, que verdadeiramente somos transportados aos bosques dos Alpes.”²³, ou seja, através do cheiro dos materiais, a arquitectura cria uma analogia, que de uma forma metafórica nos transporta de um espaço de exposições, para a uma floresta dos Alpes.

Os objectos dentro dos edifícios também nos remetem de forma metafórica para outros lugares, “o odor da sua casa era como o de uma igreja. Fiquei depois a saber que isso se devia às pedras e aos móveis antigos.”²⁴, neste caso a experiência é sentida dentro do espaço arquitectónico, mas através dos elementos que a compõem. O cheiro dos móveis antigos e da igreja é o mesmo. Não estando na igreja, mas sentindo o seu cheiro através dos móveis, levamos de uma forma metafórica até ela, ou seja, numa casa de família através do cheiro dos seus móveis somos transportados para uma igreja.

Em ambas as situações, de uma forma intencional ou não, o espaço criado pelo Homem num determinado lugar, é objecto de metáfora, quando transporta o Homem para um outro lugar através da memória do cheiro.

De todas as sensações, o olfacto é a mais poderosa, é a única que através da memória nos permite reviver de uma forma intacta a experiência emocional.

A experiência da proximidade do tacto

A experiência do tacto na arquitectura é feita essencialmente através de tudo o que podemos tocar. O toque aproxima o objecto do Homem, qualquer coisa que cria proximidade, cria simultaneamente intimidade. O Homem com a experiência do tacto cria uma ligação íntima com o objecto, cria uma emoção e, conseqüentemente, uma memória dessa experiência. Essa experiência na sua memória é qualificada de boa ou má, mas neste caso importa referir a sua importância. A importância dessa experiência é a construção íntima e individual da emoção

²³ (Rodrigues S. F., 2009, p. 41)

²⁴ Ibidem (p. 40)

do tacto, entre o Homem e a arquitectura, “... são experiências onde o nosso corpo é confrontado com o corpo do edifício.”²⁵

Os materiais escolhidos e utilizados na arquitectura, desde os mais duros aos mais suaves, das superfícies lisas ou irregulares e da textura específica de cada um, são absorvidas através do contacto com a nossa pele, seja quando nos sentamos no chão, ou encostamos à parede, mas na maioria dos casos quando esticamos o braço para sentir com as mãos todas as superfícies. Aquela que mais nos transmite conforto é a aventura de experienciar o espaço quando a casa nos permite andar descalços, o sentido do tacto através dos pés.

“a madeira forra, sem quebras, o pavimento de quase todas as divisões. A casa, que se tornou contínua, convida a andar descalço. Uma casa para andar descalço é uma casa amável, onde a temperatura do pavimento encontra a temperatura do corpo e onde, por momentos, encontramos uma simbiose entre o que somos e onde estamos.”²⁶

A simbiose que refere Rodrigues, isto é, a união e o vínculo do Homem com a arquitectura, através do toque temos a percepção de nós mesmos, e o vínculo do lugar habitado ‘sei onde estou’. “... O tacto ensina-nos que a vida tem profundidade e contornos; dá-nos uma noção tridimensional do mundo e de nós próprios. Sem essa forma intrincada de sentir a vida não existem artistas, cuja habilidade consiste em elaborar mapas sensoriais e emocionais...”²⁷

Através do toque o corpo sente a natureza dos materiais, a sua textura e temperatura. Zumthor explica que, embora tenha sido uma surpresa, a utilização das vigas de madeira para a execução do Pavilhão da Suíça em Hânover, quando estava calor, dentro do pavilhão estava mais fresco como numa floresta, e quando estava frio, embora o pavilhão fosse aberto, o seu interior estava mais quente.

Ao atribuir um material específico na arquitectura, existe sempre a consequência da emoção transmitida pelos sentidos, que por analogia ou metáfora nos faz lembrar de algo, ou que simplesmente nos toca.

“O que considero o primeiro e maior segredo da arquitectura, é que consegue juntar as coisas do mundo, os materiais do mundo e criar este espaço. Porque para mim é como uma anatomia. É verdade, que tomo o conceito do corpo quase literalmente. Tal como nós temos o nosso corpo com uma anatomia e coisas que não se vêem e uma pele ... etc., assim funciona também a arquitectura e assim tento pensá-la. Corporalmente, como uma massa, como membrana, como tecido ou invólucro, pano,

²⁵ (Rodrigues S. F., 2009, p. 43)

²⁶ Ibidem (p. 45)

²⁷ (Ackerman, 1998, p. 109)

veludo, seda, tudo o que me rodeia. O corpo! Não a ideia do corpo - o corpo! Que me pode tocar.”²⁸

Tudo o que nos toca e tudo o que podemos tocar, envolve-nos numa experiência de proximidade e intimidade, e esta é a essência do tacto.

A audição como compreensão espacial

Da produção de som à reverberação acústica, experienciar o espaço apenas com a audição, fechar os olhos para concentrar toda a atenção apenas naquilo que ouvimos, tomamos consciência que “Cada espaço funciona como um instrumento grande, colecciona, amplia e transmite os sons. Isso tem a ver com a sua forma, com a superfície dos materiais e com a maneira como estão fixos.”²⁹ A audição é uma das formas de comunicação do espaço arquitectónico com o Homem. Permite-nos perceber distâncias, formas, materiais, criar um cenário de movimento de forma metafórica ou até mesmo localizar-nos numa área geográfica.

A compreensão do espaço arquitectónico, “A percepção do som transforma a escala do espaço.”³⁰, a noção do seu volume, da proximidade e distância a que estamos dos objectos, a sua forma e volume denunciados pelos ecos, e a sua composição através dos materiais utilizados. Tomamos consciência do espaço através da audição com o eco da voz ou dos nossos passos quando o exploramos, “uma casa que abafa o ruído parece-nos subitamente mais acolhedora, mas o eco de uma sala despida, vazia, amplia o desconforto da sua nudez.”³¹. O som da casa que nos acolhe no seu interior, que nos faz sentir parte dela, que cria uma atmosfera de intimidade e cumplicidade com o espaço, com o Homem.

A audição como metáfora da memória, quando o arquitecto intencionalmente aplica um material com a intenção de nos fazer recordar um cenário de movimento, “na esperança de anular qualquer estranheza, forrou um pátio com saibro branco. Falava disso dizendo que o barulho dos passos sobre a pedra e a lentidão do seu atravessar aproximava o edifício à memória dos antigos montes alentejanos.”³². O som como meio de comunicação de toda a envolvente, que através da sua percepção percebemos o material utilizado no pavimento, se um conjunto ou uma única pessoa atravessa o pátio, o ritmo do movimento, se é rápido ou lento.

A percepção de localização geográfica através da audição, onde os locais têm os seus sons característicos, quer sejam produto da acção humana ou da natureza que os envolve. Como

²⁸ (Zumthor, 2006, p. 23)

²⁹ Ibidem (p. 29)

³⁰ (Rodrigues S. F., 2009, p. 49)

³¹ Ibidem (p. 48)

³² Ibidem (p. 45)

em Lisboa ressoam os eléctricos e as gaivotas, em Aveiro no silêncio da noite a ondulação proporciona o batimento rítmico nos moliceiros e canais da ria, na Serra da Estrela o silêncio absoluto da paisagem é pontuado pelo frenético movimento da água das ribeiras que progressivamente tomam forma. Além de nos conseguirmos localizar através dos sons, esses mesmos sons também nos proporcionam outras experiências mais pessoais como uma terapia do espírito.

“Também há alturas em que desejamos que o som nos absorva o espírito, o suficiente para repousá-lo. Haverá algo mais calmante do que estar sentado numa varanda e ouvir o oceano acariciar ritmadamente a areia? Os aparelhos de ruído branco enchem um quarto, onde alguém dorme, com uma espuma etérea, muitas vezes o bastante para libertar o espírito das garras do pensamento.”³³

O som das ondas, além de nos localizar numa varanda ou quarto perto do mar, exerce no Homem a sua terapia, a terapia do som da natureza, onde muitas vezes o Homem realiza uma fuga temporária, em que escolhe especificamente uma localização pelos sons proporcionados pela natureza. A busca pelo som do mar é um exemplo, outro exemplo é a busca pelo silêncio, como uma típica casa em granito isolada na serra. E chegamos à terapia do silêncio!

A partilha e a química do paladar

“...sentidos químicos: o paladar (sentido do gosto, cognato do latim *gustare*, que significa “provar”) e o olfacto (do latim *olfacere* “cheirar”). Tanto o paladar como o olfacto dependem de receptores normalmente estimulados por substâncias químicas. (...) Além do paladar e do olfacto serem ambos activados por estímulos químicos, suas funções estão inter-relacionadas e, em conjunto, produzem caracteristicamente uma impressão sensorial integrada.”³⁴

A sensação do paladar como estímulo químico, apenas surge através de acções químicas. A experiência e interacção do Homem com a casa, para experiências químicas, que apenas surgem através de acções químicas, isto é, espaços onde se desenrolam essas acções, como na cozinha e no quarto.

Quantos de nós, depois de um período de ausência, entramos numa cozinha e ao olhar o espaço nos regressa à memória as lembranças da preparação de um almoço de família, ou uma tarde de sobremesas para um acontecimento especial, com as bancadas e mesa cheias de loiça suja e tachos a ferver que emanam cheiros que automaticamente nos fazem crescer água na boca. Ou daquelas cozinhas especiais, como eram as das nossas avós que tinham um forno a lenha debaixo da grande cúpula da chaminé com a lareira ao lado, para tirar os trancos incandescente e deixar o forno cheio de brasas vivas prontos a receber a broa e o pão

³³ (Ackerman, 1998, p. 193)

³⁴ (Schiffman, 2005, p. 327)

levedado. A experiência que fica para sempre gravada na memória das manhãs com cheiro de pão quente com manteiga, brindadas com o almoço de galo assado no forno em tachos de barro. Tudo isto numa cozinha iluminada por uma pequena janela, que agora parece virada a norte porque nunca permitiu a entrada directa de um raio de sol, deixando sempre a cozinha numa mística meia-luz, de uma atmosfera parda mas viva de cheiros e sabores.

O paladar existe apenas através da degustação, mas a degustação em si, e a sua preparação exigem um espaço para o desenrolar da sua acção. Tanto para confeccionar como para comer é necessário um espaço, onde o arquitecto é o responsável por criar a atmosfera mítica da reunião familiar em torno do fogo e do alimento.

Mas a partilha e a química do paladar é também sentida em outros espaços além das nossas casas, como nos restaurantes, em esplanadas, ao ar livre e em muitos outros espaços.

“Um Homem e uma mulher estão sentados frente a frente à mesa de um restaurante mal iluminado. Um pequeno ramo de lírios vermelhos e brancos impregna o ar de um aroma doce com um travo a canela. Passa um criado com uma travessa de coelho em molho *molé*. Na mesa ao lado, um *soufflé* de mirtilos exala a sua fragrância. Arrumadas sobre gelo picado, numa grande travessa, as ostras ao natural deixam uma a uma o seu requintado sabor a mar na língua da mulher. Um aroma a funcho desprende-se dos espessos fritos de caranguejo no prato do Homem. Os pequenos pães acabados de cozer emanam um cheiro adocicado. As mãos tocam-se quando ambos tentam chegar ao pão. Ele olha-a nos olhos, como se os enchesse de chumbo derretido. Ambos sabem ao que este delicioso prelúdio irá conduzir.”³⁵

É certo que no mundo das sensações, ficam gravadas as que mais nos emocionam, muitas vezes o espaço onde se desenrolam é secundário, mas a atmosfera desse espaço que faz parte do enquadramento e contexto da acção tem importância quando, a memória nos trás de volta ao pensamento a experiência vivida. Quer seja um restaurante, um quarto ou a cozinha, “Quando desejamos assinalar a importância emocional, simbólica ou mística de um acontecimento, a comida lá está para o santificar e legitimar.”³⁶, existe sempre um espaço que define uma atmosfera degustativa e, são estes os espaços experienciados pelo Homem que tornam possível a partilha e a química do paladar.

³⁵ (Ackerman, 1998, p. 144)

³⁶ Ibidem (p. 139)

2 | A CASA

2.1 O Homem e a casa

O Homem é o sujeito que desempenha acções no espaço, de acordo com as suas necessidades. A casa é o espaço onde se desenrolam essas acções, isto é, o cenário do quotidiano. O habitar é a relação entre os dois, o Homem e a casa. O habitar é o acto da acção humana que se desenrola na casa, isto é, a coreografia e o movimento do sujeito no espaço.

A relação entre o Homem e a casa resulta no habitar. O habitar é como uma peça de teatro, é a peça de teatro, onde o Homem é o actor que através das suas acções actua num palco que é a casa. O habitar é a acção no espaço, o desenrolar da peça de teatro, a coreografia e movimento das personagens no palco segundo as regras do quotidiano. O habitar é a acção humana no espaço.

A definição do conceito de habitar segundo Cabrita³⁷, consiste em que o espaço habitado cumpra propósitos como a transmissão de segurança no sentido de refúgio contra os elementos externos. Onde seja preservada a privacidade e que o Homem sinta a sua independência no seu espaço pessoal, inserido no universo que o rodeia. Que o possibilite da apropriação do espaço como modelação da sua imagem, do uso funcional como símbolo de valor social, assegure a sua liberdade que contribui para a afirmação e autonomia individual e onde estabelece relações do agregado familiar sem interferências externas.

O habitar a casa é um conjunto de actos desempenhados na vida quotidiana do Homem num espaço. Forma-se uma relação entre o Homem e a casa e, nesta relação, desenvolve-se o conceito de posse sob o espaço explorado e transformado à sua imagem.

“nessa comunhão dinâmica entre o Homem e a casa, nessa rivalidade dinâmica entre a casa e o universo, estamos longe de qualquer referência às simples formas geométricas. A casa vivida não é uma caixa inerte. O espaço habitado transcende o espaço geométrico.”³⁸

Toda a casa em seu aspecto exterior revela uma intimidade, a intimidade de quem a habita, revela o desejo de integração no universo.

A relação com o quotidiano, a satisfação das suas necessidades e a procura da felicidade são alguns dos pontos importantes para a satisfação do Homem segundo Cabrita³⁹. A sensação de bem-estar e harmonia, são factores de satisfação que desempenham um papel essencial no

³⁷ (Cabrita, 1995, pp. 12-14)

³⁸ (Bachelard, 2003, p. 62)

³⁹ (Cabrita, 1995, pp. 34-36)

estado da alma. A relação do sujeito-cenário, do Homem com o espaço, assim como a satisfação das suas necessidades básicas como abrigo, são factores que contribuem para a sua realização e felicidade.

2.2 A poética do Homem e da casa

Comprovando a emoção sentida pelo Homem, das experiências por ele vividas na sua casa, temos o exemplo de Gaston Bachelard, que no seu livro ‘A Poética do Espaço’, nos reúne uma quantidade de informações literárias de vários autores, e a sua perspectiva de emoções descritas, da relação emotiva do Homem com a casa. A casa em vários pontos de vista comparada com o ninho, a concha, o canto, a cabana, transmitindo o sentido de refúgio, abrigo e protecção, diz-nos através da memória como são vividas as casas pelo Homem.

No sentido literário, percebemos aqui que apesar de serem situações e comparações vividas por personagens, são no fundo, emoções transcritas pelos autores para proporcionarem momentos emotivos da experiência da leitura. Emoções como alegria, tristeza e medo, que são demonstradas através de acontecimentos transcritos de factores externos como temporais, vento, chuva, neve, fazem-nos sentir protegidos no abrigo e refúgio que é a casa, isto é, como diz Bachelard, tudo o que acontece no exterior faz-nos aumentar o valor de habitar a casa.

Como descreve “a neve, em particular, aniquila com excessiva facilidade o mundo exterior (...) o universo é expresso e suprimido para o ser abrigado.”⁴⁰, transmitindo que sempre que existem acontecimentos exteriores que possam pôr em perigo o Homem, este, ao abrigar-se no seu interior, sente simultaneamente uma maior cumplicidade com o espaço que o protege do mundo exterior. No caso particular da neve, esta consegue despojar todo o espaço exterior oferecendo a sensação de único ser no universo, protegido pelo seu abrigo.

No caso do ninho, é comparado inúmeras vezes a casa do Homem com a casa do pássaro, “o ninho é uma penugem externa antes que a pele nua encontre sua penugem corporal”⁴¹, transmitindo a sensação de protecção, a casa como a pele do Homem. Considerando que o Homem ‘veste várias peles’, primeiro a sua própria pele, depois a camada natural de pequenos pelos, seguindo-se a roupa como protecção da temperatura exterior e proteger partes sensíveis do corpo, e por fim a casa, a ‘casca grossa’ que o protege dos factores externos. São várias peles, todas com o mesmo objectivo, proteger o Homem das reacções externas, calor, frio, tempestades, etc.. A casa, neste contexto, é sentida como a última pele do Homem, aquela que mais o protege, em que o Homem em simultâneo também a deve tratar como a sua pele, deve cuidar da casa para que a durabilidade da relação de protecção

⁴⁰ (Bachelard, 2003, p. 57)

⁴¹ Ibidem (p. 105)

seja recíproca e infinita. Embora a existência de ambos, do Homem e da casa, seja limitado, o acto em si de protecção perpétua no tempo, com todas as casas e todos os homens.

No caso da concha, a comparação da casa e Homem, onde a concha é como um só, indissociáveis, isto é, a concha é a casa e, o Homem o molusco. A casa que abriga e protege o seu habitante, numa unidade, de tal forma que não existe concha sem molusco, nem molusco sem concha. Apesar de ser uma analogia literária, é possível existirem homens sem casas e também casas sem homens, mas o Homem obrigatoriamente teria de procurar abrigo na natureza, e esse abrigo acabaria por o transformar na sua casa. E a casa sem Homem, com o passar do tempo transformar-se-ia em nada, em pó, tudo porque não existe ninguém (o Homem) que a protegesse e a cuidasse, para que o abrigo protector continuasse erguido. Até porque não existe sentido na casa sem Homem, nem o Homem sem casa.

Outro sentido atribuído à concha pela literatura é “ser humano completo - corpo e alma”⁴². Numa simbologia de que o molusco é o Homem e a concha é a alma, apesar da fatalidade de o Homem (molusco) desaparecer, a concha (alma) permanece. Comparando com a analogia anterior, a casa é comparada com a alma do Homem que a habita, é o seu reflexo, é parte integrante da sua personalidade, de quem ele é. A casa é o reflexo da personalidade do Homem que a habita, “É preciso viver para construir a sua casa, e não construir sua casa para viver nela”⁴³, como diz Bachelard. Nenhum Homem não vivido poderá construir a sua casa, seria uma casa inerte, uma não casa, um vazio. Só o Homem vivido constrói a sua casa (alma).

2.3 A concepção do espaço emocional

O lugar

“Eu sou tal como tu me vês e daqui faço parte”⁴⁴, refere Peter Zumthor ao descrever as emoções sentidas quando se apaixona pelas obras ancoradas na sua localização, a harmonia criada entre o objecto arquitectónico como o lugar que a recebe, parecem fazer parte dele.

Para Zumthor⁴⁵, projectar significa compreender e ordenar, onde a sua substância essencial provém da emoção e inspiração, onde apenas com o trabalho paciente aparecem os momentos valiosos da inspiração. A tarefa de projectar com compreensão, bom senso e verdade, é um processo baseado na cooperação contínua entre a emoção e a razão. As emoções surgem e tomam forma e depois através da razão devem ser escrutinadas. Depois, a emoção diz-nos se esses pensamentos abstractos são ou não coerentes.

⁴² (Bachelard, 2003, p. 127)

⁴³ Ibidem (p. 118)

⁴⁴ (Zumthor, 2009, p. 17)

⁴⁵ Ibidem (p. 21)

Assim, pensar a arquitectura significa observar, compreender, entender e sentir. Tudo isto é necessário para criar. Entender o espaço e a sociedade para a qual projectamos. Claro que não é um método preciso nem pré-definido para o exercício de projectar. Qualquer obra é criada com um objectivo, neste caso é o estudo da casa, criada para o Homem habitar. Todo o processo criativo do arquitecto vai influenciar os momentos na vida das pessoas quando vivem as suas casas.

Cabe ao arquitecto criar o ambiente, a atmosfera, o espaço a habitar, a distribuição de espaços nos quais desempenhamos tarefas como higiene, cozinhar, dormir, estar, lazer. Partindo do Homem e do lugar, definir o enquadramento que lhe confere a boa exposição solar e o conforto térmico, a relação interior e exterior, a funcionalidade do espaço que determina como se interligam. Todas as decisões construtivas e materiais a utilizar vão desencadear um conjunto arquitectónico, que quando construído irá ser o responsável por memórias, lembranças vividas no espaço, despertando emoções que perduraram na memória, as emoções do nosso refúgio.

Como já referido anteriormente, a definição etimológica da emoção ‘movimento para fora’, a emoção na arquitectura é a coreografia⁴⁶ na arquitectura, é o ‘coreo’ (do grego khoreía, «dança») a dança, o movimento e, na ‘grafia’ (do grego gráphein, «escrever») a escrita, a representação da imagem, é o espaço, o lugar do movimento.

“Ao compreender o Homem antes de este sequer o pensar, o objecto arquitectónico empreende simultaneamente uma cristalização e uma potenciação da motricidade e da espiritualidade humanas. A coreografia assim imposta gera e rege movimentos externos e internos capazes de reunião, re-ligação e redenção. (...) A arquitectura situar-se-á, assim, entre o lugar e o Homem, entre Khôra e Khorós, entre corografia e coreografia (...).⁴⁷

A emoção na arquitectura é a coreografia na arquitectura, é o movimento no khôra “(...) a palavra grega khôra (lugar ocupado ou habitado, país, sítio marcado, posto, território ou região) (...)⁴⁸. A emoção e a coreografia acontecem no lugar habitado que é a arquitectura como ilustrado na Fig. 3.

⁴⁶ “coreografia | s. f. (...) do grego khoreía, «dança» + gráphein, «escrever», pelo italiano coreografia” in Dicionário infopédia da Língua Portuguesa sem Acordo Ortográfico [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2017. [consult. 2017-06-25]. <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-ao/coreografia>

⁴⁷ (Delgado, 1999, p. 261)

⁴⁸ Ibidem (p. 258)

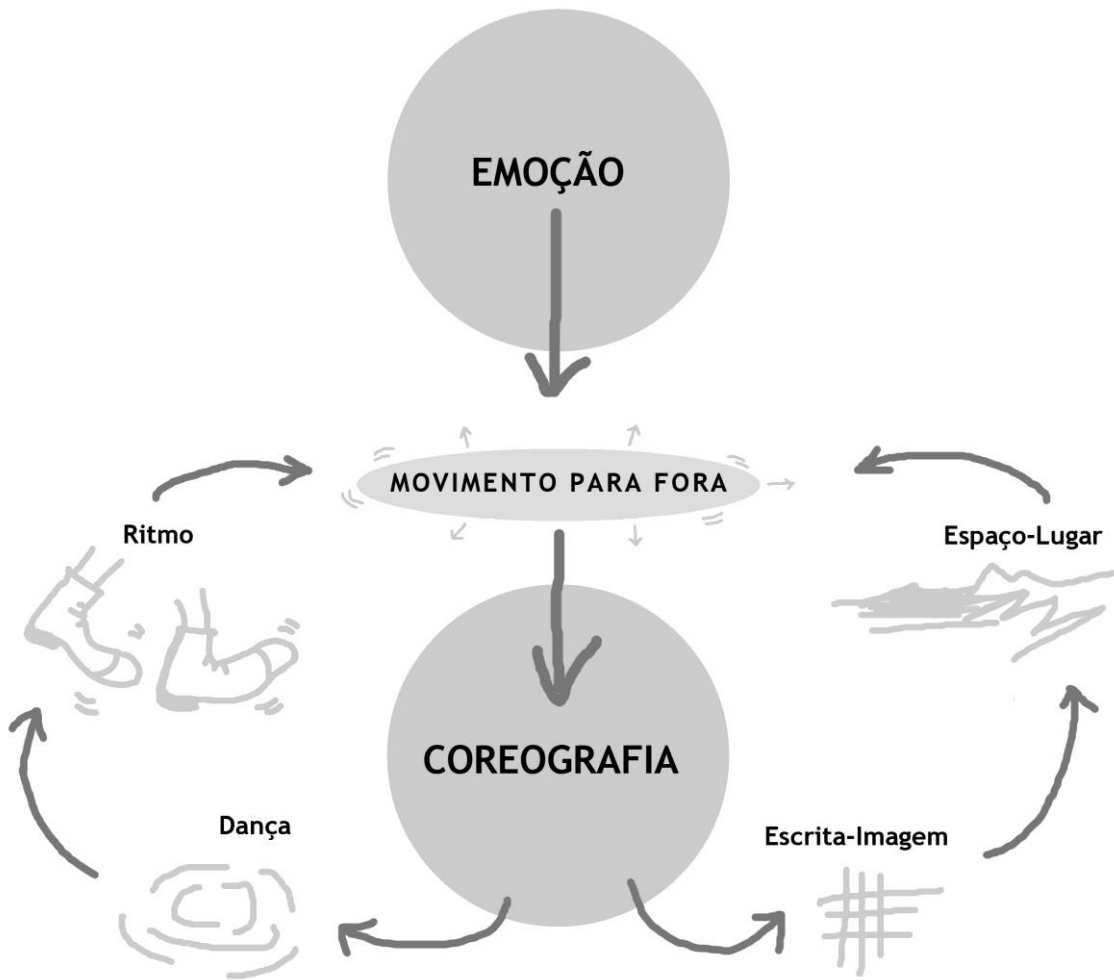


Fig. 3 - Esquema ilustrativo da relação da emoção e coreografia na arquitectura.

O movimento

“Há algo de misterioso no efeito estimulante de um ritmo. Pode-se explicar o que cria ritmo mas é preciso senti-lo para saber no que ele realmente consiste. Uma pessoa, ao ouvir música, sente o ritmo como algo além de toda a reflexão, algo que existe no íntimo dela própria. Um Homem que se movimenta ritmicamente inicia o seu próprio movimento e sente que o controla. Porém, muito em breve, o ritmo passa a controlá-lo: ele é possuído pelo ritmo que o arrebatava. O movimento rítmico proporciona uma sensação de energia intensificada.”⁴⁹

Na análise do ritmo em arquitectura, Rasmussen⁵⁰ inicia com a fotografia das andorinhas pousadas em quatro linhas paralelas e rígidas em que observa o movimento das andorinhas. Transpondo para a arquitectura, são analisadas as fachadas com o ritmo das janelas, dos espaços cheio e vazio. O ritmo das escadarias, como é o caso da Escalinata Espanhola em Roma, onde a sua concepção de degraus e patamares parecem baseadas na antiga dança cerimoniosa, a polonaise, que criam a coreografia de junção e separação dos pares nos seu patamares, ou seja, o espaço é analisado pelo seu movimento, pelo movimento que se pretende provocar aos seus utilizadores. Tal como a fotografia das andorinhas, na arquitectura existem as linhas estáticas que permitem o movimento no espaço e criam o ritmo do habitar.

As formas de habitar e utilização do espaço até ao século XVIII, transportam a rigidez dos seus edifícios para o comportamento e movimento da quem as utiliza. Exemplo disso é a avenida de Pequim, que atravessa a cidade em linha recta desde o palácio até ao templo. O seu extenso comprimento e largura são definidos pela dinâmica da procissão em caminhada lenta e solene que se pretende criar. Assim, como o eixo das catedrais, com os seus pilares, arcos e abobadas que indicam a direcção ao altar das procissões religiosas, o espaço criado pretende reger o movimento.

Nestes casos, o movimento não é livre mas sim imposto, pela regra criada pelo Homem, imposta na arquitectura. Os espaços são dimensionados e criados para direccionar ou reter o movimento de forma rígida, baseados em padrões socialmente impostos.

No início do século XX, a arquitectura toma como base outros movimentos. “O traçado de edifícios, que são estáticos, deveria basear-se no movimento que fluirá *através* deles.”⁵¹, baseados na orgânica dos movimentos e na sua função, com o Homem como ponto de partida. Como diz Rasmussen⁵², foram feitas várias tentativas para libertar a arquitectura do ritmo rígido e cerimonial. Exemplo disso são os arquitectos Frank Lloyd Wright, que abre novos

⁴⁹ (Rasmussen, 1998, pp. 138-139)

⁵⁰ Ibidem (pp. 131-163)

⁵¹ Ibidem (p. 154)

⁵² Ibidem (p. 154)

caminhos com o trabalhar da planta livre, baseando-se na paisagem e no modo como o Homem se movimenta no espaço, utilizando triângulos, hexágonos e circunferências nas suas plantas. E Alvar Aalto, “realizou uma união entre a arquitectura e a vida. Seus edifícios são construídos em função da vida a ser vivida neles, quer se trate de uma fábrica com linhas de montagem e maquinaria ou um centro de vivência com inúmeras funções humanas.”⁵³

Existe uma transformação e reformulação na forma com se pensa, vive e experiencia a arquitectura. A sua concepção baseia-se no objectivo para o qual é criada, a sua função, concentrando a sua essência na vontade humana.

O movimento dentro da casa, que a arquitectura proporciona através da definição dos seus espaços e da forma como se interligam, criam um ritmo ao seu habitante. Em analogia ao ritmo da música, onde quem dança passa de quem controla a coreografia, a ser controlado pelo ritmo na coreografia. O mesmo acontece com o Homem na sua casa, os seus movimentos tornam-se rítmicos e são transformados numa coreografia do habitar, que passa a ser controlado por esse ritmo de movimento no interior da sua casa. “Ele é possuído pelo ritmo que o arrebatam”⁵⁴, e aqui estabelece uma relação íntima com a sua casa, pelo movimento rítmico que criou dentro dela.

O espaço estático da arquitectura que deixa fluir o movimento no ritmo dos vãos, na coreografia dos patamares e no movimento das escadas e rampas. O ritmo do cheio e vazio, do escuro e luz da arquitectura, que no movimento dos passos percorrem os degraus que sobem e descem os patamares dos pisos. A percepção da arquitectura quando nos movimentamos no seu interior, provoca também um movimento no nosso interior. O encolher das vísceras, a subida da adrenalina no vaguear da coreografia entre os patamares distribuídos, que abrem espaços de imagens do nosso refúgio, do abrigo do ventre da nossa protecção mais íntima e primária.

Esta é a casa do Homem, o espaço exterior que é a arquitectura, sentida no espaço interior que é o seu corpo, terminando no pensamento que se transforma em sentimento guardado na memória. O encontro de si, no seu lugar, no seu tempo.

A beleza

A forma como se pretende neste trabalho referir a beleza baseia-se na relação do espaço/emoção, isto é, partido das palavras de Zumthor, “O núcleo duro da beleza:

⁵³ (Rasmussen, 1998, p. 158)

⁵⁴ Ibidem (p. 138)

substância concentrada.”⁵⁵. A substância concentrada de qualquer coisa. É como se espremesse a polpa⁵⁶ da sua essência, aquilo que é essencial em qualquer substância.

Transportando para a arquitectura, como refere Zumthor⁵⁷, manter-se fiel à natureza das coisas a criar, a obra desenvolve a sua própria força quando projectada com precisão para o lugar e função. A intenção não é provocar emoções com as obras, mas sim permitir emoções.

O núcleo duro da beleza que se procura mostrar, é a permissão ao arquitecto de criar o elo de ligação da casa que permite as emoções ao Homem. A substância concentrada está na forma como o faz, na forma como elabora e concebe os espaços para permitir ao seu habitante as emoções. Essas emoções são sentidas de forma individual e íntima. Da mesma forma que, o mesmo livro é lido por diferentes pessoas, às quais transmite emoções, mas a todas de uma forma personalizada, de uma forma íntima e individual.

Uma boa arquitectura deve hospedar o Homem e deixá-lo presenciar e habitar e não tentar persuadi-lo. O objectivo de criar coisas genuínas, baseadas em circunstâncias claras ao serem compreendidas correctamente numa relação objectiva umas com as outras, a confiança na criação dos espaços, como se decide o interior, os materiais que evidenciam os espaços, os volumes cheio/vazio, luz, temperatura, cheiro, textura, cor, a capacidade acústica de absorver ou projectar o som, a relação dos conceitos como serenidade, naturalidade, duração, presença, integridade das obras, o calor e a sensualidade, de ser ela própria e não representar algo sem ser algo, a realidade é o objectivo procurado.

A imaginação é o ponto de partida para a obra arquitectónica bem-sucedida, é no lugar e objectivo que devemos concentrar e dirigir a imaginação ao encontro da realidade, com o esforço e a persistência de encontrar sentido e sensualidade ao penetrar com a imaginação na realidade da construção, faz com que se conceba uma obra bem-sucedida, com capacidade de oferecer habitação ao Homem, quando a massa e o espaço se transformam num corpo, encontramos a realidade da arquitectura.

A matéria

A relação do objecto construído com o lugar onde é implantado, partindo da matéria que o ergue. Os materiais com que se erguem as obras arquitectónicas, que provêm do local de implantação, desenvolvem uma relação singular com o espaço, a natureza e o Homem. E também dizem de si para quem a s observa e interpreta, comunicam.

⁵⁵ (Zumthor, 2009, p. 29)

⁵⁶ “polpa | s. f. (...) 6.fig. parte mais importante. 7.fig. importância; autoridade; grande valor”, in Dicionário infopédia da Língua Portuguesa sem Acordo Ortográfico [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2017. [consult. 2017-05-06], <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-aao/polpa>

⁵⁷ (Zumthor, 2009, p. 29)

Esta forma de comunicar é exercida através dos sentidos. As texturas comunicam através do tacto, as cores e formas através da visão e os cheiros através do olfacto. Até com os ouvidos os materiais comunicam, quando percebemos a sua acústica com os nossos passos ou vozes. Exemplo disso é o Pavilhão Suíço, para a Expo 2000 em Hannover de Zumthor.⁵⁸ Como matéria-prima, a madeira é utilizada como pele e estrutura em simultâneo, ergue uma atmosfera que activa os sentidos pela sua textura, cor, cheiro e som. De uma forma pura, a madeira revela a essência e substância na obra de arquitectura.

Desenvolver uma arquitectura que parte das coisas e volta para as coisas.⁵⁹ Que parte do objectivo de construir um espaço arquitectónico, num lugar definido, utilizando as características que o definem, ou seja, a sua matéria. A conjugação destes três pontos revela o entendimento do arquitecto com o lugar, a natureza e o Homem, permitindo emoções através da matéria.

⁵⁸ <https://folio.brighton.ac.uk/user/mg237/exemplary-project-swiss-pavilion-sound-box-designed-by-peter-zumthor>

⁵⁹ (Zumthor, 2009, p. 31)

CAPITULO II | A EXPERIÊNCIA DA ARQUITECTURA

CAPITULO II

1 | A EXPERIÊNCIA DA ARQUITECTURA

“(…) EMOÇÃO. Emoção porque sem ela não existe arquitectura. Sem ela a Arquitectura torna-se inócua, sem vontade própria. A Arquitectura tem de ter comoção, ter agitação, ou ter calma, ser exuberante, ou discreta, ser comunicativa, ou ser silenciosa, ser dinâmica, ou ser estática, ser fria, ou ser acolhedora, ser por si só. Ela tem de ser. Tem de transmitir uma vontade, uma poética que nos invade de um modo natural e se apodera da nossa atenção, se revela no nosso pensamento e atinge a nossa consciência. (...) a Arquitectura evoca sensações, experiências e emoções, tem valores permanentes que a instruem. Tudo isto num espaço conquistado por um qualquer indivíduo, que, numa primeira fase o vê, numa segunda o assimila, numa terceira o interpreta e, finalmente, lhe dá uma razão, um carácter emocional e perceptivo próprio.”⁶⁰

A arquitectura pelo meio do seu equilíbrio e harmonia, da sua relação com o lugar, a luz que dá forma à sua beleza, a relação com os materiais utilizados, que no seu conjunto nos despertam os sentidos que nos levam às emoções. Pela sua definição:

“arquitectura | s. f. (lat. architectura - na origem, arte de edificar) Considerada a mais completa das formas de arte (Hegel, Heidegger, Valery) pelo modo como corresponde aos valores ontológicos e existenciais presentes na Humanidade. A arquitectura caracteriza-se por ser uma realidade material; por responder a necessidades espirituais, éticas, estéticas e ontológicas; por cumprir funções práticas, morais e funcionais; por responder a ordens presentes na sociedade e adequar a ordem das suas respostas às questões colocadas por essa sociedade, é sujeita às mutações que o grupo social comporta. Pelo seu valor plástico e espacial, a arquitectura é um conjunto de qualidades sensíveis. Pela sua organização física, é uma estrutura material, pelos seus conteúdos, uma estrutura conceptual. É dotada de sentidos: um sentido explícito contido na função e programa, um sentido implícito representado pelas intenções e partido estético assumido pelo arquitecto.”⁶¹

Arquitectura não pode ser inerte do seu valor, ela tem de ser ela própria, dar respostas às necessidades humanas, à sociedade, pelo meio da sua função. Tal como no vestuário, a roupa

⁶⁰ (Mariz, 2014, pp. 53-54)

⁶¹ (Rodrigues, Sousa, & Bonifácio, 2005, pp. 44-45)

é desenhada e concebida para uma função. Como uma camisola ou umas calças, elas são feitas à medida do Homem e para o Homem, são adaptadas ao seu corpo, materializadas através de tecidos que podem ser finos ou grossos dependendo da estação do ano em que são utilizados. Existe a necessidade de o Homem se vestir e o vestuário é a resposta a essa necessidade. Também a beleza da roupa é importante, todo o Homem gosta de se sentir bem com o que veste, é importante para a sua felicidade e bem-estar. Existe sempre uma peça de roupa preferida, e uma razão para essa preferência, e é essa premissa que devemos procurar em todas as roupas que escolhemos vestir, porque serão certamente à nossa medida, que nos torna mais belos e mais felizes.

Assim tem de ser a arquitectura, feita à medida do Homem que a habita. Da mesma forma que o vestuário de há duzentos anos não corresponde às necessidades de hoje, a arquitectura também não. Assim como o vestuário é reinventado época após época, a arquitectura também o deveria ser. Além da sua componente funcional, que responde à problemática da necessidade, os factores antropológicos, sociais e psicológicos também devem ser tidos em conta, afinal as ciências humanas são as que mais respostas têm acerca do comportamento humano.

A arquitectura é concebida pelo Homem, para o Homem, como explica Távora,

“ (...) projectar, planejar, desenhar, não deverão traduzir-se para o arquitecto na criação de formas vazias de sentido, impostas por caprichos da moda ou por capricho de qualquer outra natureza. As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem. (...) Para além da sua preparação especializada - e porque ele é homem antes de arquitecto - que ele procure conhecer não apenas os problemas dos seus mais directos colaboradores, mas os do homem em geral. Que a par de um intenso e necessário especialismo ele coloque um profundo e indispensável humanismo. Que seja assim o arquitecto - homem entre os homens - organizador do espaço - criador de felicidade.”⁶²

O criador da felicidade, é o criador da arquitectura emocional. Como já foi abordado no capítulo anterior, a emoção é ‘o movimento’, e as características da arquitectura que permitem a emoção, todas as que despertam os sentidos. A intenção deste capítulo é abordar casos construídos da arquitectura que transmitem emoção, e o processo que permite a concepção criativa do espaço emocional. Tudo se resume num ponto, do Homem para o Homem.

⁶² (Távora, 1999, pp. 74-75)

1.1 Os princípios arquitectónicos de Frank Lloyd Wright

“Arquitectura orgânica quer dizer mais ou menos sociedade orgânica. Uma arquitectura que se inspira nesse ideal não pode reconhecer as leis impostas pelo esteticismo ou pelo simples gosto, assim como uma sociedade orgânica deveria refutar as imposições externas à vida e contrastantes com a natureza e com o carácter do Homem, que encontrou seu trabalho e lugar onde pode ser feliz e útil, em uma forma de existência adaptada a ele.” (Frank Lloyd Wright, *Architettura orgânica*, cit., p. 27)⁶³

O orgânico⁶⁴, como diz a sua definição adaptando ao contexto da arquitectura, é um organismo vivo onde um conjunto de elementos funciona de forma integrada, que funciona e se desenvolve de forma natural e espontânea, é o essencial. É a forma de reorganização que corresponde à sociedade e à arquitectura intimamente. Wright tem como objectivo dar resposta às necessidades da sociedade, e para tal, não é possível utilizar os métodos que vêm do passado, os princípios clássicos, académicos e os sistemas normativos, baseados em regras rígidas, que só poderão dar resposta a sociedades rígidas, compartimentadas e estratificadas. Esta mecanização da sociedade e do Homem não corresponde à realidade na perspectiva de Wright. O Homem não é mecânico, se o fosse, todos viveriam da mesma forma, a indumentária seria igual para todos, teriam os mesmos comportamentos, as mesmas escolhas e decisões, que se perpetuaria no tempo. Tal não se verifica, existe uma constante mutação de comportamentos, formas de pensar, viver, decidir e escolher. Se existe esta mutação no comportamento do Homem e na sociedade, porque não existe na arquitectura? Assim, como se desencadeia a transformação orgânica da sociedade, a arquitectura como produto e objecto do Homem para o Homem, tem de simultaneamente seguir o mesmo percurso orgânico. Como refere Zevi ao citar Giulio Carlo Argan,

“ Wright não condena dum modo decisivo o carácter mecânico da civilização moderna mas quer que a seja a máquina a servir o Homem no seu trabalho e não ao contrário. Na base do pensamento de Wright está portanto o valor moral da personalidade humana». Daqui «extraí um motivo para a sua concepção ideológica: o conceito duma ‘vida orgânica’ que tanto pertence à natureza como ao Homem, ser perfeitamente dotado para receber e transmitir os impulsos vitais que brotam da natureza; duma arte como processo criativo suscitado pela experiência e por isso

⁶³ (Benevolo, 1989, pp. 245-256)

⁶⁴ “orgânico | (...) adj. (...) 2. Relativo a ou derivado de organismos vivos. 3. Relativo a um sistema ou a um conjunto de elementos que funcionem de forma integrada. (...) 6. fig. que funciona ou se desenvolve de modo natural, espontâneo. 7. fig. inato; essencial.”, in *Dicionário infopédia da Língua Portuguesa sem Acordo Ortográfico [em linha]*. Porto: Porto Editora, 2003-2017. [consult. 2017-04-29], <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-aa/orgânico>

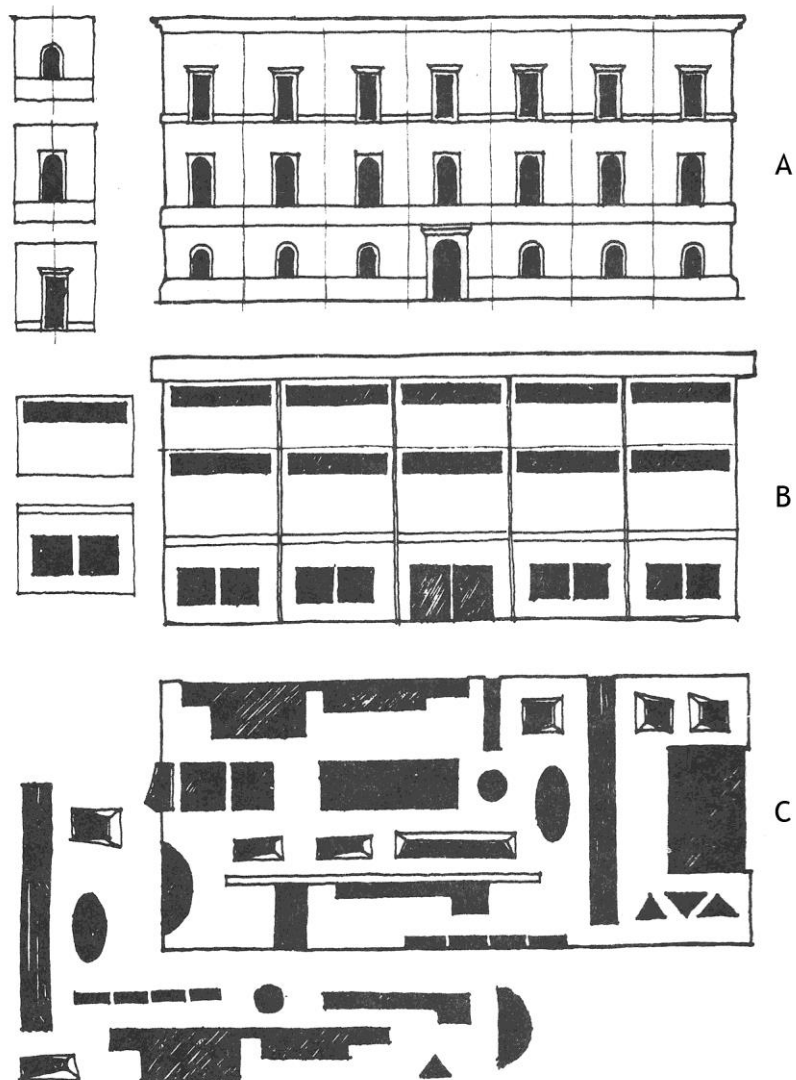


Fig. 4 - O princípio da Individualidade.

Metodologia do catálogo das janelas. O classicismo, antigo (A) ou pseudo-moderno (B), preocupa-se com o módulo, com a sua repetição, com a relação entre cheios e vazios, com os alinhamentos, em resumo, com tudo menos com as janelas. Em contrapartida, o catálogo dá um novo valor semântico a cada elemento (C) e procede depois à sua junção.

oposta ao intelectualismo da ‘composição’ e ‘representação’, e pelo contrário pensada como crescimento e organização de formas vitais;”⁶⁵

Com o propósito de um objectivo a alcançar, entendendo que o processo do passado não corresponde às necessidades reais, Wright em busca de uma nova linguagem arquitectónica defende alguns princípios⁶⁶ que, ao longo do seu trabalho e investigação são aplicados nas suas obras. Princípios esses que, elaboram uma nova forma de projectar, onde surgem perguntas e as respostas são o método criativo espontâneo que permite ao Homem criar novos espaços, criar a felicidade.

O princípio da Individualidade ou Catálogo.

“Nasce um acto destruidor de afirmação cultural, que leva a desbaratar toda a bagagem de normas e de cânones tradicionais, a recomeçar desde a raiz, como se nunca tivesse existido nenhum sistema linguístico, como se pela primeira vez na história, tivéssemos que construir uma casa ou uma cidade. É mais um eixo ético que operativo.”⁶⁷

O método de concepção de comunicação criativa que recusa os códigos convencionais dos ‘estilos’, resulta da espontaneidade baseada na pesquisa de funções e conteúdos sem ‘à priori’ ou ‘à posteriori’.

Segundo Zevi, o classicismo ordena segundo regras rígidas os edifícios. Com o exemplo da Fig. 4, o caso das janelas (A), a definição de um tipo de janela para um lugar definido e num patamar definido, “é totalmente arbitrário, dado que mitifica a ordem abstracta, opressiva da liberdade das funções sociais.”⁶⁸. No exemplo seguinte (B), a janela subjugada à máquina, que decide como se concebem os espaços através dos módulos, “A indústria torna as coisas uniformes, classifica-as, tipifica-as, torna-as clássicas;”⁶⁹. No último exemplo (C), “uma janela é o resultado do estudo do espaço que deve iluminar”⁷⁰, oferece maior liberdade de escolha que é decidida pela função a que se destina.

O eixo ético a que se propõe a “invariável da linguagem moderna consiste nos porquês e nos para quês, e não se submeter a leis apriorísticas, no repensar qualquer afirmação convencional, no desenvolvimento e verificação sistemática de novas hipóteses”⁷¹. O princípio

⁶⁵ (Zevi, 1990, pp. 12-13)

⁶⁶ Ibidem (pp. 17-19)

⁶⁷ (Zevi, 1984, p. 17)

⁶⁸ Ibidem (p. 21)

⁶⁹ Ibidem (p. 21)

⁷⁰ Ibidem (p. 20)

⁷¹ Ibidem (pp. 22-23)

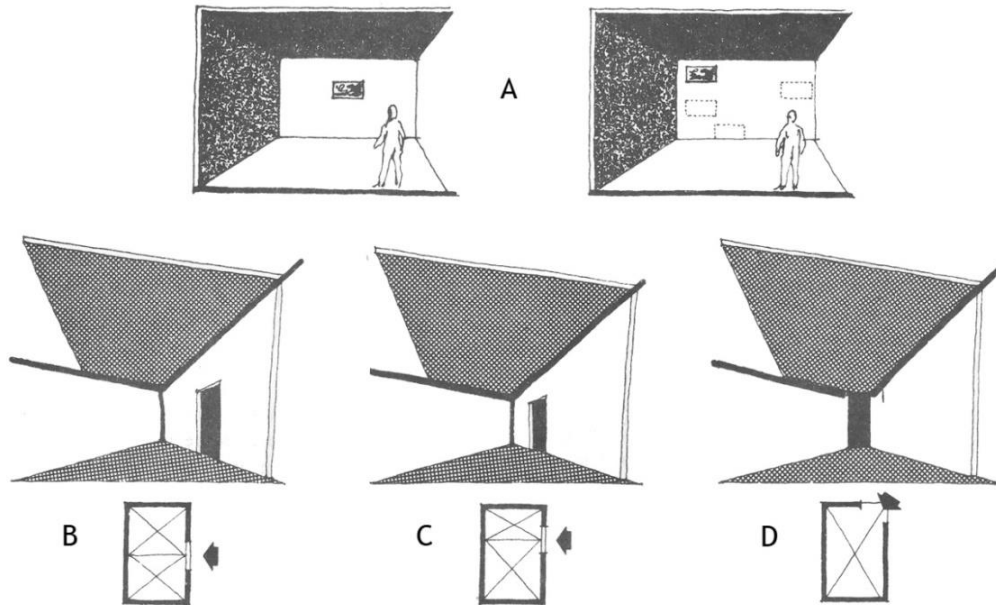


Fig. 5 - O princípio da Assimetria.

Um quadro? É preciso pendurá-lo em qualquer parte, menos no centro de uma parede (A). Uma porta? É necessário abri-la em qualquer parte, salvo no centro dum aposento (B). Quando se afasta a porta do ponto médio, o espaço adquire profundidade (C). O ideal é a porta colocada na esquina, porque acentua a diagonal (D).

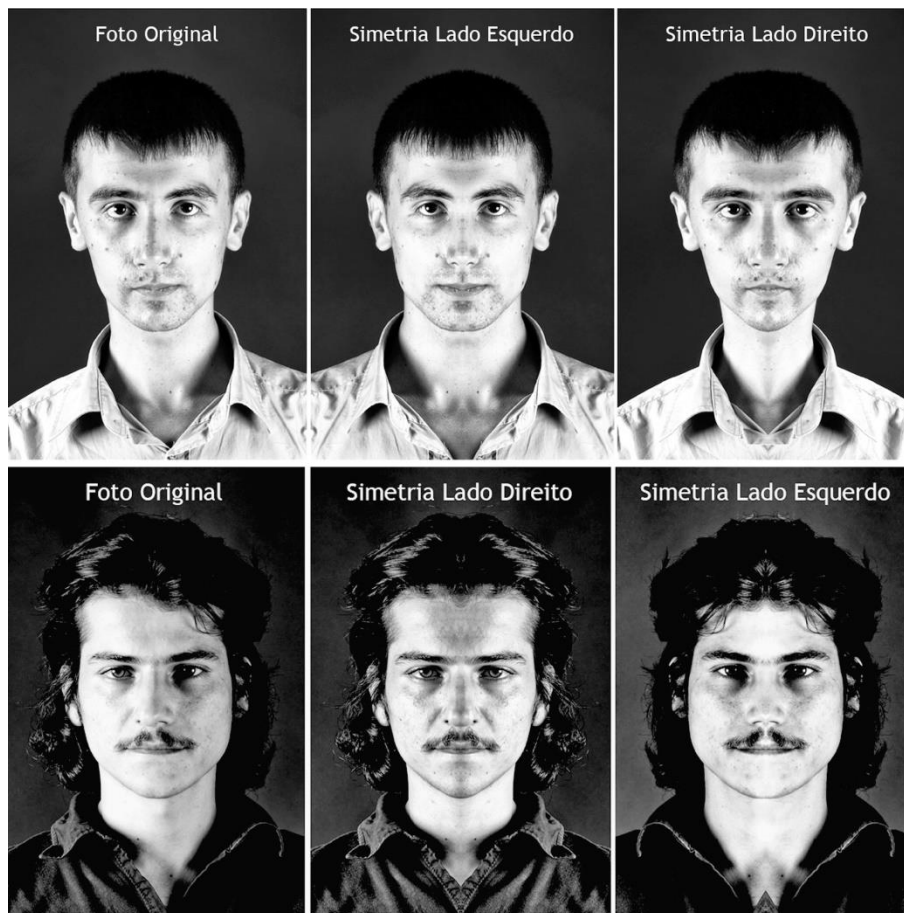


Fig. 6 - Simetria do rosto humano.

Experiência realizada pelo fotógrafo Eray Eren, que evidência que o rosto humano não é simétrico.

da individualidade “influência conteúdos e formas, ética individual e vida colectiva, justamente como a linguagem.”⁷²

O princípio da Assimetria e Dissonância.

“Simetria = desperdício económico + cinismo intelectual. De cada vez que se vos depare uma casa composta dum bloco central de dois corpos laterais simétricos, podeis rejeitá-la sem hesitar. O que há no lado esquerdo? Possivelmente a sala de estar. E no direito? As casas de banho ou os quartos. Há alguma razão para que as duas caixas que os albergam sejam idênticas? O arquitecto esbanjou espaço, ampliando a cubicação da sala de estar para uniformizá-la com os quartos ou vice-versa; reprimiu funções essenciais para obrigar a zona das camas a assumir o mesmo rosto que a sala de estar. Basta pensar unicamente na altura: por que razão um espaço amplo deve renunciar a sobressair? O esbanjamento é flagrante, tanto no sentido económico como estético: um quarto demasiado alto torna-se, visualmente, estreito, sufocante. Duplo prejuízo e duplo sacrifício. No altar de que tabu? No da simetria. Simetria = necessidade espasmódica de segurança, medo à flexibilidade, à indeterminação, à relatividade, ao crescimento; em resumo, ao tempo vivido.”⁷³

A desvinculação da simetria, onde cada edifício ganha identidade própria, que o distingue de todos os outros.

A uniformização através da simetria não dá resposta à forma de habitar da sociedade. Quando em dois espaços existem funções diferentes, dificilmente a sua forma será a mesma. Se cada um dos espaços for adaptado à sua função, as suas formas serão diferentes e não existe lugar para a regra da simetria. O próprio Homem não é simétrico, o lado esquerdo não é igual ao direito. Se criarmos um eixo virtual que divida o rosto em dois e colocarmos um espelho que reflecte a outra metade da imagem, cria uma simetria, veríamos que não reconheceríamos esse rosto e que o mesmo sem as imperfeições que o caracterizam seria menos belo. Se a simetria não é sinónimo de beleza, nem solução para definição espacial, porque procuramos incessantemente a sua presença na arquitectura?

O princípio da Tridimensionalidade Anti-perspectiva.

“A perspectiva teria de oferecer os instrumentos para adquirir com um maior conhecimento de causa a tridimensionalidade. Em contrapartida, anquilosou-se até ao ponto de converter a sua representação em algo mecânico, quase inútil. Nova prova sintomática daquilo que afirmam os linguistas: a língua «fala-nos», não podemos pensar se não tivermos um código. O classicismo renascido, que gira em

⁷² (Zevi, 1984, p. 23)

⁷³ Ibidem (pp. 25-27)

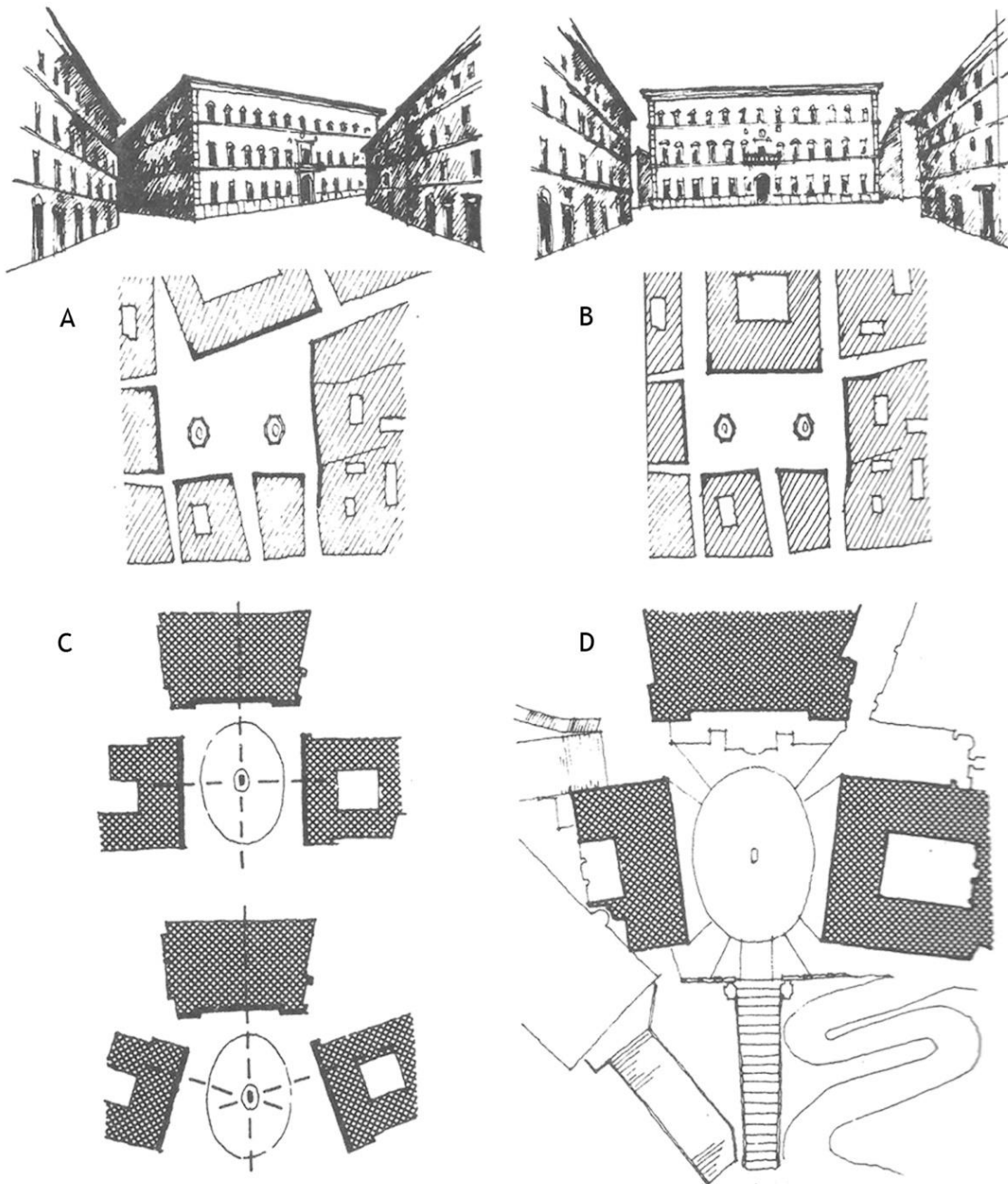


Fig. 7 - O princípio da Anti-perspectiva. Para realçar a tridimensionalidade, dever-se-ia dar em escoreço o palácio Farnese, de Roma (A); apresenta-se, em contrapartida, como uma parede bidimensional (B). Miguel Ângelo, na praça do Campidoglio, rejeita o paralelismo e a imagem vista em perspectiva (C), inverte o trapézio (D).

redor da perspectiva, depauperou de maneira drástica a linguagem arquitectónica. Deixou-se de inventar espaços próprios para a vida humana, para se desenhar uma espécie de embrulhos que servem para a acomodar. Com a perspectiva, a arquitectura deixou de dominar para passar a ser dominante o seu conteúdo.”⁷⁴

A negação do ponto de vista privilegiado e da hierarquia da fachada principal sob as restantes.

Durante séculos a perspectiva define a espacialidade e o desenho da arquitectura. A concepção do espaço é determinado pela definição tridimensional da perspectiva que descora a funcionalidade do espaço. Como diz Zevi, são desenhados embrulhos que servem para acomodar, onde o que é acomodado é que deveria definir o embrulho.

Em analogia com os embrulhos que oferecemos de presente, no exemplo de uma garrafa de vinho, podemos simplesmente embrulha-la e oferecer. Sabemos que quem a recebe, apesar de não saber qual o seu conteúdo, já sabe pela sua forma que é uma garrafa. A sua forma não foi disfarçada. Mas se pretendermos ocultar a sua forma que provém da sua função de garrafa, teríamos de a envolver num embrulho que não a deixasse suspeitar. *Á priori*, utilizaríamos uma caixa que ocultaria a sua forma e conteúdo, apenas com a pretensão de enganar quem vai abrir o embrulho.

O mesmo acontece na arquitectura, a perspectiva uniformiza todos os edifícios, não importa muito qual a sua função, o espaço interior é igual para todas as funções, que engana o utilizador e priva o arquitecto de conceber o espaço correctamente, isto é, o Homem tem de se adaptar ao espaço, quando o espaço deveria ser concebido para se adaptar às suas necessidades.

O princípio da Decomposição Quadridimensional.

“Se o problema consiste em desfazer o bloco da perspectiva, a primeira coisa que devemos fazer é suprimir a terceira dimensão, decompondo a caixa, dividindo-a em painéis. Nada de volumes fechados. Um quarto? Não, seis planos: o tecto, quatro paredes, o soalho. Separemos as junções, libertemos os tabiques: a luz penetra nos cantos escuros, o espaço anima-se. (...) Uma vez desmembrada a caixa, os planos já não recomporão volumes fechados, detentores de espaços finitos, mas fluidificarão os ambientes unindo-os e encaixando-os num discurso contínuo. A qualidade estática do classicismo é substituída por uma visão dinâmica, temporalizada ou, se se quiser, quadridimensional. (...) dos painéis ter-se-ia passado às superfícies curvas, onduladas, de formas livres, ricas em inumeráveis alternativas nas articulações. (...) Que é a proporção? Um dispositivo para conectar, em relação vinculante, partes heterogéneas do edifício. Neurose da «síntese», possivelmente *a priori*. Se os

⁷⁴ (Zevi, 1984, pp. 35-36)

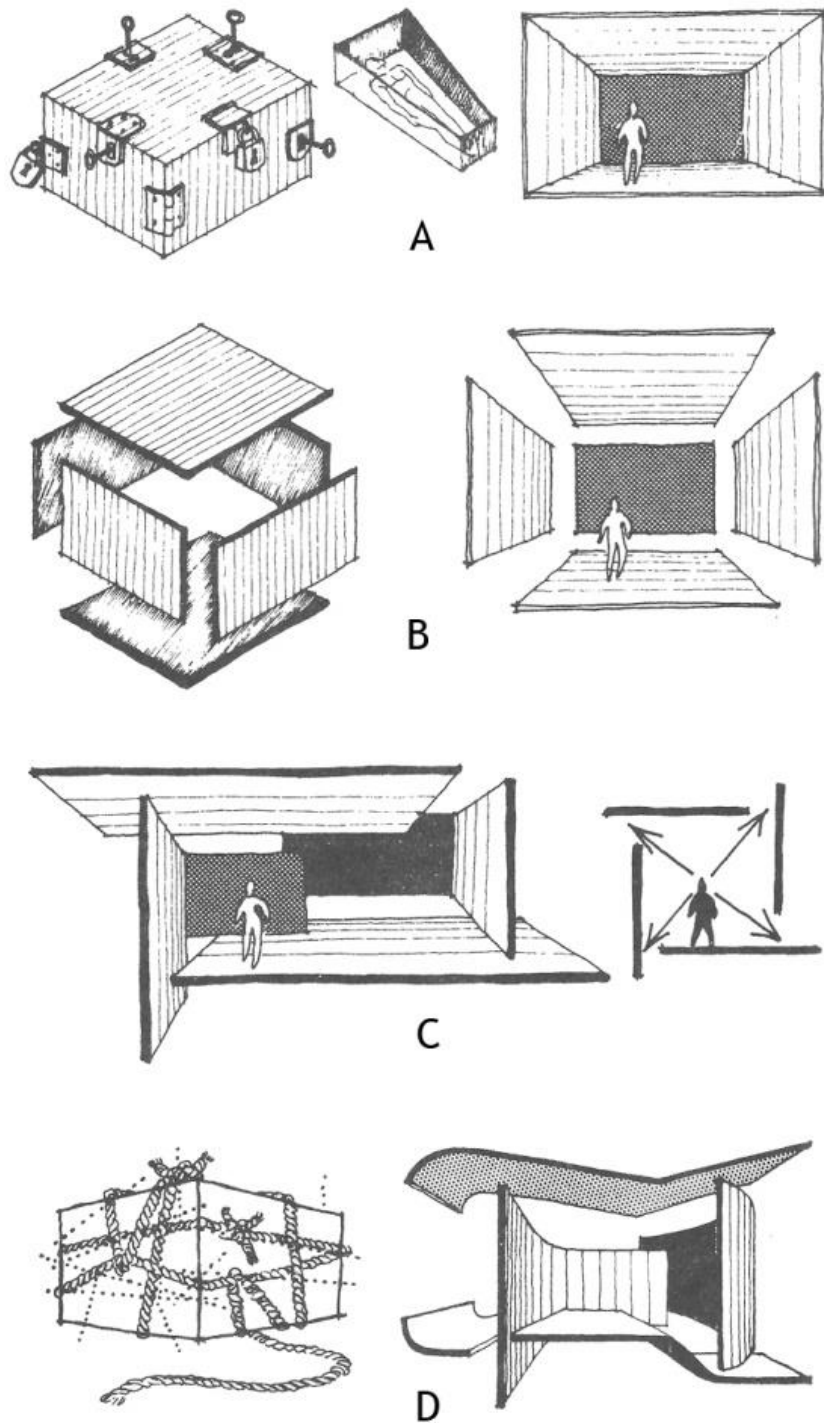


Fig. 8 - O princípio da Decomposição da caixa.

A caixa encerra, encarcera, como se fosse um ataúde (A). Ao desvincularmos os seis planos, levamos a cabo o acto revolucionário moderno (B). Os painéis podem ampliar-se ou reduzir-se com o sentido de dosificar a luz nos espaços fluidos (C). Tão rapidamente como se desata o pacote repressivo, expressam-se as funções com absoluta liberdade (D).

fenómenos são diferentes e transmitem uma pluralidade de mensagens, para quem unifica-los mediante a proporção, obtendo uma única mensagem? Terror da liberdade, do crescimento; por conseguinte, da vida. De cada vez que vos deparar um edifício «proporcionado», acautelai-vos: a proporção congela o processo vital, oculta falsidade e desperdício.»⁷⁵

Consiste em abandonar a 'caixa', reproduzindo o volume por folhas na sua remontagem dinâmica.

A concepção do edifício como uma caixa, é incapaz de oferecer respostas às necessidades funcionais. Existe uma rigidez na limitação dos espaços que respondem a regras de proporção, simetria e perspectiva, mas não às funções vitais para o qual é projectado. O abandono da caixa permite a sua decomposição em planos, seis planos, em que cada um é colocado em lugar específico, por razões que respondem à função do espaço e não à forma pré determinada. Pensar uma composição espacial através de planos e não de caixa, é um exercício difícil, quando no passado a caixa era (e talvez ainda seja) a base de toda a criatividade, o modelo 'a priori'. Os planos tornam a concepção espacial mais utilitária e liberta de regras, regras essas que não correspondem às necessidades vitais dos espaços.

O princípio das Estruturas Salientes, Cascas e Membranas.

“«Agora demonstrar-vos-ei por que razão a arquitectura orgânica é a arquitectura da liberdade democrática... Eis, digamos, a vossa caixa da construção (1): podeis fazer uma grande abertura, ou melhor, uma série de aberturas mais pequenas (2), se vos aprouver; subsiste sempre a envoltura dum embrulho algo estranho a uma sociedade democrática... Estudei suficiente engenharia para saber que os ângulos da caixa não constituem os pontos mais económicos para os pontos de apoio: tais pontos encontram-se colocados a uma certa distância dos externos (3), porque aí se criam uns pequenos ressaltos laterais que reduzem a luz das vigas. Além disso, pode-se dar espaço à caixa (4) substituindo o velho sistema de apoio e de viga por um novo sentido da construção, qualificado pelos ressaltos e pela continuidade. É um processo de radical libertação do espaço, cuja manifestação se vê unicamente nas janelas angulares; em contrapartida, é nele que se encontra a substância da passagem da caixa à planta livre, da matéria ao espaço... Prossigamos. As paredes tornam-se independentes, não se fecham mais, podem encurtar-se, ampliar-se, perfurar-se, ou por vezes eliminar-se (5). Liberdade e não aprisionamento; podeis dispor as paredes-diafragma como vos parecer melhor (6), porque o sentido da caixa fechada desapareceu. Mais ainda, se é válido na horizontal este processo de libertação, porque não há-de sê-lo na vertical? Ninguém olhou para o céu através da

⁷⁵ (Zevi, 1984, pp. 43-46)

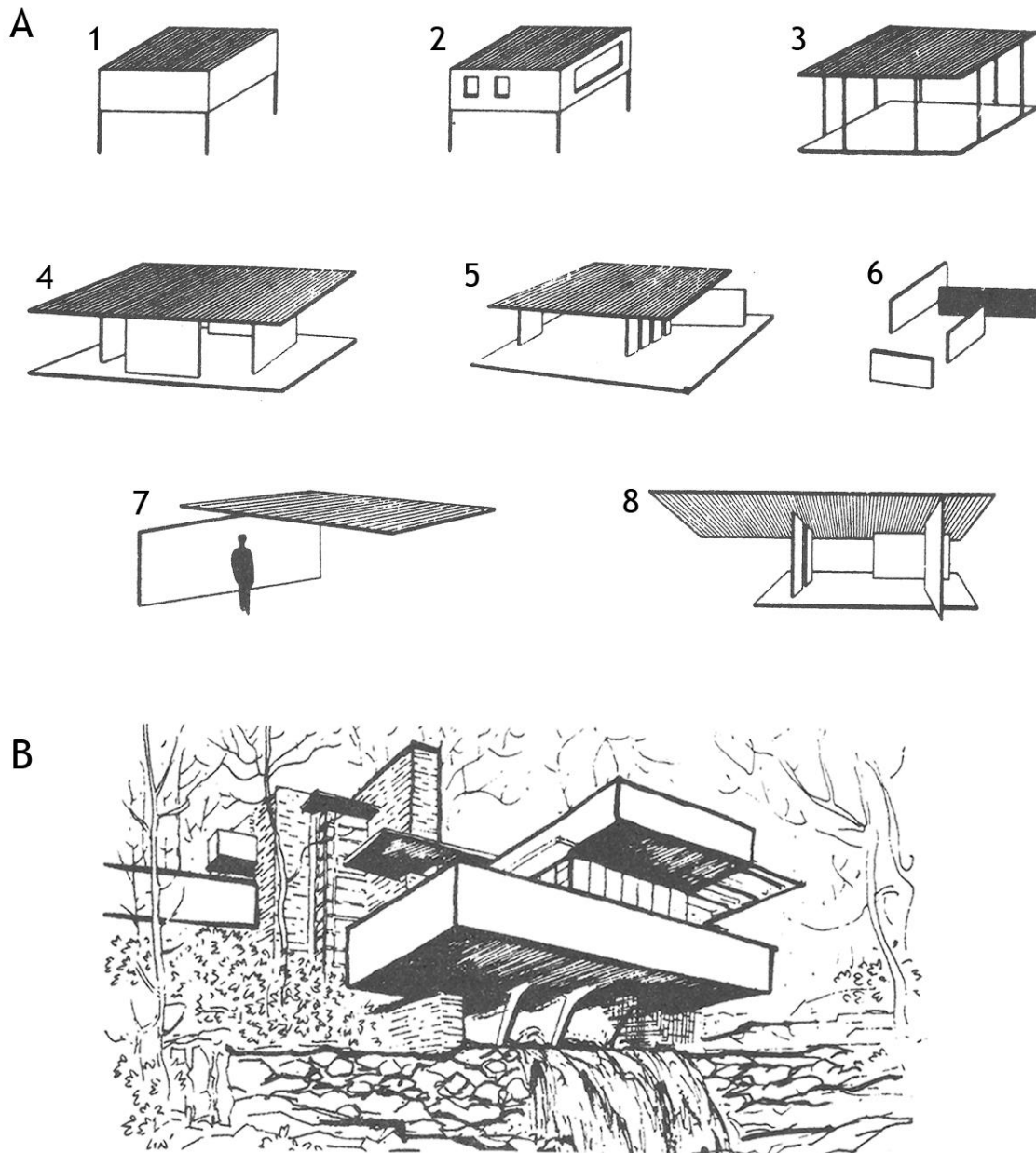


Fig. 9 - O princípio das Estruturas.

(A) Oito esboços que ilustram os argumentos em torno da participação de cada elemento arquitectónico no jogo estrutural, desenvolvido por Frank Lloyd Wright. (B) Esboço da residência de Kaufmann em Bear Run, Penn., realizada em 1936-39, que incorpora as sete invariáveis da linguagem moderna da arquitectura.

caixa precisamente daquele ângulo superior, porque ali estava a cornija, posta naquele lugar exactamente para que a caixa se tornasse mais evidente... Eliminei a opressão da clausura em todos os ângulos, no topo e nas restantes partes (7)... Agora o espaço pode expandir-se e penetrar no cerne da própria vida, como uma sua componente (8).» (F. Lloyd Wright, *An American Architecture*, ed. Edgar Kaufman, Nova Iorque, Horizon Press, 1955, pp.76-78.)⁷⁶

Através de corpos e panos no vazio, as invenções técnicas e tecnológicas permitem que cada fibra do edifício entre no jogo energético, criando novas estruturas como consolas, coberturas e superfícies.

A libertação da forma da caixa através da estrutura, com o avanço tecnológico e dos novos materiais, era possível criar uma nova fluidez dos planos e da planta. A libertação estrutural possibilita a criatividade e espontaneidade dos novos espaços vitais, novas formas mais adequadas à função e necessidades do Homem, longe da regrada clausura da caixa.

O princípio da Temporalidade no Espaço.

“Sexta invariável da linguagem moderna: o espaço temporalizado, vivido, socialmente desfrutado, apto para recolher e realçar os acontecimentos. Ao incorporarem-se ao espaço temporalizado, as cinco primeiras invariáveis adquirem uma nova substância. O catálogo converte-se na sua premissa. A assimetria e a dissonância são indispensáveis nas suas conotações, porque diante de um edifício simétrico as pessoas não se movem, apenas o contemplam. A antiperspectiva é outra consequência; temporalizar significa modificar incessantemente o ponto de vista. As estruturas de decomposição e de projecção são instrumentos que determinam a temporalização e que, ao fragmentarem a caixa, talham os ângulos. É necessário temporalizar o espaço. Como? (...) Em qualquer compartimento se efectuem passagens, entra-se, atravessa-se, sai-se: tudo isto se tem que prever, corporizar, arquitecturar. O que é a planta livre, o princípio da flexibilidade, a eliminação das divisórias fixas, a fluidez de um espaço para o outro? Uma maneira diferente de expressar a temporalidade. (...) Temporalizar. Onde? Em todas as partes. Como? De diversas maneiras. Nos soalhos, por exemplo. Pode admitir-se que o pavimento de um corredor seja igual ao de uma sala de estar, de uma casa de banho, de um estúdio ou de um quarto? Isto é, que a velocidade de movimento e a sua maleabilidade sejam as mesmas em espaços com funções completamente diferentes? (...) Cada espaço deveria ter um pavimento que o diferenciase: duro,

⁷⁶ (Zevi, 1984, pp. 49-51)

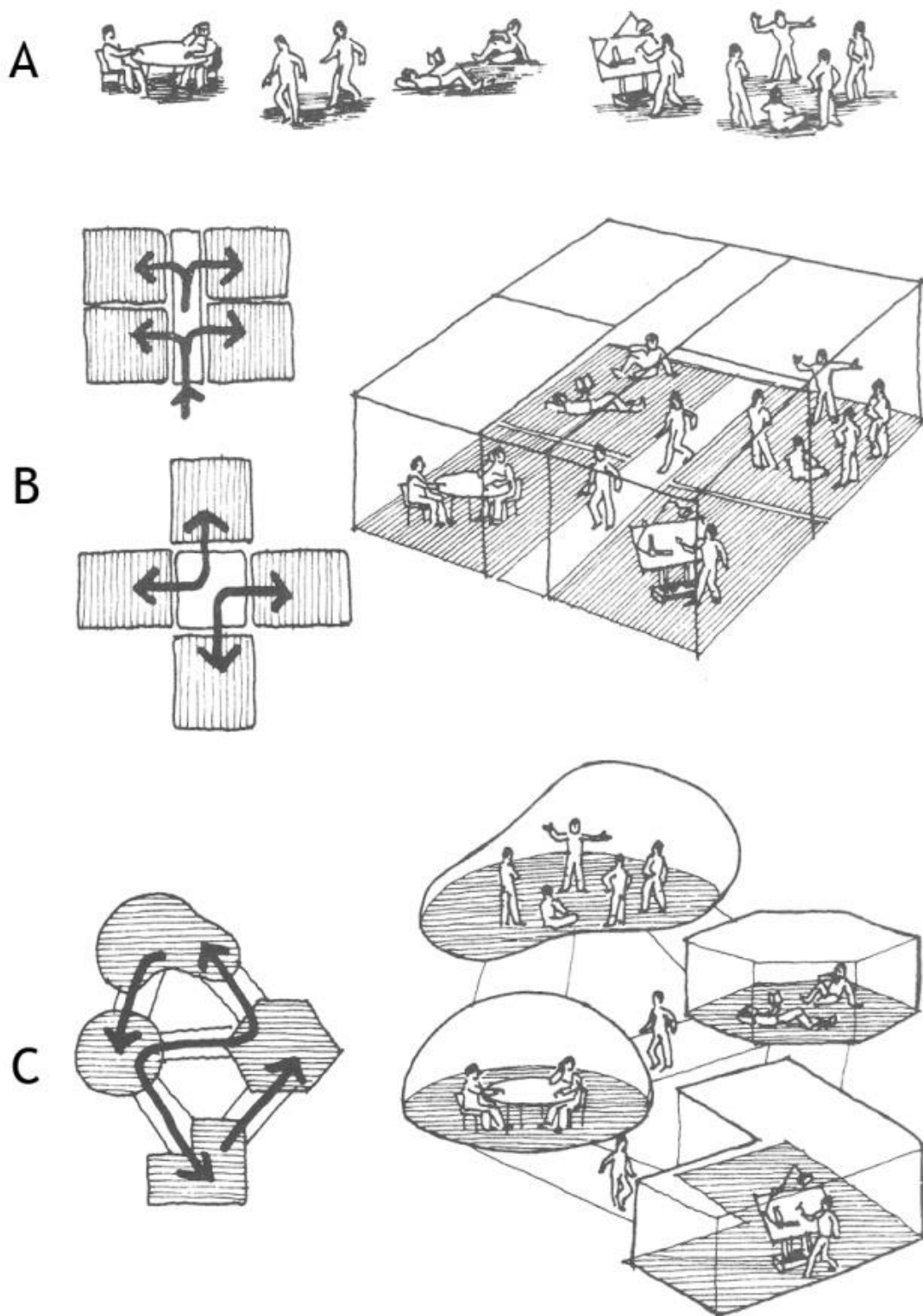


Fig. 10 - O princípio da Temporalidade.

Arquitectura sem edifícios: o projectista deve estudar as funções humanas, sem se preocupar com a maneira de as revestir (A). Por conseguinte, deve evitar comprimi-las num prisma unitário ou numa série regular de prismas (B). A linguagem moderna da arquitectura adapta os espaços às funções e aos trajectos humanos (C).

macio, coberto de cascalho, liso ou impraticável, oblíquo, mas que fosse ponderado.”⁷⁷

A busca da criatividade nas cavidades, novas configurações de vitalidade, contraste, continuidade e movimento.

A ideia de tempo no espaço traduz-se no movimento no espaço, no percurso, uma arquitetura para passear e percorrer. A fluidez da concepção dos espaços, que permitem a fluidez dos movimentos, no tempo de percurso dos espaços. Abandonar a ideia de arquitetura estática, onde existe apenas um ponto para observar o conjunto (um ponto de vista que anula o movimento). A ausência desse ponto primordial permite que seja possível a existência de um conjunto, que para que possa ser observado ou contemplado é necessário percorrê-lo, e é esse movimento que torna possível a temporalidade no espaço.

O princípio Reintegração Edifício - Cidade - Território.

“O catálogo desintegra o bloco, enumera os elementos sem os classificar, torna a semantizá-los dentro das mensagens individuais asfixiadas pelo classicismo nas «ordens» e nas sequências proporcionais. As sucessivas invariáveis confirmam o catálogo destruindo os tabus da simetria, da assonância, dos traçados geométricos, dos planeamentos da perspectiva, decompondo o volume em painéis, libertando os ângulos no plano estrutural, temporalizando o espaço; contudo, ao procederem deste modo, estimulam no sentido duma reintegração dos elementos catalogados. A própria planta livre constitui uma etapa no caminho reintegrador porque postula a máxima comunicação e fluência entre os espaços, unificando-os. No entanto, não se trata de síntese classicista, estática, apriorística, mas precisamente o contrário: de uma unidade dinâmica que recupera o movimento, ajustando o espaço ao tempo. (...) Reintegração horizontal e vertical, percursos em todas as direcções, já não esquadros em ângulo recto, mas curvilíneos, oblíquos, inclinados. Este princípio leva-nos para além do edifício, reintegrando-o na cidade. Uma vez dividido o volume em painéis que depois se interligam no sentido quadridimensional, desapareceram as fachadas tradicionais, desfaz-se toda a diferença entre o espaço interior e exterior, entre arquitectura e urbanística; da fusão edifício-cidade nasce a «urbatectura». Jamais terrenos ocupados por edifícios ou terrenos vagos com ruas e praças; desenredai a trama e reintegrareis a paisagem. Ao abolir-se a antiga dicotomia cidade-campo, a urbatectura dilata-se no território, enquanto que no tecido metropolitano se introduz a natureza. Cidade-paisagem, nada de acumulações superpovoadas, contaminadas, caóticas, homicidas, por um lado, e campos desolados, abandonados, por outro. (...) A reintegração arquitectura-

⁷⁷ (Zevi, 1984, pp. 61-63)

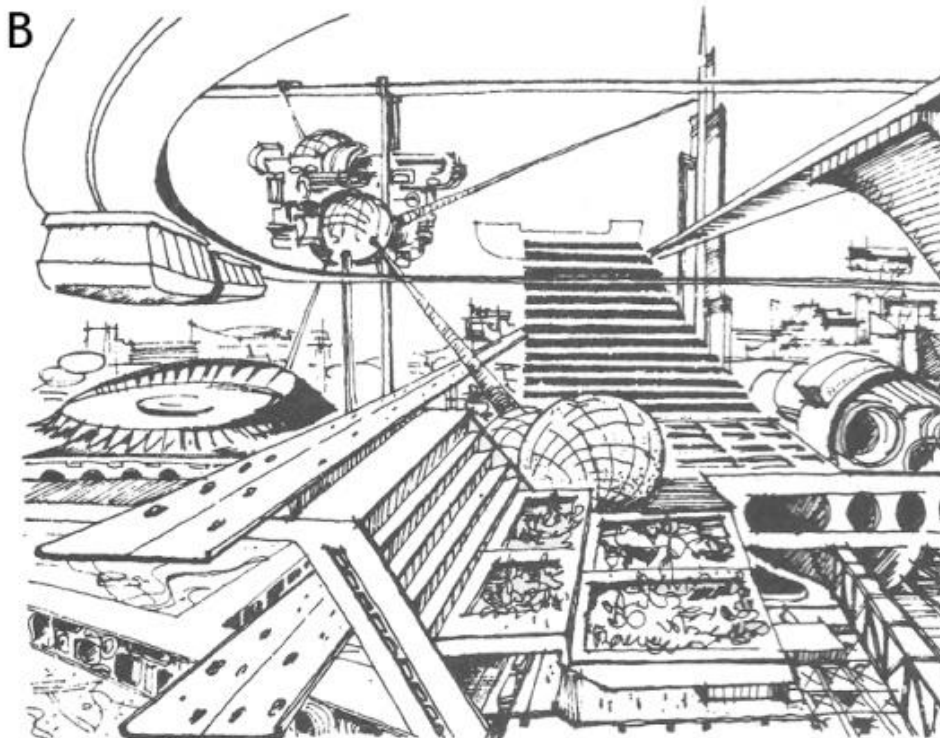
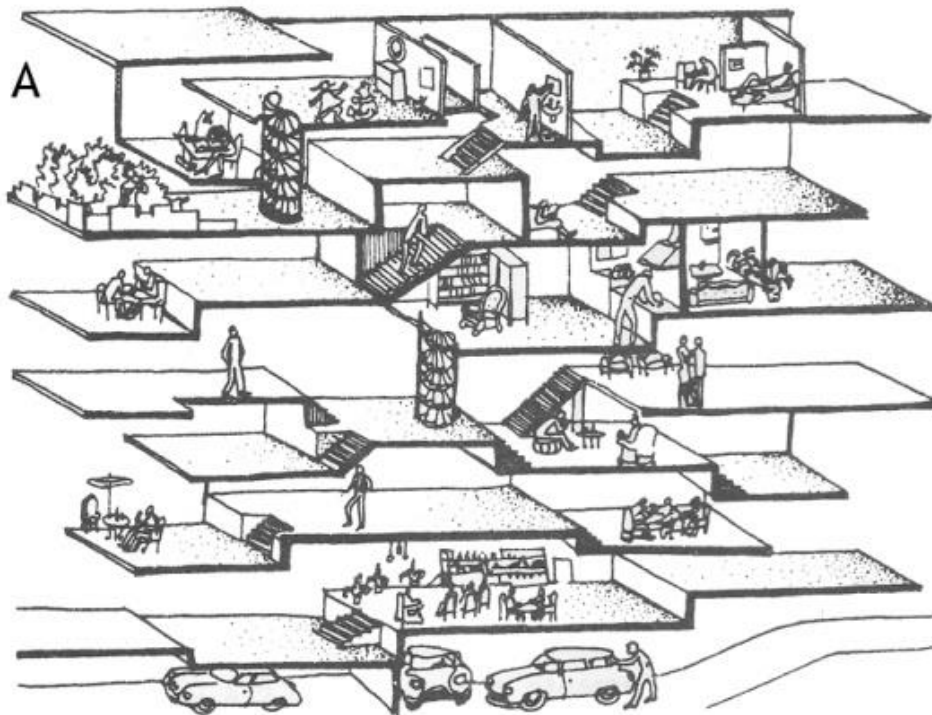


Fig. 11 - O princípio da Reintegração.

(A) os níveis escalonados rompem a sobreposição mecânica dos planos, garantindo a cada habitação uma altura funcionalmente correcta, sem desaproveitamentos. (B) uma visão urbana que reintegra equipamentos colectivos, residências, ruas e parques, rede de transportes, jogando com uma pluralidade de níveis.

natureza processa-se de uma maneira científica, sobre as bases de estudos antropológicos, sociológicos e psicanalíticos;”⁷⁸

O diálogo objecto-contexto, o edifício e o lugar, a abertura de grandes panorâmicas, relação interior-exterior, a horizontalidade e a verticalidade.

Depois da decomposição da caixa, utilizando os princípios abordados, é necessário reintegrá-los no espaço, no contexto. Contexto esse já existente, com realidades construídas de épocas passadas. Chegamos à conclusão que esta realidade já existente, de espaço construído e habitado, necessita de ser reavaliada. Talvez a sua organização já não solucione as necessidades sociais do espaço urbano e, é necessário repensá-las. Na fluidez e temporalidade do espaço e, talvez até utópico, a integração de várias funções no curto espaço com percursos que comunicam entre si, resolveriam problemas actuais de mobilidade e económicos, facilitando o acesso a todos os habitantes. É urgente a reintegração do percurso do Homem no espaço vivido e abandonar a estaticidade de mero observador da perspectiva.

Wright⁷⁹ tem conhecimento e respeito pela natureza e pelo Homem. A arquitectura para o Homem, construída na natureza, materializada pela natureza e projectada para estabelecer relação com a natureza, que restabelece o contacto do Homem com natureza. Na concepção dos seus edifícios, tem como princípio utilizar os materiais locais, como a pedra e a madeira. Os novos materiais como o betão, aço e o vidro, são a sua ‘caixa de ferramentas’ que permitem a ‘desconstrução da caixa’ e libertam o espaço interior, que ganha fluidez e liberdade, bem como uma relação mais próxima com a paisagem. Todas as soluções e concepções espaciais são pensadas como uma só unidade, são idealizadas num todo em simultâneo, como consequência do emprego destes princípios, concepção e execução, o resultado final é de uma unidade coesa e em harmonia com o local, espaço e ambiente em que se insere, à escala do Homem que a vive, sente e experiência.

1.2 Exemplos da arquitectura emocional

Pretende-se, com a evidência de casos em particular do trabalho de Wright, analisar e demonstrar a relação: casa - Homem - emoção. Como ponto de partida, a idealização do objecto pelo Homem, até à utilização do objecto pelo Homem, experiência de habitar e viver o ambiente, explorar as emoções transmitidas pela arquitectura (a casa), ao Homem que a habita e que a vive.

⁷⁸ (Zevi, 1984, pp. 65-71)

⁷⁹ (Pfeiffer, Gössel, & Leuthäuser, 2007, pp. 11-39)

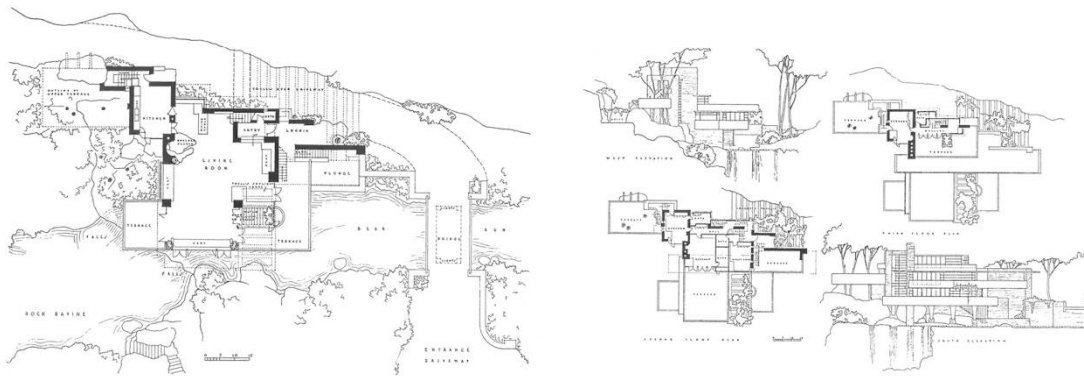


Fig. 12 - Casa Kaufmann "Follingwater" - Plantas.



Fig. 13 - Casa Kaufmann "Follingwater" - Iluminação.



Fig. 14 - Casa Kaufmann "Follingwater" - Interior e Exterior.

A Casa Edgar J. Kaufmann

“Fallingwater” localizada em Bear Run no estado da Pensilvânia, é um importante marco na história da arquitectura pela forma e propósito para o qual é concebida. A família Kaufmann pretendia uma casa de verão em Bear Run, um lugar muito apreciado pela sua ribeira que forma pequenas cascatas das quais usufruíam em retiros que faziam na sua propriedade.

O Sr. Kaufmann pediu a Wright que concebesse uma casa para a família, mas também para receber convidados. Pediu especificamente para que a casa se situasse a sul da ribeira com vista privilegiada para a cascata. Com uma localização a sul, a casa teria uma exposição a norte e distante da cascata que era um importante elemento para o cliente. Wright decidiu que, a localização a norte sobre a cascata seria mais eficiente para o objectivo do cliente. Ficaria com exposição solar a sul e, em vez de apreciar a cascata através da visão que permite o distanciamento do elemento, apreciaria a cascata através da audição que permite a proximidade e intimidade com o elemento. Em vez de a cascata ser apreciada através da visão, era para ser vivida através da audição. A casa passa a ser parte integrante do elemento mais importante para o cliente, torna-se parte da paisagem e do lugar, aproximando os seus habitantes da natureza, onde criarão uma relação íntima com o seu elemento favorito, a cascata.

“It has been reported that Wright said the following to Kaufmann in discussing where the house should be located relative to the falls: ‘I want you to live with the waterfall, not just to look at it, but for it to become an integral part of your lives’ (quoted from a recollection of one of Wright’s apprentices in McCarter, 1997, p. 7). Locating the house below the falls on the south bank would provide essentially a distant view of the falls. The house on the north bank, above the falls, would change completely the family’s experience of the falls. Wright considered vision to be a more distant and passive sense than audition (McCarter, 1997), so placing the house over the constant falls would provide a much more active and intimate experience.”⁸⁰

A casa assente no afloramento rochoso sobre a cascata, onde as rochas são parte integrante da arquitectura. Os materiais utilizados para a sua concepção são a pedra local, o betão e o vidro. A pedra colocada em camadas horizontais compõe os elementos verticais da casa como as paredes e, a chaminé que se ergue como uma torre de pedra até à cobertura. O betão é utilizado nos pisos permitindo as lajes suspensas sobre a cascata e a cobertura das mesmas. O vidro permite a comunicação do interior com o exterior, dos espaços internos, como salas e quartos, para os espaços exteriores os terraços. Permite a iluminação dos espaços de estar e repouso escurecendo os recantos de maior movimento que são as escadas, o elemento de comunicação dos pisos.

⁸⁰ (Weisberg, 2011, p. 302)

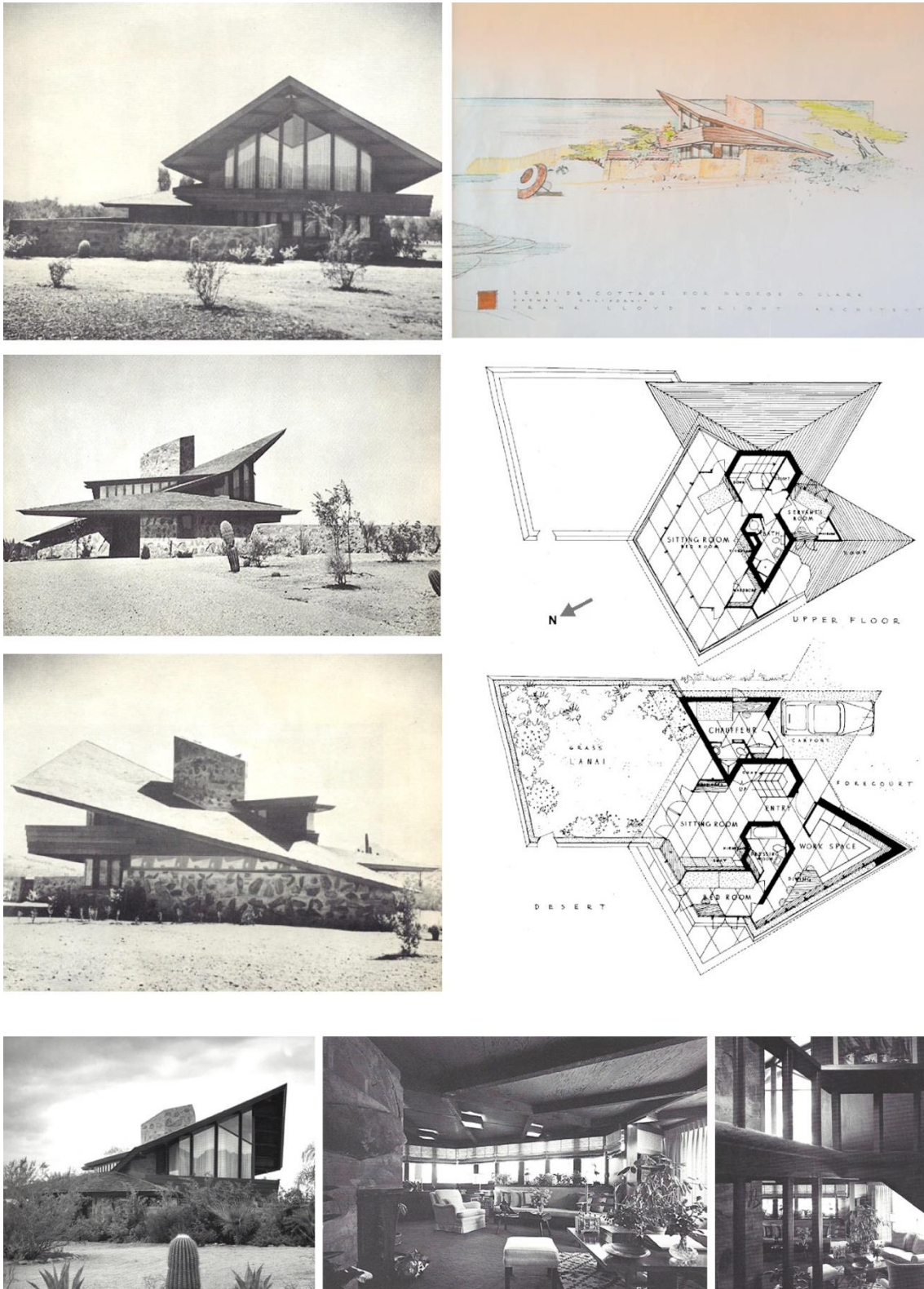


Fig. 15 - Casa Jorgine Boomer, plantas e fotografias.
 As fotografias da lateral direita são datadas de 1954 e, as da barra horizontal inferior de 1973.

A entrada escura e estreita empurra o habitante para o interior do refúgio, guiando os paços em direcção aos terraços que o aproximam da natureza. A lareira assente na rocha natural do lugar, funciona como a âncora da arquitectura no lugar, embora os terraços nos transmitam a sensação de que estamos a flutuar no espaço sob a queda de água.

O grande espaço da sala de estar, embora subdividido em áreas como o espaço de jantar, o espaço de escritório e o espaço de estar e lazer, as escadas suspensas que descem em direcção à ribeira, fornecem-nos uma sensação de fluidez do conjunto, sem paredes de compartimentação, mas com mobiliário que define cada uma das áreas. Existe uma comunicação constante entre todas as áreas e, entre cada uma delas com o exterior.

O pavimento com acabamento em pedra natural, transmite-nos a sensação de que a natureza se perpetua do exterior para o interior do retiro no meio da floresta. Os grandes vãos abertos permitem a continuidade dessa sensação. A proximidade do tecto com iluminação embutida, aumenta a intensidade daquilo que é o retiro na natureza.

Atrás da entrada situam-se as estreitas escadas que nos levam aos pisos superiores, onde o repouso é ordem. Parece que estamos no ninho, no meio da copa das árvores.

Desde as soluções técnicas, à concepção do espaço e materiais utilizados, a Fallingwater concebida com a intenção de proporcionar um retiro à família, que pela sua localização transmite a sensação de refúgio emocional no meio da floresta, onde a melodia das quedas de água nos transmitem uma sensação de calma e de paz.

A Casa Jorgine Boomer

Inicialmente o casal Lucius e Jorgine Boomer contactaram Wright para reconstruir a Casa Pauson, que sofreu um incêndio anos antes, para construir seu refúgio para os meses de inverno, onde o tempo do deserto em Phoenix, Arizona era mais agradável. Após o falecimento de Lucius devido a doença cardíaca, Jorgine decide construir um novo refúgio mais pequeno, desistindo da reconstrução da Casa Pauson. Wright escolhe um projecto anteriormente arquivado do seu cliente Clark, e apresenta-o a Jorgine uma vez que se enquadrava nas suas necessidades. Jorgine aceitou-o, pedindo apenas algumas alterações. Wright substitui o nome original do projecto 'Seaside Cottage for George O. Clark' por 'Desert Cottage for Jorgine Boomer'⁸¹, adaptando-o ao local com pequenas alterações. O design da casa referido como 'sun bonnet', um guarda-sol à beira mar, passa agora a ser um guarda-sol no deserto.

⁸¹ (National Register of Historic Places, 2016)



Fig. 16 - Casa Jorgine Boomer, o exterior e interior.
Fotografias datadas de 2016.

A Casa Boomer, construída em 1953, no Parque Alta Vista, em Phoenix, Arizona, destaca-se pela sua cobertura dinâmica, inclinada a norte assim como o grande envidraçado. A proa é formada pela inclinação da cobertura e do painel envidraçado do chão ao tecto. A varanda do primeiro piso marca uma linha horizontal de madeira, enquanto as linhas do envidraçado continuam entre os dois pisos enfatizando a verticalidade. O interior distribui as funções espaciais segundo uma malha triangular, que confere a fluidez e comunicação entre o interior e o exterior. A lareira é o centro da casa que se perpetua no primeiro piso sendo enfatizada a sua torre sobre a cobertura.

A casa é materializada com pedra natural do deserto e cimento, madeira vermelha e vidro, pelo que, a paleta de cores da construção se confunde com as cores do local, fazendo parte dele.

A maioria das aberturas está orientada a norte, protegidas da intensidade do sol. A sul existem menos aberturas e são sombreadas pela cobertura, protegendo a habitação do intenso calor do deserto. A vegetação plantada em redor da habitação é maioritariamente constituída por catos e plantas indígenas do local que integram a casa na paisagem.

A entrada da casa é estreita e escura, que provoca uma sensação de desconforto intencional, de encorajar o habitante a entrar e seguir a luz natural que guia até à sala de estar, iluminada pelos vãos abertos para o pátio privado da casa. As paredes de pedra natural do deserto e cimento, o piso de cimento tingido e os tectos de madeira de mogno, que estão dispostos sob a configuração da malha triangular, transmitem a sensação de que o espaço quer abraçar e reconfortar, o refúgio à noite é iluminado e aquecido no inverno, pela lareira central.

Do lado esquerdo da entrada, o espaço flui para a área da cozinha e espaço de refeições, que termina no quarto e casa de banho do piso térreo. Posteriormente, a parede divisória do quarto e sala de estar é demolida em favor da sala de estar que fica mais ampla, alteração levada a cabo pela proprietária posterior a Jorgine. O outro quarto do piso térreo apenas com acesso exterior, do lado direito da casa, destinado ao motorista, com casa de banho privativa.

Do lado direito da entrada, as estreitas escadas sobem até ao primeiro piso e distribuem o movimento pelos quartos e casa de banho. O enorme quarto principal, beneficia de uma lareira sobreposta à lareira do piso térreo, orientado a norte onde a sua espacialidade é definida pela cobertura inclinada em forma de proa, terminando na verticalidade do painel de vidro, comunicando com o exterior com acesso à varanda de madeira vermelha. O tecto de mogno tem a mesma linguagem do tecto do piso térreo. O pavimento é alcatifado, conferindo um maior conforto às áreas de repouso.

A casa é organizada em torno do núcleo central da lareira. É compacta e concebida para as necessidades específicas de Jorgine. É dimensionada, não como um espaço para receber e socializar, mas como um espaço individual que procura o refúgio emocional. A casa é como uma concha, de costas voltadas para a intensidade solar do sul e, erguida a norte permitindo

a iluminação natural do crustáceo. Tal como a concha abriga apenas um molusco, assim esta casa foi projectada apenas para fornecer refúgio a um habitante. Como referido anteriormente na abordagem poética da casa, onde a concha (casa) é o ser humano completo, o 'corpo e a alma', a casa de Jorgine que é a concha, embora o corpo (molusco) já não esteja fisicamente presente, a sua alma permanece (a concha permanece, a casa permanece), a casa que é a alma do Homem que a habita, é o seu reflexo, é parte integrante da sua personalidade, de quem ele é, nunca desvanece. A Casa Boomer é a alma de Jorgine, reflecte a sua personalidade, é parte da sua alma e, a alma nunca morre.

CAPITULO III | A CASA DA SERRA

CAPITULO III

1 | CASO DE ESTUDO

A escolha do tema ‘A Casa e a Emoção’, pretende entender como se relaciona a casa e as emoções do Homem. No capítulo anterior foi abordado o tema das emoções, o que são, como se evidenciam, o que permite o seu surgimento e a sua percepção através dos sentimentos. O tema da casa, a sua relação com o Homem e a sua concepção materializada que permite as emoções. E o tema da experiência na arquitectura, onde existem exemplos conhecidos de casas que despertam emoções e, as premissas da arquitectura que permitem essa concepção de espaços.

Frank Lloyd Wright é um exemplo neste sentido, porque partindo de um problema, criar o refúgio e abrigo do Homem, para o qual concebe uma solução, em primeiro lugar estão sempre duas premissas que considera serem as mais importantes, - o HOMEM e a NATUREZA - em simultâneo procura: reestabelecer o cordão umbilical entre um e o outro, reconectá-los; dar resposta ao problema, criar um espaço de acordo com as necessidades do Homem; o elo de ligação entre as duas correntes, Homem e natureza, é a casa, a forma com se integra e encaixa no lugar e a relação que estabelece com ele. O arquitecto com uma premissa tão importante como o Homem, é alguém que o procura entender de um ponto de vista psicológico, físico e emocional, daí a importância do seu trabalho na relação do Homem com o espaço, interior e exterior, o construído e o natural.

Para evidenciar estas premissas era necessário explicá-las num caso prático, primeiro experienciando a casa, depois descrever o processo das emoções e, por fim, através das plantas explicar o percurso. É importante dizer que as emoções apenas são possíveis na experiência do espaço e, essa experiência, apenas é possível pelo percurso, pelo movimento no espaço.

A ‘Casa da Serra’⁸², projectada e construída entre 1969 e 1973, pelo arquitecto Luiz Alçada Baptista (1924-2008), localizada junto da ribeira do Covão do Teixo, no Salto do Lobo, Parque Natural da Serra da Estrela, Covilhã. Local também conhecido como ‘Tapada do Dr. António’, propriedade adquirida parceladamente, formando um conjunto de 230 hectares, pelo seu pai Dr. António Alçada no século XIX, hoje reduzida a 130 hectares. Projectada como habitação de férias da família, inserida na encosta da ribeira, é um dos exemplos da arquitectura moderna portuguesa concebida sob as influências dos princípios de Wright. A relação com o lugar e a concepção do espaço interior adaptado às necessidades da família, são as premissas que desenvolvem a obra arquitectónica.

⁸² (Fernandes & Baptista, 2009, pp. 148-157)



Fig. 17 - A envolvente da Casa da Serra, Parque Natural da Serra da Estrela, Covilhã.

1.1 A Casa da Serra

A Casa da Serra inserida na encosta da ribeira do Covão do Teixo, com acesso em caminho de terra batida aos 1315 metros de altitude. Descemos em direcção à copa das árvores, mergulhando na vegetação e por momentos estamos isolados dentro da floresta, tudo o que a vista alcança é verde. Lentamente seguimos o caminho sinuoso e, abre-se a panorâmica da linha de horizonte da montanha distante. Aproximam-se a cobertura de chapa metálica, que parece cobrir a grande rocha de pontos amarelos, integrados na atmosfera das flores amarelas da vegetação.

Ao aproximar da casa, nos 1290 metros de altitude, a sonoridade da ribeira é cada vez mais próxima. O acesso à casa é sinalizado pelos largos degraus que convidam a descer e, percebemos o alpendre escuro da entrada com a grande porta de madeira.

A sua beleza está na sua essência, um refúgio para a família que rompe o chão, como se fosse uma semente que rompe a terra com as suas primeiras folhas. Do chão sobe o granito e materializa as paredes, a casa está ancorada no 'khôra', sítio marcado, lugar ocupado, lugar habitado. A casa tal como uma planta, a partir do momento em que nasce, o seu crescimento é moldado à envolvente e adapta-se até criar raízes fortes para permanecer. Faz parte da paisagem.

Estamos no meio da natureza, em pleno Parque Natural da Serra da Estrela, sentimos o cheiro das flores, nas suas cores de amarelo e lilás. O silêncio é pontualmente interrompido pelo zumbir das abelhas em busca do pólen, das rolas de ramo em ramo e, pela melodia de fundo da ribeira. A sensação é de paz e a reflexão predomina. Percebemos a imensidão da serra e a protecção do vale.

1.2 A experiência do espaço emocional

O abrigo de montanha, abrimos a porta, no hall tudo é escuro, fresco, os paços guiam-nos na direcção da luz, a sala de estar, descemos os degraus de granito acompanhados de paredes irregulares e ásperas de pedras graníticas interligadas com cimento. Percebemos a rigidez da cabana do pastor, com aberturas para a paisagem da serra. O caminho é o da lareira, a fonte de calor sobre as rochas que brotam do chão e acolhem as chamas no centro do refúgio, tudo é silêncio, todo o espaço é reflexão.

O rugir do estômago empurra-nos em direcção à cozinha, tudo é iluminado e a paisagem persegue-nos, tem o essencial para satisfazer o palato e alimentar a alma. A pequena janela ilumina os degraus de granito, subimos e tudo fica escuro, a abertura para a lareira diz-nos onde estamos e, vamos à garagem procurar a lenha para alimentar o calor da casa e, à dispensa uma garrafa de vinho para acompanhar a tábua de queijo que espera junto à lareira.



Fig. 18 - Casa da Serra - o acesso à casa.



Fig. 19 - Casa da Serra - vista exterior com a paisagem da Serra de fundo.



Fig. 20 - Casa da Serra - a lareira assente no afloramento rochoso.

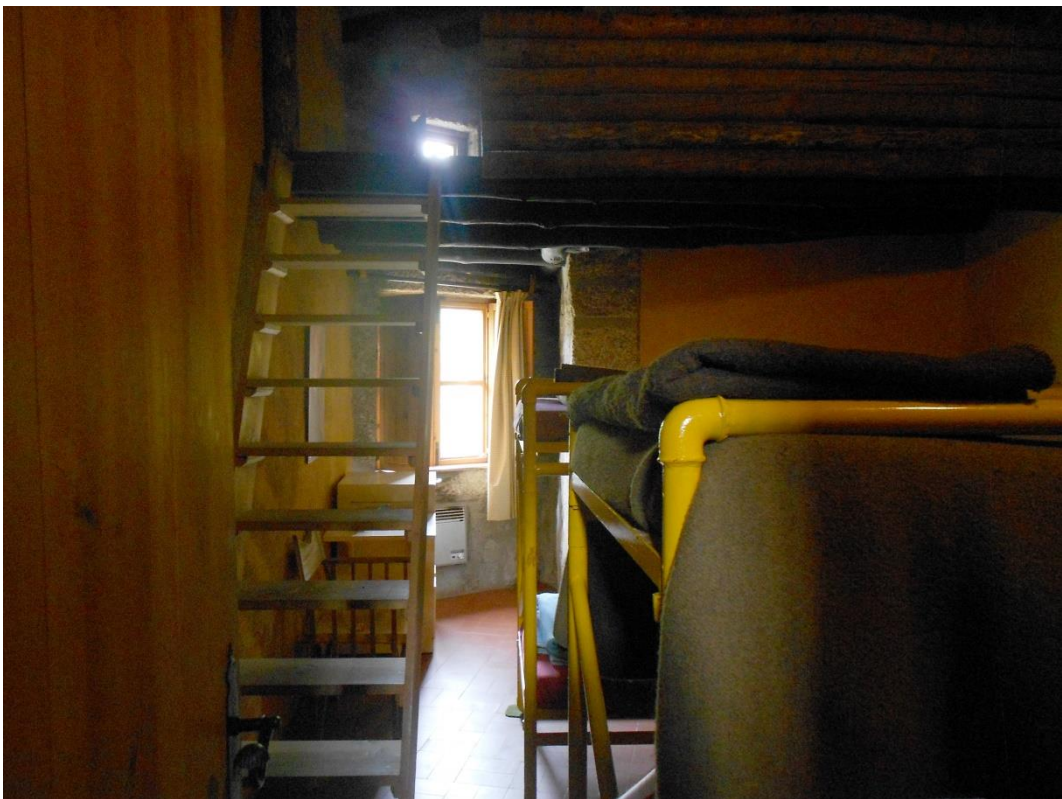


Fig. 21 - Casa da Serra - quarto com mezanino e o contraste da iluminação natural a nascente.

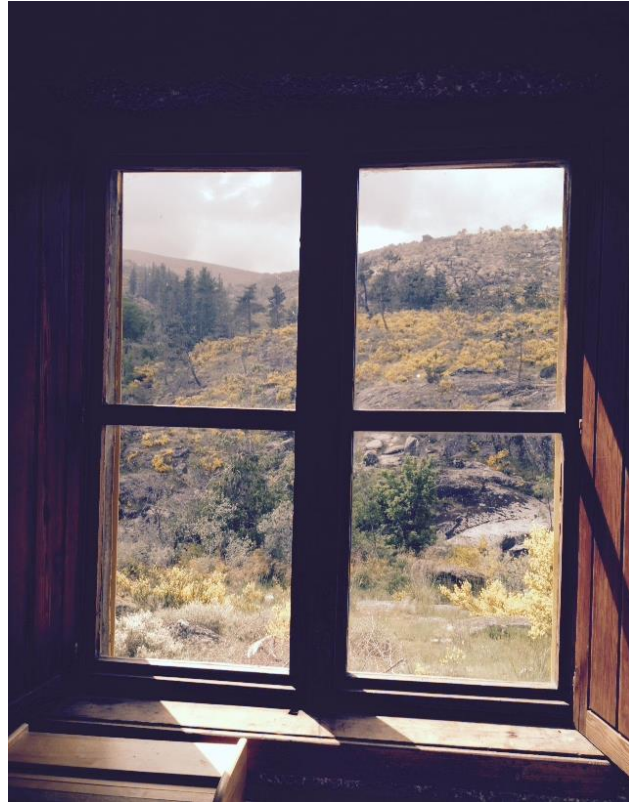


Fig. 22 - Casa da Serra - comunicação interior/ exterior, paisagem da Serra a poente.



Fig. 23 - Casa da Serra - movimento dos degraus, a espiral das escadas desde piso dos quartos até à sala estar.

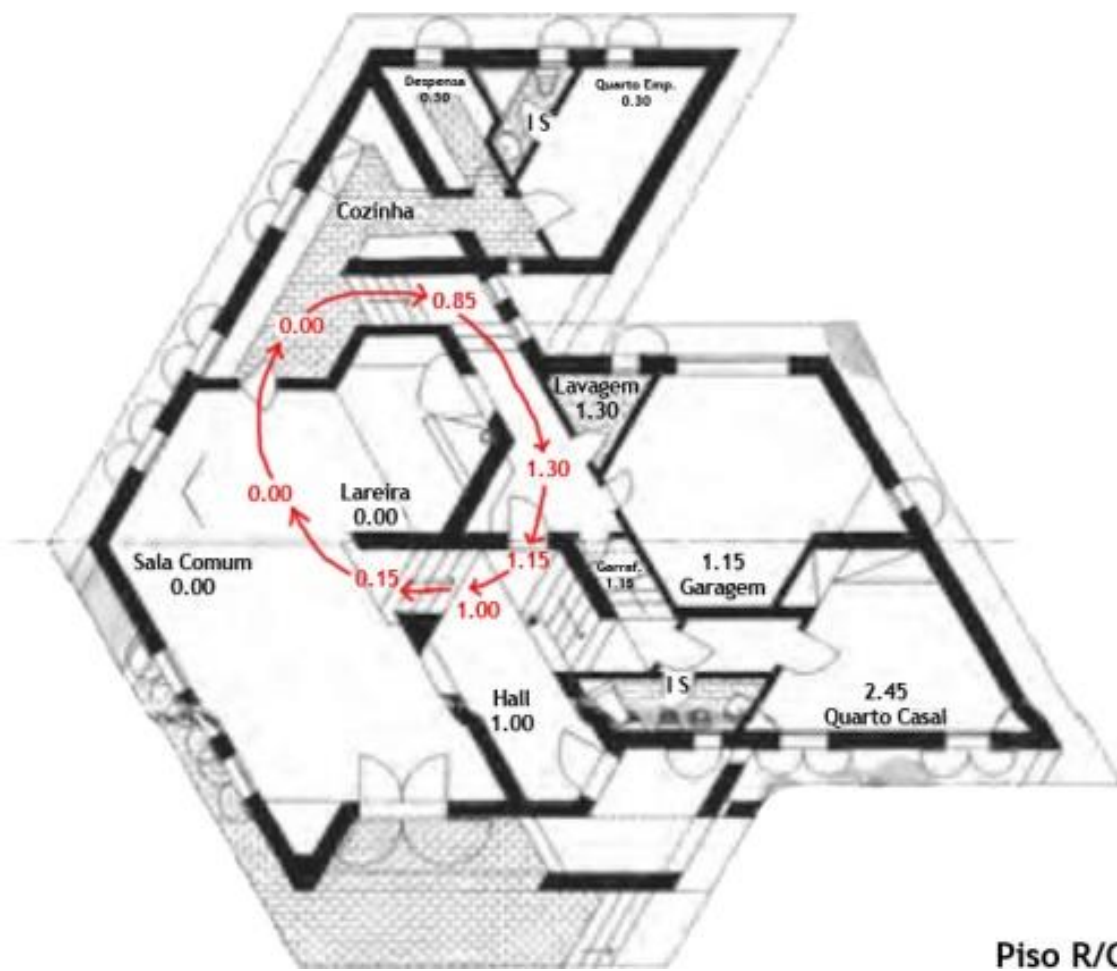
Novamente no hall, os degraus convidam a subida para o repouso, primeiro degraus firmes de granito, depois os macios e quentes de madeira, as paredes irregulares de pedra granítica seguem-nos. Os quartos escuros e frescos na penumbra da pequena janela que medeia a entrada de luz, afinal é para descansar.

A escuridão persegue-nos até ao mezanino e faz-se luz novamente, a paisagem da serra é constante e o espaço parece querer abraçar e envolver, proteger da estação rigorosa do exterior, sente-se o calor da lareira, estamos novamente no centro do lar. Subimos novamente, os convidativos degraus de madeira e estamos no último quarto, fresco, escuro, com a pequena janela que anuncia a chegada dos visitantes pelo longo caminho de terra batida que parece perfurar a copa das árvores.

Toda a casa se desenvolve em torno da espiral das escadas e da centralidade do calor da lareira do primeiro ao último piso. Cada espaço é um patamar diferente, os degraus unificam, distribuem e mantêm ancorado o lar no lugar. A âncora inicia nas rochas de granito da lareira, passando pelos degraus de granito que sobem e fazem a distribuição dos espaços, começamos a flutuar quando pisamos os degraus de madeira.

Sentimos as paredes como um escudo protector de todo o exterior. Sentimos que a essência da casa é o refúgio emocional do exterior, ali nada nos pode atingir. Estamos integrados e ancorados na encosta da montanha, onde o movimento da água da ribeira é a melodia exterior, cai de pedra em pedra introduzindo oxigénio e vida em cada lago formado na sua passagem.

As aberturas permitem a entrada da paisagem nos espaços partilhados, dizem-nos onde estamos e porquê, mais uma vez a natureza acolhe-nos e apazigua, estamos em casa. A entrada de iluminação pelas aberturas é dimensionada em função do propósito do espaço. Nos espaços partilhados são mais e maiores e nos espaços mais privados existe apenas uma de menores dimensões. Todo o resto permanece na penumbra. As escadas e o corredor de acesso à cozinha, são os espaços de maior movimento e no entanto os menos iluminados. E é aqui que são libertados os sentidos para a percepção do espaço, o tacto das mãos nas paredes, o corrimão de madeira, os pés descalços nos degraus de madeira ou granito dizem-nos onde estamos. O cheiro de comida indica a aproximação à cozinha e o da madeira, a aproximação aos quartos. Os ouvidos guiam através do eco do espaço, diz-nos se estamos em espaço amplo ou estreito. A escuridão aguça os sentidos, apruma os movimentos e permite as emoções!



Piso R/C

Fig. 24 - Percurso em elipse, com as cotas dos deferentes patamares.

1.3 A emoção do movimento

A temporalidade no espaço, a coreografia, o ritmo, o percurso, tudo isto é movimento e consequentemente emoção.

A temporalidade no espaço, onde não existe um ponto de vista privilegiado, não é possível entender o espaço da Casa da Serra sem o percorrer. Existe um apelo intrínseco no lugar que origina o impulso do movimento. O registo da temporalidade da casa está no tempo que demoramos a experienciar os espaços e percursos, tanto no interior como no exterior.

O ritmo dos degraus absorve a coreografia dos passos, de sobe e desce patamar, ora de granito, ora de mosaico, ora de madeira ou alcatifa. O tacto em cada um dos materiais abranda ou acelera o movimento, assim como a intensidade da luz.

O percurso em elipse em torno dos pontos, hall, sala de estar, lareira, cozinha, lavandaria, garagem, garrafeira, hall, revela-se num plano inclinado de um circuito de movimento ascendente e descendente. Assim como o percurso em espiral em torno do eixo das escadas, num movimento vertical de acesso a patamares, sentimos que estamos no centro, no núcleo da casa.

Em cada degrau existe surpresa e em cada patamar existe nova vida. Todo o espaço comunica, é uma unidade dinâmica, em constante metamorfose, que deixa fluir o movimento, ajustando o espaço ao tempo, permitindo emoções.

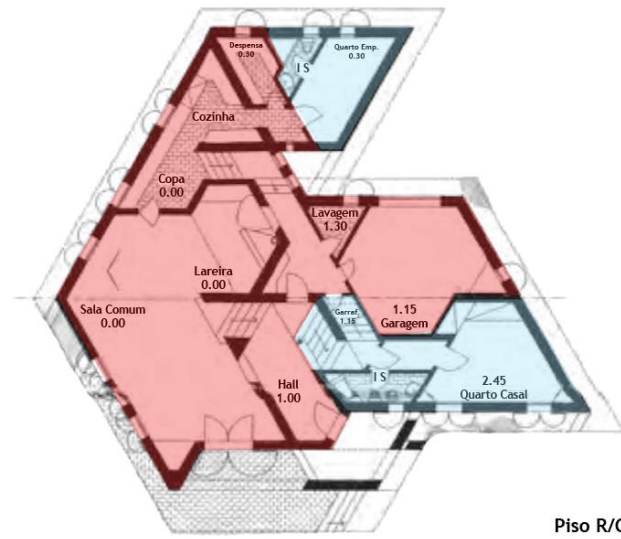
1.4 A materialização do espaço

Após a exposição emocional da relação Homem - natureza, pelo meio da arquitectura, no espaço exterior e interior da casa, é necessário fundamentar esta experiência emocional com os aspectos que corporalizam esta relação, como a concepção arquitectónica, a materialização do espaço e, a relação interior/exterior pelo meio das aberturas e incidência da luz.

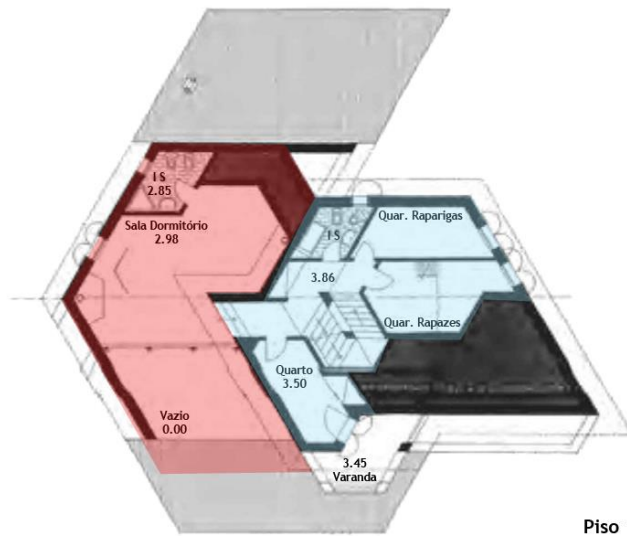
A arquitectura

A concepção arquitectónica parte de uma clara intenção de projectar uma habitação de férias para a família. Como referido anteriormente, Luiz Alçada Baptista, influenciado pelos princípios de Wright, parte da premissa mais importante, o Homem e a natureza. A relação do espaço interior/exterior e, o construído e o natural.

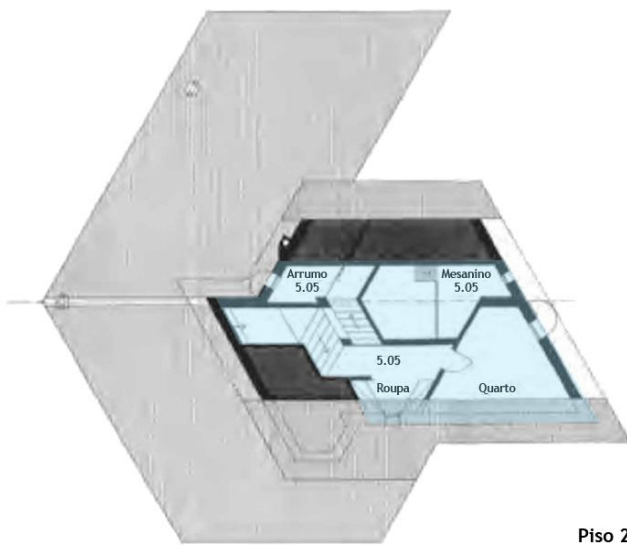
“(…) Os aspectos onde sentimos presente o legado de Frank Lloyd Wright: na relação de diálogo permanente, para quem habita a casa, com a paisagem externa, conduzida pela luz, em aberturas de diferentes dimensões, que parecem surgir sempre que desejadas; na “entrega orgânica” da casa, de modo dócil mas muito controlado, aos grandes assentamentos de rochas graníticas, com as quais a



Piso R/C



Piso 1



Piso 2

Fig. 25 - Áreas sociais a vermelho orientadas para ponte e, áreas repouso a azul orientadas a nascente.

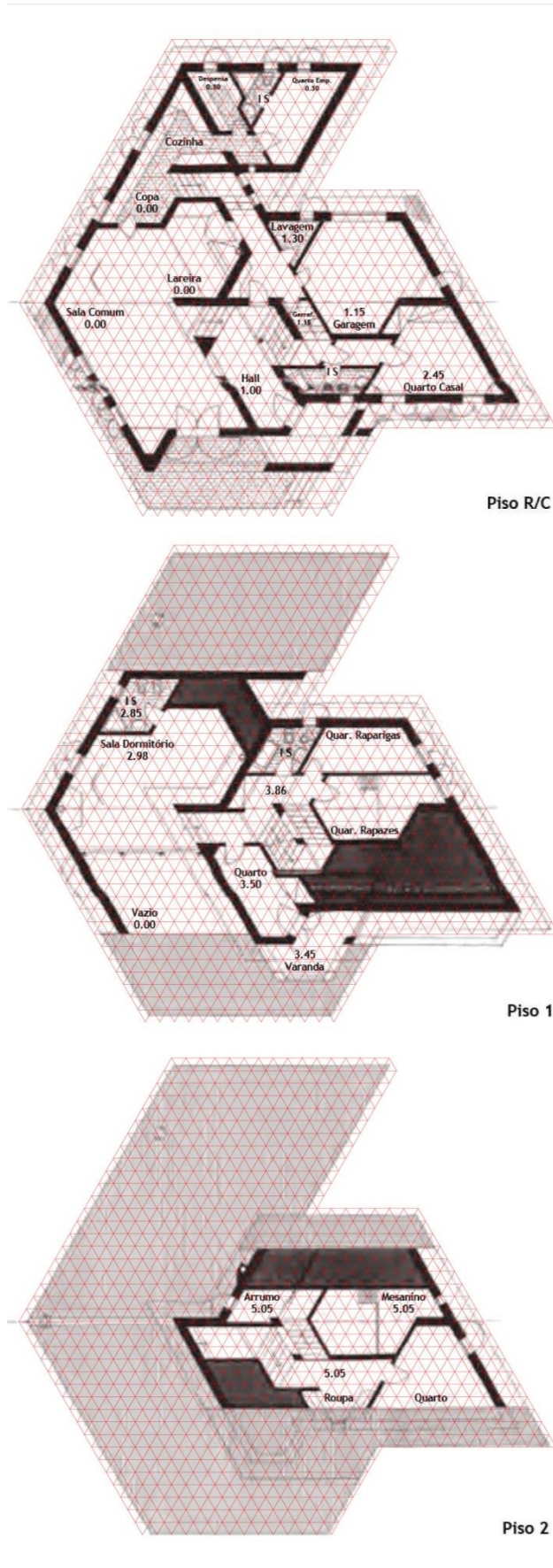


Fig. 26 - Malha triangular 60° geradora do espaço.

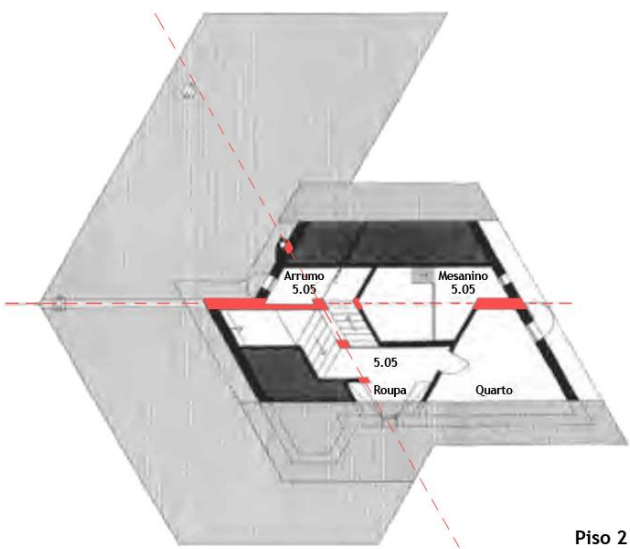
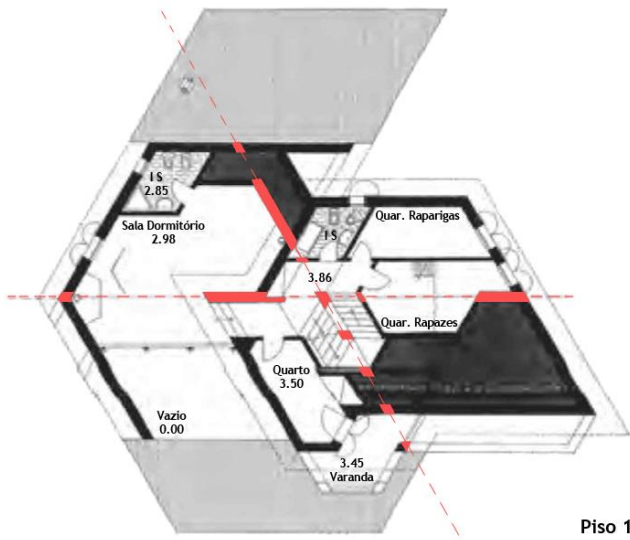
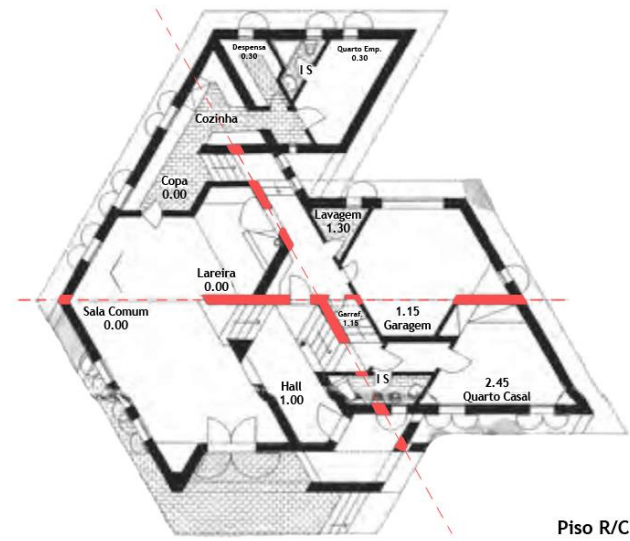


Fig. 27 - Eixos geradores da malha triangular, a sua intercepção determina o eixo vertical das escadas.

construção se parece “fundir”, num sentido matérico, tectónico; na concepção, estruturante da organização interna da casa, do “espaço em espiral”, desenvolvido a partir da área nuclear da lareira/fogo do lar (erguida sobre as massas graníticas), ligada ao sistema de escadas centrais, que, em patamares sequenciais, operam a sucessiva e ascendente distribuição para os compartimentos, até ao terceiro piso (qual “torre de castelo” em pedra)”⁸³

Toda a obra parte do lugar, elaborada em patamares que distribuem as funções espaciais, desenvolvidas em torno da lareira que sobem pelo eixo vertical das escadas. É aqui que a casa revela a sua essência, a reunião familiar em torno do fogo, o núcleo familiar, unifica a família e cria uma relação íntima com o espaço, que perdurará na memória.

“(…) O conceito do “fogo sagrado”, gerador e núcleo da habitação, definidor do “lar” - o qual corresponde, em termos de espaço, a um eixo estruturante, espiritual, vertical, que “nasce” da lareira (…)”⁸⁴

O eixo vertical das escadas é o ponto de intercepção de dois planos geradores da malha triangular com ângulos de 60 e 120 graus, presente nos três pisos. Um plano alinhado a Este (nascente) e Oeste (poente) e, outro alinhado Su-Sudeste e Nor-Noroeste.

“(…) Pelo sistema de malha geradora triangular prevalecte - que domina, com os seis ângulos agudos, “provocadores”, não por formalismo, mas para conseguir uma “interligação total”, uma espécie de “fusão” com o território onde se implanta, para tal “desconstruindo” uma eventual persistência de rigidez no seu organismo, despojando-o de uma “geometria dura” (...) com ângulos assumidamente a 60 graus exibe na compartimentação (acentuada pelo predomínio de “cheios” sobre “vazios”), o que parece exprimir-se numa planta “agressiva”, cheia de “bicos”, mas onde, no “espaço real”, através do percorrer das áreas internas, podemos afinal sentir a capacidade de controlo do seu desenho e dos espaços resultantes (e ainda a naturalidade “vernácula” assumida na casa, por exemplo, na cobertura em chapa metálica ondulada aparente, opção tomada por ser simplesmente o sistema funcional mais adequado à protecção da casa no contexto dos extremos térmicos do clima local)”⁸⁵

Com as áreas de repouso orientadas a nascente, onde o sol desperta o acordar e, as áreas comuns a poente, em que a decrescente luz do sol vai sendo substituída pela luz da lareira, confirmam o sábio trabalho de orientação dos espaços e suas aberturas. Além da orientação, a implantação já referida, em patamares que se adaptam à topografia do local, acompanhando o declive do terreno e, a união de todos os elementos através das escadas em

⁸³ (Fernandes & Baptista, 2009, p. 149)

⁸⁴ Ibidem (p. 150)

⁸⁵ Ibidem (p. 153)



Fig. 28 - Casa da Serra - pormenor da estrutura de apoio da laje.



Fig. 29 - Casa da Serra - pormenor da estrutura da cobertura.

torno da lareira, formam a unidade de um conjunto arquitectónico dinâmico e coeso, espaço de partilha de memórias familiares, cumprindo assim o objectivo e o propósito para o qual foi concebido. Isto é a arquitectura, do Homem para o Homem, restabelecendo o cordão umbilical entre o HOMEM e a NATUREZA.

O elo com a natureza

Um dos elos que liga a arquitectura à natureza é a utilização da matéria local para a construção da casa, o granito levanta as paredes e protege a rocha existente no terreno, fazendo dela o centro da casa, a base da lareira. A cobertura de betão e chapa metálica é suportada por troncos de madeira apoiados nas paredes, provenientes da floresta local. Nos pisos encontramos o mosaico, a alcatifa, a madeira e o granito.

“(…) Os materiais rudes (granito, madeiras, troncos), confirmando verdadeiramente um diálogo equilibrado e “resolvido”, mas também ele consumadamente radical, entre moderno e vernáculo.”⁸⁶

A cor dos materiais naturais confunde-se com a paisagem, pois fazem parte dela, mas até os materiais não provenientes da natureza se enquadram devido à sua cor. Exemplo disso é a cobertura em chapa metálica, escolhida por razões funcionais, mas a sua cor cinzenta integra-se na paisagem com o cinza das rochas. Assim como a cor das portadas amarelas das janelas, são parte integrante da paisagem na época de floração da vegetação.

Outro elo é a relação interior/exterior, a comunicação através das aberturas, do interior para o exterior pela visualização da paisagem e, do exterior para o interior através da entrada de luz. As aberturas de maior dimensão concentram-se nas áreas comuns, a paisagem de fundo da serra é uma constante desde a sala de estar até à cozinha, absorvemos a paz e silêncio da natureza no interior da casa. Também pelo número de janelas existente, a entrada de luz ilumina todo espaço embora de uma forma doseada, transforma o ambiente numa misticidade pela ausência do seu reflexo, permitido uma atmosfera serena. As aberturas de menor dimensão concentram-se nas áreas de repouso, que dimensionam a entrada de luz de uma forma que parecem raios concentrados sem se dispersar no ambiente do quarto, apenas para sinalizar a sua presença, nada espelha a sua entrada, uma atmosfera de penumbra dita a função do espaço.

⁸⁶ (Fernandes & Baptista, 2009, p. 153)

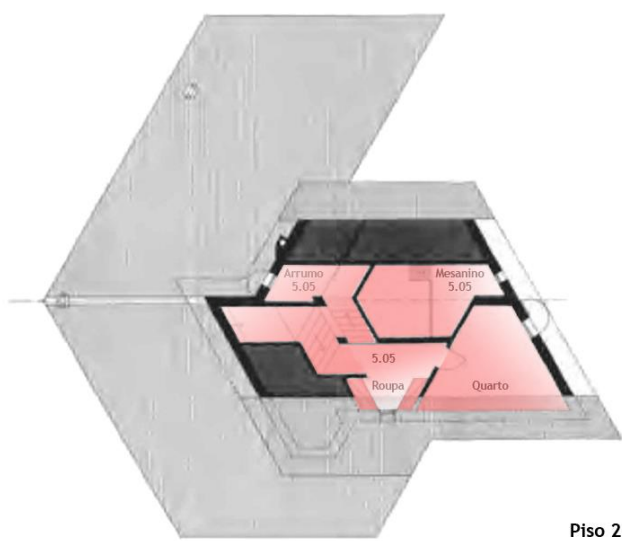
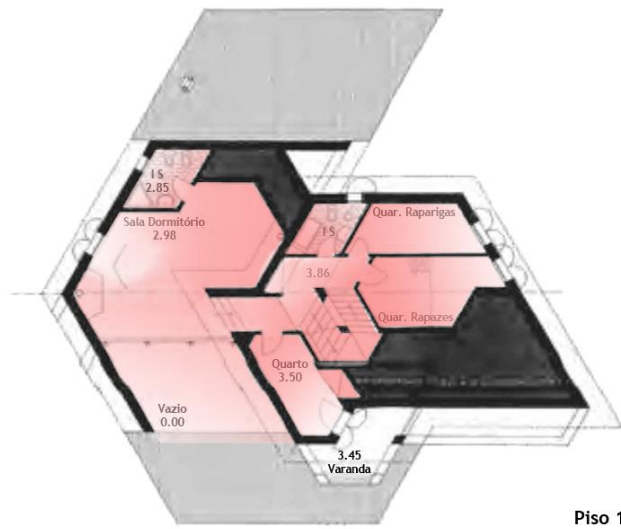
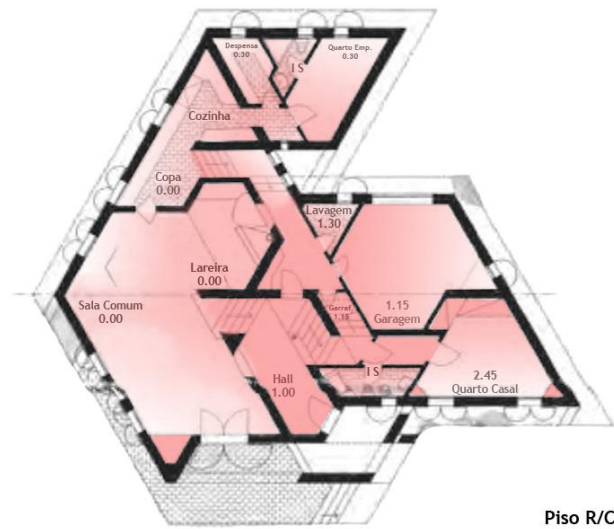


Fig. 30 - Iluminação natural interior. Existe maior intensidade de iluminação nas áreas sociais, intensidade média nas áreas de repouso e, pouca intensidade nas zonas de movimento.

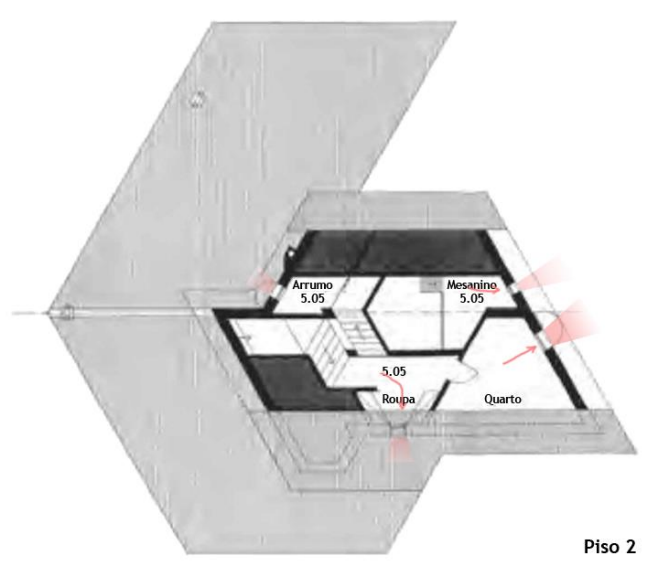
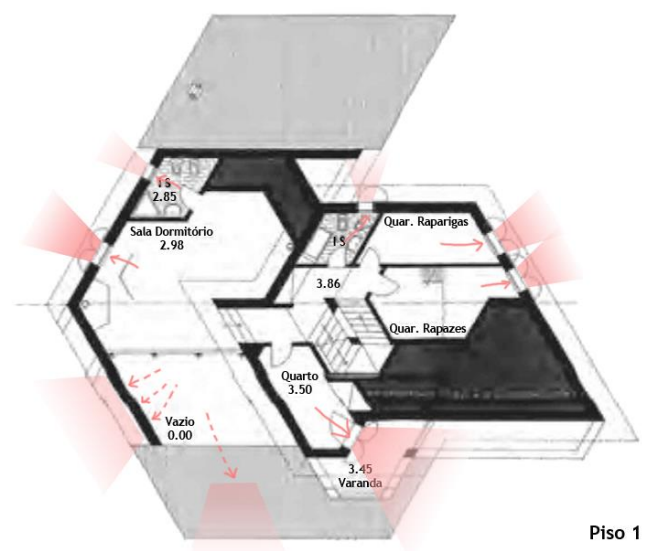
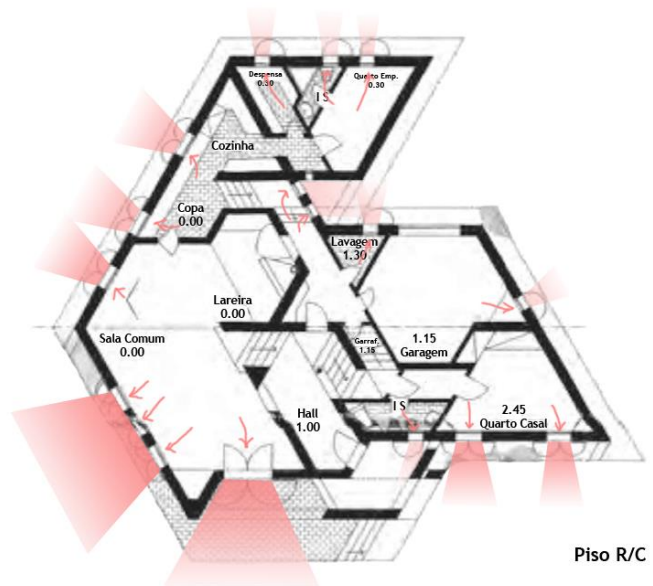


Fig. 31 - As aberturas de comunicação com o exterior. Os focos mais vermelhos representam as aberturas de maior dimensão.

CONCLUSÃO

As emoções têm uma carga cognitiva significativa no bem-estar do Homem. O Homem quando confrontado com os estímulos externos desenvolve um processo individual de apreciação e análise, onde o significado e relevância pessoal do estímulo o leva a uma avaliação cognitiva, permitindo a construção de significados das suas relações com o meio ambiente, que constrói o seu estado emocional. O que significa que todos os estímulos externos são importantes. Transpondo para a arquitectura, a sua relação com o objecto arquitectónico, a casa, é de extrema importância para o seu estado emocional.

Posto isto, conclui-se que a casa como o seu espaço mais íntimo, tem de permitir o seu refúgio dos elementos externos e proporcionar-lhe o seu bem-estar.

A reacção emocional para o Homem, desencadeia-se quando confrontado com algo que lhe transmite valor. Como aquilo que é importante para o Homem difere de indivíduo para indivíduo, assim o mesmo objecto tem interpretações diferentes. A casa como objecto tem de ser desenvolvida individualmente para cada Homem, para que seja possível desenvolver uma relação emocional equilibrada, para que no objecto arquitectónico o Homem possa encontrar o seu refúgio emocional, que o protege do meio ambiente.

Individualmente o Homem é a soma das suas experiências sensoriais, que provém dos sentidos que são a fonte das emoções. A visão que permite a contemplação e a distância do objecto, o olfacto que desperta a memória e transporta o Homem para outros lugares, o tacto que exige a proximidade do objecto ao corpo, a audição como compreensão do espaço que permite ao Homem saber onde se encontra e, o paladar como uma experiência química de partilha, talvez o sentido que permite uma maior sociabilização. São os sentidos que nos permitem as emoções e a percepção espacial e onde é possível a construção da relação afectiva com o espaço. Exercê-los não é uma escolha, é uma consequência do habitar e viver o espaço. É uma informação recolhida de estímulos externos em experiências emocionais.

A casa é o cenário do quotidiano onde o habitar é a acção humana no espaço. É o ponto de partida e chegada, o refúgio emocional do Homem, é o reflexo da personalidade de quem a habita. Inserida num contexto, o lugar, e numa sociedade, a forma de viver. A sua concepção e materialização respondem a necessidades individuais de quem a habita. O movimento no seu interior e exterior criam uma dinâmica emocional da relação do Homem com o espaço.

O espaço arquitectónico criado pelo Homem, para o Homem, o arquitecto é o criador do espaço que permite as emoções, onde o movimento no espaço permite o despertar dos sentidos.

Conclui-se também que existe necessidade de restabelecer o cordão umbilical entre o Homem e a natureza, e que, essa reconecção é possível através da arquitectura. Uma arquitectura adaptada ao lugar e às necessidades humanas, que permita a comunicação entre o Homem e

a natureza, essa ligação entre ambos também faz parte do processo emocional da integração do ser humano no universo.

Ao concluir-se que as emoções são fruto dos sentidos da experiência espacial, era importante a análise da concepção espacial e encontrar as premissas que permitem a concepção individualizada do espaço. Através do exemplo de Wright, conclui-se que as regras anteriormente utilizadas não permitem a liberdade do habitar, não permitem a concepção individualizada do espaço adaptado às necessidades de cada ser humano. É necessário que regras como códigos convencionais de estilos, simetria e perspectiva não sejam a prioridade na concepção. É necessário a decomposição da caixa em planos, estruturas que permitem novas concepções de espaço e, que o seu entendimento se liberte da posição estática de espectador onde se introduz a temporalidade, é necessário percorrer o espaço para o entender e sentir, é necessário experienciá-lo através do movimento. A libertação das regras clássicas devolve todo o protagonismo ao Homem. Passa a ser a premissa mais importante que define como é organizado o espaço, em função das suas necessidades de uma forma individual.

Com a análise do caso de estudo, a Casa da Serra, de Luiz Alçada Baptista, conclui-se que o espaço arquitectónico com maior carga emocional é aquele que é concebido individualmente para satisfazer as necessidades do Homem, neste caso da família. A ausência de regras formais permite a concepção de um espaço fluido, onde o movimento é natural e a relação com o exterior permite ao Homem fortalecer as suas raízes com a natureza e conquistar o seu lugar no universo.

Comprova-se que existe uma relação emocional entre o Homem e a casa e a sua importância para o seu bem-estar.

Apesar de concluirmos que a melhor forma de proporcionar uma relação emocional entre o homem e a casa é se esta for concebida e adaptada especificamente para as suas necessidades de forma individual, sabemos também que esta solução poderá não ser exequível. Sendo a Arquitectura a solução para a problemática da habitação e bem-estar do seu habitante e, devido a questões políticas, económicas, geográficas e sociais, a ideia de concepção de habitação de forma individualizada poderá ter uma prática utópica, inviável e insustentável.

Neste estudo fica em aberto a viabilidade e a sustentabilidade da concepção de habitação emocional, concebida de um ponto de vista colectivo, em que a sua principal premissa será o HOMEM e a NATUREZA, a sua relação emocional com a casa e o restabelecimento do cordão umbilical com a natureza, a relação da arquitectura com o lugar e, do Homem com a arquitectura. Esta viabilidade poderá passar pela recolha de necessidades comuns de uma sociedade, com uma concepção mais generalizada mas muito mais próxima do Homem, ou por uma maior flexibilidade das construções, ou por uma nova forma de planear a concepção do

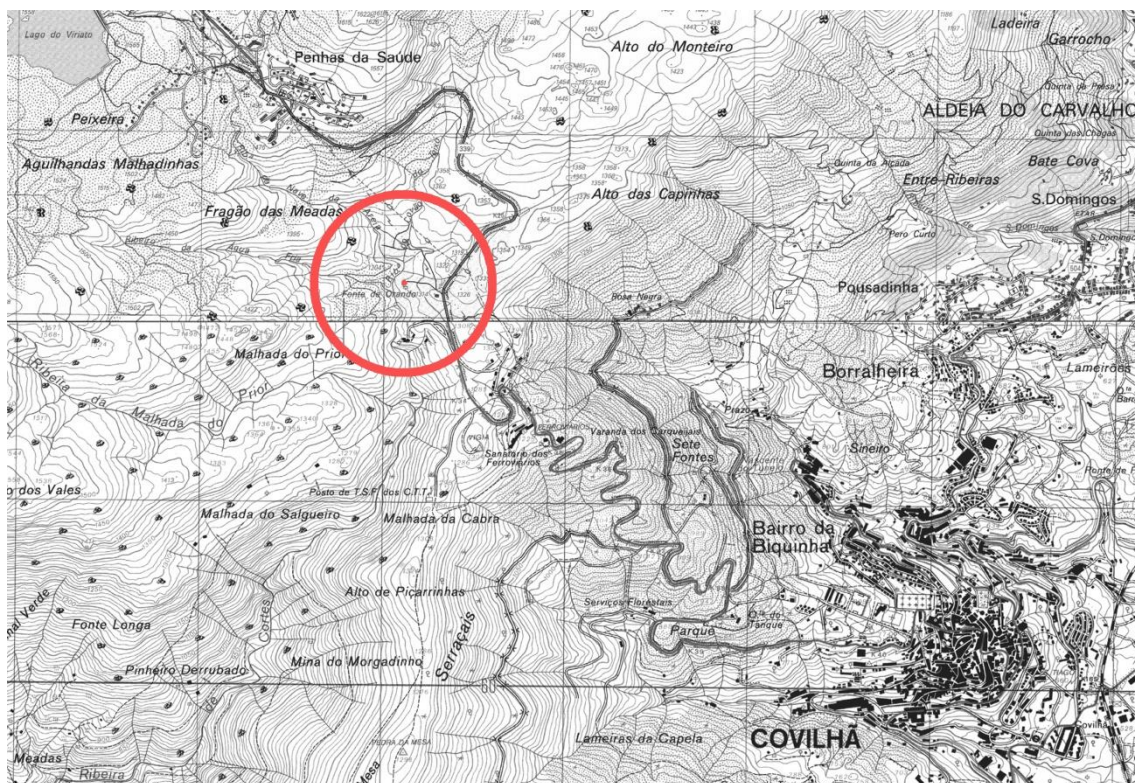
espaço, de uma forma individual e personalizada, aplicado a um projecto e construção colectivo, integrado num novo modelo económico e político.

BIBLIOGRAFIA

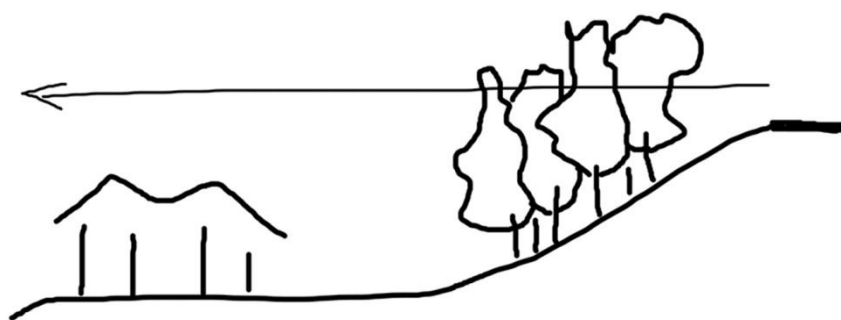
- Ackerman, D. (1998). *Uma História Natural dos Sentidos* (1ª ed.). Lisboa: Temas e Debates.
- Bachelard, G. (2003). *A Poética do Espaço*. Martins Fontes.
- Benevolo, L. (1989). *História da Arquitectura Moderna* (2ª ed.). São Paulo, Brasil: Editora Perspectiva.
- Cabrita, A. M. (1995). *O Homem e a Casa*. LNEC.
- Damásio, A. (1995). *O Erro de Descartes: Emoção, Razão e Cérebro Humano* (8ª ed.). Publicações Europa-América.
- Delgado, J. P. (Março / Outubro de 1999). O Lugar da Arquitectura. (G. d. Arquitectura, Ed.) *GEHA - Grupo de Estudos de História da Arquitectura*, nº 2/3, pp. 255-264.
- Fernandes, J. M., & Baptista, L. A. (Julho de 2009). Monumentos nº29. *Cidades, Património e Reabilitação*, pp. 148-157.
- Mariz, F. (2º semestre de 2014). A Arquitectura - Sentido | Emoção | Lugar | Tecnologia. *Revista Arquitectura Lusíada*, nº6, pp. 51-58.
- National Register of Historic Places. (29 de Janeiro de 2016). *National Park Service*. Obtido em 20 de Agosto de 2017, de National Register of Historic Places Program: <https://www.nps.gov/nr/feature/places/pdfs/16000071.pdf>
- Pfeiffer, B. B., Gössel, P., & Leuthäuser, G. (2007). *Frank Lloyd Wright*. Taschen.
- Rasmussen, S. E. (1998). *Arquitetura Vivenciada* (2ª ed.). São Paulo: Martins Fontes.
- Rodrigues, M. J., Sousa, P. F., & Bonifácio, H. M. (2005). *Vocabolário técnico e crítico da Arquitectura* (4ª ed.). Quimera.
- Rodrigues, S. F. (2009). *A Casa dos Sentidos* (1ª ed.). ARQCOOP.
- Schiffman, H. R. (2005). *Sensação e percepção* (5ª ed.). LTC - Livros Técnicos e Científicos.
- Strongman, K. T. (1996). *The Psychology of Emotion* (4ª ed.). John Wiley & Sons.
- Távora, F. (1999). *Da Organização do Espaço* (4ª ed.). Porto: FAUP Publicações.
- Weisberg, R. W. (9 de Novembro de 2011). Frank Lloyd Wright's Fallingwater: A Case Study in Inside-the-Box Creativity. *Creativity Research Journal*, 23:4, 296-312.
- Zevi, B. (1984). *A Linguagem Moderna da Arquitectura* (1ª ed.). Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Zevi, B. (1990). *Frank Lloyd Wright* (4ª ed.). (F. P. Cavadas, Trad.) Barcelona: Gustavo Gili.
- Zumthor, P. (2006). *Atmosferas* (1ª edição, 2ª impressão, 2009 ed.). Barcelona: Gustavo Gili.
- Zumthor, P. (2009). *Pensar a Arquitectura* (2ª ed.). Gustavo Gili.

ANEXOS

Localização



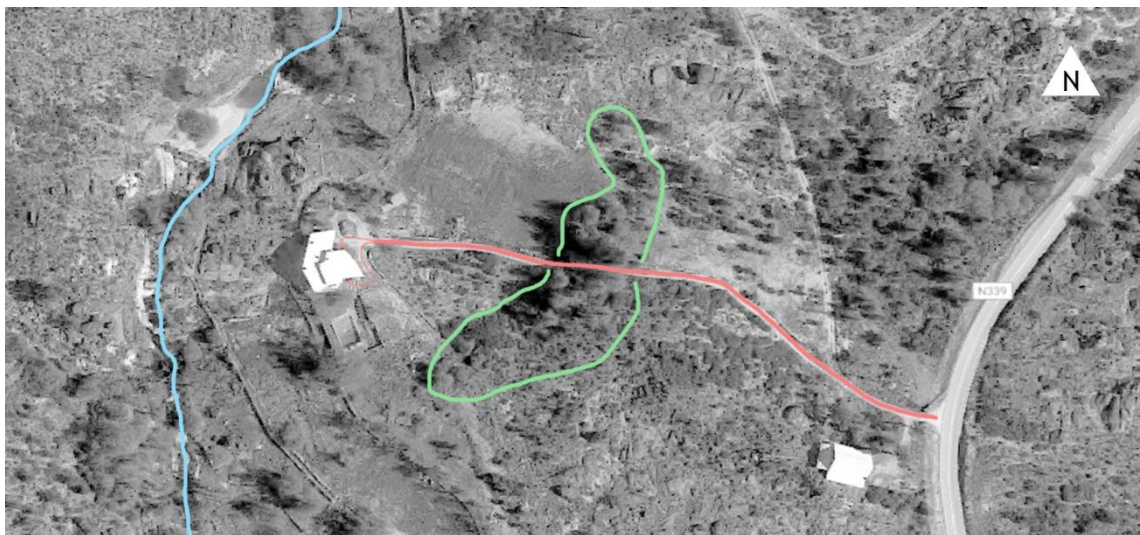
Localização da Casa da Serra através da carta militar. Situada na Estrada Nacional 339, com a Covilhã a sudeste e as Penhas da Saúde a noroeste, no Parque Natural da Serra da Estrela.



Esquema ilustrativo do desnível da Estrada Nacional aos 1315 metros de altitude, até à casa aos 1290 metros protegida pelo bosque.



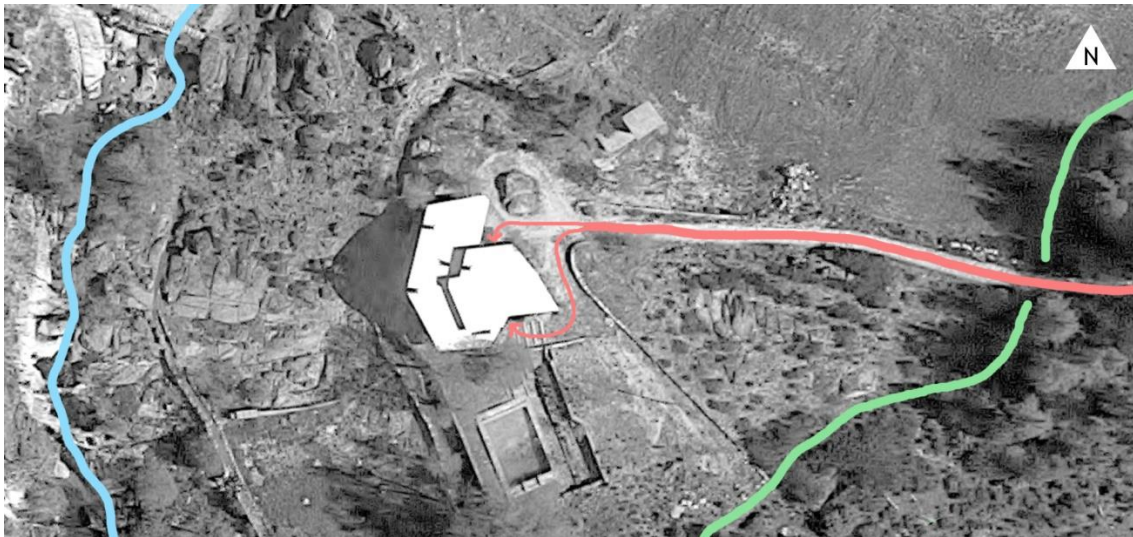
Localização da Casa da Serra no vale da ribeira do Covão do Teixo, Salto do Lobo, Parque Natural da Serra da Estrela, Covilhã.



Esquema de cores da identificação de elementos. Azul, Ribeira do Teixo; Vermelho, acesso à casa em caminho de terra batida; Verde, bosque protector da casa.

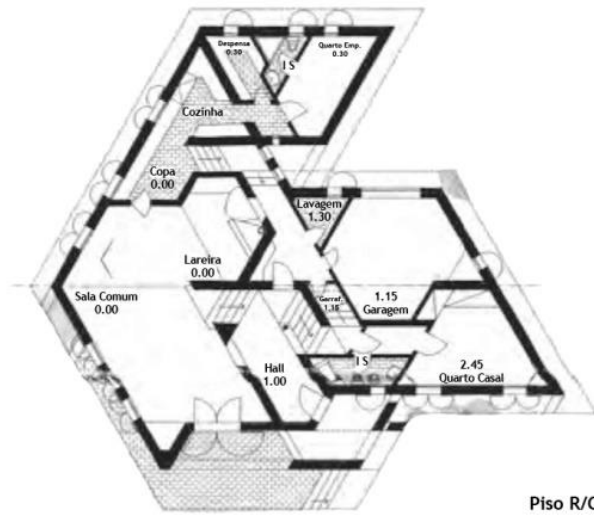


Implantação da casa da serra.

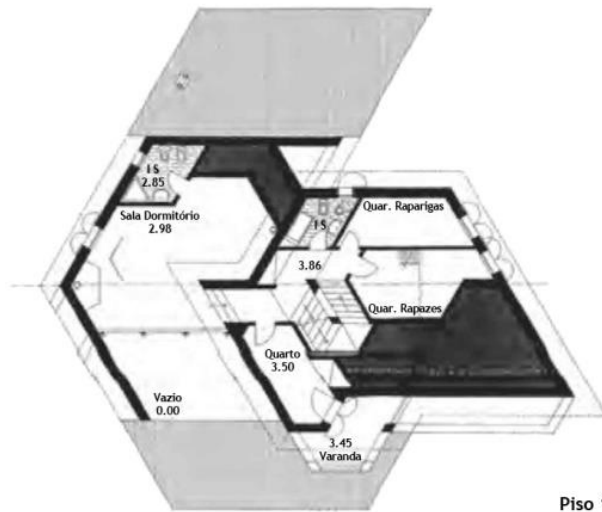


Esquema de cores da identificação de elementos. Azul, Ribeira do Teixo; Vermelho, acesso à casa em caminho de terra batida; Verde, bosque protector da casa.

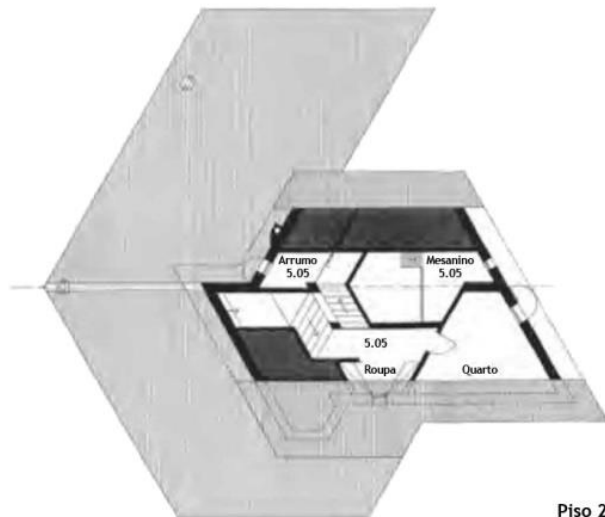
Análise de plantas



Piso R/C

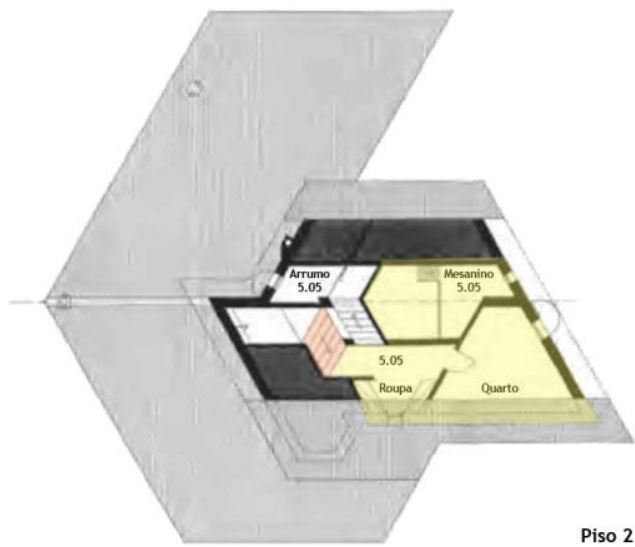
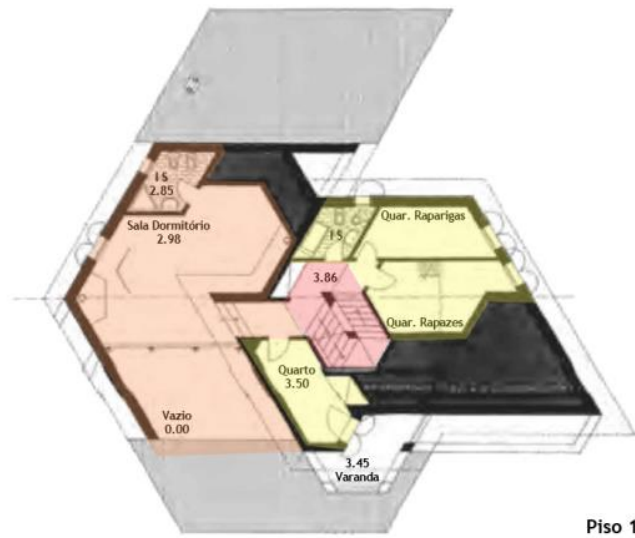
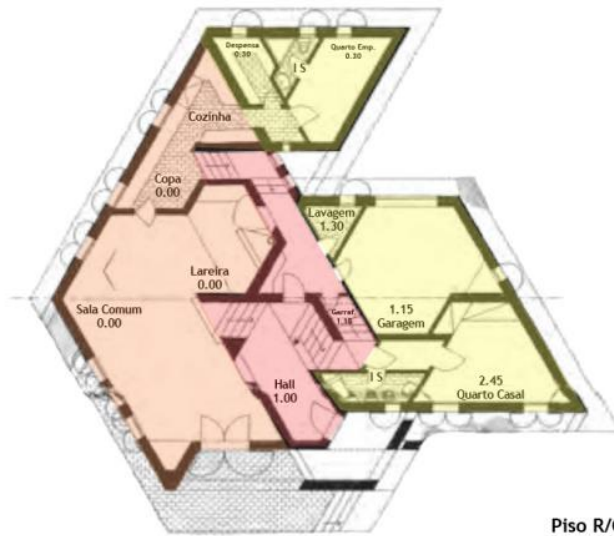


Piso 1

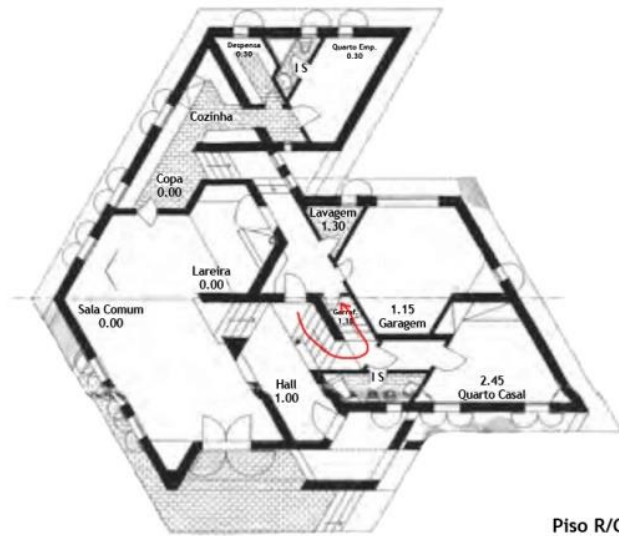


Piso 2

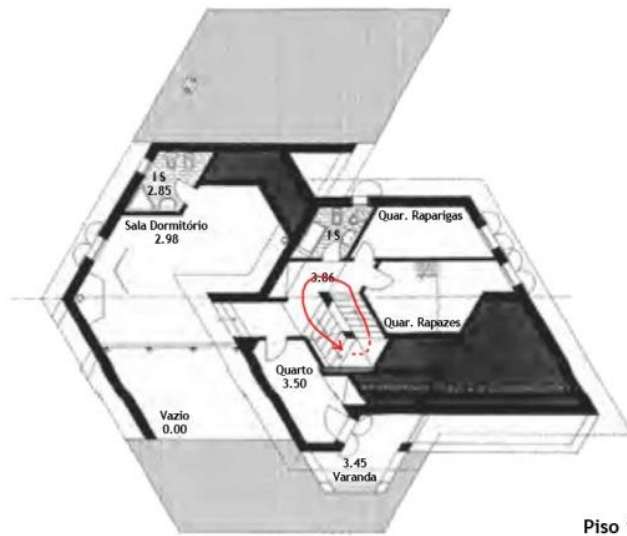
Plantas da Casa da Serra legendadas, R/C, 1º Piso e 2º Piso.



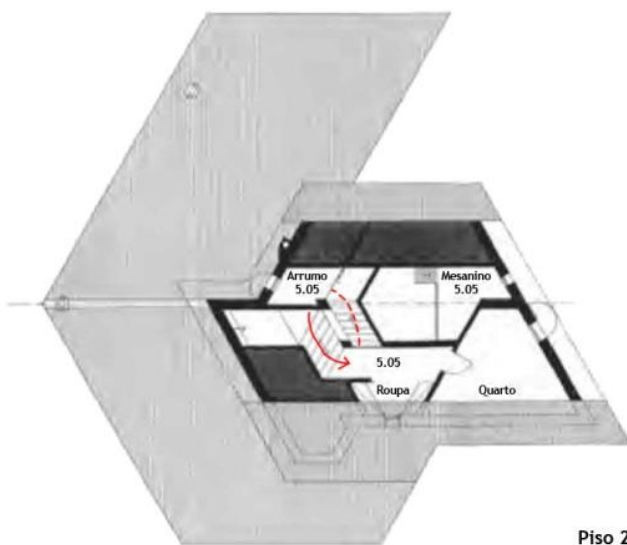
A intensidade do movimento, as cores mais quentes representam a maior movimento no espaço e cores menos quentes menor movimento.



Piso R/C

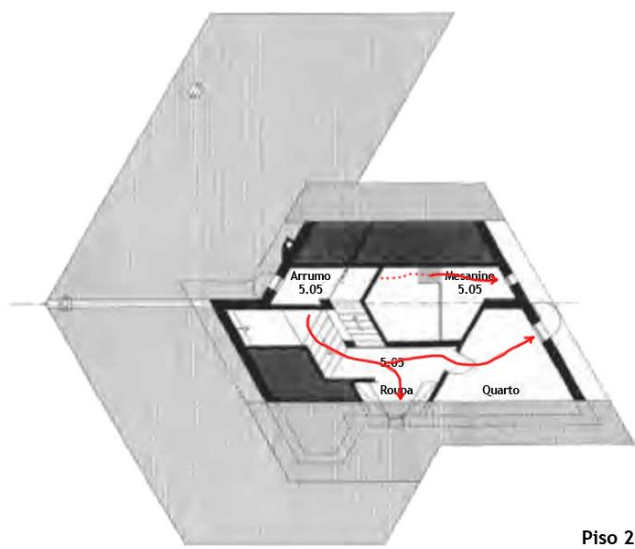
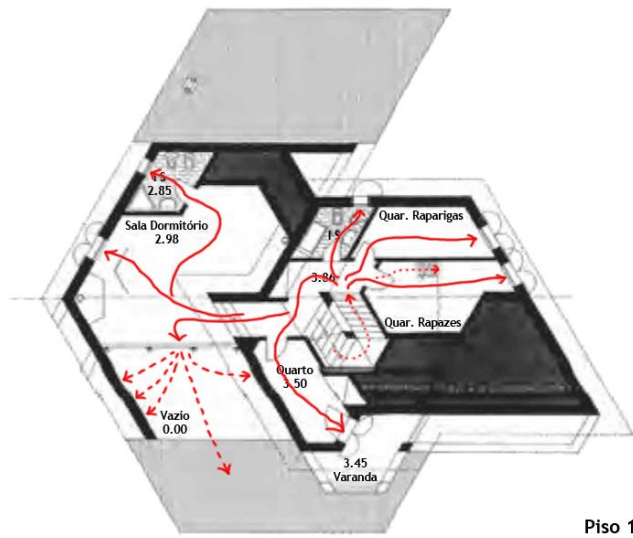
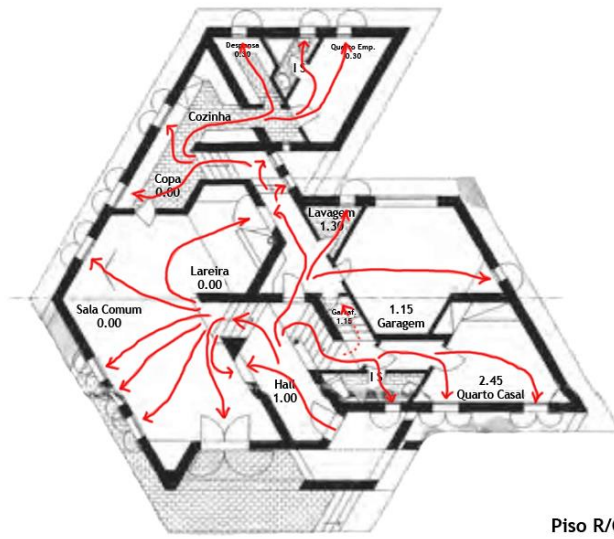


Piso 1

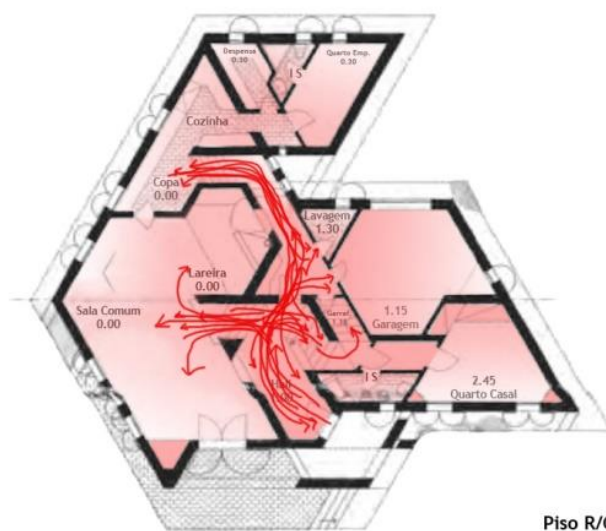
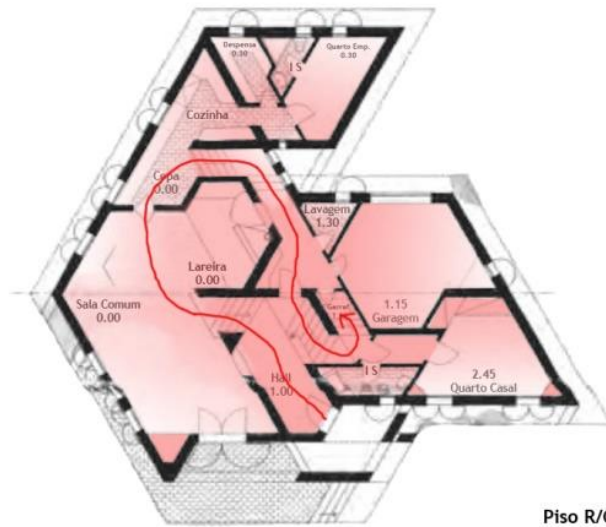
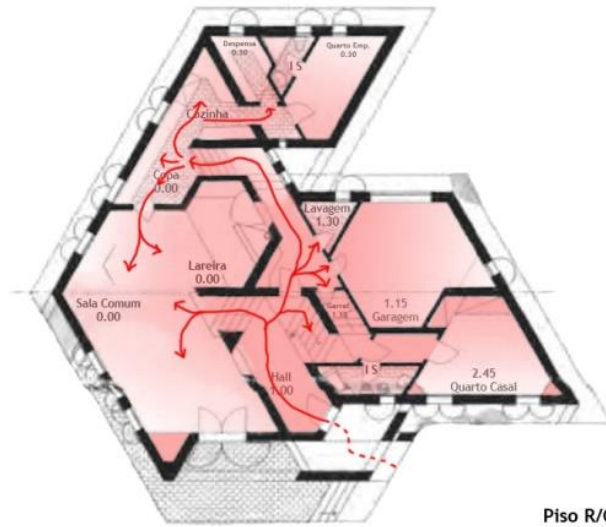


Piso 2

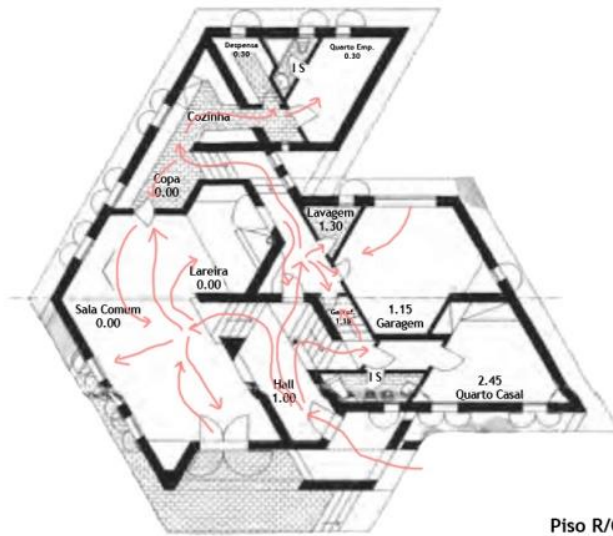
Percurso em espiral, em torno do eixo vertical das escadas.



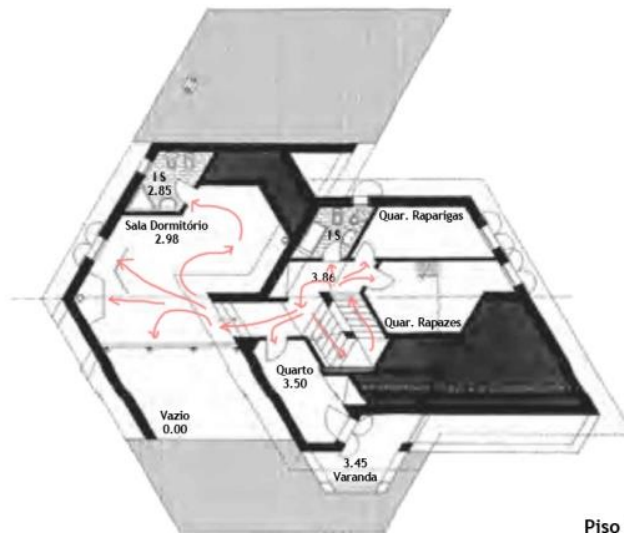
O esquema representa a relação entre o movimento e a comunicação com o exterior.



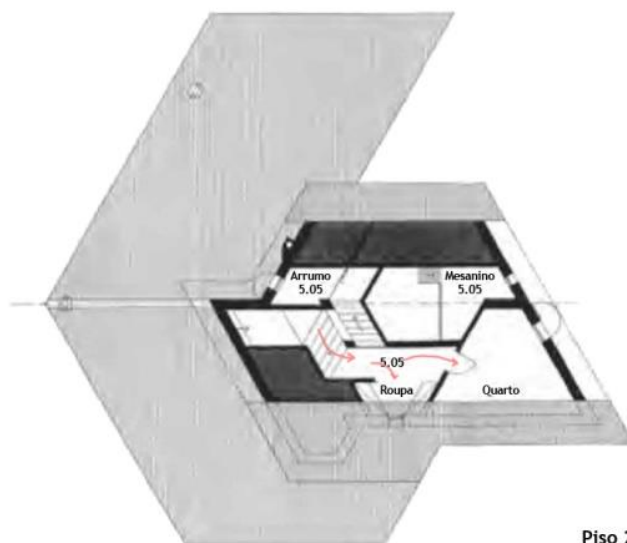
Movimento e iluminação natural. Primeiro esquema, relação da iluminação natural com o eixo de entrada; Segundo esquema, relação da iluminação natural com o movimento dos degraus; Terceiro esquema, relação da iluminação natural com o eixo de movimento.



Piso R/C

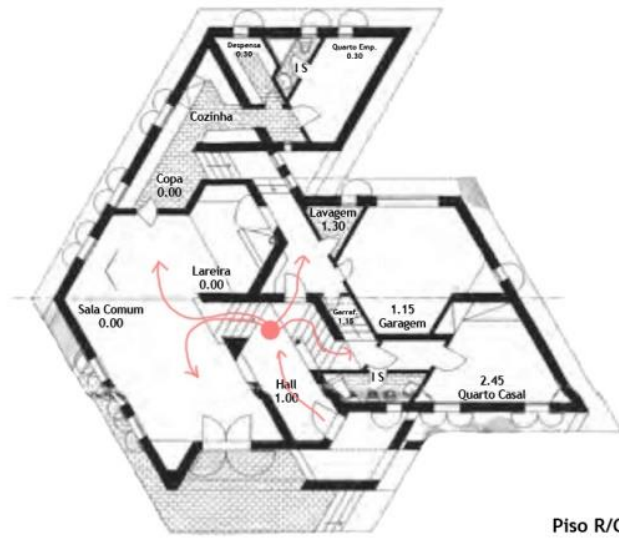


Piso 1

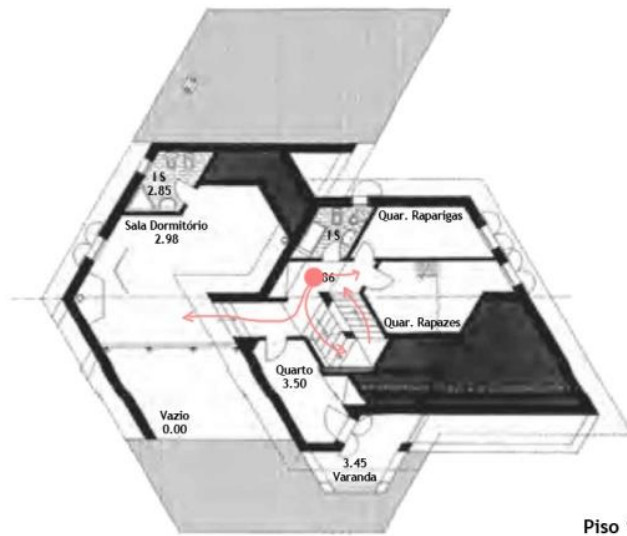


Piso 2

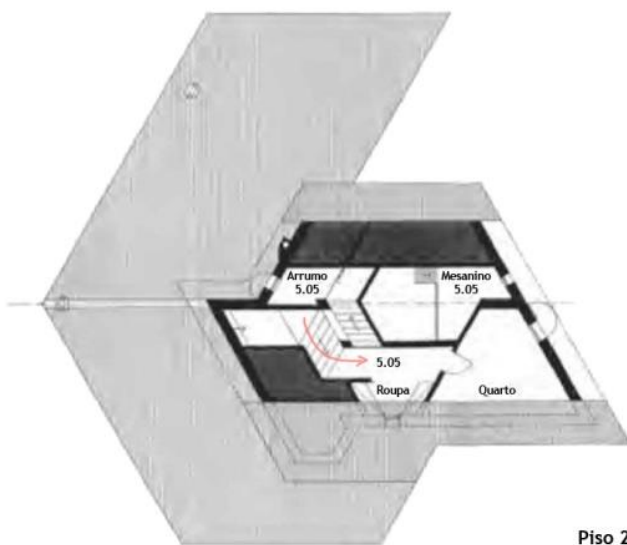
O percurso da entrada, o ponto de partida de todo o movimento.



Piso R/C

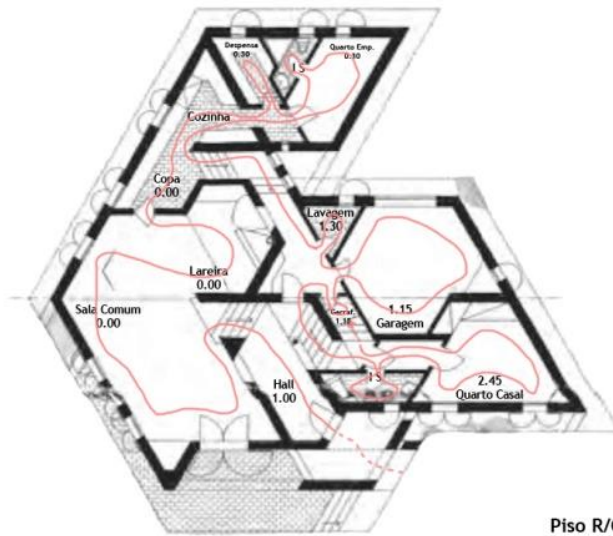


Piso 1

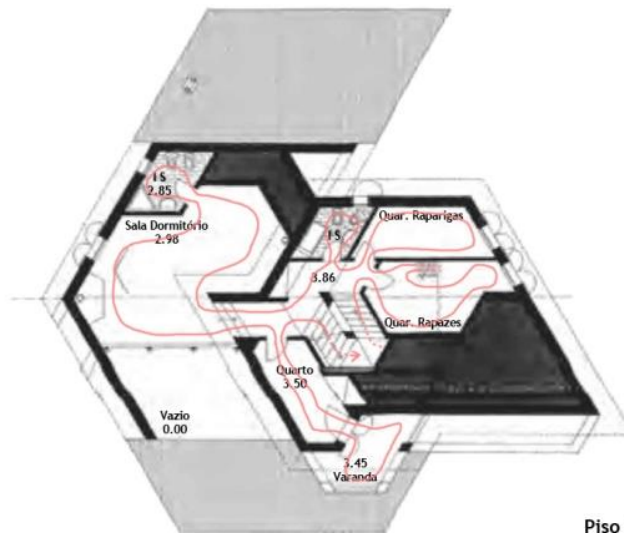


Piso 2

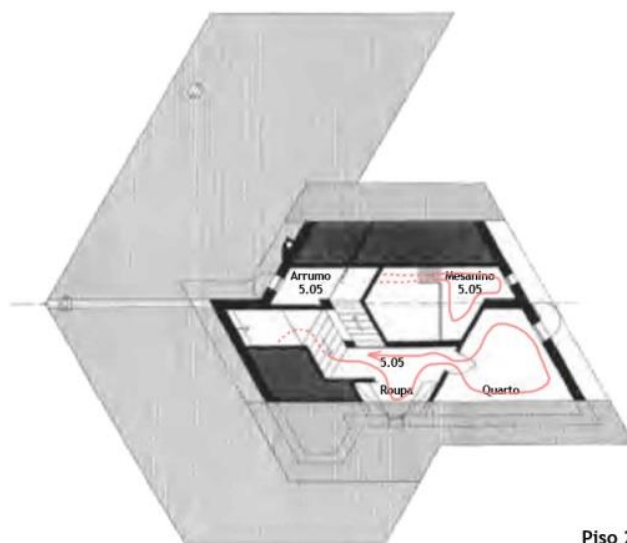
A centralidade do núcleo, o eixo vertical do movimento.



Piso R/C

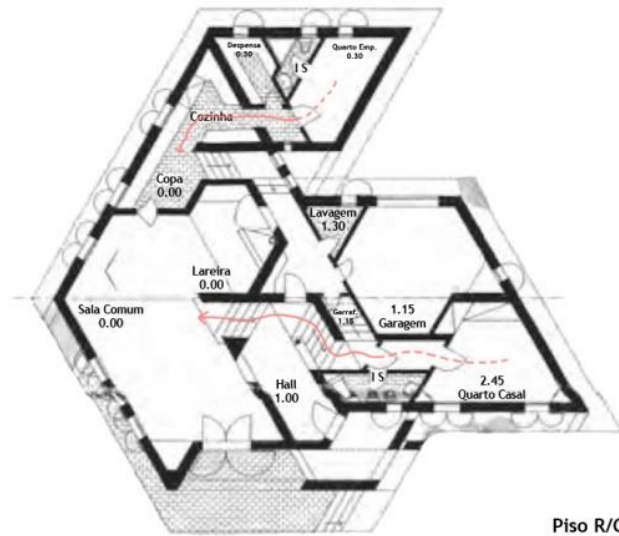


Piso 1

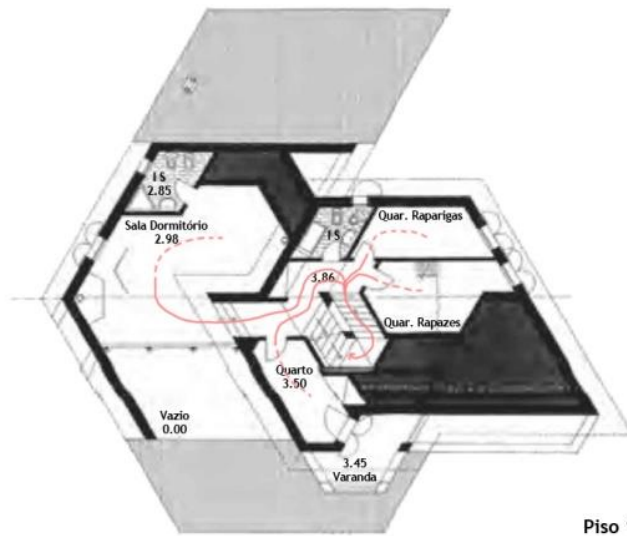


Piso 2

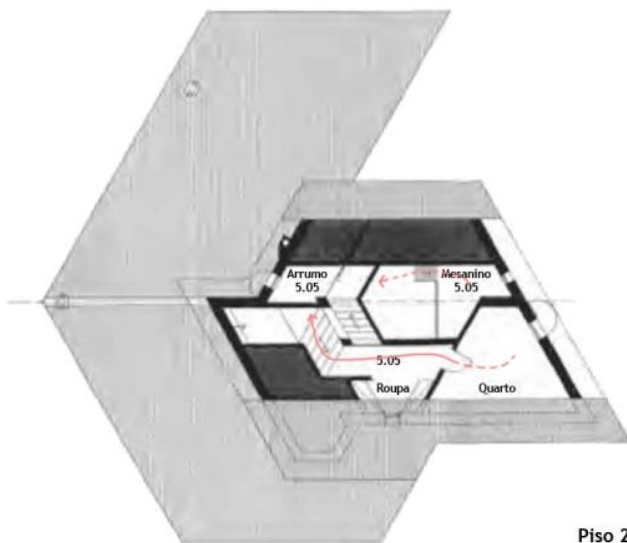
O movimento contínuo no espaço.



Piso R/C

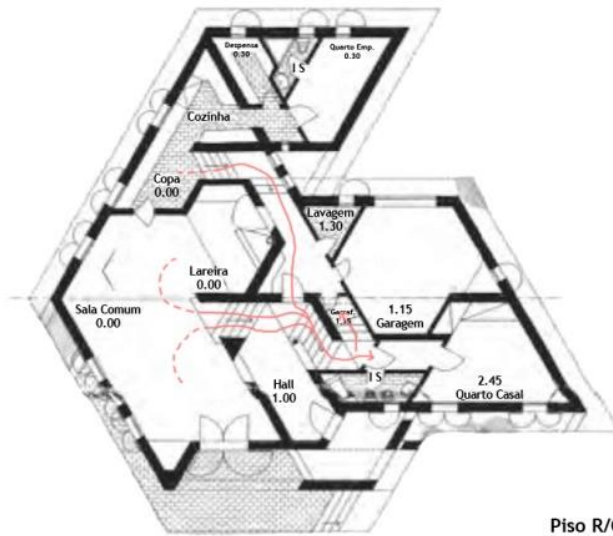


Piso 1

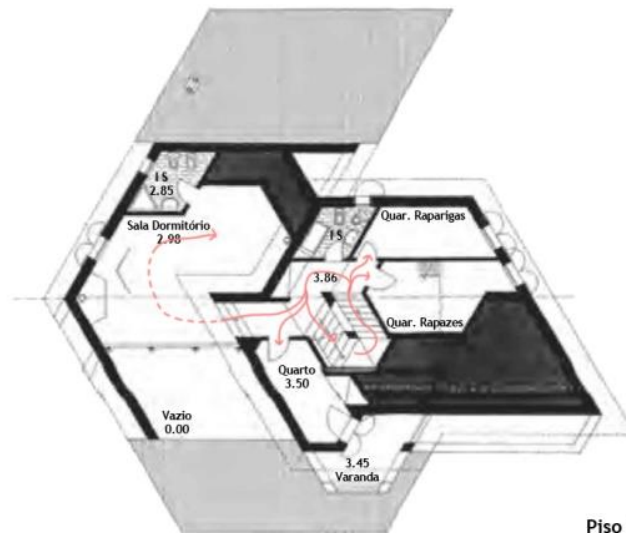


Piso 2

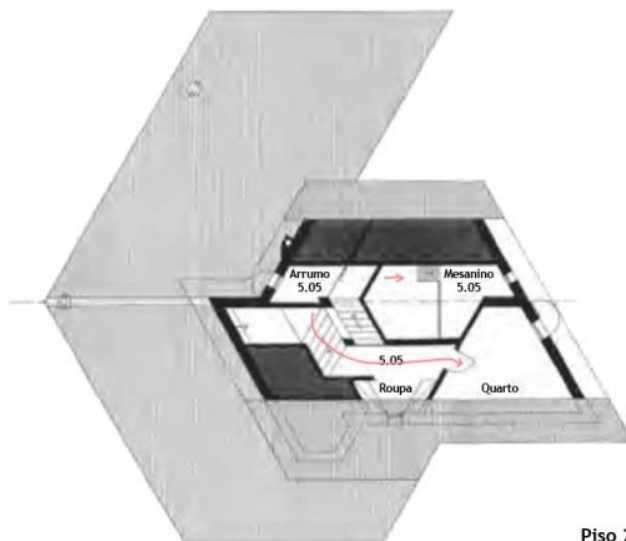
Movimento das áreas privadas para as áreas sociais.



Piso R/C

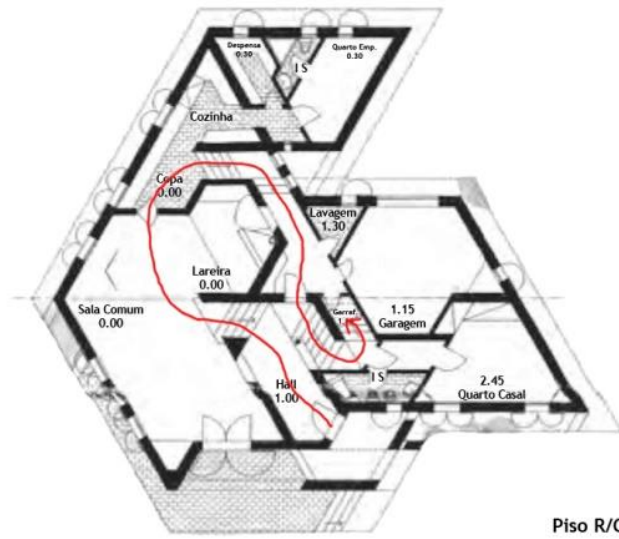


Piso 1

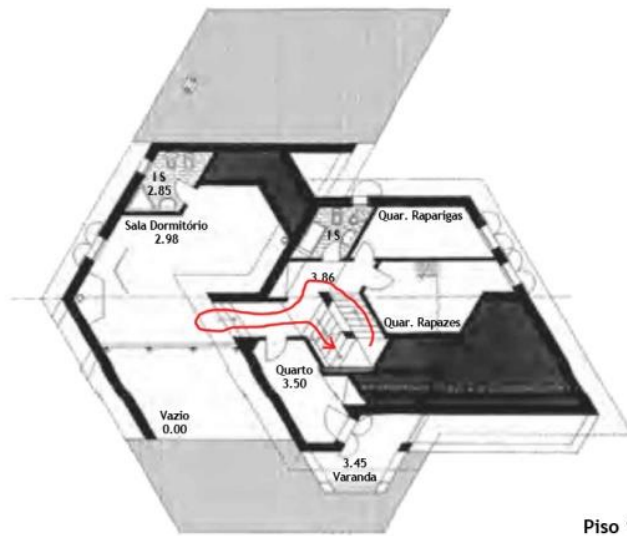


Piso 2

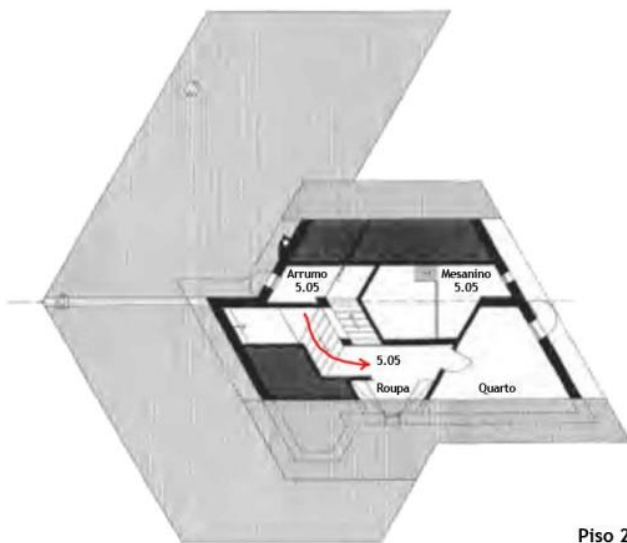
Movimento das áreas sociais para as áreas privadas.



Piso R/C



Piso 1



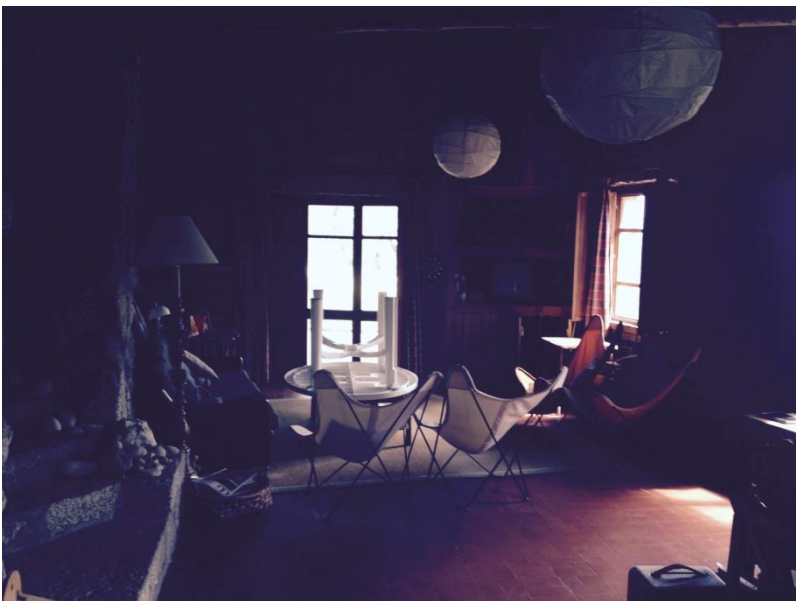
Piso 2

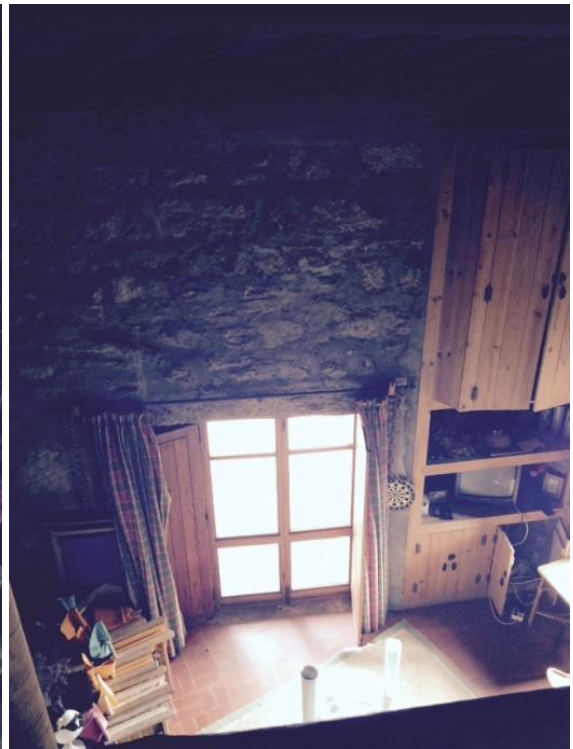
O movimento dos degraus.

Fotografias



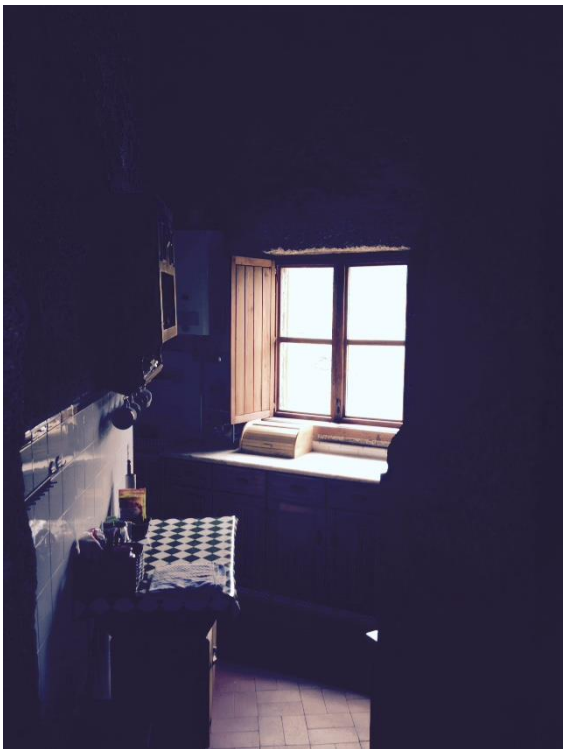
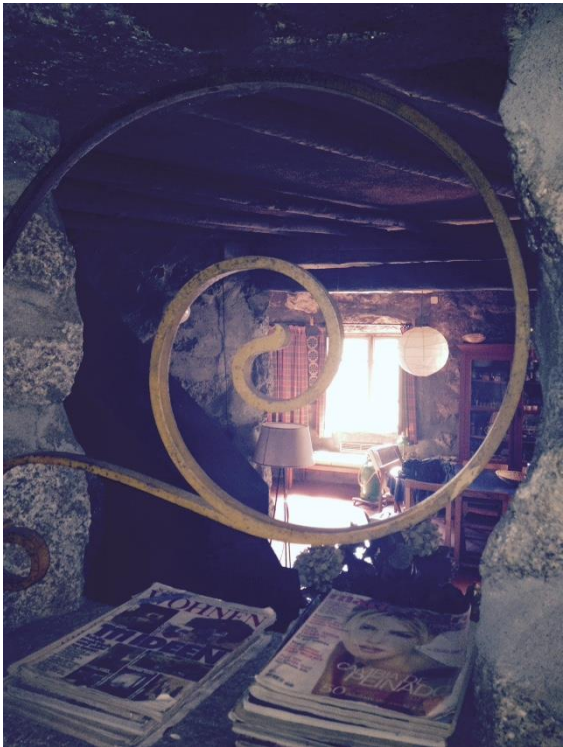


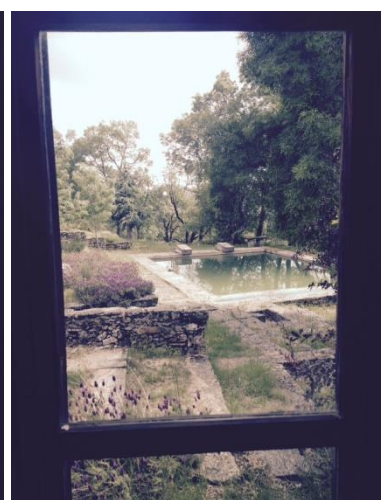
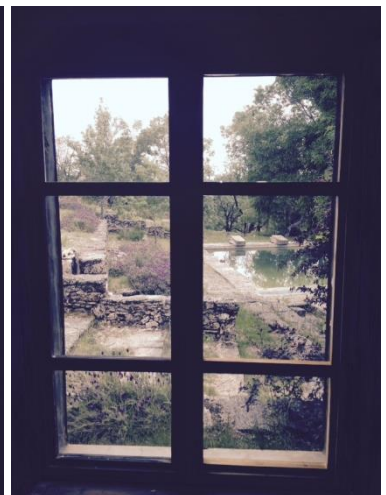
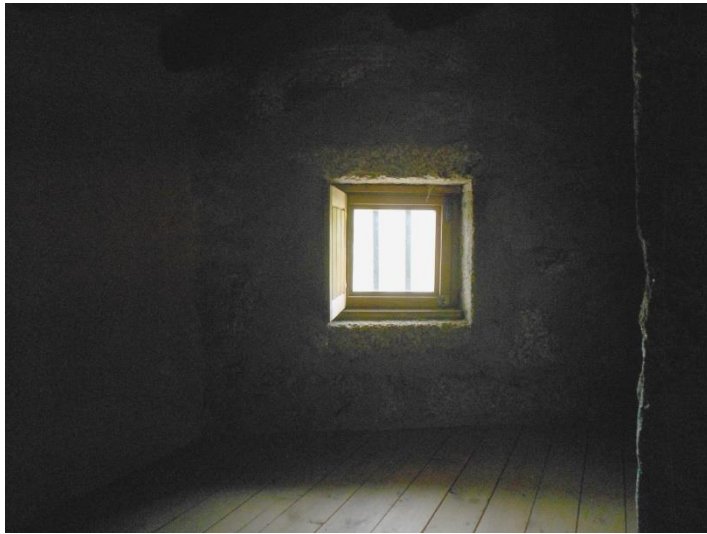






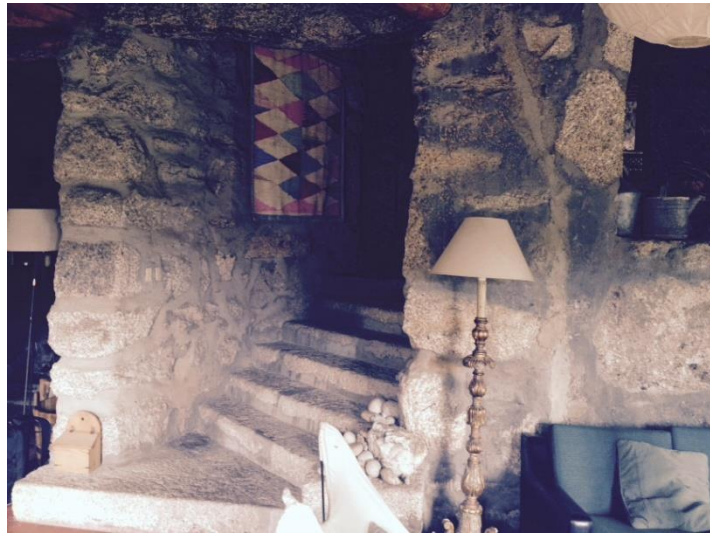












Pareceres

Neste anexo surgem vários pareceres que sustentam a importância arquitectónica das Casas da Serra, de Luiz Alçada Baptista e, do lugar, património paisagístico e hidráulico de açudes e regadios. Estes pareceres surgem num contexto de oposição à construção de uma nova barragem para abastecimento de água à cidade da Covilhã, que fundamentam a importância do património que corre o risco de ficar submerso. Todo o material recolhido encontra-se disponível no blog <https://opoderdedestruir.wordpress.com/> .