

O impacto da tradição na obra arquitetónica

CASA GILARDI

Na Casa *Gilardi*⁹⁵, a última obra do arquiteto Luís Barragán⁹⁶. Arquitetura distinta e expressiva através da utilização das cores fortes, exhibe os próprios materiais e os reflexos de luz nas texturas das paredes. Une os traços modernos europeus, muitos deles influenciados por Le Corbusier, com a utilização de cobertura praticável, tornando o uso do terraço uma parte integral e habitável das obras, comum à tradição mexicana, componente da arquitetura tradicional da sua terra natal, das suas origens e memórias, o que justifica o motivo das suas obras “pertencerem” ao local onde são implementadas e não serem apenas um acréscimo. Tal como afirma Barragán:

*“A arte mexicana é maravilhosa e rica em cor. Interessa-me aplicar o ‘sentido’ desta arquitetura à produção moderna”*⁹⁷

Nas obras do arquiteto fundem-se os materiais de construção, as formas e os elementos naturais, como árvores, vegetação, água e luz, não se fechando em si mesmas, mas sim complementando-se e criando atmosferas únicas e inesquecíveis (fig.50, 51 e 52).

95 Casa Gilardi: 1976, última obra do arquitecto mexicano Luis Barragán, localiza-se em Tacubaya, Distrito Federal, México. Foi nomeada Gilardi em homenagem ao seu proprietário Pancho Gilardi. Vídeo via [NOWNESS](#).

96 Luis Barragán (1902-1988), arquitecto de origem mexicana. A sua arquitetura tinha como influências a sua cultura e as suas origens e tradições aliadas à arquitetura europeia do movimento moderno, como é exemplo a obra de Le Corbusier. Ganhou um prémio Pritzker em 1980. MARTINS, Ana; VIRTUDES, Ana; SAMPAIO, Mafalda. *Arquitetura de Luis Barragán: apropriação e influências na contemporidade*, Encontros do CEEA/7: Apropriações do movimento moderno. p.1.

97 (Barragán, 1981b, p.129). AIRES, Daniela Cordeiro. *A influência da cor na percepção espacial: Abordagens à cor: três arquitetos*, Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. Julho 2017 p.89.

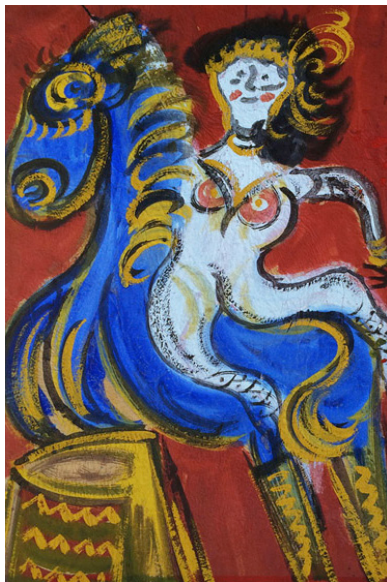
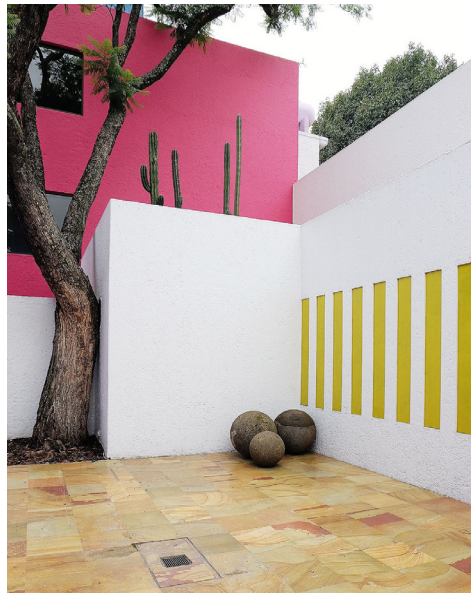


fig.53 Caballo Rosado, de Chucho Reyes.

fig.54 Casa Gilardi: Postcards from Mexico city, por Patricia Goijens.

fig.55 La Acróbata, de Chucho Reyes.

fig.56 Casa Gilardi: amarelo, azul e vermelho.

Luis Barragán opta por utilizar as três cores primárias fundamentais defendidas por Kandinsky numa parte específica da sua obra: amarelo, vermelho e azul. Não por se tratar das cores defendidas por este último, mas sim pela enorme consideração que tinha pelo pintor Jesús Reyes Ferreira, também conhecido por Chucho Reyes⁹⁸ (fig.53, 54, 55 e 56), e pelo fato de este utilizar as cores tradicionais da cultura mexicana nas suas obras de arte. Para o arquiteto, esta é a parte da obra com maior relevância. Por exemplo: o corredor (amarelo) (fig.57) é o “altar” da casa que conduz para a piscina⁹⁹, iluminado pela clarabóia cria efeitos de luz em conjunto com a água que serve de elemento projetual de grande impacto.

Como escreveu Guillermo Bendímez¹⁰⁰:

“São notáveis as cores, as texturas, a sequência e a disposição dos espaços; a luz do sol e os seus reflexos e difrações na piscina interior desempenham um papel importante. O espaço de refeições e piscina é a síntese de anos de reflexão sobre a luz e o espaço.” (Bendímez, 1996, pág.192)

São estes pequenos pormenores, estas características tão peculiares que tornam o projeto da Casa Gilardi no “zénite de toda uma obra, de toda uma vida, [...] o seu testamento”.¹⁰¹ Foi um acumular de experiências, ideias, memórias e influências que fizeram com que este Barragán obtivesse este resultado final, colocando em prática todas as suas inspirações.

98 “Chucho Reyes tinha um excelente olho para as cores. Ele dedicou a sua vida a coisas bonitas. Não entendi os planos, mas ajudou-me com a cor. A cor dos mercados mexicanos... A cor dos doces mexicanos... Dos doces... A beleza de um galo. Colocamos as cores para a casa dos Gilardi pintando grandes folhas na minha casa, recarregando-as uma após a outra nas paredes, movendo-as, brincando com elas até decidirmos as cores exatas. Vou-te contar um segredo: a piscina tem uma parede ou coluna rosa que não suporta nada. É um pedaço de cor colocado na água, por prazer, para trazer luz ao espaço e melhorar a sua proporção original”. Karina Duque. “Clássicos da Arquitetura: Casa Gilardi/ Luis Barragán” 21/11/2018. Plataforma Arquitetura. Acedido a 09/09/2021. <<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-123630/clasicos-de-arquitectura-casa-gilardi-luis-barragan>> ISSN 0719-8914.

99 Martin Luque in a film by PESQUERA, César. Séries: in Residence, Casa Gilardi, Mexico City, Mexico. NOWNESS, 03-10-2016. Disponível em <nowness.com/series/in-residence/casa-gilardi-luis-barragan-martin-luque> Acedido a 25/08/2021.

100 (Bendímez, 1996, pág. 192). *Ibidem*, p.99.

101 (Ruiz Barbarin,2008, pág.149). *Ibidem*, p.99.

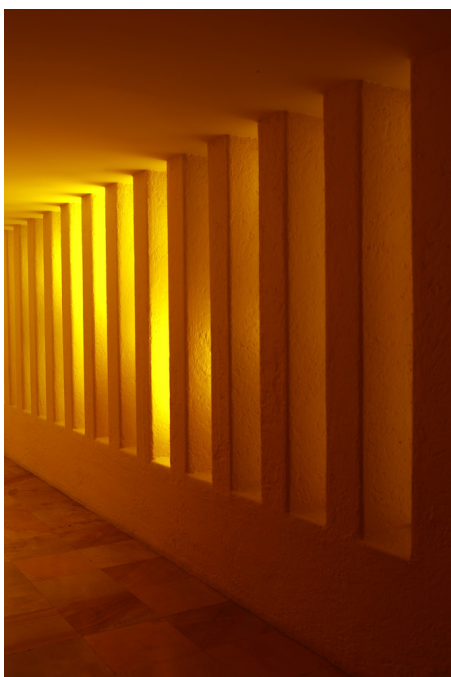


fig.57 Casa Gilardi: corredor de acesso à sala e piscina. Jogo de luz e cor (amarelo, azul e vermelho).

fig.58 Casa Gilardi: rasgos verticais na parede.

O corredor de cor amarela transmite a espiritualidade de Barragán¹⁰², ao considerar que *“o espaço ideal deve conter em si elementos de magia, serenidade, sedução e mistério”*¹⁰³ O arquiteto trabalhava a partir das sensações e emoções que a obra lhe transmitia. Nesta parte específica da casa, sendo um local de percurso, soube muito particularmente evidenciar, através da união da cor e das entradas de luz, que refletiam levemente de forma indireta, resultantes de rasgos verticais na parede sobre o ambiente e os objetos (fig.58), efeitos singulares no estado de espírito do utilizador.

Aqui apresenta-se um caso concreto de como a ligação da luz e da cor tem influência nos sentidos e nas emoções das pessoas. Por isso, o arquiteto Ruiz Barbarin reconhece que na obra de Barragán, *“A criação artística está necessariamente ligada à dimensão transcendente: a única que é capaz de inspirá-la e justificá-la.”*¹⁰⁴

*“É óbvio que não é pela cor que a Arquitetura chega a ser uma arte”.*¹⁰⁵ Contudo, tem bastante importância e impacto na mesma, servindo não como um mero adereço ou ornamento, mas sim como criador de espaços de grande riqueza sensorial, quer seja a partir de planos policromados quer seja através da cor real dos materiais utilizados na obra. Luís Barragán *“[usa-as] pelo prazer de ver as cores, para desfrutá-las”.*¹⁰⁶

*“A cor é tão indispensável no mundo, como a luz; cada cor emite a sua própria energia – o azul e o amarelo por exemplo, emitem contraste, e elementos energéticos”*¹⁰⁷: frio e quente.

A arquitetura de Barragán apoiava-se fortemente em modos de construção, sempre em parceria com os elementos da natureza para provocar um ambiente poético e único de ser vivenciado; estes complementavam-se entre si, tornando-se num todo.

102 Martin Luque in a film by PESQUERA, César. *Séries: in Residence, Casa Gilardi, Mexico City, Mexico*. NOWNESS, 03-10-2016. Disponível em <[nowness.com/series/in-residence/casa-gilardi-luis-barragan-martin-luque](https://www.nowness.com/series/in-residence/casa-gilardi-luis-barragan-martin-luque)> Acedido a 25/08/2021.

103 (Barragán, 1981b, p.129). *Ibidem*, p.203.

104 (Ruiz Barbarin, 2008, p.209). *Ibidem*, p.97.

105 VELEIRO, Teresa Táboas, *op.cit.*, p.175.

106 (Barragán, 1981a, p.132) AIRES, Daniela, *op.cit.*, p.103.

107 VELEIRO, Teresa Táboas, *op.cit.*, p.175.



fig.59 Casa Gilardi: fachadas com céu.

fig.60 Casa Gilardi: fachadas brancas com céu, contraste com os restantes planos policromados.

A casa Gilardi, construída em volta de uma árvore, tem como intuito construir-se um ambiente natural, servindo as plantas e a vegetação de momentos de transição entre exterior e interior, delimitados a partir de grandes muros e recintos, típicos da arquitetura tradicional mexicana, que se tornam nas grandes “fachadas com céu” de Barragán (fig.59) um dos seus mais reconhecidos elementos arquitetónicos.

Estas fachadas apresentavam-se, algumas delas, preenchidas de branco (fig.60), contrastando com outras de uma imensa variedade cromática. Embora uniformes e monocromáticas, ganham vida por meio de toda a envolvente natural, através da luz que se projeta nas formas variadas da vegetação e que, ao participarem da obra, acabam por criar “desenhos” na tela que constituem as superfícies. As cores sobressaem entre cada aresta da casa complementando-se; nenhum chão, teto ou parede são, por isso, concebidos ou idealizados da mesma forma.

A cor é uma ferramenta que se torna fundamental nas várias vertentes, tanto quando se trata de realçar contrastes e promover jogos de volumes, como de equilibrar tons de forma harmoniosa. Torna-se, assim, em algo versátil e essencial para o bom funcionamento volumétrico e a sensação espacial. Para além do impacto visual aparente, tem riqueza suficiente para mexer com os sentimentos e as sensações de todos aqueles que experimentam o espaço, quer interior quer exterior, embora, como afirma Jean Badovic, um dos arquitetos de *De Stijl*, com leituras diferentes numa e noutra situação:

*“As diferentes cores devem expressar as dimensões espaço-tempo. As janelas e as portas estabelecem as numerosas dimensões contra o cinzento neutro do fundo. O branco e o preto, indicam profundidade, o azul e o vermelho, amplitude, o preto e o cinzento altura (...).”*¹⁰⁸

108 *Ibidem*, p.174.



fig.61 Casa Gilardi: impacto do verde da natureza na obra de Barragán.

De acordo com Barragán,

“A cor serve para alargar ou diminuir um espaço, mas também consegue acrescentar um toque de magia, precioso em qualquer local. Geralmente defino a cor quando o espaço está já construído. Nessa altura, visito frequentemente o local a diferentes horas do dia, e começo a “imaginar a cor”, a criar as cores, mesmo as mais loucas e incríveis. Debruço-me então sobre os livros de pintura, (...) Jesús Reyes Ferreira. Vejo e revejo as páginas, observo as imagens e as pinturas e, de repente, identifico uma cor que tinha imaginado (...)” (BÉNARD-GUEDES, 1995).¹⁰⁹

Tudo se torna uma questão de junção dos efeitos de luz com cor e do ambiente que daí resulta, por isso as suas obras são tão únicas e os ambientes tão diferentes. A escolha cromática, embora tivesse uma base na tradição mexicana, entre os vermelhos, rosas e lilases¹¹⁰, era bem estudada e pensada para o local. As paredes não eram pintadas em vão, mas obedeciam a um esquema cromático definido, e a luz entrava em função da valorização da *“geometria dos espaços, moldando-os”*¹¹¹. Os vários tons de verde eram as únicas cores que o arquiteto descartava. Tal como afirma Martin Luque, os verdes vivem na natureza por isso a vegetação já cumpre o seu papel ao estar presente nas suas obras (fig.61). Todas estas ligações entre os vários elementos compositivos da Casa Gilardi, e de todas as outras, tinham como objetivo a coesão entre as partes, ou seja, as pessoas, a construção e a natureza¹¹²: um todo equilibrado.

¹⁰⁹ MARTINS, Ana; VIRTUDES, Ana; SAMPAIO, Mafalda., *Op.cit.*, p.10.

¹¹⁰ *Ibidem*, p.10.

¹¹¹ *Ibidem*, p.12.

¹¹² (Ruiz Barbarin, 2008, p.159) *Ibidem*, p.8.

*“Barragán consegue assim, nesta sua última obra, o que os artistas não alcançaram meio século antes: a perfeita combinação da cor e da luz para que juntas criem um espaço único.”*¹¹³ Proporcionando uma experiência emocional do espaço, a Casa Gilardi consegue alterar, através das cores, a nossa maneira de ver o espaço, de o sentir de outra forma, quer a nível espiritual quer a nível dimensional, com mais ou menos profundidade e altura. Mas, acima de tudo, consegue transmitir, no ambiente que é criado, boas energias e bem-estar.

*“Que seja assim o arquiteto – homem entre os homens – organizador do espaço – criador de felicidade.”*¹¹⁴

113 AIRES, Daniela, *op.cit.*, p.101.

114 TÁVORA, Fernando. *Da Organização do Espaço*. p. 75.

O PAPEL DA COR NA ARQUITETURA

Cromofobia na Arquitetura

A Arquitetura foi sofrendo ao longo dos tempos uma transformação constante, quer do ponto de vista social, económico, construtivo, quer por via do paradigma da técnica, das tecnologias e dos materiais, ou ainda da consideração daquilo que é belo – a estética.

Considera-se que a temática da cor pode ser entendida como um preconceito na arquitetura, embora funcione como um elemento expressivo que lhe é inerente. As opiniões divergem, provocando, consequentemente, na cultura contemporânea alguma inibição na livre utilização da cor nas obras arquitetónicas. Parte disto, deveu-se à exclusão da cor por parte dos arquitetos do século XX, *“eles abandonaram-na quando fizeram a “transformação corbusiana” em direção ao “plastique pur” e evitaram empregar a arte abstrata do início do século XX para reconstruir o motor conceptual da decoração arquitetónica”*¹¹⁵, daí surgir a renúncia ao uso da cor e a preferência pelo branco. Alguns arquitetos defendem que a cor não está *“separada da arquitetura, mas incorpora-a como um instrumento indispensável”*.¹¹⁶ Outros são de uma opinião diferente, como é exemplo Tadao Ando¹¹⁷, arquiteto que utiliza para a definição dos espaços o mais elementar no uso dos materiais à vista. A cor utilizada é somente a do próprio material, valorizando principalmente a relação que estabelece entre a obra, em compromisso com a natureza envolvente, e o tratamento sensível da luz natural¹¹⁸.

¹¹⁵ OUTRAM, John (2009). OLIVEIRA, Ana Pais, *op.cit.*, p.183.

¹¹⁶ Bottoni, Piero. *“Colore in Architettura”*, 1928. VELEIRO, Teresa Táboas, *op.cit.*, p.176.

¹¹⁷ Tadao Ando- arquiteto japonês, nascido em 1941, foi vencedor de um prémio Pritzker em 1995. A sua versão devota ao modernismo reflete a arquitetura tradicional japonesa, assim, este arquiteto consegue modernizar as suas obras sem perder as suas origens. ALLEN, Katherine. *O modernismo ascético de Tadao Ando*. Archdaily, 13/09/ 2020. <https://www.archdaily.com.br/br/01-140471/feliz-aniversario-tadao-ando>

¹¹⁸ ALLEN, Katherine. *O modernismo ascético de Tadao Ando*. Archdaily, 13/09/ 2020. <https://www.archdaily.com.br/br/01-140471/feliz-aniversario-tadao-ando>

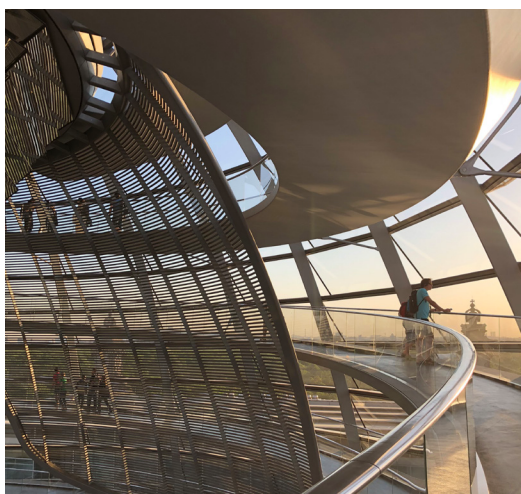


fig.62 Arquitetura High Tech : Cúpula Reichstag, Norman Foster.

fig.63 Arquitetura High Tech : Interior Cúpula Reichstag, Norman Foster.

fig.64 Arquitetura High Tech : Relação com o exterior, Cúpula Reichstag, Norman Foster.

A arquitetura tradicional japonesa é caracterizada pela delicadeza e subtileza das cores nos espaços, prevalecendo os tons neutros, com os quais sublinha os seus materiais fundamentais, em especial as madeiras, com as suas diferentes texturas e brilhos. Quando se trata da arquitetura moderna no Japão, esta diverge bastante dos ideais defendidos, por exemplo, por Le Corbusier com os seus cinco pontos fundamentais.

Na arquitetura japonesa, as obras são marcadas pela criatividade nos cortes, ou seja, pela arquitetura desenvolvida em perfil e consequentemente pelas formas que os edifícios assumem, devido aos materiais que são utilizados e os quais se adaptam às formas dinâmicas, como um esqueleto que é criado e que mostra, sem filtros, o que é a obra. O vidro, o aço, o ferro e o alumínio – materiais industriais – assumem a beleza bruta deste tipo de arquitetura, como é exemplo a Cúpula Reichstag, em Berlim, na Alemanha, projetada por Norman Foster¹¹⁹ (fig.62 e 63). Para além disto, são mantidas as cores neutras, tal como um verdadeiro esqueleto; embora as obras não passem despercebidas, pelo contrário, permite a visão total ao utilizador de tudo o que compõe a obra, de toda a forma e de todos os materiais utilizados, para além da integração entre interior e exterior (fig.64).

Regressando às obras de Ando, estas possuem a agilidade de lidar com a luz, a natureza e o espaço, bem como de transformar este conjunto de características em algo único e particular. A maioria das suas obras apresenta geometrias simples mas com circulações complexas, com vista a uma tentativa de “experiência sensorial imersiva”¹²⁰.

“Quando projeto edifícios, penso numa composição global, como as partes de um corpo que se encaixam. Sobretudo, penso como é que as pessoas se apropriarão do edifício e como é que experienciarão aquele espaço... se oferecermos às pessoas o nada, elas irão reflectir sobre o que pode ser alcançado a partir do nada.”¹²¹

119 Norman Foster, arquiteto inglês, nascido em 1935, é conhecido pelos seus edifícios modernos feitos de aço e vidro. ZUKOWSKY, John. Norman Foster: British Architect. Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Lord-Norman-Foster>

120 ALLEN, Katherine. O modernismo ascético de Tadao Ando. Archdaily, 13/09/ 2020. <https://www.archdaily.com.br/br/01-140471/feliz-aniversario-tadao-ando>

121 ALLEN, Katherine. O modernismo ascético de Tadao Ando. Archdaily, 13/09/ 2020. <https://www.archdaily.com.br/br/01-140471/feliz-aniversario-tadao-ando>



fig.65 Igreja da Luz, Tadao Ando.

fig.66 Igreja da Luz, Tadao Ando.

A igreja da Luz (fig.65 e 66) de Tadao Ando, datada de 1999, é um espaço espiritual ordenado em sintonia com a natureza. Trata-se, portanto, de um espaço único de cariz racional, mas poético onde, por entre o construído e o que é natural, cabe à luz e aos seus efeitos definirem e criarem novas perceções espaciais, mais proeminentes do que a própria estrutura de betão. Aqui, é bastante notória uma arquitetura de polaridades, entre o que é sólido e o que é vazio, entre o claro e escuro, a calma e a hostilidade¹²², contrastes bastante patentes nesta obra.

A luz torna-se, pois, no componente fundamental e imprescindível, muito presente em todas as obras do arquiteto, que dá também o nome a esta mesma obra.

“Em todos os meus trabalhos, a luz é um fator de controlo importante. Crio espaços fechados, principalmente, por meio de paredes espessas de betão. A razão principal é criar um lugar para o indivíduo, uma zona para si mesmo na sociedade. Quando os factores externos do ambiente de uma cidade exigem que a parede não tenha aberturas, o interior deve ser especialmente pleno e satisfatório.”¹²³

A igreja da Luz não contém qualquer tipo de ornamento ou decoração, o material utilizado trabalha com a escuridão do espaço, através da qual Tadao Ando *“transforma o material em imaterial, o escuro em luz e a luz em espaço”*.¹²⁴

122 KROLL, Andrew. *Clássicos da Arquitetura: Igreja da Luz/ Tadao Ando*. Archdaily. <https://www.archdaily.com.br/br/793152/classicos-da-arquitetura-igreja-da-luz-tadao-ando>

123 KROLL, Andrew. *Clássicos da Arquitetura: Igreja da Luz/ Tadao Ando*. Archdaily. <https://www.archdaily.com.br/br/793152/classicos-da-arquitetura-igreja-da-luz-tadao-ando>

124 KROLL, Andrew. *Clássicos da Arquitetura: Igreja da Luz/ Tadao Ando*. Archdaily. <https://www.archdaily.com.br/br/793152/classicos-da-arquitetura-igreja-da-luz-tadao-ando>

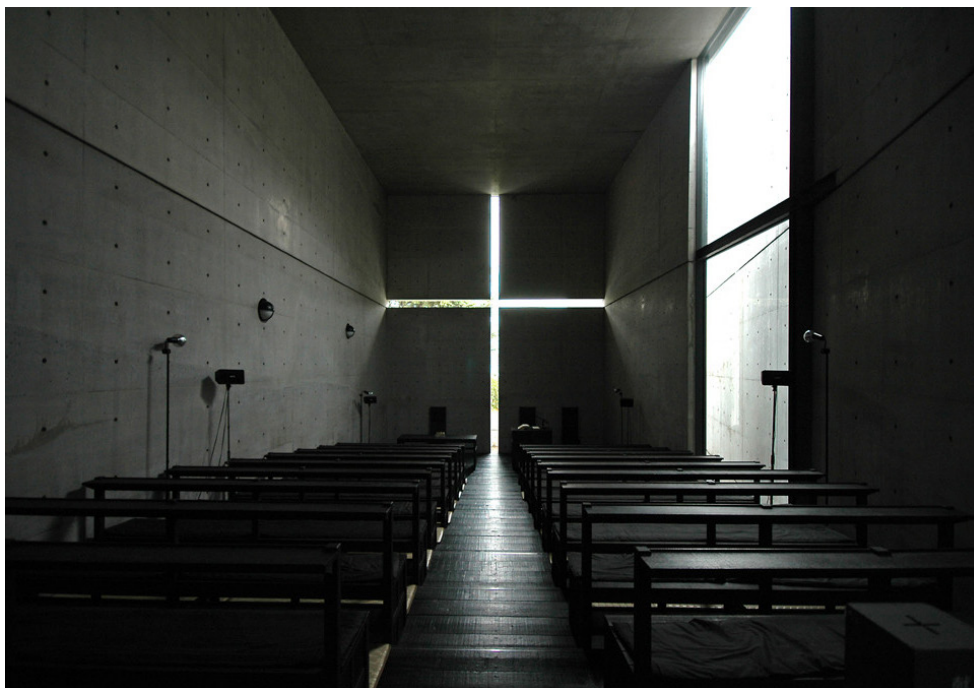


fig.67 Igreja da Luz, Tadao Ando.

Cria-se assim um espaço de percepção espiritual através da inserção da luz no volume criado, obtido a partir de um recorte em forma de cruz na parede leste do edificado (fig.67), cujo rasgo de luz, abundante durante o dia, vem alterar o seu volume e luminosidade. É o poder da luz a demonstrar o seu máximo esplendor para transmitir emoções, revelar espaços e construir atmosferas¹²⁵. A luz, tal como a cor, transforma-se numa linguagem tão poderosa, que tem a capacidade de comunicar com as pessoas, mesmo de forma inconsciente, influenciando comportamentos e trespassando sensações. Nos ambientes assim criados, o uso inteligente da iluminação e a manipulação da luz¹²⁶ possibilita ainda o realce da materialidade das texturas, dos reflexos, eventuais colorações e brilhos, intensificando o conjunto da apreensão visual e tátil dos espaços.

A arquitetura não policromada assume, de facto, através do contacto da luz com o construído, um potencial expressivo para quem vivencia os lugares. Trata-se de uma opção criativa que se apoia na observação dos efeitos luminosos destinados a compor uma atmosfera diáfana¹²⁷ de espaços poéticos e espirituais. Tal como defende Aristóteles, as cores, do mesmo modo que as *“texturas, o peso e a matéria”*, características dos objetos, *“eram vistas quando sobre elas incidiam luzes, na sombra não eram vistas e por esse motivo, (...) a questão da luz e da sombra era a mais importante”*.¹²⁸

Neste caso, não se pode afirmar que se trata de um medo no uso de cor, mas sim de uma decisão consciente daquilo que se pretende transmitir, juntamente com uma vontade de trabalhar a sua própria cultura e tradição, modernizando-as.

125 SCHIELKE, Thomas. *Iluminação como linguagem: os significados da luz e da sombra na arquitetura*. Archdaily. <https://www.archdaily.com.br/br/961727/iluminacao-como-linguagem-os-significados-da-luz-e-da-sombra-na-arquitetura>

126 SCHIELKE, Thomas. *Iluminação como linguagem: os significados da luz e da sombra na arquitetura*. Archdaily. <https://www.archdaily.com.br/br/961727/iluminacao-como-linguagem-os-significados-da-luz-e-da-sombra-na-arquitetura>

127 Diáfano – *“permite a passagem da luz, esbatendo-a e impedindo que se vejam nitidamente os contornos dos objectos por ela iluminados; translúcido; transparente.”* <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/di%C3%A1fano>

128 CRUZ, José. *Teoria das cores de Aristóteles até hoje 1*, 04/03/2019. <http://josmariadisdacruz.blogspot.com/2019/03/teoria-das-cores-de-aristoteles-ate.html>

Talvez a questão do purismo, a que se associa a sobriedade formal, tenha contribuído para formalizar a ideia do medo da cor. A “regra” cromática do branco assegurou uma maior incidência projetual e construtiva na definição das formas volumétricas, já que, mesmo inconscientemente, o branco em junção com a luz, e na ausência da mesma, provocam variações tonais mais uniformes, - não como aquelas, certamente mais intensas, que são obtidas através dos contrastes cromáticos -, mas cujo jogo tonal, complementa, esclarece e valoriza o “*jogo de luzes e sombras, as harmonias de linhas e de volumes*”¹²⁹.

Mais uma vez, mesmo com o uso do branco, a luz e as sombras são incontornáveis para a concreta definição da obra. O branco, não sendo um absoluto, em conjugação com a luz, que por sua vez tem cor, pode tornar-se mais quente ou mais frio dependendo da frequência, incidência e intensidade, projetada pela luz. Estas intensidades são observáveis a olho nu, enquanto variações constantes que podem também existir perante a luz artificial, o tipo de lâmpadas, amarela ou branca, dependendo das características atmosféricas que o ambiente apresenta. A luz nunca é observada de igual forma, existindo sempre factores que subtilmente variam e se modificam. E são estes diversos factores que tornam a leitura do espaço variável. Abordando as questões relativas à luz artificial, a utilização de luzes com tom mais amarelado, amplifica o próprio espaço, tornando-o predominantemente monocromático ao transmitir uma sensação acolhedora e de conforto, ao contrário da luz branca, que torna o espaço mais estático e, por um lado, mais frio por causa do tom refletido ir ao encontro do azul/cinza. O mesmo ocorre, por outro lado, com a luz natural e o efeito obtido acontece tanto no ambiente exterior como naquele que se infiltra no interior. As intensidades de luz e de cor mudam consoante a hora do dia e dependem da estação do ano e do ambiente climático que se faz sentir.

129 Bottoni, Piero. “*Colore in Architettura*”, 1928. *Ibidem*, p.176.

Embora, ao longo do tempo, esta *"nova percepção da cor"* se fosse incorporando aos poucos, não se tornava no motivo principal da construção arquitectónica; na sua maioria, e quando ocorria, surgia após o pensamento do espaço e da sua construção. Uma das justificações recaía sobre o efeito volumétrico que era pretendido, assim, *"o vermelho, amarelo ou azul, dependia da função para a qual era necessária"*.¹³⁰ Na Arquitetura, em especial, acontece que é imprescindível um vasto conhecimento dos materiais e dos meios, considerando a inter-relação entre formas e funções, bem como estes se devem aplicar e organizar para a criação mais consciente e criteriosa das obras.

¹³⁰ *Ibidem*, p.176.

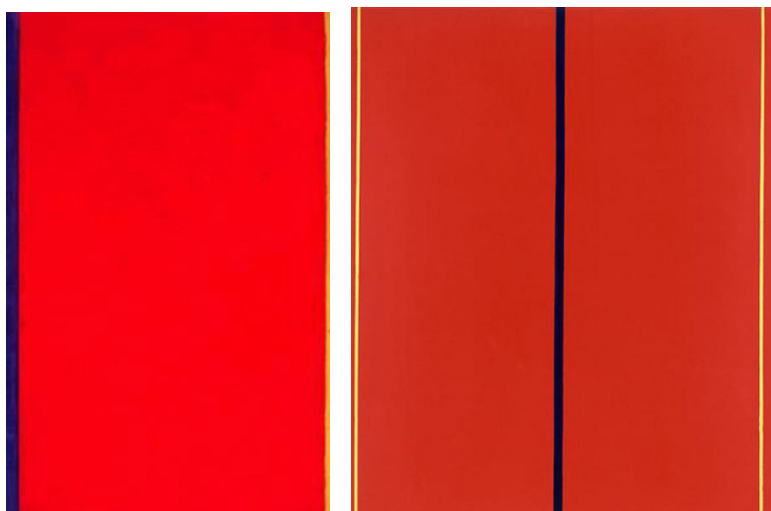


fig.68 *"Who's afraid of red, yellow and blue I"*, Barnett Newman.

fig.69 *"Who's afraid of red, yellow and blue II"*, Barnett Newman.

fig.70 *"Who's afraid of red, yellow and blue III"*, Barnett Newman.

fig.71 *"Who's afraid of red, yellow and blue IV"*, Barnett Newman.

Ao estudar as obras de Barnett Newman¹³¹ – uma série de quatro pinturas, onde são apenas utilizadas três cores, vermelho, amarelo e azul – e utilizando o título genérico das mesmas como epígrafe para a grande problemática que é a questão do “medo” da cor, “*Who’s afraid of red, yellow and blue*” –, coloca-se a hipótese de um debate sobre as afinidades entre os usos das cores na arte abstrata e na arquitetura.

A primeira pintura “*Who’s afraid of red, yellow and blue I*” (fig.68) não foi planeada; datada de 1969-1970, o artista pretendia apenas que fosse assimétrica e transmitisse a ideia de *um espaço diferente de qualquer outro*¹³², embora segundo um todo equilibrado. Para Barnett Newman, a escolha da primeira cor, o vermelho, foi fundamental para que as restantes cores, amarelo e azul, surgissem de imediato, tornando-se as únicas capazes de interagir em sintonia com a primeira escolhida. Daí surgia outra questão, a do princípio de uso exclusivo das cores primárias. Na realidade, estas já existiam comprometidas com puristas e neoplasticistas, tal como Piet Mondrian, que renunciavam ao uso das restantes cores. O pintor defendia-as agora como um propósito instruído e aprazível, motivado pela necessidade de se expressar: “*Porque haveria alguém de ter medo do vermelho, amarelo e azul?*”¹³³

A questão surge, inevitavelmente, como provocação para pintores, artistas e arquitetos. A irónica incitação, arriscada, por ser transmitida a partir de quatro pinturas (fig.69, 70 e 71), demonstrava, mais uma vez, como a pintura “joga a favor” da arquitetura, ao suscitar, lado a lado, a procura constante de uma solução para tais problemáticas, tanto a nível de organização / composição, perspetiva e pensamento do espaço, como também da questão cromática, e ainda daquilo que é correto ou não, o porquê de não o ser, ou seja, de todo o preconceito que se encontra envolvido com a escolha de cores. A questão, como ferramenta crítica e histórica, levanta o dilema essencial e iminente da posição da pintura, assim como da arquitetura.

131 Barnett Newman (1905-1970), pintor abstraccionista Norte americano.

132 ARTFORUM, *Who’s afraid of red, yellow and blue?* Print September 1983. Acedido a 01/10/2021 em <https://www.artforum.com/print/198307/who-s-afraid-of-red-yellow-and-blue-35468>

133 ARTFORUM, *Who’s afraid of red, yellow and blue?* Print September 1983. Acedido a 01/10/2021 em <https://www.artforum.com/print/198307/who-s-afraid-of-red-yellow-and-blue-35468>

“A obra de arte é feita de julgamentos estéticos, que interpretam a história a que pertencem, então, será que a pintura abstrata ainda tem passado?”¹³⁴

A questão acima colocada torna-se também pertinente do ponto de vista arquitetónico; todas as obras elaboradas estão sujeitas a observações e opiniões distintas e essa é a realidade da arte e da arquitetura. No caso da pintura abstrata, esta surgiu provocadora para com as bases do passado, por ser tão díspar da tradição. Por certo, as críticas mantiveram-se, mas em nada podiam influenciar uma arte livremente praticada e assumida. No exemplo de Mondrian, mencionado no artigo da ArtForum intitulado – *“Who’s afraid of red, yellow and blue?”*, este artista é um exemplo de um grande pintor abstrato, cuja obra pode ser questionável, mas que muito dificilmente se pode contestar ou contraditar a sua importância. O mesmo acontece com os chamados “clássicos da arquitetura”, cujas obras enaltecidas pelos teóricos e críticos da arquitetura demonstram quais são os ideais que se devem seguir e o que é formalmente correto executar. Trata-se de ideias concebidas que acompanham o percurso histórico da arquitetura ao longo dos anos que evoluem de acordo com as opiniões que a acompanham. Tal como na pintura, a mudança que ocorreu na altura do purismo e formalismo, veio alterar em muito as bases de execução até então utilizadas; as formas simples e puras, a ausência de cor ou, quando ela existia, a limitação na utilização das cores primárias, vieram alterar as bases clássicas e as tradições dos antigos. Deu-se a transformação e a inovação daquilo que já era comum.

Mas será que o passado continua presente, intelectualmente, no momento de criação da obra de arte, ou o medo da diferença é a impulsionadora da *relação da vanguarda com a tradição*?

A liberdade de criação torna-se o melhor aliado do criador e a emancipação cromática uma ferramenta imprescindível na arte da surpresa e do sentimento. O medo, por mais complicado que pareça controlado e solucionado, converte-se naquilo que permite a decisão e a escolha do caminho para a resolução do problema, mesmo que o percurso até à solução mais adequada provoque, em grande parte, diversas dúvidas, receios e inquietações.

¹³⁴ ARTFORUM, *Who’s afraid of red, yellow and blue?* Print September 1983. Acedido a 01/10/2021 em <https://www.artforum.com/print/198307/who-s-afraid-of-red-yellow-and-blue-35468>

Os juízos de valor têm bastante presença na arte, na hora da criação e na obra concebida. Porque é que isto acontece? *“Uma coisa é interpretar a história da arte como um artista, outra é interpretá-la como um crítico ou historiador.”*¹³⁵ Cada indivíduo possui a liberdade de criação e, ao mesmo tempo, detém o poder de demonstrar a sua opinião sobre o que vê e analisa numa obra, e essa opinião evolui à medida que obtém informações e ensinamentos relevantes ao longo da vida, permitindo abrir horizontes. Inicialmente, o que achava incompreensível a nível da arte abstrata, e não concreto, veio a tornar-se num conceito díspar, apoiado na libertação do artista e na liberdade de expressão, que se foi transformando ao longo do tempo, conforme a cultura visual se foi modificando. Na mesma medida, para mim, este conceito passou a ser entendido de outra forma, talvez pelo contacto mais aprofundado com a arquitetura, pelas diversas matérias aprendidas ao longo do ensino, pelas mudanças na forma de pensar e de agir. No meu caso particular, a exigência de adquirir um traço mais solto, que deixasse o perfeccionismo de parte e desprendesse a mão. Uma espécie de liberdade “imposta” que permitiu abrir horizontes e ver as realidades de outra forma, uma abertura de culturas, de criações e outras maneiras de pensar e atuar.

Assim, e no caso do Modernismo, este pretende adquirir uma nova releitura e não unicamente ser sentenciado. Embora os artistas não sejam obrigados a justificar a sua obra, o seu pensamento inconsciente fundamenta-a, ao organizarem as suas ideias e ao compreenderem o sentido das mesmas, interpretando-as, de modo a alcançarem uma resposta, *“produzindo uma solução para os seus vereditos e convertendo-se numa apreciação explicativa”*.¹³⁶

Ao contrário desta independência de julgamento por parte do artista, sujeito livre e criador da obra, seguidor do seu instinto, do seu estado de espírito e do seu intelecto, são exigidas fundamentações, tanto a historiadores como a críticos, de forma a explicar as razões para as censuras na interpretação das suas obras. A partir deste momento, o grau de autonomia e defesa tornou-se mais evidente: os artistas não necessitam de justificar os seus atos de criação, ao contrário de quem os censura. O

135 ARTFORUM, *Who's afraid of red, yellow and blue?* Print September 1983. Acedido a 01/10/2021 em <https://www.artforum.com/print/198307/who-s-afraid-of-red-yellow-and-blue-35468>

136 ARTFORUM, *Who's afraid of red, yellow and blue?* Print September 1983. Acedido a 01/10/2021 em <https://www.artforum.com/print/198307/who-s-afraid-of-red-yellow-and-blue-35468>

passado e as bases clássicas, deixaram de ser a justificação para a criação artística, mas sim a memória daquilo que permanece como inspiração e influência, mesmo que discreta.

Mas, não é possível reinventar o passado sem ter que o esquecer na totalidade? Tanto a nível da arquitetura como da pintura é possível reapropriá-lo, reinventá-lo, sem esquecer que o Modernismo pretendia rejeitar o *“expressionismo e a subjetividade soberana, o trabalho figurativo e a boa perspectiva, o ecletismo, a pintura de salão e as decorações”*¹³⁷. O passado permanece, pois é um marco da história e não pode ser recusado, e é com este pensamento que *“renasce”* o futuro, tanto na pintura como na arquitetura.

A autonomia da arte tornou-se mais notória, assim como *“a liberdade artística, permitindo que as obras escusassem teorias e interpretações, embora o fossem na mesma em consequência dos juízos estéticos e do seu estatuto como obras de arte, que em nada interferiam com a habilidade e técnica do artista, nem com os seus ideais e propósitos”*.¹³⁸

Com efeito, tanto na arte como na arquitetura, o campo da liberdade artística e criativa amplificou-se ao longo do tempo, motivado pela maior abertura e mudança no pensamento dos criadores. Contudo, as análises críticas e observações às obras continuam a ser uma realidade que acompanha a história da arte ao longo do tempo; mesmo que estas não tenham interferência na maneira de pensar dos artistas, terá sempre um impacto na realidade do que será uma boa obra e se esta será reconhecida como um modelo a seguir.

A necessidade de comunicação perante o mundo da arte é sempre intrínseca ao criador, mesmo que involuntariamente, devido à *“ligação com a tradição pictórica que foi mantida”*.¹³⁹

137 ARTFORUM, *Who's afraid of red, yellow and blue?* Print September 1983. Acedido a 01/10/2021 em <https://www.artforum.com/print/198307/who-s-afraid-of-red-yellow-and-blue-35468>

138 ARTFORUM, *Who's afraid of red, yellow and blue?* Print September 1983. Acedido a 01/10/2021 em <https://www.artforum.com/print/198307/who-s-afraid-of-red-yellow-and-blue-35468>

139 ARTFORUM, *Who's afraid of red, yellow and blue?* Print September 1983. Acedido a 01/10/2021 em <https://www.artforum.com/print/198307/who-s-afraid-of-red-yellow-and-blue-35468>

Deste modo, e voltando à questão primordial da utilização da cor e do medo envolvido neste campo, as três cores primárias que Newman descreve, inseridas nas suas obras, mas também diversas vezes adaptadas a espaços arquitetónicos, como escolha segura e, simultaneamente, arriscada, como forma de policromar o espaço, surgem como uma *“mudança para a abstração, onde a noção de cor pura é ampliada e instituída como metáfora para a pintura pura”*.¹⁴⁰

Tal como afirma o artista, o medo, ao invés de se tornar num entrave à criação, pode funcionar como um estímulo para a conceção da obra. Negar a existência do medo é ceder à insegurança que ele provoca, por isso, este não deve ser negado mas sim assumido como parte do processo. Deve existir uma luta constante pela aprovação do que é novo e desconhecido para que se torne parte da história, transmitindo esperança para o futuro através de uma reestruturação do passado, mas, para isso, é necessária a coragem de abordar as futuras questões que daí possam surgir por parte daqueles que não esperam a mudança, tal como sucede com o futuro da pintura, que *“solicita a sua demanda de legitimação ao passado modernista”*¹⁴¹.

É necessário assumir o medo, mesmo que o receio se caracterize pela falta de argumentos ou fundamentos, e nisto entra o papel do passado, o facto de recebermos respostas de todas as memórias e matérias, para idealizar o futuro.

É importante, o contato constante entre arquitetos e artistas, é necessária a partilha de ideias, a colaboração e a propagação de expressões diferentes para que seja possível definir novos parâmetros na arquitetura. É fundamental que a cor seja reconhecida pela forma como comunica com o observador, pelo modo como salienta o espaço e lhe dá “vida”, enaltecendo as formas, os volumes, a qualidade dos espaços.

O medo inquieta, por vezes proíbe a forma de seguir um determinado caminho, outras vezes, permite que a reflexão seja maior e conduza o percurso certo na procura de uma resposta. O que é certo ou errado é inexistente, mas os juízos de valor permanecem constantemente e este é um dos motivos pelos quais o receio da tomada de decisões é tão persistente.

140 ARTFORUM, *Who's afraid of red, yellow and blue?* Print September 1983. Acedido a 01/10/2021 em <https://www.artforum.com/print/198307/who-s-afraid-of-red-yellow-and-blue-35468>

141 ARTFORUM, *Who's afraid of red, yellow and blue?* Print September 1983. Acedido a 01/10/2021 em <https://www.artforum.com/print/198307/who-s-afraid-of-red-yellow-and-blue-35468>

A soberania do branco

O branco, símbolo da luz, da claridade, da pureza e da bondade, constitui a escolha cromática da maioria dos arquitetos contemporâneos. E porquê?

“O branco é a cor da melhor visão, mais aberta, mais internacional no mundo, e isto é, aparentemente tão sob ameaça, que nada de natureza contrária pode ser permitido em qualquer lugar”.¹⁴²

Na globalidade, o branco adequa-se a praticamente a todas as situações por se tratar, paradoxalmente, de uma cor acromática. Funciona como uma tela branca de infinitas possibilidades, que pode transformar-se obedecendo a vários factores como a luz, fundamentalmente, ou como o tipo de material onde se insere: brilhante, mate, texturado, liso,...¹⁴³ Tudo tem influência na leitura da cor. Paradoxalmente, o branco, que é ausência de cor, existe apenas como reflexo de feixes de luz que caem sobre a sua superfície. Na realidade, o branco “puro” não existe, existe sim a relação constante e variável entre intensidades, focos, reflexos, reverberações de luz, pois não existem cores sem luz e nem existe luz sem cores.

“A grande ruptura na história da cor, o grande cisma da cor, sucedeu apenas muito recentemente: a vontade de um purismo formal e o funcionalismo impuseram o monocromatismo.”¹⁴⁴

¹⁴² KOOLHAAS, *op.cit.*, p.6/7.

¹⁴³ AGUIAR, José, *op.cit.*, p.172.

¹⁴⁴ *Ibidem*, p.318.

Já desde os anos quarenta e durante metade do século XX, o branco adquiriu o predomínio para o que era histórico e não histórico, sendo adotado incessantemente nas diversas construções, inclusivamente, devido a questões urbanas, onde a liberdade cromática estava comprometida em consequência da *imposição de normativas nacionais e regulamentos locais*.¹⁴⁵

Defronta-se, assim, a questão cultural e tradicional dos diferentes países e os regulamentos que em cada um se utiliza, em prol do seu urbanismo específico e da imagem das cidades que se pretendem qualificar, bem como da leitura que lhes é feita posteriormente. Articulando exclusivamente o caso de Portugal, adotaram-se *planos cromáticos* que tornavam como obrigatório a regulamentação do uso do branco por este estar associado à *afirmação da cidade mediterrânea*, funcionando como “*valorização da tradição cultural do país*”.¹⁴⁶ É o caso, por exemplo, da cidade de Albufeira na relação com a tradição algarvia das *casinhas brancas*, que constituem de forma harmoniosa a paisagem ao longo da costa. Contudo, nem sempre este equilíbrio se observa, existe a possibilidade de, por vezes, o branco não se inserir de forma harmoniosa na paisagem e em “*perfeita consonância com a cultura cromática de uma geografia específica*”.¹⁴⁷

“ (...) O branco não é uma cor entre as outras cores. E isto é uma coisa que a experimentação com o espectro não confirma nem refuta. Contudo, também seria errado dizer: “olha para as cores na natureza e verás que assim é” O olhar nada ensina sobre os conceitos de cor.”

¹⁴⁵ AGUIAR, José, *op.cit.*, p.326.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p.382.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p.382.



fig.72 Quinta do Orgal – Casa do Rio, Francisco Vieira de Campos.

fig.73 Quinta do Orgal – Casa do Rio, Francisco Vieira de Campos.

Em termos cromáticos, o branco pode tornar-se numa cor profundamente contaminadora por causa da sua forte presença, engrandecida quando observada a longas distâncias e que, muitas vezes, por essa mesma razão, provoca um pleno desacordo com *“as cores naturais de um território”*¹⁴⁸, ao contrário de outras cores que acabam por se fundir com o meio, como é o caso do uso das cores dos próprios materiais; nas obras arquitetónicas, estas cores fundem-se no que é natural como continuação daquilo que já existe.

Veja-se o exemplo da obra do arquiteto Francisco Vieira de Campos – Quinta do Orgal, Casa do Rio (fig.72), localizada numa das encostas do Douro Vinhateiro. Nesta obra, de acordo com o projecto *“pretendeu-se garantir a conservação e preservação dos processos naturais e biológicos indispensáveis aos ecossistemas existentes, numa tentativa de construir sem tocar”*.¹⁴⁹

Os materiais escolhidos, como a madeira, o xisto e o betão foram essenciais para a casa não destoar de toda a envolvente, funcionando como uma continuação do que existia previamente. Assim, a construção assume os tons envolventes, não se evidenciando do ambiente circundante, antes pelo contrário complementando-o tanto de dia como de noite (fig.73), adaptando-se aos materiais existentes no terreno.

¹⁴⁸ AGUIAR, José, *op.cit.*, p.382.

¹⁴⁹ *Menos é mais arquitectos*, Acedido a 17/10/2021 em <http://menosemais.com/conteudo/casa-do-rio-2>

Da leitura de um artigo de Jody Brown¹⁵⁰, reconhece-se que ainda existe uma reação negativa ou desconfiança em relação ao uso cromático na arquitetura, e por isso, em alguns casos, por existir esta recusa, transmitida e passada a outrem, resulta em constantes desistências de práticas mais livres e assertivas de cromatismo. Para J. Brown, o branco concebe o efeito de espaço maior, neutro¹⁵¹, puro, simples e elegante, torna-se a escolha “obrigatória” para todos os arquitetos, que deverão convencer os seus clientes a tomar esta escolha, nem que para isso seja necessário abordar a questão monetária, ou seja, convencê-lo que é, para além da questão estética, uma solução mais “económica”. Embora possa ser verdade, pelo seu uso constante nas várias obras que se vão elaborando, não é de todo uma justificação válida, mas também não se devem adiantar desculpas, como faz o autor, para desprezar a opinião de quem aceita bem a policromia. Os defensores da utilização cromática, não são “terroristas”¹⁵² da arquitetura do século XXI, mas sim, mentes abertas e corajosas que não têm medo de arriscar uma outra dimensão, mais distintiva, do espaço.

150 BROWN, Jody. *Use white, or very white*. 07/02/2012. Acedido a 04/10/2021 em <https://www.archdaily.com/206357/use-white-or-very-white>

151 Espaço neutro, do ponto de vista conceptual, torna-se numa condição do branco. Onde a neutralidade do branco recebe todas as cores, contudo é no meio das cores que existe um “esvaziamento de cor”, como que se tratasse de uma baixa saturação.

152 BROWN, Jody. *Use white, or very white*. 07/02/2012. Acedido a 04/10/2021 em <https://www.archdaily.com/206357/use-white-or-very-white>



fig.74 Casa em Oeiras, Pedro Domingos.

fig.75 Rua Santo António, 36, 2780, Oeiras (Foto google maps, Novembro 2020).

fig.76 Rua Santo António, 36, 2780, Oeiras (Foto google maps, Novembro 2020).

fig.77 Rua Santo António, 36, 2780, Oeiras (Foto google maps, Novembro 2020).

Surge então, a questão mais pertinente, deve a arquitetura ser sem cor, branca, – como um esqueleto formal sem “carne”, sendo a cor coisa viva –, neutra¹⁵³, brutalista¹⁵⁴, ou com cor? A resposta embora difícil de decifrar torna-se bastante óbvia e clara, a arquitetura deve impressionar e emocionar quem a vive, quer tenha cor ou não.

*“Em arquitetura, o conteúdo social, o efeito psicológico e os valores formais materializam-se todos no espaço. Interpretar o espaço significa por isso incluir todas as realidades de um edifício.”*¹⁵⁵ O espaço torna-se, por isso, a essência da Arquitetura. O arquiteto carrega, assim, a função de criar algo que emocione, que toque as pessoas, capaz de se tornar numa experiência ou vivência única e inesquecível.

*“A cor com as suas qualidades de frescura, alegria e liberdade, é o melhor que temos no meio ambiente atual. A cor revela-se como o único meio natural para definir o espaço.”*¹⁵⁶

Analisando a Casa em Oeiras (fig.74), obra de Pedro Domingos¹⁵⁷, de 2015, a cor mostra-se como mais um exercício de espacialização, embora à primeira vista não seja perceptível. A casa aparece como que despercebida no meio da envolvente que a rodeia (fig.75, 76 e 77), trata-se de uma rua longa, acompanhada pela linha de caminho-de-ferro, de um lado, e habitações, do outro. No meio desta extensão, surge a casa branca inserinda no alinhamento das habitações. Assim, o único elemento que se destaca exteriormente é a vegetação que compõe este quadro arquitetónico.

153 Neutra, podemos afirmar uma cor neutra como algo que não revela traços distintivos ou expressivos, não é vivo. Acedido a 13/10/2021 em <https://www.lexico.pt/neutro/>

154 Brutalista, privilegia a *verdade estrutural* das edificações de forma a não esconder os seus elementos estruturais, ou seja, apoia-se no uso de materiais em estado bruto, como o betão armado aparente. Acedido a 13/10/2021 em https://pt.wikipedia.org/wiki/Arquitetura_brutalista

155 (BRUNO ZEVI, 1977) in *Saber ver a arquitetura*, Ed. Martins Fontes, 6ª Edição, p.137.

156 (BRUNO TAUT, 1925) *Ibidem*, p.177.

157 Pedro Domingos, arquiteto português formado na Faculdade de Arquitetura da UTL, em 1992. Trabalhou com Carrilho da Graça e com Inês Lobo. Para além disto, foi nomeado e distinguido com vários prémios Espaço arquitetura. Acedido a 14/10/2021 em <https://espacodearquitetura.com/empresas/pedro-domingos-arquitectos/>

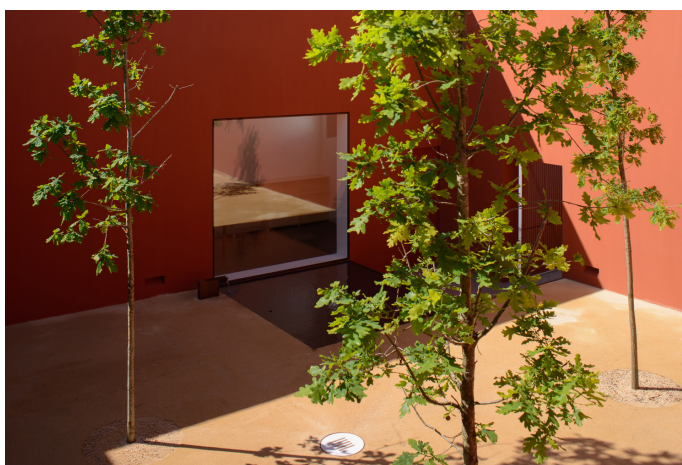
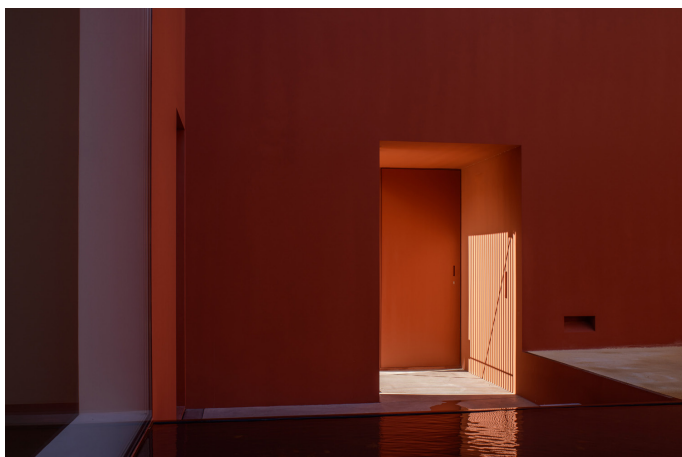


fig.78 Casa em Oeiras, Pedro Domingos. Pátio interior.

fig.79 Casa em Oeiras, Pedro Domingos. Espelho de água.

fig.80 Casa em Oeiras, Pedro Domingos. Pátio interior.

O arquiteto toma uma decisão importante, a da execução de um pátio que organiza o interior da habitação (fig.78), como centro fulcral, uma espécie de sala exterior resguardada. Um espaço que convoca a *“atmosfera da tradição dos pátios mediterrânicos, definindo um lugar de intimidade, luz e sombra”*.¹⁵⁸ Para além disto, a ideia de uma casa percorrável, ou seja, onde os vários espaços da casa não são fisicamente separados, mas sim demarcados através das aberturas nas paredes e das diversas variações de altura, funcionando como um espaço único e contínuo onde a luz e a sombra definem também as diferentes atmosferas da habitação.

*“Um programa exemplar dá suporte ao desenho da casa: um lugar de retiro, um espaço de habitar, pensar e trabalhar.”*¹⁵⁹

A estrutura espacial da casa é ditada pela relação interior / exterior, sendo também o pátio, espaço construído (fig.79 e 80). Vista do exterior, a casa branca, organizada através da sucessão de muros, fazem a transição da simplicidade de elementos arquitetónicos e transformam o interior num ambiente acolhedor e reconfortante, obtido pelas paredes policromadas de cor quente que aquecem o espaço e contrastam com o natural, tornam-se uma espécie de intimidade. Para além disto, o espelho de água, tal como a luz, reflecte a cor das paredes tornando o espaço num todo contínuo de jogos de intensidade, cor e sombra, ou seja, o exterior vem até ao interior tornando-se num só.

158 DOMINGOS, Pedro. *Casa em Oeiras, Pedro Domingos Arquitectos*. 30/05/2016, Archdaily. ISSN 0719-8906. Acedido a 18/08/2021 em https://www.archdaily.com.br/br/788245/casa-em-oeiras-pedro-domingos-arquitectos?ad_medium=gallery

159 DOMINGOS, Pedro. *Casa em Oeiras, Pedro Domingos Arquitectos*. 30/05/2016, Archdaily. ISSN 0719-8906. Acedido a 18/08/2021 em https://www.archdaily.com.br/br/788245/casa-em-oeiras-pedro-domingos-arquitectos?ad_medium=gallery

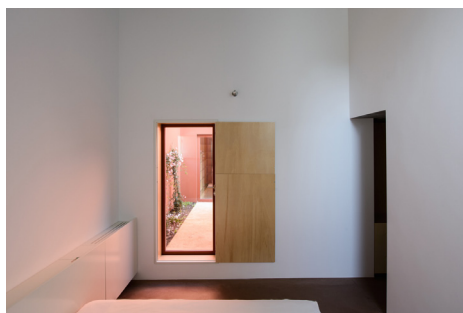
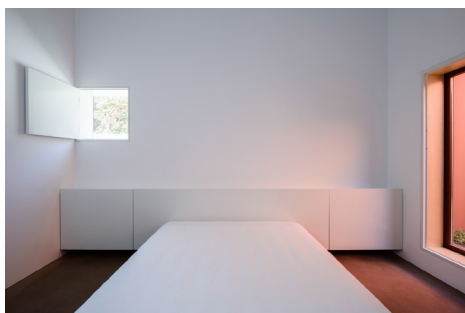


fig.81 Casa em Oeiras, Pedro Domingos. Interior a preto e branco.

fig.82 Casa em Oeiras, Pedro Domingos. Interior a cores.

fig.83 Casa em Oeiras, Pedro Domingos. Interior.

fig.84 Casa em Oeiras, Pedro Domingos. Interior

Observem-se as imagens, iguais, uma a preto-e-branco e a outra a cores (fig.81 e 82). Na imagem a preto e branco, obtemos a informação de que se trata de um espaço interior da casa, com pé direito alto e com alguma extensão espacial, dando a ideia de um percurso contínuo onde os limites são feitos pelas diferentes alturas. Notam-se os contrastes de material: chão, teto em betão aparente, paredes brancas e móveis/estantes em madeira. O ponto forte que caracteriza esta imagem é o contraste, entre o que é claro e escuro, e a maneira como é reflectida a luz no espaço. Contudo, se analisarmos a imagem a cores, o mesmo espaço com elevados contrastes adquire agora um ambiente diferente, que não é reconhecível na imagem anterior: a luz vive com a cor e tem a capacidade de expressar e reflectir no ambiente que a rodeia. Ao conceber e policromar o pátio em tom avermelhado, o arquiteto assumiu que a cor se transportasse para o interior pálido que o envolve, “aquecendo-o”, prolongando o exterior para o interior, para assim criar uma vivência atmosférica inteiramente diferente daquilo que é demonstrado na imagem a preto-e-branco.

Posto isto, ao invés da questão, “A arquitetura deve ter cor ou não?”, porque não perguntar: a arquitetura não pode ser um todo equilibrado, entre aquilo que são as suas formas, os seus materiais construtivos, os seus planos, monocromáticos e policromados, a luz, as sombras e a natureza? A casa de Pedro Domingos é um exemplo de uma obra paradigmática, onde o arquiteto consegue criar ambientes íntimos e acolhedores, incorporando nas suas formas, e respetiva organização espacial, inúmeras características expressivas como a luz, a sombra, a cor, o material à vista e o uso do branco (fig.83 e 84). Numa só obra, o autor consegue criar atmosferas únicas, ricas em particularidades sensoriais e emotivas, movimentos que resultam da qualidade colorística das superfícies, como se aquilo que acontece na “pele” exprimisse e sublinhasse, à sua maneira, o carácter estrutural e formal da arquitetura. A pele como órgão tátil, demonstra também ela a sensação de quente-frio, não só visualmente como de forma tangível, assim como a cor. Tal como afirma Paul Valéry¹⁶⁰, aquilo que há de mais profundo é a pele. A cor é como a pele, uma força corporal e sensitiva. É, por natureza, um exprimível sensível corporal e espacial, uma emoção que nos move e nos comove.

¹⁶⁰ Paul Valéry (1871-1945), filósofo, escritor e poeta francês.

*"A arquitetura é o espaço cristalizado em material. O material é colorido. A cor é arquitetura."*¹⁶¹



fig.85 Maqueta Casa em Oeiras, Pedro Domingos.

161 (Michiel Riedijk, 2009) OLIVEIRA, Ana Pais, *op.cit.*, p.183.

CONCLUSÃO

Cor, a emoção espacial/ arquitetónica

A investigação sobre a cor, e as suas teorias, desde a ciência à arte, nomeadamente a pintura, e toda a contextualização histórica que acompanhou a presença da cor na arquitetura tornou-se fundamental para o presente estudo. A análise a diferentes obras e a diferentes arquitetos, que por sua vez coabitavam com diferentes culturas e tradições, possibilitou a compreensão mais aprofundada do impacto da cor na arquitetura.

Quem tem medo da cor?

Esta questão, ironicamente colocada, partilha da inquietação que é manifestada pelos arquitetos e diferentemente observada ao longo da história da arquitetura. A cultura arquitetónica, e o seu ensino, têm privilegiado uma compreensão projetual e crítica assente na organização formal e funcional dos espaços. Mas se a secundarização deste aspeto, que apesar de tudo é intrínseco à vida das formas e dos espaços, parece compreensível, dada a complexidade do projecto e das formas arquitetónicas, não se entende, no entanto, a sua aparente neutralização enquanto problema. A cor não é, nem poderá ser, um ingrediente estranho à conceção da arquitetura.

O uso do branco e dos tons “neutros” tem-se prestado a uma decisão comum, habitual por parte de arquitetos; na generalidade, é aceite por grande parte da sociedade, pois a ideia de ambientes “limpos” e “neutros”, abordada ao longo da dissertação, intensificou-se de tal forma, que quando a abordagem é feita de uma outra maneira parece que é incorreta. Esta é a realidade aceite nos dias de hoje. Parece que quando se aborda o assunto da cor expõe-se uma matéria supérflua, e essa é a grande questão que se mantém sem resposta. Foca-se o facto de a cor ainda permanecer como um tema secundário na arquitetura, sem se debater o porquê dela não ser abordada. A cor é uma decisão, mesmo quando recusada, que está presente no subconsciente de quem concebe os espaços e os concretiza. Por esta razão, é necessário existir coesão nas diversas partes que compõem o projeto: cor, espaço, programa, entre outros.

A cor é uma necessidade? Como futura arquiteta diria que acho tão importante a cor como as formas e o espaço, todas estas dimensões conceptuais têm impacto na leitura do ambiente em que se inserem e na energia que pretendem gerar, devendo ser uma variável a considerar na hora de elaboração de cada projeto. Ao longo deste trabalho mostrou-se o quão importantes a cultura e a tradição são para a concretização das obras arquitetónicas, e também por isso se questionou se essa não é uma

das razões pelas quais o cromatismo não suscita debate. Foram vários os exemplos dados tanto da América Central, como da Europa ou até da Ásia, e em cada um, tanto cromáticos como acromáticos, são justificáveis segundo as suas respetivas tradições e culturas, mesmo que modernizadas. Existem obras que vivem da cor, como em Barragán: o seu uso exclusivo de cores fortes, vivas, evidenciam a tradição da sua terra natal. Outras, provavelmente, consideram-na dispensável, apostando numa leitura diferente que valoriza outros atributos, como no caso de Tadao Ando e o seu uso excecional da luz. Todavia, existe quem não exclua a cor, mas também quem não recuse o branco, nem o uso da expressão natural do material construtivo, tal como na Casa em Oeiras, do arquiteto Pedro Domingos, na qual se joga, simultaneamente, na relação espacial entre o exterior e interior, a exclusão e a inclusão da cor. É possível existir uma união entre as partes e conceber edifícios de elevado valor estético, formal e emocional, promovendo a coerência no todo.

Por fim, o medo serviu como elemento figurativo, usado ironicamente, com vista a alertar e a consciencializar para esta problemática principal, através da execução de um breve juízo crítico (e também autocrítico). Tal como afirma Newman, o medo deve servir de alavanca para o desenvolvimento de uma boa obra, longe de censuras e do que pode ser correto ou incorrecto, juízos de valor que não existem, nem devem servir de entraves na hora da criação. O arquiteto é criador e dono da sua “razão” criativa, mas só também quando em prol do benefício da sociedade.

“Antes de arquiteto, o arquiteto é homem, e homem que utiliza a sua profissão como um instrumento em benefício dos outros homens, da sociedade a que pertence.”¹⁶²

¹⁶² TÁVORA, Fernando. *Da Organização do Espaço*. p.74.

BIBLIOGRAFIA

AGUIAR, José, *Cor e cidade histórica: estudos cromáticos e conservação do património*. FAUP publicações, 1ª edição, 2002. ISBN 972-9483-47-7.

AIRES, Daniela Cordeiro. *A Influência da cor na percepção espacial: Abordagens à cor: três arquitectos*, Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. Julho de 2017.

BRUSATIN, Manlio, *Storia del Colori*. Biblioteca Little Einaudi Ns, 1999. 1ª edição, 1983. ISBN 9788806153441

CORBUSIER, Le. *Por uma arquitetura*, Ed. Perspectiva S.A, 6ª edição, 2000. 1ª edição, 1973. ISBN 8527301423.

FERRAZ, Armando, (2004) *Imagens da cor: dos discursos às representações*, Trabalho de síntese para as provas de aptidão pedagógica e capacidade científica. Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.

GAGE, John, *Color y cultura: la práctica y el significado del color de la Antigüedad a la abstracción*, Promolibro, 2001. 1ª edição, 1994. ISBN 8478443800.

HEER, Jan de, *The architectonic colour: polychromy in the purist architecture of Le Corbusier*. 010 Publishers, Rotterdam 2009. ISBN 978-90-6450-671-0.

HELLER, Eva, *A psicologia das cores*. 1ª edição, São Paulo. Gustavo Gili, 2013. ISBN 978-85-8452-051-0.

KLINKHAMMER, Barbara. *Creation of the Myth: "White" Modernism*, 92nd ACSA Annual Meeting, University of Tennessee, Miami FL. 18-24/03/2004. ISBN 0-935502-54-8, Marilyns R. Nepomechie & Robert Gonzalez. 6 pág.

KOOLHAAS, Rem; **FOSTER**, Norman; **MENDINI**, Alessandro, *Colours*. Birkhauser – Publishers for Architecture, 2001. ISBN 3764365692, 9783764365691.

LEROI-GOURHAN, André. *O gesto e a palavra 2- memórias e ritmos*, Ed. Edições 70, Lda. ISBN 9724403181.

MARTINS, Ana; **VIRTUDES**, Ana; **SAMPAIO**, Mafalda. *Arquitetura de Luis Barragán: apropriação e influências na contemporiedade*, Encontros do CEAA/7: Apropriações do movimento moderno.

MONTANER, Josep Maria. *A modernidade superada: arquitetura, arte e pensamento do século XX*, Ed. Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 2001. ISBN 8425218950.

OLIVEIRA, Ana Pais. *A cor entre o espaço pictórico e o espaço arquitetónico: processos relacionais nas práticas artísticas contemporâneas*, Tese de Doutoramento, Fbaup. Setembro 2015.

PARE, Richard, *Tadao Ando: The colours of light*. Phaidon Press, 2018. ISBN 978-0714875149.

SIZA, Álvaro. *Textos 01*, Ed. Parceria A. M. Pereira, Lisboa 2019. ISBN 9789728645939.

TÁVORA, Fernando, *Da Organização do Espaço*, 8ª edição, 2008. Porto: FAUP- Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. ISBN 978-972-9483-22-6.

VELEIRO, Teresa Táboas, *El Color en Arquitectura*, Ed. ilustrada do Castro, 1991. ISBN 8474925126.

WITTGENSTEIN, Ludwig, *Anotações sobre as cores*. Edições 70, Lda. Lisboa – Portugal. ISBN 972-44-0027-1.

ZEVI, Bruno, *Saber ver a Arquitetura*. 6ª Edição, 2009. Ed. Martins Fontes. 1ª edição, 1948. ISBN 9788578270841.

VIDEOGRAFIA

CORDIDO, Nelson, *Esto es arte. 18 Tendencias arquitectura EEUU y Europa. Postmodernismo. Primera parte.* Youtube, 25-03-2021. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=s7jtuT-oSfM&ab_channel=Estoesart Acedido a 26/09/2021.

Fourth Wall. *Unité D'Habitation | Le Corbusier | A walk through in 4k.* Youtube, 14/06/2018. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=usdUcwP9IT0&ab_channel=FourthWall Acedido a 22/09/2021.

Martin Luque in a film by **PESQUERA**, César. *Séries: in Residence, Casa Gilardi, Mexico City, Mexico.* NOWNESS, 03-10-2016. Disponível em nowness.com/series/in-residence/casa-gilardi-luis-barragan-martin-luque Acedido a 25/08/2021.

30x40 Design Workshop. *Using materials to tell a story (An Architectural Essay).* Youtube. 11/08/2016. Disponível em youtube.com/watch?v=BjH95AbkErM&ab_channel=30x40DesignWorkshop Acedido a 04/10/2021.

30x40DesignWorkshop. *How I use color (An Architect's guide).* Youtube. 05/10/2017. Disponível em youtube.com/watch?v=60PsnzmQeyg&ab_channel=30x40DesignWorkshop Acedido a 04/10/2021.

WEBGRAFIA

ALLEN, Katherine. *O Modernismo ascético de Tadao Ando*. Archdaily, 13/09/2020. Acedido a 10/10/2021 em <https://www.archdaily.com.br/br/01-140471/feliz-aniversario-tadao-ando>

Architectural Design School. S/data. *Clássicos da Arquitetura: Convento de La Tourette/Le Corbusier*. Acedido em 23/09/2021 no site <https://por.architecturaldesignschool.com/ad-classics-convent-la-tourette-47657>

ARTFORUM, *Who's afraid of red, yellow and blue?* Print September 1983. Acedido a 01/10/2021 em <https://www.artforum.com/print/198307/who-s-afraid-of-red-yellow-and-blue-35468>

BROWN, Jody. *Use white, or very white*. 07/02/2012. Acedido a 04/10/2021 em <https://www.archdaily.com/206357/use-white-or-very-white>

CAO, Lilly. *How color Affects Architecture*. 19/12/2019. Acedido a 04/10/2021 em <https://www.archdaily.com/930266/how-color-affects-architecture>

DOMINGOS, Pedro. *Casa em Oeiras, Pedro Domingos Arquitectos*. 30/05/2016, Archdaily. ISSN 0719-8906. Acedido a 18/08/2021 em https://www.archdaily.com.br/br/788245/casa-em-oeiras-pedro-domingos-arquitectos?ad_medium=gallery

DUQUE, Karina. "Clássicos da Arquitetura: Casa Gilardi/ Luis Barragán" 21/11/2018. Plataforma Arquitetura. Acedido a 09/09/2021. <<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-123630/clasicos-de-arquitectura-casa-gilardi-luis-barragan>> ISSN 0719-8914.

FERNANDES, Gabriel. 27/09/2011. *Le Corbusier em Pessac*. Acedido em 20/09/2021 no site <https://arquiteturaemnotas.com/2011/09/27/le-corbusier-em-pessac/>

IDAAF, magazine. *Architectural Color-White*. 09/12/2014. Acedido a 04/10/2021 em <http://idaaf.com/architectural-color-white/>

KROLL, Andrew. *Clássicos da Arquitetura: Igreja da Luz/ Tadao Ando*. Archdaily. Acedido a 11/10/2021 em <https://www.archdaily.com.br/br/793152/classicos-da-arquitetura-igreja-da-luz-tadao-ando>

PORTOBELLO, Archtrends. *Quem foi Le Corbusier e qual a sua contribuição para a arquitetura?* 09/03/2017. Acedido a 07/10/2021 em <https://archtrends.com/blog/quem-foi-le-corbusier/>

SCHIELKE, Thomas. *Iluminação como linguagem: os significados da luz e da sombra na arquitetura.* Archdaily, 08/06/2021. Acedido a 10/10/2021 em <https://www.archdaily.com.br/br/961727/iluminacao-como-linguagem-os-significados-da-luz-e-da-sombra-na-arquitetura>

SHANNON, Gayla e Michael Sprague Shannon. *Le Corbusier and the daughter of light: color and Architecture of maison La Roche,* Interior Design Educators Council, Journal of Interior Design, 23/12/2020. Acedido a 28/09/2021 em <https://doi.org/10.1111/joid.12178>

TMD STUDIO LTD. *The perception of color in Architecture.* 21/08/2017. Acedido a 06/10/2021 em <https://medium.com/studiotmd/the-perception-of-color-in-architecture-cf360676776c>

Unité d'habitation de Berlim. Acedido em 20/09/2021 no site <https://pt.wikiarquitectura.com/constru%C3%A7%C3%A3o/unite-dhabitation-de-berlim/>

1. Bisão na Caverna de Almira, Santillana del Mar – Cantábria. (p.12) Consultado a 05/07/2021 no site wikiwand.com/pt/Arte_rupestre

2. Tratado da pintura de Leonardo da Vinci, imagem da cópia autêntica, segundo o original que se encontra no Codex Vaticanus, publicada em Roma, em 1792. (p.14) Consultado a 14/09/2021 no site https://pt.wikipedia.org/wiki/Trattato_della_Pittura

3. Fenómeno de refração da luz, carta dirigida à Royal Society, 1672 (New College, Oxford). (p.16) Consultado a 29/07/2021 no site <https://nationalgeographic.pt/historia/grandes-reportagens/2659-isaac-newton-e-o-inicio-da-nova-era-da-razao>

4. Decomposição da luz solar (luz branca). Gravura de Loudon, meados do Século XIV. (p.16) Consultado a 29/07/2021 no site <https://nationalgeographic.pt/historia/grandes-reportagens/2659-isaac-newton-e-o-inicio-da-nova-era-da-razao>

5. Ilustração da Teoria das Cores, de Johann Wolfgang von Goethe, 1810. (p.18) Consultado a 13/09/2021 no site https://pt.wikipedia.org/wiki/Teoria_das_cores

6. Sistema de Munsell. Círculo de matizes no valor 5 croma 6; os valores neutros de 0 a 10; e os cromas de roxo-azul (5PB) no valor 5. (p.22) Consultado a 14/09/2021 no site https://stringfixer.com/pt/Munsell_Color_Wheel

7. Sistema de Munsell. (p.22) VELEIRO, Teresa Táboas, *El Color en Arquitectura*, p. 54.

8. Parténon (p.26) Consultado a 05/01/2022 no site <https://www.publicdomainpictures.net/en/view-image.php?image=221124&picture=inside-the-parthenon>

9. Casa de Augusto, canto nordeste do cubículo inferior com decoração arquitectónica, Monte Palatino, Roma. 15/08/2015 por Carole Raddato. (p.28) Consultado a 14/09/2021 no site [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:House_of_Augustus,_North-east_corner_of_the_Lower_cubiculum_with_architectural_decoration,_Palatine_Hill,_Rome_\(20659554676\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:House_of_Augustus,_North-east_corner_of_the_Lower_cubiculum_with_architectural_decoration,_Palatine_Hill,_Rome_(20659554676).jpg)

10. Friso Mistério Dionisíaco, Sala 5 da Villa dos Mistérios, Pompeia, Itália. Criação de uma ilusão de espaço. 60-50 A.C. (p.32) Consultado a 13/09/2021 no site <https://www.chegg.com/flashcards/pompeii-and-roman-wall-paintings-d7b8b647-ac83-4d80-b97b-55f9f7404967/deck>

11. Cubiculum M da Villa de Publius Fannius Synistor, Boscoreale, Itália. Ambiente arquitetónico tridimensional, Perspectiva linear de ponto de fuga (todas as linhas convergem num único ponto). 50-40 A.C. (p.32) Consultado a 13/09/2021 no site <https://www.chegg.com/flashcards/pompeii-and-roman-wall-paintings-d7b8b647-ac83-4d80-b97b-55f9f7404967/deck>

12.Detalhe de Tholos, Cubiculum M da Villa de Publius Fannius Synistor, Boscoreale, Itália. Ambiente arquitetônico tridimensional, Perspectiva linear de ponto de fuga (todas as linhas convergem num único ponto). 50-40 A.C. (p.32) Consultado a 13/09/2021 no site <https://www.chegg.com/flashcards/pompeii-and-roman-wall-paintings-d7b8b647-ac83-4d80-b97b-55f9f7404967/deck>

13.Composição VII (the three graces) por Theo van Doesburg, Mildred Lane Kemper Art Museum, St. Louis, Wikimedia Commons [Domínio Público]. (p.36) Consultado a 14/09/2021 no site <https://onartandaesthetics.com/2016/03/21/de-stijl/>

14.Theo van Doesburg, Cornelis van Eesteren, Contra-Construction Project (Axonometric) 1923. (p.36) Consultado a 14/09/2021 no site <https://www.moma.org/collection/works/232>

15.Piet Mondrian - Composition with Red, Blue and Yellow, 1930 – óleo sobre tela, Kunsthaus Zürich, Suíça. (p.36) Consultado a 14/09/2021 no site <https://www.arteeblog.com/2016/03/piet-mondrian-sua-arte-e-sua-historia.html>

16.Composição VIII, óleo sobre tela de Wassily Kandinsky, 1923. (p.38) Consultado a 14/09/2021 no site [https://pt.wikipedia.org/wiki/Composi%C3%A7%C3%A3o_VIII_\(Kandinsky\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Composi%C3%A7%C3%A3o_VIII_(Kandinsky))

17.Abstract 2, René Marcil (1958). (p.42) Consultado a 07/10/2021 no site <https://www.wikiart.org/pt/rene-marcil/abstract-2-1955>

18.Untitled (abstraction), Albert Swinden (1945). (p.42) Consultado a 07/10/2021 no site <https://americanart.si.edu/artwork/untitled-abstraction-23574>

19.Revista L'Esprit Nouveau, fundada por Le Corbusier e Ozenfant, em 1917. (p.44) Consultado a 18/09/2021 no site https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fupload.wikimedia.org%2Fwikipedia%2Fcommons%2F4%2F4e%2FCover_esprit_nummer_1.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fen.wikipedia.org%2Fwiki%2FL%2527Esprit_

20.Unité d'Habitation, Berlim – modelos para o futuro da vida urbana vertical. (p.46) Consultado a 18/09/2021 no site <https://followthecolours.com.br/follow-decora/apto-berlim-le-corbusier/>

21.Unité d'Habitation, Berlim – modelos para o futuro da vida urbana vertical. (p.46) Consultado a 18/09/2021 no site <https://followthecolours.com.br/follow-decora/apto-berlim-le-corbusier/>

22.Cité Frugès, em Pessac. Le Corbusier. (p.48) Figura do autor: viagem 2ºano Faup, 2018.

23.Maquete Cité Frugès, em Pessac. (p.48) Figura do autor: viagem 2ºano Faup, 2018.

24.Habitações Cité Frugès, Pessac. (p.50) Figura do autor: viagem, 2ºano Faup, 2018.

25.Habitações Cité Frugès, Pessac. (p.50) Figura do autor: viagem, 2ºano Faup, 2018.

26.Habitações Cité Frugès, Pessac. (p.50) Figura do autor: viagem, 2ºano Faup, 2018.

27.Postais Cité Frugès, Pessac. (p.52) Figura do autor: viagem, 2ºano Faup, 2018.

28.A Paleta de Cores de 1931, Le Corbusier. (p.52) Consultado a 20/09/2021 no site <https://www.lescouleurs.ch/die-farben/farbsystem>

29.A Paleta de Cores de 1931, Le Corbusier. (p.52) Consultado a 20/09/2021 no site <https://www.lescouleurs.ch/die-farben/farbsystem>

30.Unité d´habitation de Marseille, Le Corbusier. Interior. (p.52) Consultado a 20/09/2021 no site https://www.archdaily.com.br/br/783522/classicos-da-arquitetura-unidade-de-habitacao-le-corbusier/5037e7da28ba0d599b0003b3-ad-classics-unite-d-habitation-le-corbusier-photo?next_project=no

31.Unité d´habitation de Berlim, Le Corbusier. (p.54) Figura do autor: viagem, 2ºano Faup, 2018.

32.Unité d´habitation de Berlim, Le Corbusier. (p.54) Figura do autor: viagem, 2ºano Faup, 2018.

33.Unité d´habitation de Marseille, Le Corbusier. (p.54) Consultado a 20/09/2021 no site <https://www.archdaily.com.br/br/783522/classicos-da-arquitetura-unidade-de-habitacao-le-corbusier/5037e7fd28ba0d599b0003b9-ad-classics-unite-d-habitation-le-corbusier-photo>

34.Corpo humano como base de medida para a construção modelar, Le Corbusier. (p.54) Figura do autor: viagem, 2ºano Faup, 2018.

35.Pilares de betão que elevam a construção, Le Corbusier. (p.56) Consultado a 22/09/2021 no site <https://pt.wikiarquitectura.com/constru%C3%A7%C3%A3o/unite-dhabitation-de-berlim/>

36.Corredores da Unidade de Habitação, Le Corbusier. (p.56) Figura do autor: viagem, 2ºano Faup, 2018.

37.Interior Unidade de Habitação, Le Corbusier. (p.56) Figura do autor: viagem, 2ºano Faup, 2018.

38.Capela de Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp. Le Corbusier. (p.58) Figura do autor: viagem, 2ºano Faup, 2018.

39.Dormitório anexo da Capela de Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp. Le Corbusier. (p.58) Figura do autor: viagem, 2ºano Faup, 2018.

40. Interior do dormitório anexo da Capela de Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp. Le Corbusier. (p.60) Figura do autor: viagem, 2ºano Faup, 2018.

41. Interior do dormitório anexo da Capela de Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp. Le Corbusier. (p.60) Figura do autor: viagem, 2ºano Faup, 2018.

42. Convento de La Tourette, Le Corbusier. (p.62) Figura do autor: viagem, 2ºano Faup, 2018.

43. A paleta de cores de 1959, Le Corbusier. (p.62) Consultado a 22/09/2021 no site <https://www.lescouleurs.ch/die-farben/farbsystem>

44. A paleta de cores de 1959, Le Corbusier. (p.62) Consultado a 22/09/2021 no site <https://www.lescouleurs.ch/die-farben/farbsystem>

45. Interior da Igreja, Convento de La Tourette. Le Corbusier. (p.64) Figura do autor: viagem, 2ºano Faup, 2018.

46. Interior da Igreja, Baptistério, Convento de La Tourette. Le Corbusier. (p.64) Figura do autor: viagem, 2ºano Faup, 2018.

47. Salas de aula, Convento de La Tourette. Le Corbusier. (p.66) Figura do autor: viagem, 2ºano Faup, 2018.

48. Parede salas de aula, Convento de La Tourette. Le Corbusier. (p.66) Figura do autor: viagem, 2ºano Faup, 2018.

49. Zona de cozinha, pormenor móvel amarelo, Convento de La Tourette. Le Corbusier. (p.66) Figura do autor: viagem, 2ºano Faup, 2018.

50. Casa Gilardi: textura, cor, natureza. (p.68) Consultado a 10/09/2021 no site https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-123630/clasicos-de-arquitectura-casa-gilardi-luis-barragan/5bf4944108a5e5091100032d-clasicos-de-arquitectura-casa-gilardi-luis-barragan-foto?next_project=no

51. Casa Gilardi: arquitetura funde-se num todo, tornando-se no "local". (p.68) Consultado a 10/09/2021 no site https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-123630/clasicos-de-arquitectura-casa-gilardi-luis-barragan/pov-steve-8?next_project=no

52. Casa Gilardi: Jogos de luz, cor, natureza – ambiente poético. (p.68) Consultado a 10/09/2021 no site https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-123630/clasicos-de-arquitectura-casa-gilardi-luis-barragan/pov-steve-4?next_project=no

53. Caballo Rosado, de Chucho Reyes. (p.70) Consultado a 14/09/2021 no site <https://inverarte.com/artista/chucho-reyes/obra/324/>

54. Casa Gilardi: Postcards from Mexico city, por Patricia Goijens. 12/07/2017. (p.70) Consultado a 14/09/2021 no site <http://noglitternoglory.com/2017/07/12/postcards-from-mexico-city/>

55. La Acróbata, de Cucho Reyes. (p.70) Consultado a 14/09/2021 no site <https://inverarte.com/artista/chucho-reyes/obra/323/>

56. Casa Gilardi: amarelo, azul e vermelho. (p.70) Consultado a 14/09/2021 no site <https://www.chrissihernandez.com/journal/2018/3/27/casa-gilardi>

57. Casa Gilardi: corredor de acesso à sala e piscina. Jogo de luz e cor (amarelo, azul e vermelho). (p.72) Consultado a 10/09/2021 no site https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-123630/clasicos-de-arquitectura-casa-gilardi-luis-barragan/5bf490ef08a5e50911000321-clasicos-de-arquitectura-casa-gilardi-luis-barragan-foto?next_project=no

58. Casa Gilardi: rasgos verticais na parede. (p.72) Consultado a 10/09/2021 no site https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-123630/clasicos-de-arquitectura-casa-gilardi-luis-barragan/5bf4911c08a5e546960007e8-clasicos-de-arquitectura-casa-gilardi-luis-barragan-foto?next_project=no

59. Casa Gilardi: fachadas com céu. (p.74) Consultado a 10/09/2021 no site https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-123630/clasicos-de-arquitectura-casa-gilardi-luis-barragan/5bf491d108a5e50911000325-clasicos-de-arquitectura-casa-gilardi-luis-barragan-foto?next_project=no

60. Casa Gilardi: fachadas brancas com céu, contraste com os restantes planos policromados. (p.74) Consultado a 10/09/2021 no site https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-123630/clasicos-de-arquitectura-casa-gilardi-luis-barragan/5bf492b508a5e50911000328-clasicos-de-arquitectura-casa-gilardi-luis-barragan-foto?next_project=no

61. Casa Gilardi: impacto do verde da natureza na obra de Barragán. (p.76) Consultado a 10/09/2021 no site https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-123630/clasicos-de-arquitectura-casa-gilardi-luis-barragan/pov-steve-3?next_project=no

62. Arquitetura High Tech : Cúpula Reichstag, Norman Foster. (p.80) Figura do autor: viagem, 2º ano Faup, 2018.

63. Arquitetura High Tech : Interior Cúpula Reichstag, Norman Foster. (p.80) Figura do autor: viagem, 2º ano Faup, 2018.

64. Arquitetura High Tech : Relação com o exterior, Cúpula Reichstag, Norman Foster. (p.80) Figura do autor: viagem, 2º ano Faup, 2018.

65. Igreja da Luz, Tadao Ando. (p.82) Naoya Fujii. Consultado a 12/10/2021 no site https://www.archdaily.com.br/br/793152/classicos-da-arquitetura-igreja-da-luz-tadao-ando/5037f3cd28ba0d599b00064c-ad-classics-church-of-the-light-tadao-ando-photo?next_project=no

66. Igreja da Luz, Tadao Ando. (p.82) Antje Verena. Consultado a 12/10/2021 no site https://www.archdaily.com.br/br/793152/classicos-da-arquitetura-igreja-da-luz-tadao-ando/5037f3bb28ba0d599b000649-ad-classics-church-of-the-light-tadao-ando-photo?next_project=no

67.Igreja da Luz, Tadao Ando. (p.84) Consultado a 12/10/2021 no site https://www.archdaily.com.br/br/793152/classicos-da-arquitetura-igreja-da-luz-tadao-ando/5037f3bf28ba0d599b00064a-ad-classics-church-of-the-light-tadao-ando-image?next_project=no

68.“Who’s afraid of red, yellow and blue I”, Barnett Newman.
(p.88) Consultado a 01/10/2021 no site <https://www.wikiart.org/pt/barnett-newman/whos-afraid-of-red-yellow-and-blue-i-1970>

69.“Who’s afraid of red, yellow and blue II”, Barnett Newman.
(p.88) Consultado a 01/10/2021 no site <https://www.wikiart.org/en/barnett-newman/who-s-afraid-of-red-yellow-and-blue-ii>

70.“Who’s afraid of red, yellow and blue III”, Barnett Newman.
(p.88) Consultado a 01/10/2021 no site <https://www.wikiart.org/pt/barnett-newman/whos-afraid-of-red-yellow-and-blue-iii-1970>

71.“Who’s afraid of red, yellow and blue IV”, Barnett Newman.
(p.88) Consultado a 01/10/2021 no site <https://www.wikiart.org/pt/barnett-newman/whos-afraid-of-red-yellow-and-blue-iv-1970>

72.Quinta do Orgal – Casa do Rio, Francisco Vieira de Campos.
(p.96) Consultado a 17/10/2021 no site <http://menosemais.com/conteudo/casa-do-rio-2>

73.Quinta do Orgal – Casa do Rio, Francisco Vieira de Campos.
(p.96) Consultado a 17/10/2021 no site <http://menosemais.com/conteudo/casa-do-rio-2>

74.Casa em Oeiras, Pedro Domingos. (p.100) Consultado a 14/10/2021 no site <https://www.archdaily.com.br/br/788245/casa-em-oeiras-pedro-domingos-arquitectos/573d3908e58e31100012e-house-in-oeiras-pedro-domingos-arquitectos-photo>

75.Rua Santo António, 36, 2780, Oeiras Novembro 2020.
(p.100) Consultado a 14/10/2021 no site <https://www.google.com/maps/place/R.+Santo+Ant%C3%B3nio+36,+Oeiras/@38.688574,-9.325933,1data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0xd1ec8d7f717806b:0xe3972fe22b808ca5!8m2!3d38.6885698!4d-9.3237443>

76.Rua Santo António, 36, 2780, Oeiras Novembro 2020.
(p.100) Consultado a 14/10/2021 no site <https://www.google.com/maps/place/R.+Santo+Ant%C3%B3nio+36,+Oeiras/@38.688574,-9.325933,17z/>

77.Rua Santo António, 36, 2780, Oeiras Novembro 2020.
(p.100) Consultado a 14/10/2021 no site <https://www.google.com/maps/place/R.+Santo+Ant%C3%B3nio+36,+Oeiras/@38.688574,-9.325933,17z/>

78.Casa em Oeiras, Pedro Domingos. Pátio interior. (p.102)

Consultado a 14/10/2021 no site https://www.archdaily.com.br/br/788245/casa-em-oeiras-pedro-domingos-arquitectos/573d3b0ae58eceb311000139-house-in-oeiras-pedro-domingos-arquitectos-photo?next_project=no

79.Casa em Oeiras, Pedro Domingos. Espelho de água. (p.102)

Consultado a 14/10/2021 no site https://www.archdaily.com.br/br/788245/casa-em-oeiras-pedro-domingos-arquitectos/573d3b74e58ecef09d0000ee-house-in-oeiras-pedro-domingos-arquitectos-photo?next_project=no

80.Casa em Oeiras, Pedro Domingos. Pátio interior. (p.102)

Consultado a 14/10/2021 no site https://www.archdaily.com.br/br/788245/casa-em-oeiras-pedro-domingos-arquitectos/573d3b5be58ecef09d0000ed-house-in-oeiras-pedro-domingos-arquitectos-photo?next_project=no

81.Casa em Oeiras, Pedro Domingos. Interior a preto e branco.

(p.104) Consultado a 14/10/2021 no site https://www.archdaily.com.br/br/788245/casa-em-oeiras-pedro-domingos-arquitectos/573d3bb1e58ecef09d0000ef-house-in-oeiras-pedro-domingos-arquitectos-photo?next_project=no

82.Casa em Oeiras, Pedro Domingos. Interior a cores. (p.104)

Consultado a 14/10/2021 no site https://www.archdaily.com.br/br/788245/casa-em-oeiras-pedro-domingos-arquitectos/573d3b9fe58eceb311000142-house-in-oeiras-pedro-domingos-arquitectos-photo?next_project=no

83.Casa em Oeiras, Pedro Domingos. Interior. (p.104)

Consultado a 14/10/2021 no site https://www.archdaily.com.br/br/788245/casa-em-oeiras-pedro-domingos-arquitectos/573d39a2e58ecef09d0000e6-house-in-oeiras-pedro-domingos-arquitectos-photo?next_project=no

84.Casa em Oeiras, Pedro Domingos. Interior. (p.104)

Consultado a 14/10/2021 no site https://www.archdaily.com.br/br/788245/casa-em-oeiras-pedro-domingos-arquitectos/573d396fe58eceb311000131-house-in-oeiras-pedro-domingos-arquitectos-photo?next_project=no

85.Maqueta Casa em Oeiras, Pedro Domingos. (p.106)

Consultado a 05/01/2022 no site <https://www.floornature.es/pedro-domingos-casa-en-oeiras-lisboa-14838/>

Quem tem medo das cores?
Confluências entre cor e arquitetura
Mafalda Filipa Alves Ribeiro

FACULDADE DE ARQUITETURA

