

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

Arquitetura Como Arte Performativa

tempo, espaço, corpo

Inês Gonçalves da Costa

M

2022



ARQUITETURA COMO ARTE PERFORMATIVA

tempo, espaço, corpo

Inês Gonçalves da Costa

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura
Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto
Sob orientação do Prof. Doutor Luís Sebastião da Costa Viegas

Porto, 2022

NOTA PRÉVIA

A presente dissertação segue o novo Acordo Ortográfico.

As citações transcritas em português, referentes a edições de língua inglesa e francesa, foram livremente traduzidas e/ou transcritas pela autora de modo a manter uma fluidez na leitura.

As citações são inseridas no texto como parte integrante de um pensamento contínuo, servindo tanto de ligação entre conteúdos como de demonstração e afirmação do conteúdo explanado.

O arranjo gráfico do corpo de texto, através do uso de itálico, pretende realçar palavras-chave, duplos sentidos e/ou sentidos figurados.

Algumas das imagens apresentadas foram cortadas e podem ter sofrido alterações cromáticas relativamente às originais.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os que de alguma maneira contribuíram para que esta dissertação se tornasse uma realidade, em especial:

Ao meu professor e orientador Luís Viegas, pela forma como impactou positivamente o meu percurso académico desde o nosso encontro no 3º ano, e agora, nesta fase final, pelo entusiasmo que mostrou em relação ao tema, encorajando-me a ser livre e a desfrutar deste processo.

À minha família, particularmente aos meus pais, que *suportaram* todo este curso, e que mesmo estando longe fizeram os possíveis para tornar este (per)curso mais leve. Agradeço principalmente pela confiança que depositaram em mim, deixando-me sempre tomar as minhas decisões, ao meu ritmo, apoiando incondicionalmente.

À Mafalda e ao Ricardo, aqueles que acompanharam de perto esta *viagem* e viveram cada momento comigo, os bons e os maus. Agradeço por me terem amparado tantas vezes e por me ajudarem de dentro para fora. Se cheguei até aqui foi graças a vocês.

Ao Nathan, pela paciência, motivação e *courage* que me deu ao longo do desenvolvimento da dissertação.

À Ana e à Eva, companheiras de luta, presentes nos momentos difíceis, de *stress* e frustração, mas também de celebração e felicidade. Obrigada por todas as palavras de força e incentivo, por todos os saberes partilhados e principalmente pela vossa amizade.

RESUMO

Da presente reflexão sobre a existência e influência da Arquitetura na sociedade emerge a importância e a dependência que esta arte representa para o ser humano; não só a nível físico, como abrigo do nosso corpo, mas também a nível emocional, como entorno da nossa consciência. A Arquitetura é o palco das nossas vivências, é a estrutura que nos envolve e motiva sensações e atividades, tendo impacto na forma como o ser humano se relaciona entre si e com o mundo.

A Arquitetura, como arte feita *à medida* do homem, reflete uma preocupação com a relação que estabelece com o seu corpo e com a sua mente. Esta é concebida para que ele a desvende, percorra, viva. A ação do homem é o que dá sentido a esta arte. A sua participação ativa e o envolvimento do seu ser, nesta experiência imersiva, é o que a torna diferente das outras artes visuais, remetendo para o questionamento do seu significado e uma procura de enquadramento semântico.

Esta indagação motivou o presente estudo, no sentido de promover um pensamento crítico sobre a definição de Arquitetura partindo da análise cuidada à função e características da mesma.

ABSTRACT

From the present reflection on the existence and influence of Architecture in society emerges the importance and dependence that this art represents for the human being; not only on a physical level, as a shelter of our body, but also on an emotional level, as the surroundings of our consciousness. Architecture is the stage of our experiences, it is the structure that surrounds us and motivates both sensations and activities, having an impact on the way human beings relate to each other and to the world.

Architecture, as an art made for man, reflects a concern with the relationship it establishes with his body and mind. This one is conceived so that he can discover it, walk through it, live it. The action of man is what gives meaning to this art. His active participation and the involvement of his being, in this immersive experience, is what makes it different from other visual arts, leading to the questioning of its meaning and a search for a semantic framework.

This quest motivated the present study, which promotes a critical thinking about the definition of Architecture based on a careful analysis of its function and characteristics.

ÍNDICE

05	Agradecimentos
07	Resumo/Abstract
13	Introdução

I. Da origem

Definição dos conceitos

16	Arte
26	Arquitetura

II. Do confronto

Relação dos conceitos

36	Visual VS Performativa
48	Tempo
58	Espaço
68	Corpo

III. Da reflexão

Conclusão sobre a relação

78	Arquitetura como arte performativa
82	Referências Bibliográficas /Digitais
85	Créditos de imagem

INTRODUÇÃO

A Arquitetura, como arte que é, explora o mundo do subjetivo, do emocional e das sensações essencialmente irracionais. Surge da fluidez do pensamento como consequência da colaboração do olho, da mão e da mente. Representa específicos modos de pensar, numa metáfora incorporada do mundo e da forma como existimos nele, ressaltando as nossas experiências. É esta articulação entre o próprio e o mundo que permite que a arte pertença a todos e não apenas a quem a produziu, até porque a arte não é arte se não houver quem a aprecie.

As artes, tendo todas uma essência comum, são relacionáveis entre si, enriquecendo-se umas às outras. A Arquitetura não é exceção, e apesar de ser mais frequente uma relação com as artes visuais, pela natureza da sua definição, também se relaciona com as artes performativas, com as quais partilha alguns conceitos.

Ao pensar em Arquitetura e Música vêm de imediato à mente algumas características em comum. O ritmo e harmonia são algumas delas, por onde se pautam estas duas artes para atingirem a *beleza*. Entre sons e silêncios, cheios e vazios, estas têm em comum a forma de se expressarem. Ambas criam algo de novo, algo que não existe na natureza, ao contrário de outras artes como a Pintura, a Escultura ou o Cinema, que se apropriam desta no desenvolvimento das suas criações.

Com o corpo e o espaço como instrumentos comuns, a Arquitetura e a Dança apresentam uma estrutura e uma finalidade onde se encontram similaridades. A relação entre estes dois instrumentos caracteriza a forma como se vivem estas artes, quer seja por quem as faz ou por quem as recebe. A Arquitetura e a Dança criam-se para que o corpo as vivam. São artes que utilizam o verbo *fazer* (como forma de ação), mais do que o verbo *observar*, *ouvir*, *tocar*, tendo o ser humano como protagonista principal e indispensável. Há uma interação direta do corpo com a arte, que a desenvolve e dá sentido. Esta interação é feita, sempre, a partir de um espaço. Se por um lado se cria, e por outro se utiliza, o espaço é o palco onde o corpo toma consciência da arte; é através dele que a conhece e que se expressa.

No que toca à capacidade de interpretação e absorção é o movimento o meio predileto, o que traz também para a equação a dimensão temporal. A durabilidade, no espaço e no tempo, física e cronológica, é uma característica associada às artes performativas onde a Arquitetura se encaixa, distinguindo-se das restantes artes visuais. A Música e a Dança têm um início, um meio e um fim, o que as torna num acontecimento. Na Arquitetura também se pode verificar este conceito, mas a nível espacial, pois esta requer uma ação por parte do ser humano que é guiado pelos espaços desde a entrada até à saída do seu encontro com a obra.

A partir deste pensamento, esta dissertação propõe-se à análise e à compreensão das relações existentes entre estas três artes, Arquitetura, Música e Dança, demonstrando de que forma se assemelham e interligam, revelando as qualidades performativas da Arquitetura. Desta forma, a dissertação divide-se em três partes. A primeira parte incide na definição dos conceitos, onde se sentiu a necessidade de recuar até à raiz dos mesmos, aprofundando os seus significados. Começa-se, então, por definir Arte, como base elementar dos objetos em estudo, para que se possa fazer uma análise cujo fio condutor segue do geral para o particular, enquadrando a Arquitetura na Arte. Segue-se, portanto, a definição de Arquitetura, como extensão do conceito anterior, onde se reflete não só sobre o seu significado, mas também sobre a importância da sua existência, o seu processo de criação até ao seu contacto com o público, de que forma este acontece e como condiciona a vida humana.

A segunda parte desenvolve a relação entre os conceitos. A definição de Arquitetura provoca algumas questões sobre como é descrita na teoria e o que revela ser na prática. Confronta-se, por isso, com outras artes e outras definições procurando semelhanças e diferenças. A partir deste confronto, destacam-se duas artes performativas pelas suas qualidades partilhadas com a Arquitetura: a *Música* e a *Dança*; assim como três palavras que conduzem e representam as relações entre estas artes: *tempo*, *espaço* e *corpo*. Procede-se, assim, ao aprofundamento das relações através destas *palavras*, e das suas respetivas características que induzem à associação destas artes, ressaltando as suas confluências.

Para concluir, a terceira parte reflete sobre as relações reveladas entre estas três *artes* e estas três *palavras*, onde se manifesta a importância do reconhecimento performativo da Arquitetura, com benefício para a vida do ser humano e da sua relação com o mundo.



ARTE

“O corpo humano é uma entidade cognitiva. Todo o nosso ser no mundo é um modo de ser sensorial e corporal, e este mesmo sentido de ser constitui a base de conhecimento existencial.”¹

O ser humano relaciona-se com o mundo através dos seus sentidos. A nossa capacidade interpretativa, por meio da experiência sensorial, permite-nos conhecer a realidade à nossa volta e a forma como nos expressamos é uma consequência disso. O corpo humano é uma entidade de contínuo conhecimento; produz e desenvolve-o de forma silenciosa, a maioria das vezes, inconscientemente. Os nossos cinco sentidos são recetores de estímulos, aos quais reagimos e geramos respostas comportamentais. Acolhemos e processamos a informação proveniente do mundo, do que nos rodeia, pelo que cada experiência está associada a um acontecimento único e irrepetível.

As experiências que a vida nos proporciona resultam em sentimentos e emoções, que são a base da expressão humana. Ainda antes de sabermos comunicar através de uma língua, comunicamos através da expressão dos nossos sentimentos. E mesmo depois de sabermos comunicar através da língua continuamos a ter momentos em que esta não é suficiente. A vida, toda ela, é uma consecutiva

¹ Juhani Pallasmaa, *The Thinking Hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture*, Reino Unido: John Wiley & Sons Ltd., 2009, p.13 (tradução própria)

expressão daquilo que é a nossa identidade, como seres humanos e indivíduos na/em sociedade.

*“A razão da vida está em expressar... expressar ódio... expressar amor... expressar integridade e talento... todos esses intangíveis.”*²

A arte é uma das formas das quais o ser humano se serve para se expressar. É uma linguagem em si própria, que surge da necessidade de exprimir aquilo que não conseguimos expor por palavras, que vai além do racional. A arte sustenta este “desejo de ser, de expressar uma prevalência de espírito que envolve o universo”³, onde a natureza fornece o material e o instrumento (nós próprios) “como se fornecesse um instrumento sobre o qual a canção da alma pode ser tocada.”⁴

Acompanhando o desenvolvimento do ser humano e das civilizações desde sempre, a arte está enraizada na humanidade, onde estabelece uma relação íntima com cada indivíduo, cultura, região e época. É uma forma de comunicação atemporal, sem barreiras linguísticas ou cognitivas.

*“A vida precisa da arte (como o natural precisa do artificial) para ganhar consistência e significação.”*⁵

A arte explora o mundo do subjetivo, do emocional e das sensações essencialmente irracionais, daí não ser fácil e imediata a sua definição. É um fenómeno de contacto de múltiplas dimensões. É um todo constituído por várias partes, que nos podem levar para direções diferentes, de acordo com o entender de cada um. A sua interpretação depende de muitos fatores, variáveis do tempo, configuração espacial, experiência individual, cultura... A dificuldade da sua explicação por palavras deve-se à limitação destas quanto à abrangência das múltiplas dimensões, às quais Paul Klee⁶ relaciona, a título de exemplo, a uma sinfonia.

² Alícia Penna, *Louis I. Kahn: Conversa Com Estudantes*, Barcelona: Gustavo Gili, 2002, p.20

³ Robert Twombly, *Louis Kahn: Essential Texts*, New York: W.W.Norton & Company Ltd., 2003, p.220 (tradução própria)

⁴ *Idem*, p.237 (tradução própria)

⁵ Abel Salazar, *Que é Arte?*, Porto: Campo das Letras, 2003, Prefácio: (António Pedro Pita), p.12

⁶ Paul Klee (1879-1940) foi um pedagogo, pintor, músico e professor suíço. Considerado um dos artistas mais originais do movimento expressionista do século XX, mantinha a mesma paixão entre a pintura e a música, com as quais teve contacto desde cedo. Desenvolveu a sua carreira ao lado de

A obra de arte é então uma construção, composta por várias dimensões, desde as mais rigorosas às mais abstratas, desde os conceitos mais puros, aos mais dinâmicos. Esta pode caracterizar-se pelos seus aspetos formais, aqueles que conscientemente se podem enumerar pela sua análise direta. Pode fazer-se esta análise através de vários elementos que se distribuem em três categorias: “medida, densidade e qualidade”⁷. É a partir da construção elaborada pelos elementos destas categorias que se pode chegar a outras dimensões, aquelas fora do alcance da ação consciente; é aqui que entra a subjetividade da arte, resultado da escolha dos elementos formais e o modo de os combinar.

São as propriedades associativas desta construção que levam às suas diferentes interpretações, que tornam a arte algo pessoal, apesar de pertencer ao comum. É aí que a obra de arte deixa de pertencer ao criador e passa a pertencer à arte, que por sua vez pertence a todos e a cada um de forma diferente.

*“A maneira como alguém faz as coisas é particular, mas o que faz pode pertencer a todos. O seu maior valor está na área onde não pode reivindicar nenhuma propriedade, e a parte que faz que não lhe pertence é a mais preciosa.”*⁸

O artista é um mediador entre a vida e a arte. É quem descobre e interpreta a realidade para que esta seja transformada em obra de arte, como produto final.

*“A verdade da vida e a verdade da arte são irredutíveis: a vida é o que se dá no modo de ser reconhecido, a arte é o que se dá no modo de deslumbramento. A primeira verdade reforça o ensimesmamento, a segunda verdade convida à exteriorização. Por isso, o artista não é cúmplice da realidade (ou da vida). Para António Ferro, o artista é um produtor de vibrações. Estas vibrações não constituem, todavia, um plano de irrealidade.”*⁹

O artista faz a passagem do mundo físico e factual, tal como o conhecemos, para o mundo do subjetivo, dos pensamentos e das sensações, através do seu corpo, instrumento único e singular. Existem “mais mundos dentro ou fora deste

Kandinsky e Franz Marc e em 1920 foi convidado por Gropius para lecionar na Bauhaus, momento em que produz o seu legado escrito.

⁷ Paul Klee, *Escritos Sobre Arte*, Lisboa: Edições Cotovia, 2001, p.24

⁸ John Lobell, *Between Silence and Light: Spirit in Architecture of Louis I. Khan*, Boston: Shambhala, 1979, p.50 (tradução própria)

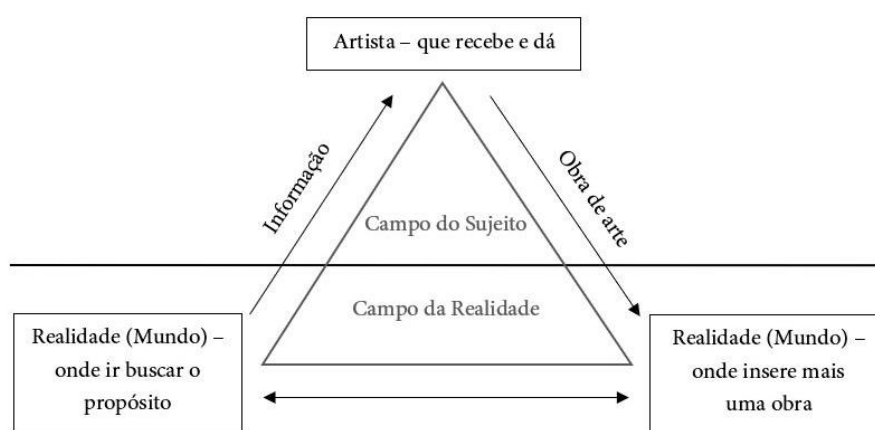
⁹ Abel Salazar, *Op. Cit.*, p.13

mundo”¹⁰ e a função do artista é expressá-los, tornando-os realidade. Vai muito mais além da cópia/apropriação do mundo físico, ele é apenas usado como mote para algo que vem a seguir, como uma raiz, que não cresce por si só, precisa de outros fatores externos para se tornar numa grande árvore. Esses fatores estão contidos na individualidade do artista, na sua vida, na sua cultura, na sua temporalidade.

*“O real não é somente o que é domínio da nossa mão, do domínio da nossa vista, é também o que é domínio do nosso espírito e o que ainda não é domínio do nosso espírito.”*¹¹

O real não é somente o que se conhece, é mais do que isso. Cada ser humano faz a sua própria realidade de acordo com a sua interpretação, estando em permanente mutação porque todos os dias a vemos de formas e/ou perspectivas diferentes. É impossível captá-la na sua plenitude. Mesmo que uma obra de arte seja um reflexo da realidade ela nunca será igual a esta, mas sim uma proposta de assimilação desta.

O artista limita-se a transpor uma realidade para outra, como se de um acrescento se tratasse, num ciclo que é o de dar e receber informação ao mundo. Ou seja, a obra de arte representa uma nova realidade, que se junta à realidade já existente, completando-a (tal como se vê no esquema abaixo); partiu dela para se adicionar a ela, tendo sempre como meio condutor o artista, que acaba por ser a ligação entre esses dois ou mais mundos.



¹⁰ *Idem*, p.16

¹¹ *Idem*, p.19

*“O trabalho artístico é um processo de aclaramento de uma obscuridade originária, não um trabalho de fixação de o que se vê porque é produção efetiva de um real novo cujo espaço de instauração é aberto pela própria obra.”*¹²

Paul Klee compara este processo a uma árvore, cujas raízes representam o armazenamento de informação recolhida a partir da apreensão do mundo, de onde “aflui a seiva ao artista”¹³, orientadora de fenómenos e experiências que o encaminham para a obra. A copa da árvore será a obra como produto final, que se expande no tempo e no espaço, tendo como elo de ligação o tronco, que simboliza o lugar presente do artista. Este, “incitado e movido pela força daquele fluxo”¹⁴ transmite o que vem das profundezas, que não é nem pode ser o reflexo do que vem de baixo, assim como a copa não é o reflexo das raízes.

O artista é conduzido, quase como autómato, a expressar-se ao mundo. Como se ele não tivesse controlo do que está a fazer, mas sim a arte a fazer por ele. Esse movimento gerado pela arte no artista, que o leva a concretizar a obra de arte, Abel Salazar¹⁵ denomina de Mistério.

*“O Mistério é, pois, a matéria-prima da arte. O trabalho da arte é um persistente corpo a corpo com o Mistério feito de expectativas e relâmpagos, em que o passado e o futuro vêm acolher-se a um presente que se anuncia na dobra do virtual e do real.”*¹⁶

A arte não é arte, no seu sentido supremo, sem ter ação instintiva nela. Não se trata apenas da ação do intelecto, na multiplicidade de fenómenos formais, mas sim do Mistério das profundas raízes do artista. Este sente necessidade de expressar algo íntimo, algo que só ele vê, sente, ouve, pensa. Sente necessidade de transcender a imediatidade da natureza, passar mais informação do que aquela que existe.

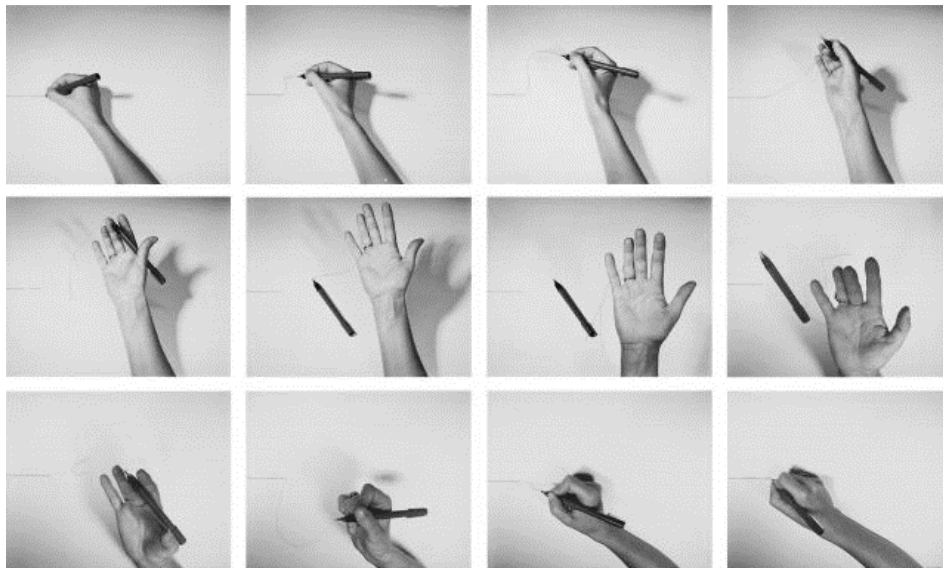
¹² *Idem*, p.29

¹³ Paul Klee, *Op. Cit.*, p.20

¹⁴ *Ibidem*

¹⁵ Abel Salazar (1889-1946) foi um médico, escritor, professor, investigador e artista plástico português. Reconhecido pela sua grande cultura e energia criativa, foi através das suas investigações no domínio da histologia que obteve projeção mundial. A par da investigação científica, dedicou-se às artes plásticas, cuja fama como artista advém não só do seu talento mas também da sua orientação política como resistente ao regime salazarista.

¹⁶ Abel Salazar, *Op. Cit.*, p.30



[img. 2] Papel Fotográfico. 1976. Obra de Helena Almeida

“Tal como também ocorre na matemática, a criação artística é um processo inconsciente da organização de elementos sensíveis, ideias que se chocam até que duas delas engrenam e produzem conjuntos cada vez mais complexos até ao momento em que o que ocorreu na obscuridade quer ganhar a sua Forma adequada como se a Emoção se auto-organizasse numa Forma requerida pela natureza da Emoção - ou como se uma Vontade que manifesta na Emoção quisesse uma forma determinada.”¹⁷

O artista protagoniza este dar Forma à Emoção, onde Emoção é entendida como “a origem comum de todas as manifestações do sentimento humano”¹⁸, aquilo que impulsiona tudo o que fazemos, com ou sem consciência dela. É, portanto, um conceito cuja definição é bastante complexa, com a possibilidade de conseguir adotar vários significados, dependendo da sensibilidade de cada um. A Forma é em si mesma o produto final, aquilo que se torna físico, com características passíveis de apreensão e análise; o resultado de uma intenção que nasce na Emoção e cresce até ao expoente máximo de Forma.

¹⁷ *Idem*, p.29

¹⁸ *Idem*, p.28

O papel do artista é então, transmitir o imaterial através do material, tornar o invisível visível, o inaudível audível, o intocável tocável. Ao pretender fixar a Emoção numa Forma está a tornar aquilo que é do mundo do subjetivo, que divaga pela mente do artista ou até da sociedade, em algo *eternamente estático*. No entanto, precisamente por ter feito esta passagem, a obra de arte tornou-se *eternamente dinâmica* pois será continuamente interpretada e sentida por muitos durante uma quantidade indefinida de tempo.

Portanto, o que faz da Forma uma obra de arte é, no fundo, a sua relação com o público. É através de uma experiência sensível entre nós e o *objeto* que poderá determinar-se a qualidade dessa relação e classificá-la de arte. Desta forma, entende-se que não é possível errar na arte, ela é o que é, transmite o que transmite, sente-se ou não, gosta-se ou não, dependendo da *bagagem* de cada um, da forma interpretativa que advém das vivências, memórias, personalidade, resumindo, daquilo que faz de nós um ser individual.

A receção da arte é, assim, um fenómeno que se passa ao nível do subconsciente, sendo difícil explicar esse momento de modo exclusivamente racional. Há algo que cativa, que emociona, que atrai, que comunica. Não se sabe bem como nem porquê, mas acontece. Sente-se uma ligação, algo que vai até às profundezas do nosso próprio ser e é por isso que a arte é refletida no ser humano como uma experiência contínua. É uma experiência (do recetor) que partiu de uma experiência (do artista) e que vai ter como resultado produzir novas experiências no futuro (tanto no recetor como no artista). É um passar de testemunho de umas profundezas para outras, num ciclo que nunca tem fim: e da mesma forma que as raízes das árvores não são todas iguais, as nossas profundezas também não, e por isso, o fenómeno de receção da arte acontece de maneira diferente em cada um de nós.

Os efeitos produzidos pela arte são despoletados pela nossa identificação, consciente ou inconsciente, com a obra. Temos tendência a procurar as nossas referências nas obras de arte "pois só conhecemos os objetos das nossas próprias paixões"¹⁹, e temos tendência a ficar satisfeitos quando encontramos.

¹⁹ Paul Klee, *Op. Cit.*, p.28

*“A forma mais compreensível para o observador será assim aquela que melhor o retrate, aquela que com ele mais se identifique, aquela que ele conheça por conaturalidade, isto é, por existência de uma natureza comum.”*²⁰

A relação entre a arte e o seu recetor é então: uma experiência espiritual, a partir da entrega dos nossos sentimentos e pensamentos; uma apreensão corporal, como se cada parte do corpo sentisse a obra, mesmo que esta seja exclusivamente visível/audível/tocável; e um resultado intelectual, que nos completa como ser humano e que irá fazer parte da nossa identidade.

O relato de Wassily Kandinsky²¹ do momento em que observa um quadro de Claude Monet²² é um testemunho deste fenómeno:

*“E notava com espanto e perturbação que o quadro não só emocionava e prendia como imprimia à consciência uma marca indelével, e que nos momentos sempre mais inesperados, era visto, nos seus menores detalhes, flutuar diante dos olhos. Tudo isto era confuso para mim, e fui incapaz de extrair as conclusões elementares desta experiência. Mas o que me era perfeitamente claro era o poder insuspeitado da paleta que, até esse momento, me tinha permanecido escondida e que ia além de todos os meus sonhos.”*²³

Em suma, a arte dá forma, não só mas fundamentalmente, ao inconsciente e torna inteligível aquilo que sem ela permaneceria ininteligível. É uma associação de ideias, não só para quem cria mas também para quem a recebe, sendo a obra de arte o resultado do caminho percorrido pelo seu criador, das escolhas e atitudes dele como ser humano. O artista está sempre em constante viagem, os caminhos de hoje são sempre diferentes dos de ontem e serão diferentes dos de amanhã. É uma constante descoberta e aprendizagem, que se traduz também na descoberta

²⁰ Fernando Távora, *Da Organização do Espaço*, Porto: ESBAP, 1982, p.22

²¹ Wassily Kandinsky (1866-1944) foi um artista plástico e professor russo. Reconhecido como pioneiro na arte abstrata, iniciou a sua carreira como impressionista. Fundou várias sociedades e grupos de artistas conectando-se com as vanguardas europeias. Lecionou na Bauhaus de 1921 a 1933, sendo dos primeiros a compor uma base teórica para a corrente abstracionista.

²² Claude Monet (1840-1926) foi um pintor francês. Considerado o líder do movimento impressionista, cujo termo surge a partir de um dos seus primeiros quadros. Associa-se ao grupo de pintores dos quais fazem parte Paul Cézanne, Auguste Renoir, Edgar Degas, Sisley e Pissarro.

²³ Abel Salazar, *Op. Cit.*, p.25

e aprendizagem de quem recebe, fazendo da arte uma componente própria da vida.

*“A arte é a poesia: a emoção dos sentidos, a alegria do espírito que mede e aprecia, o reconhecimento de um princípio axial que afeta o fundo do nosso ser. A arte, é essa pura criação do espírito que nos mostra, em certos pináculos, o pináculo das criações que o homem é capaz de atingir. E o homem experimenta uma grande felicidade ao sentir que cria.”*²⁴

²⁴ Le Corbusier, *Por uma arquitetura*, São Paulo: Perspectiva, 2006, p.157



ARQUITETURA

*“As ideias artísticas não são necessariamente ideacionais ou traduzíveis em termos verbais, pois são metáforas corporificadas do mundo e da forma particular como existimos nele. Também a arquitetura é uma expressão artística a partir do momento em que transcende a sua utilidade pura, o seu domínio técnico e racional, e se transforma numa expressão metafórica do mundo vivido e da condição humana.”*²⁵

O sentido da Arquitetura vai além do ato de construir. Através da criação de estruturas, partindo da utilização e benefícios dos materiais de que dispomos, esta torna-se numa representação filosófica do mundo e da existência humana. Ou seja, a partir de algo tão cru e concreto, tão físico, esta torna-se grande e poderosa no que toca ao seu papel, impacto e conotação, afirmando o seu valor e importância no dia-a-dia.

*“Em vez de ser uma mera estetização visual, a arquitetura é, por exemplo, um modo de filosofar existencial e metafísico através do espaço, da estrutura, da matéria, da gravidade e da luz. A arquitetura profunda não contém apenas o embelezamento dos cenários de habitação: os grandes edifícios articulam as experiências da nossa própria existência.”*²⁶

²⁵ Juhani Pallasmaa, *Op. Cit.*, 2009, p.115 (tradução própria)

²⁶ *Idem*, p.19 (tradução própria)

A Arquitetura é então uma extensão do ser humano no mundo. Faz parte da nossa identidade, faz parte do nosso ADN histórico e social, de uma forma muito significativa. A vida era impensável sem Arquitetura e a sociedade depende dela, pois de outra forma estaria “condenada a voltar ao barbarismo”²⁷. Os edifícios pertencem-nos, são parte integrante da nossa vida, são o abrigo das nossas ações porque o ser humano é vulnerável à natureza. Desempenhando esse papel na sociedade estes deixam de ser meras construções sem significado ou composições estéticas, elevando esta arte a outro nível onde adquire características que têm impacto na forma como estamos no mundo.

*“A arquitetura doma e domestica o espaço e o tempo do mundo físico para a habitação humana. Esta enquadra a existência humana de maneira específica e define um horizonte básico de compreensão. Num sentido mais amplo e geral, as estruturas arquitetônicas “humanizam” o mundo dando-lhe uma medida humana e significados humanos e culturais. A arquitetura transforma o mundo físico sem alma no lar do homem.”*²⁸

Destacando-se neste nível de importância e necessidade para o mundo, a Arquitetura é elaborada de forma a responder a uma miríade de questões, desde as mais racionais e científicas às mais plásticas e subjetivas. Na Arquitetura não se consegue afirmar que algo é puramente belo ou puramente funcional, não se dissocia um do outro, pois estes conceitos estão profundamente interligados na sua génese, e é a forma como estes se relacionam que é capaz de nos emocionar, de criar atmosferas e fazer da Arquitetura uma arte.

*“Os estudos e as investigações limitar-se-ão às contribuições filológicas - os dados sociais, isto é, da função; os dados construtivos, isto é, da técnica; os volumétricos e decorativos, isto é, plásticos e pictóricos -, decerto bastante úteis, mas ineficazes para fazer entender o valor da arquitetura, uma vez que se esqueça a sua essência, substantivo que é o espaço.”*²⁹

A Arquitetura não trabalha apenas a forma, trabalha a luz, a sonoridade, a textura, a temperatura, a temporalidade. De todos estes aspetos depende a criação da

²⁷ Josh Harris, “Architecture is Choreography: In Conversation with Juhani Pallasmaa”, *ArchitectureAU*, 30 Nov 2020, <https://architectureau.com/articles/architecture-is-choreography-in-conversation-with-juhani-pallasmaa/>

²⁸ Juhani Pallasmaa, *Op. Cit.*, 2009, p.128 (tradução própria)

²⁹ Bruno Zevi, *Saber Ver A Arquitetura*, São Paulo: Martins Fontes, 1992, p.19

atmosfera pretendida para o espaço capaz de nos *tocar*. Ao entrar/habitar um espaço sente-se algo. Existe uma constante comunicação entre a atmosfera e a nossa percepção emocional, isto é, “a percepção que funciona de forma instintiva e que o ser humano possui para sobreviver”³⁰. Esta relação nada tem de prática ou descritiva. É pura criação do espírito que contempla e absorve as características daquele espaço, recebe as suas intenções e promove um pensamento “que se ilumina sem palavras nem sons”³¹.



[img. 4] Panteão. Roma, 2020. Fotografia da autora

³⁰ Peter Zumthor, *Atmosferas: Entornos Arquitetónicos - As Coisas Que Me Rodeiam*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006, p.13

³¹ Le Corbusier, *Op. Cit*, 2006, p.105

*“A arquitetura existe quando há emoção poética.”*³²

A Arquitetura permite-nos sentir; mais do que querer provocar emoções, quer permitir emoções. As obras dispõem de uma *abertura* no que toca à sua contemplação, para que possamos sentir e interpretar de forma livre, com a certeza de que cada um irá fazê-lo de uma maneira diferente.

A Arquitetura não inventa o seu significado e valor, *abre portas* para que sejamos nós a fazê-lo, pois o seu impacto mental não advém de aspetos formais ou estéticos, mas das vivências e experiências de vida de cada um. Ou seja, apenas nos consegue comover se for capaz de *tocar* algo que faça parte do nosso conhecimento, que já tenha tido relevância anteriormente, algo enterrado nas nossas profundezas, na nossa memória corporal ou mental. Desta forma, uma obra pode ter diversos significados, “talvez infinitos níveis de significado que se sobrepõem e se entrelaçam e que à luz dos diferentes pontos de vista se alteram.”³³

Como já foi referido, o ser humano experiencia a Arquitetura através da sua existência corporal, da sua capacidade de projeção e identificação com a obra. Há uma peculiar troca de informação que se reflete numa experiência do corpo de forma primordial e indiferenciada, onde a separação entre objeto e sujeito é suprimida dando lugar ao mundo material como um todo. Portanto, o ser humano projeta as suas emoções para a obra de arte e recebe de volta aquilo que é a transmissão da sua atmosfera, da sua aura, que emancipa as suas perceções e pensamentos.

*“À medida que experiencio a comovente melancolia da arquitetura de Michelangelo, por exemplo, sou de fato movido pelo meu próprio sentimento de melancolia, uma vez que é evocada e refletida pela obra arquitetónica.”*³⁴

É necessário um encontro emocional com a Arquitetura não só para que esta seja apreciada e entendida, mas também, e essencialmente, para que esta surja como Arquitetura significativa e de qualidade, e por esta razão o papel do arquiteto é tão importante. Só um corpo consegue corresponder com tal exigência e responsabilidade. A mente por si só não é capaz de conceber Arquitetura pois esta não é só teoria, não é só física, não é só programa, esta depende maioritariamente

³² *Idem*, p.149

³³ Peter Zumthor, *Op. Cit.*, 2006, p.26

³⁴ Juhani Pallasmaa, *Op. Cit.*, 2009, p.137 (tradução própria)

do conhecimento corporal do arquiteto. A Arquitetura só pode nascer do verdadeiro confronto do homem com o espaço, das suas experiências, das suas memórias e das suas ambições.

*“Um projeto arquitetónico não é apenas o resultado de um processo de resolução de problemas, mas também uma proposição metafísica que expressa o mundo interior do arquiteto e a sua compreensão da vida humana no mundo.”*³⁵

O arquiteto, inconscientemente, procura-se a si próprio quando procura responder a um problema de Arquitetura, ou seja, procura em si mesmo as respostas às perguntas que ele próprio levanta ao longo deste processo de confrontação. Neste percurso de escuridão e incertezas, ele vai, gradualmente, conseguindo alcançar as suas verdades, as suas certezas. À medida que vai conhecendo e dominando o problema arquitetónico vai também moldando o seu carácter, afirmando os seus pensamentos e sentimentos. Este processo é tanto intelectual como corporal, passa tanto pelo pensamento e pela racionalidade, como pela sensibilidade e sentimentos do corpo. Eventualmente, o corpo e personalidade do arquiteto tornam-se o próprio local do processo de projetar e esta tarefa ganha uma dimensão de algo vivido mais do que entendido.



[img. 5] Álvaro Siza a esquisar. Porto. Fotografia de 611 West 56th Street

³⁵ *Idem*, p.108 (tradução própria)

*“A obra é identificada e introjetada no corpo. Eu torno-me no meu trabalho.”*³⁶

Para além deste caráter pessoal interveniente na criação da obra, o arquiteto considera também a realidade à sua volta. O processo criativo, tal como acontece em qualquer arte, desenvolve-se sob duas perspectivas, uma que se foca no próprio, no espaço mental interior e outra que se foca no mundo, no espaço exterior. Como consequência deste processo, a obra estabelece uma ligação entre estas duas perspectivas, explorando os seus limites. Todas as formas de arte representam, portanto, a articulação do limite entre o próprio e o mundo, tanto na experiência de quem a concebe como na de quem a recebe. A obra é, por isso, o resultado de uma expressão pessoal, única e irrepetível, assim como de uma consciência de impactação na vida do outro.

No caso da Arquitetura esta característica contém em si responsabilidades acrescidas, uma vez que esta arte leva ao expoente máximo o dever de servir a sociedade. O arquiteto deve fazer o seu trabalho em prol do seu semelhante. O que cria é condicionado mas também vai condicionar, e deve ser do interesse de todos; não deve ser um trabalho que apenas satisfaz o próprio, pois a obra parte do arquiteto para pertencer à população, a quem a habita.

Assim sendo, o arquiteto deve proporcionar o melhor que sabe ao mundo. Deve aprender com os exemplos do passado e melhorar para o futuro, numa posição constante de aluno e educador, dedicando-se à profissão com imparcialidade e devoção, naquilo que é não só a criação de uma estrutura de abrigo para o corpo mas também o contorno da nossa consciência, como verdadeira exteriorização das nossas mentes.

O arquiteto assume esta responsabilidade na sua tarefa multidimensional e transforma a obra em algo polissémico, dinâmico e flexível, de onde se retira no fim do processo, deixando-a ser o que ela é, hospedando o homem, deixando-o presenciar e habitar. Para tal, o arquiteto deve manter-se fiel à natureza das coisas a criar, buscando a sua essência, “e confiar que a obra, desde que seja inventada com a adequada precisão para o lugar e função, desenvolve a sua própria força sem necessitar de nenhum acessório artístico.”³⁷

³⁶ *Idem*, p.124 (tradução própria)

³⁷ Peter Zumthor, *Pensar a arquitetura*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005, p.25

*“Para mim existe um silêncio belo em obras que relaciono com conceitos como serenidade, naturalidade, duração, presença e integridade, mas também com calor e sensualidade; ser ela própria, ser um edifício, não representar algo, mas sim ser algo.”*³⁸

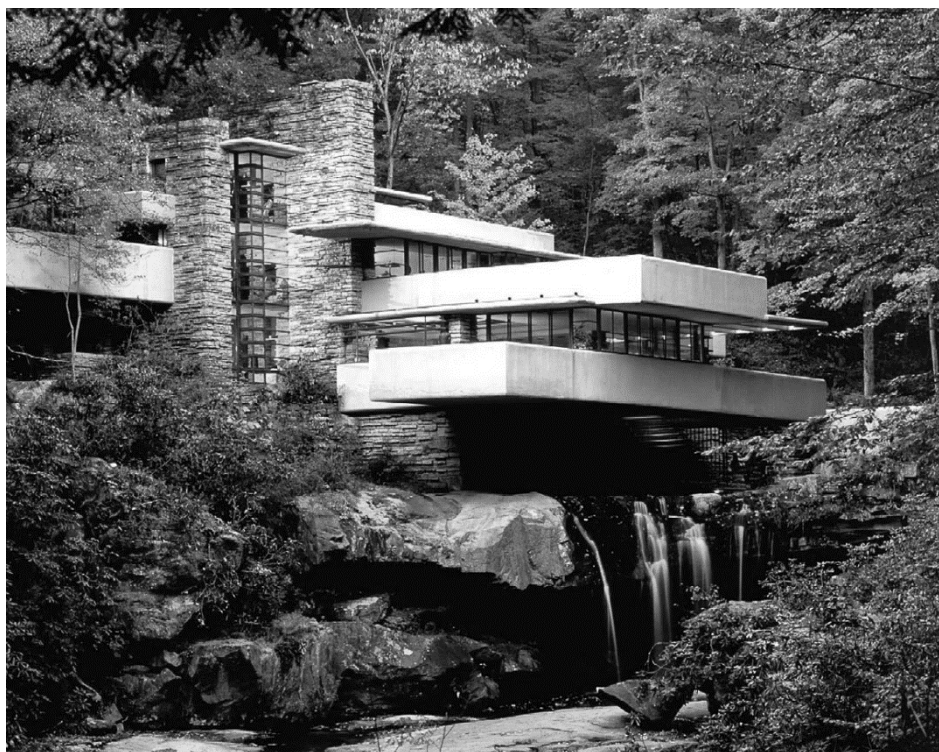
A obra não deve tentar persuadir, mas sim disponibilizar espaço, permitir a sua vivência, pressentir as necessidades do Homem e satisfazê-las com simplicidade. Deve ser capaz de acolher as suas atividades e tornar o seu corpo suficientemente sensível para poder receber o movimento e o tempo inerente à vida humana, assegurando a mesma qualidade e tornando-se mais rica.

É claro que deve sempre ser respeitado o caráter da obra em questão, tendo cada espaço um determinado objetivo. Desta forma existem lugares que devem ser flexíveis e outros inflexíveis. O arquiteto deve compreender o seu caráter e deve manter-se fiel a ele, articulando com a realidade com que se confronta. O *fim* e o *lugar* são as palavras-chave do processo projetual, onde o arquiteto pode ter a intenção de criar uma nova realidade ou enquadrar-se na existente, realçando as potencialidades das condições dadas. Em qualquer das opções a obra quer tornar-se parte integrante do espaço envolvente, quer aliar uma forma a uma função, quer fazer sentido.



[img. 6] Casa de Chá da Boa Nova. Porto, 2014. Fotografia de João Morgado

³⁸ *Idem*, p.30



[img. 7] Casa da Cascata. Pensilvânia, 1950.

*“O mais belo é quando as coisas se encontram, quando se harmonizam. Formam um todo. O lugar, a utilização e a forma. A forma remete para o lugar, o lugar é este e a utilização é esta.”*³⁹

A harmonia é sentida pelo ser humano através de uma satisfação que vibra dentro do nosso corpo, que integra a cada instante uma unanimidade efetiva. O conceito de harmonia, que difere de pessoa para pessoa, é o que nos faz considerar a Arquitetura *bela* e o que faz com que nos sintamos bem nela.

*“Uma obra pode dispor de qualidades estéticas, quando as suas diversas formas e conteúdos se fundem num ambiente base forte que nos consegue tocar. Esta arte nada tem a ver com configurações interessantes ou com a originalidade. Trata de compreensão, bom senso e, sobretudo, de verdade.”*⁴⁰

³⁹ Peter Zumthor, *Op. Cit.*, 2006, p.69

⁴⁰ Peter Zumthor, *Op. Cit.*, 2005, p.18

A Arquitetura é para nós aquilo que ela nos permite vivenciar a partir dela. Somos *tocados* por aspetos diferentes, pois a experiência arquitetónica depende da fusão do espaço com o senso próprio do habitante. A forma como o recordamos depende das características que marcaram esse encontro com a Arquitetura. Quer seja pela estreiteza ou amplitude, pela intimidade ou grandeza, pelo som dos passos ou pelo cheiro sentido no ar, pela luz direccionada ou abundante, ou até pelo puxador da porta. É a parte emocional que retém a definição de uma obra e não exatamente as suas características físicas, que podem até ser alteradas pela nossa memória pelo facto de estarem a ser condicionadas por um sentimento.

*“É, então, apenas entre a realidade das coisas, de que uma obra se ocupa, e a imaginação que se acende a faísca da obra arquitetónica bem sucedida”*⁴¹

O auge de uma experiência arquitetónica acontece quando já não é possível separar a Arquitetura da vida, a situação espacial do que se vive dentro dela, quando a perceção emocional dá cor ao que é visto, ouvido, cheirado, tocado e saboreado.

*“A arquitetura é invenção plástica, é especulação intelectual, é matemática superior. A arquitetura é uma arte muito digna.”*⁴²

⁴¹ *Idem*, p.31

⁴² Le Corbusier, *Op. Cit.*, p.101



VISUAL VS PERFORMATIVA

“[...] Duas artes, na realidade, surgiram do cérebro humano para lhe permitir fixar toda a fugacidade da vida, lutando assim contra a morte de aspetos e formas e enriquecendo com experiência estética as gerações seguintes. [...] Ao fazer a sua primeira cabana, e ao dançar a sua primeira dança com o simples acompanhamento da voz que cadenciou a marcha dos seus pés no chão, [o homem primitivo] tinha encontrado a Arquitetura e a Música. Depois embelezou a primeira com figurações dos seres e coisas cuja memória ele queria perpetuar, ao mesmo tempo que acrescentou à Dança a expressão articulada dos seus sentimentos: a palavra. Desta forma, tinha inventado a Escultura, Pintura e Poesia; tinha especificado o seu sonho de perpetuidade no espaço e no tempo.”⁴³

A partir deste pensamento, Ricciotto Canudo⁴⁴ estabelece um esquema de organização das respetivas artes. Colocando a Arquitetura e a Música como artes primordiais, o autor afirma que as restantes surgem no desenvolvimento destas,

⁴³ Ricciotto Canudo, “Manifeste des SEPT ARTS”, *Gazette des Sept Arts*, 1923, p.2 (tradução própria)

⁴⁴ Ricciotto Canudo (1877-1923) foi um teórico, escritor e crítico de arte italiano. Imbuído nos ambientes de vanguarda, fundou várias revistas rodeado de nomes importantes como Guillaume Apollinaire, Georges Braque, Pablo Picasso, Maurice Ravel, entre outros. Em 1911 publicou o artigo *La Naissance d'un sixième art. Essai sur le cinématographe*, considerado como o primeiro texto no qual se define o cinema como uma arte, até então a sexta arte. Em 1923 publica o *Manifeste des Sept Arts*, onde finalmente define o cinema como a Sétima Arte.

criando por isso dois grupos distintos. A Escultura e a Pintura nascem como complementos da Arquitetura apesar de terem propósitos diferentes. Esta destaca-se individualmente pela necessidade de abrigar o homem, enquanto que a Escultura e a Pintura serviam para eternizar realidades efémeras. A Dança e a Poesia surgem como as primeiras manifestações de Música, que apenas consegue a sua libertação individual milhares de anos depois, fora da Dança e do Canto, como Sinfonia. Estas nascem da necessidade espiritual de elevação e do *esquecimento estético*, ou seja, “o gozo de uma vida superior à vida, de uma personalidade múltipla que cada pessoa pode dar a si própria fora e acima da sua própria personalidade.”⁴⁵

Este esquema de organização artística ainda se utiliza. Adaptado aos novos conceitos e formas de arte, admite-se a separação destas artes entre visuais e performativas. As artes visuais trabalham uma dimensão plástica, usando técnicas e instrumentos de produção (*pontos, linhas, planos, cores, luzes, volumes*⁴⁶) que manipulam materiais para criar formas e imagens. Pertencem a este grupo a Arquitetura, a Pintura, a Escultura, o Desenho, a Cerâmica, a Fotografia, o Cinema, o Design, entre outras. As artes performativas trabalham uma dimensão rítmica, que se desenvolve numa ação comunicativa e expressiva do corpo, usando técnicas e instrumentos (*tempo, espaço, movimento, imagem e som*⁴⁷) que resultam numa manifestação momentânea perante um determinado público. Pertencem a este grupo o Teatro, a Dança, a Música, o Canto, entre outras.

Analisando pormenorizadamente o grupo das artes visuais, é notório que há uma arte que se demarca das restantes pela sua diferença concetual. A Arquitetura, que, de facto, trabalha com os elementos característicos mencionados: *pontos, linhas, planos, cores, luzes, volumes*, apresenta singularidades que a distancia das características das outras artes deste grupo.

“Todos aqueles que, ainda que fugazmente, refletiram sobre este tema, sabem que o carácter essencial da arquitetura - o que distingue das outras atividades artísticas - está no facto de agir com um vocabulário tridimensional que inclui o homem. A pintura atua sobre duas dimensões, a despeito de poder sugerir três ou quatro delas.

⁴⁵ Ricciotto Canudo, *Op. Cit.*, p.2 (tradução própria)

⁴⁶ Enumeração feita por Canudo para caracterizar as artes visuais, em “Manifeste des SEPT ARTS”

⁴⁷ Enumeração feita por Canudo para caracterizar as artes performativas, em “Manifeste des SEPT ARTS”

A escultura atua sobre três dimensões, mas o homem fica de fora, desligado, olhando do exterior as três dimensões. Por sua vez, a arquitetura é como uma grande escultura escavada, em cujo interior o homem penetra e caminha.”⁴⁸

Este caráter tridimensional que inclui o homem é o que separa a Arquitetura, não só da Pintura e da Escultura, mas também das restantes artes visuais, como a Fotografia, o Artesanato, o Design, que se apresentam em duas ou três dimensões, sem proporcionar um envolvimento direto do homem, que se resume a mero espectador.

A Arquitetura requer a participação do ser humano na própria obra, requer a interação do seu corpo, que não pode realizar-se sem o seu movimento. Ao caráter tridimensional acrescenta-se, então, uma quarta dimensão, o tempo associado ao movimento.



[img. 9] Bastidores. Islândia, 2016. Fotografia de Darian Volkova

⁴⁸ Bruno Zevi, *Op. Cit.*, p.17

Apesar de ser possível identificar esta dimensão nas restantes artes, a Arquitetura promove-a de uma forma muito própria e distinta. No caso das artes bidimensionais, como a Pintura, a história dá-nos a conhecer um desejo de representação desta quarta dimensão, como se pode identificar no movimento cubismo. No caso das artes tridimensionais, esta dimensão surge como resultado do movimento do observador, que se desloca para encontrar vários perfis da obra, que pode ou não, conter uma representação de movimento, como acontece na escultura. Na Arquitetura, esta dimensão adquire uma conotação de vivência, de contacto com a obra, que advém da criação de espaço, a principal característica que a difere das outras artes. Este é o elemento que, através da sua imersividade, faz com que seja possível uma interação corporal, pois a Arquitetura não se limita a “um conjunto de larguras, comprimentos e alturas dos elementos construtivos que encerram o espaço, mas precisamente do vazio, do espaço encerrado, do espaço interior em que os homens andam e vivem.”⁴⁹

“Mas o espaço em si - a essência da arquitetura - transcende os limites da quarta dimensão.

*Então, quantas dimensões tem este “vazio” arquitetónico, o espaço? Cinco, dez. Talvez infinitas. Mas, com relação aos nossos objetivos, basta estabelecer que o espaço arquitetónico não pode ser definido nos termos das dimensões da pintura e da escultura. É um fenómeno que se concretiza apenas em arquitetura e que desta constitui por isso a característica específica.”*⁵⁰

A este fenómeno está inerente uma sugestão de ação, o envolvimento imediato das nossas perceções sensoriais. A estimulação simultânea dos sentidos faz com que o corpo se confronte com a Arquitetura, se mova através dela e a aborde numa relação de encontro com o próprio corpo. A Arquitetura é uma arte de *verbo*, mais do que de *nome*.

*“A arquitetura desencadeia, direciona e organiza o comportamento e o movimento. Um edifício não é um fim em si mesmo; enquadra, articula, estrutura, dá significado, relaciona, separa e une, facilita e proíbe.”*⁵¹

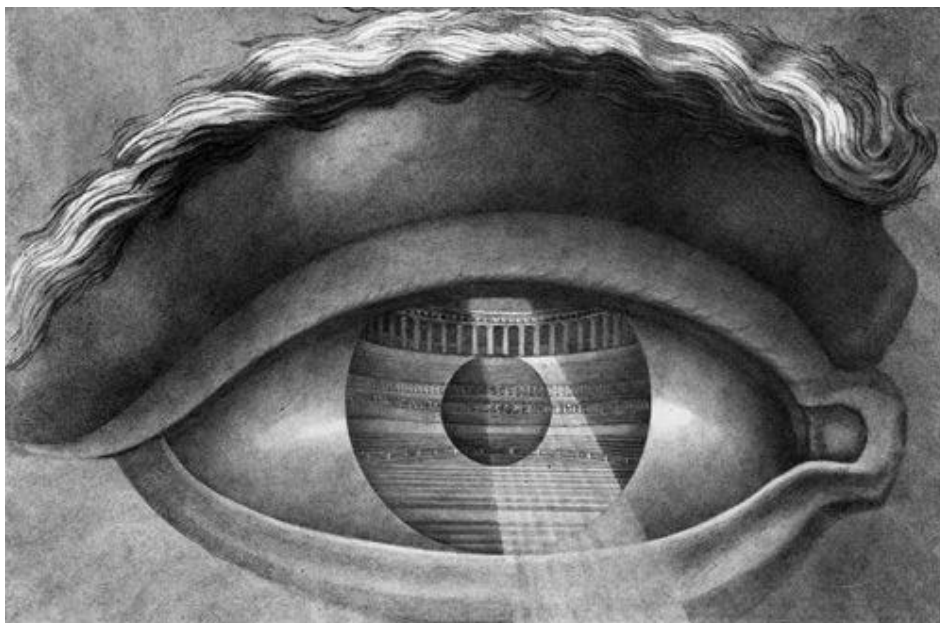
⁴⁹ *Idem*, p.18

⁵⁰ *Idem*, p.23

⁵¹ Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Chichester: John Wiley & Sons Ltd., 2005, p.68 (tradução própria)

Como consequência desta ação implícita na Arquitetura, a sua experiência depende de uma reação corporal e não apenas de uma mera análise visual. Esta arte transcende a sua condição geométrica e mensurável e por isso não pode ser apreciada como as restantes artes visuais, “ou seja, externa e superficialmente, como simples fenómenos plásticos”⁵². O espaço arquitetónico não é somente espaço físico, é espaço vivido, que promove uma experiência multi-sensorial, onde “as qualidades do espaço, matéria e escala são medidas igualmente pelo olho, ouvido, nariz, pele, língua, esqueleto e músculos”⁵³.

*“Assim, as experiências autênticas de arquitetura consistem, por exemplo, em abordar ou confrontar um edifício, mais do que apreender formalmente uma fachada; no ato de entrar, e não simplesmente ver o desenho da porta; de olhar para dentro ou para fora através de uma janela, em vez de olhar a janela em si como um objeto material; ou de se ocupar o espaço aquecido, ao invés de olhar a lareira como objeto de design visual.”*⁵⁴



[img. 10] Olho a refletir o Teatro de Besançon, 1778-84, gravura de Claude-Nicolas Ledoux

⁵² Bruno Zevi, *Op. Cit.*, p.5

⁵³ Juhani Pallasmaa, *Op. Cit.*, 2005, p.45 (tradução própria)

⁵⁴ *Idem*, p.68 (tradução própria)

Colocar a Arquitetura ao nível das demais artes visuais, onde predomina a visão, é retirar-lhe a sua principal função. Ao colocar-se como observador, o homem suprime a ligação aos outros sentidos e fecha-se em si próprio, excluindo-se do fenómeno que é a experiência arquitetónica. Este acontecimento é cada vez mais identificado, sobretudo na cultura atual, dominada pela tecnologia, onde se produz massivamente conteúdo visual. Esta negligência do corpo e este desequilíbrio do sistema sensorial levam à inumanidade da arte. Desta forma, a Arquitetura corre o risco de perder as suas qualidades físicas, sensoriais e corporais, no fundo, a sua essência.

*“Simplesmente, apreciar uma construção habitável pelo aspeto exterior é como saborear uma maçã pela cor da pele.”*⁵⁵

A visão é um sentido associado à separação e à distância, desliga-nos do mundo, enquanto que os outros sentidos se associam à aproximação, intimidade, e contacto, unem-nos a ele. Numa cultura ocular-centrista, que considera os outros sentidos arcaicos e que os remete à sua função primitiva, a desconexão e sucessivo desconhecimento do mundo é notório. Perante esta manifestação de superficialidade, onde o ser humano é desprovido do seu sentido de materialidade e empatia, é tarefa da Arquitetura reconstruir a ligação ao mundo interior, emocional, do qual pertencemos e não somos espetadores.

*“A arquitetura é essencialmente uma extensão da natureza na esfera antropogénica, fornecendo as bases para a perceção e o horizonte de experiência e compreensão do mundo.”*⁵⁶

Ao revelar-se uma arte tão completa e complexa, distinguindo-se, pelas várias razões mencionadas, das artes visuais, a Arquitetura apresenta características que a aproxima das artes performativas. *Tempo, espaço, movimento, imagem e som* também são elementos identificáveis nesta arte. O envolvimento do corpo como parte integrante, tão característico nas artes performativas, verifica-se indubitavelmente na Arquitetura. O ser humano é o protagonista destas formas de arte. A quarta dimensão, associada ao movimento, é também intrínseca à performance, num caráter de duração, onde na Arquitetura ganha vertentes ainda mais complexas. O tempo está associado não só à duração do seu conhecimento

⁵⁵ Álvaro Siza, *01 Textos*, Porto: Civilização Editora, 2009, p.15

⁵⁶ Juhani Pallasmaa, *Op. Cit.*, 2005, p.44 (tradução própria)

e compreensão mas também à duração da própria obra. A utilização do espaço é uma ação comum a todas as artes performativas, em oposição às artes visuais, onde não se verifica. O espaço é necessário para que estas artes aconteçam, para que revelem a sua essência, tal como na Arquitetura, sendo este um fator condicionante à sua comunicação/representação.

Em variados aspetos a Arquitetura relaciona-se com as artes performativas, o nosso corpo entende e manifesta essa ligação, muitas vezes inconscientemente. Estas partilham conceitos e características cujo resultado no recetor são sentimentos da mesma natureza, ainda que possam surgir de formas diferentes. A sensação corporal e espiritual pode ser de tal maneira comum que só através de uma arte conseguimos compreender, interpretar e/ou explicar outra.

Há uma arte que pelas suas propriedades se relaciona diretamente com a Arquitetura, a *Música*. Estas partilham conceitos de construção, de representação e de efeito no recetor. Há até quem as considere como artes maiores, dando continuidade ao pensamento de Canudo.

*“Não cessa de me estimular a divagar sobre as artes. Aproximo-as, distingo-as, desejo ouvir o cantar das colunas e configurar-me, no céu límpido, o monumento de uma melodia. Este imaginar me conduz muito facilmente a situar, de um lado, a Música e a Arquitetura; de outro, as demais artes.”*⁵⁷

Este pensamento é sustentado pelo argumento de que estas duas artes “encerram o homem dentro do homem; ou melhor, encerram o ser em sua própria obra, e a alma em seus atos e nas produções de seus atos”⁵⁸. Isto é, envolvem o homem através de vontades interiores que o fazem pensar em algo totalmente diferente delas próprias, promovendo uma dispersão de pensamento que convida à memória ou imaginação. Este acontecimento é, pois, o resultado de cada uma destas artes se expressar sem recorrer a intermediários, ou seja, sem recorrer à natureza, ao contrário das demais artes que se apropriam do que já existe para se exprimirem.

“Parecem destinadas a diretamente lembrar-nos: uma, a formação do universo; a outra, sua ordem e estabilidade. Invocam as construções do espírito, e a sua liberdade, que buscam essa ordem, reconstituindo-a de mil maneiras; desprezam

⁵⁷ Paul Valéry, *Eupalinos Ou o Arquiteto*, São Paulo: Editora 34, 1996, p.73

⁵⁸ *Idem*, p.77

*as aparências particulares com as quais o mundo e o espírito de ordinário se ocupam: plantas, animais, pessoas...”*⁵⁹

Paul Valéry⁶⁰ afirma que a Arquitetura e a Música não imitam a natureza, pois nela não existe geometria, nem som puro, apenas ruído. O que estas artes produzem é absoluta criação do homem, influenciando-se uma à outra na sua construção, e partilhando princípios para atingirem um objetivo comum, a harmonia.

A estrutura estabelecida pela Música manifesta-se através de graves a agudos, onde a medida é um elemento fundamental para gerar consonância, acrescentando a intensidade que proporciona dinâmica à composição, que se completa com a adição de ritmo criado a partir da presença de sons e silêncios. Da mesma forma, a Arquitetura estabelece uma estrutura baseada num sistema de comprimentos, larguras e alturas, cujas medidas devem ser adequadas à intenção da obra, num esforço de ordenação das partes, onde a beleza é atingida pela conformidade dos espaços e do ritmo definido pelos cheios e vazios.

*“Os números, pelos quais se faz com que a concinidade das vozes se torne agradabilíssima aos ouvidos, são os mesmos que fazem com que os olhos e o espírito se encham de um prazer maravilhoso.”*⁶¹

A forma, como produto final desta estrutura, apresenta coesão e estabilidade, à qual é adicionada o elemento luz que vai transformar os espaços em Arquitetura. As decisões tomadas em relação à estrutura são reveladas pela luz, pelo que estas se condicionam mutuamente. Da mesma maneira que a escolha da estrutura vai influenciar a luz presente na obra, a escolha da luz vai influenciar a forma que a estrutura adquire. A Arquitetura não existe sem luz.

“Vocês na música, assim como nós na arquitetura, estamos interessados na estrutura. Para mim, a estrutura é a criadora da luz. Quando escolho uma ordem

⁵⁹ *Idem*, p.81

⁶⁰ Paul Valéry (1871-1945) foi um filósofo, escritor e poeta francês. É conhecido pelos seus escritos, poemas, ensaios, folhetins literários, que fazem dele um dos escritores mais importantes do século XX. Sem deixar de se interessar por outras áreas como a matemática, ciência, música e a arquitetura, torna-se uma figura pública de elevada importância na sua época.

⁶¹ Leon Battista Alberti, *Da arte edificatória*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011, p.597

*de estrutura que requer uma coluna ao lado de outra coluna, ela apresenta um ritmo: sem luz, luz, sem luz, luz, sem luz, luz.*⁶²

De igual modo, uma composição musical apresenta coesão e justeza, cuja apresentação depende da manipulação do som através do elemento tempo. É o tempo que vai permitir a criação de diferentes ritmos, para as diferentes tonalidades e intensidades do som, organizados numa configuração de início, meio e fim, ou seja, adquirindo uma qualidade de duração. A Música não existe sem tempo.

*“Onde a música tem materialidade na instrumentação e no som, a arquitetura faz uma analogia na luz e no espaço, ou seja: $\frac{\text{matéria} \times \text{som}}{\text{tempo}} = \frac{\text{matéria} \times \text{luz}}{\text{espaço}}$ ”*⁶³

A Música e a Arquitetura utilizam estes elementos para criar vários tipos de percepção de melodias e espaço, respetivamente. Estas artes tornam-se numa experiência coletiva, que desperta vários sentidos e capacidades do ser humano, transmitindo uma energia que nos circunda e envolve no seu seio. São artes que nos rodeiam e que penetram a nossa consciência mesmo que não haja essa intenção; são sentidas pelo corpo de forma instantânea, sem nos apercebermos disso.

*“A música, como a arquitetura, é uma experiência imersiva – ela envolve-nos. Pode-se virar as costas a uma pintura ou a uma obra de escultura, enquanto que a música e a arquitetura cercam o corpo no espaço.”*⁶⁴

Outra arte que se relaciona diretamente com a Arquitetura nesta questão de experiênciação é a Dança, através da convocação, já mencionada, de movimento corporal no espaço. A Dança é uma arte que pela sua dependência à Música, partilha dos mesmos conceitos já relacionados com a Arquitetura, mas através das propriedades que esta lhe acrescenta é possível identificar ainda mais elementos comuns no que toca à vivência destas duas artes.

⁶² Robert Twombly, *Op. Cit.*, 2003, p.224 (tradução própria)

⁶³ Steven Holl, Juhani Pallasmaa, Alberto Pérez-Gómez, *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*, San Francisco: William Stout Publishers, 2006, p.86 (tradução própria)

⁶⁴ Steven Holl, “The Architectonics of Music”, <https://www.stevenholl.com/architectonics-of-music/> (tradução própria)

O diálogo entre o corpo em movimento e o espaço é um conceito que a Dança e a Arquitetura aprofundam. O espaço é para ambas um elemento de interpretação criativa e desempenha um papel muito importante em relação à forma como o ser humano se exprime. As suas características e os seus limites físicos definem o caráter dos movimentos do homem, a forma como percorre o espaço e a sua escolha de direção.

*“A luz e o movimento e a passagem de outro artista; a coreografia movendo-se através da arquitetura torna-se uma experiência total. Eu sinto essa arquitetura – o movimento do corpo através do espaço – esse é o instrumento de medição, o espaço.”*⁶⁵



[img. 11] Uma Dança para a Arquitetura. Chicago, 2015. Fotografia de Steven Holl Architects

⁶⁵ Julia Ingalls, ““A Dance for Architecture”: A conversation with Steven Holl”, *Archinect*, Nov 20, https://archinect.com/features/article/140953853/a-dance-for-architecture-a-conversation-with-steven-holl?utm_medium=website&utm_source=archdaily.com.br (tradução própria)

A Arquitetura sugere a criação de movimentos corporais, que por sua vez criam uma composição a partir do entendimento da emoção que aquela forma de Arquitetura transmite. De acordo com Rudolf Laban⁶⁶, o movimento pode começar em qualquer ponto do corpo dependendo da experiência que esse espaço proporciona a esse indivíduo particularmente. Este acontecimento influencia a Dança diretamente, onde o corpo se deixa fluir pelo movimento, explorando o espaço, desafiando a gravidade e interpretando a geometria através da expressão emocional. As experiências de Dança são armazenadas na nossa memória corporal, que por sua vez são uma reflexão de uma memória criada pelos espaços arquitetônicos que ela já habitou.

*“Muito fundamentalmente, a arquitetura é uma coreografia. Cada pedaço de arquitetura coreografa movimentos humanos, comportamentos, observações, atenções, experiências e emoções. Interessa-me muito a dimensão coreográfica na arquitetura, que é um componente ativo da mesma.”*⁶⁷

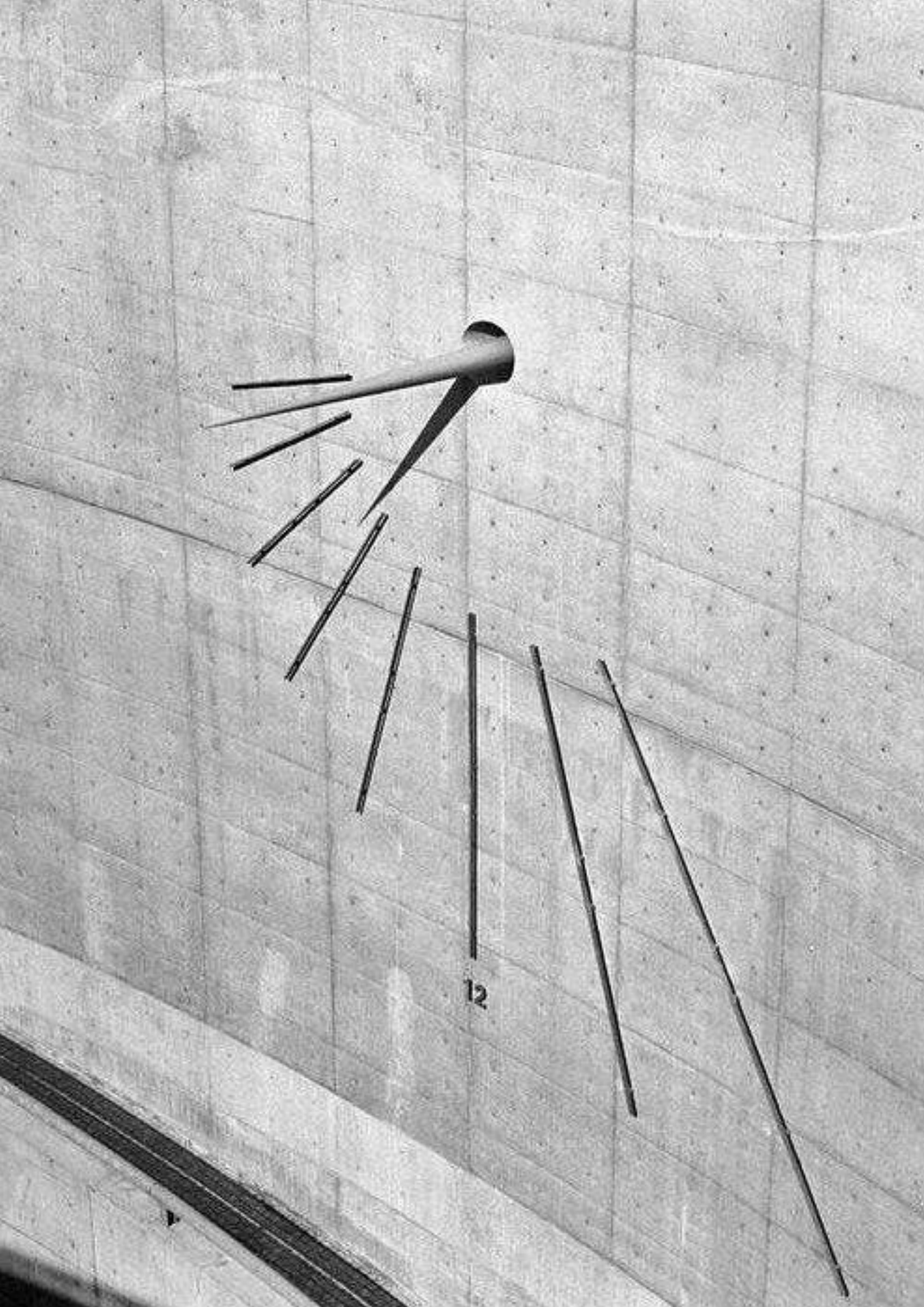
Resumindo, a Arquitetura partilha conceitos com variadas formas de arte mas especialmente com as artes performativas, conhecê-las ajuda à compreensão desta arte que revela uma complexidade única. Uma análise pormenorizada destes elementos comuns – *corpo, espaço e tempo* – é necessária para entender melhor a Arquitetura.

*“Sempre achei mais fácil e mais eficiente explicar o fenómeno da arte da arquitetura através de outras formas de arte.”*⁶⁸

⁶⁶ Rudolph Laban (1879-1958) foi um bailarino, coreógrafo e teatrólogo húngaro. É considerado o maior teórico de dança do século XX. Dedicou a sua carreira ao estudo da sistematização das linguagens do movimento, nas suas várias vertentes: composição, notação, apreciação e educação. Fundou várias escolas em toda a Europa e trabalhou para os mais importantes nomes da dança.

⁶⁷ Josh Harris, “Architecture is Choreography: In Conversation with Juhani Pallasmaa”, *ArchitectureAU*, 30 Nov 2020, <https://architectureau.com/articles/architecture-is-choreography-in-conversation-with-juhani-pallasmaa/> (tradução própria)

⁶⁸ Juhani Pallasmaa, *Op. Cit.*, 2009, p.22 (tradução própria)



TEMPO

*“A arquitetura também é uma arte temporal, como a música o é.”*⁶⁹

O tempo associa-se à Arquitetura de maneira diferente das artes performativas. Estas contemplam um período de duração, maior ou menor, onde o corpo executa determinados movimentos. As artes performativas têm então um início, um meio e um fim, tornando-se momentos efémeros.

*“Tanto a Arquitetura quanto a Dança compartilham uma paixão pelo espaço e pela luz no tempo. No entanto, estão em extremidades opostas do espectro em relação ao tempo. A arquitetura é uma das artes de maior duração, enquanto que a realização de uma peça de dança pode ser um processo rápido e a obra desaparece à medida que a performance da mesma se desenrola.”*⁷⁰

Na Arquitetura a componente temporal relacionada com a duração é de facto diferente. Esta é feita com uma condição de perpetuidade; se não for destruída por razões externas, chega a durar décadas, séculos e até mesmo milénios. Ou seja, passado algum tempo desde a sua criação a Arquitetura ainda existe, mas a Música e a Dança não, ou então estão sujeitas à sua repetição. Esta condição faz com que a passagem do tempo não tenha qualquer efeito nestas artes, estão

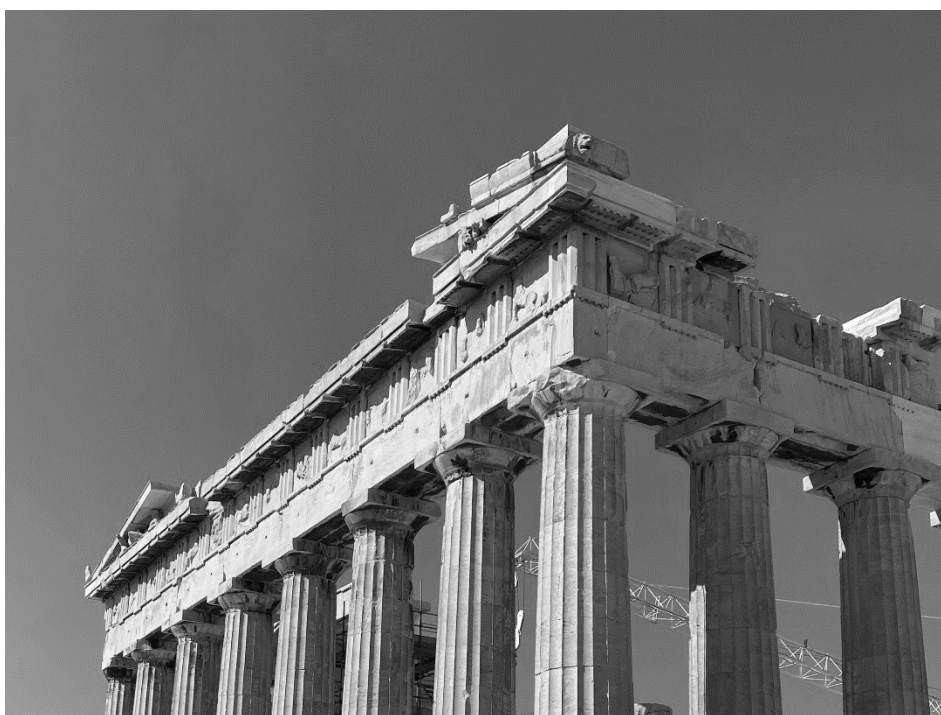
⁶⁹ Peter Zumthor, *Op. Cit.*, 2006, p. 43

⁷⁰ Steven Holl, “Tesseract of Time – A Dance for Architecture”,
<https://www.stevenholl.com/project/tesseract-of-time/> (tradução própria)

estagnadas cronologicamente. Na Arquitetura passa-se o contrário, a ação do tempo altera a obra trazendo-lhe novas propriedades, pelo que tem um impacto significativo na sua apresentação.

Uma obra nunca pode vir a ser o que já foi, os materiais envelhecem, adaptam-se ao uso humano, alteram-se com o impacto da temperatura ou da luz solar e transformam-se com fenómenos meteorológicos. A obra perde as suas características iniciais mas ganha expressividade que só o tempo pode oferecer. Cada elemento do espaço conta a história de vida dessa obra arquitetónica, conferindo a esta arte as qualidades de continuidade e irreversibilidade.

*“A arquitetura habilita-nos a perceber e compreender os dialetos da permanência e da mudança, a estabelecermo-nos no mundo, e a posicionarmo-nos no continuum da cultura e do tempo.”*⁷¹



[img. 13] Pártenon. Atenas, 2020. Fotografia da autora

⁷¹ Juhani Pallasmaa, *Op. Cit.*, 2005, p.76 (tradução própria)

A percepção da Arquitetura também se altera com o tempo a curto prazo. Ao longo do dia o espaço adquire diferentes características e transmite diferentes sensações. A própria luz do sol, com as suas diferentes incidências e diferentes cores, altera a nossa interpretação do espaço, tal como acontece à noite, com a presença de luz artificial. Ao longo do ano este fenómeno também se verifica, nomeadamente nas diferentes estações do ano, cujas implicações na natureza se refletem na Arquitetura também. A atmosfera transmitida alterna consoante a cor refletida pelo céu (branco-azul no inverno/amarelo-laranja no verão), ou pelos elementos da natureza (verde na primavera/tons quentes no outono), o seu volume (árvores caducas/nascimento de flores ou frutos) e as condições atmosféricas (sol, chuva, neve).

*“No meu edifício da Caja Granada, em que proponho de uma forma clara e sucinta o diálogo do grande espaço central com a luz do sol, nunca vi duas interpretações iguais. Cada hora de cada dia surge de maneira diferente, e soa sempre bem. E consegue sempre emocionar-nos, incluindo a mim, profundamente.”*⁷²

Para que esta apreensão da Arquitetura aconteça é necessário um encontro com a mesma. Este encontro, tal como já foi referido, requer a utilização de um determinado período de tempo. O homem, para conhecer e entender uma obra arquitetónica, precisa de se movimentar nela, percorrê-la e experienciá-la através do corpo. A percepção sensorial está estreitamente ligada ao movimento. Existe uma correspondência intrínseca entre o movimento e a sensação, através do qual um imediatamente convoca o outro. Desde o primeiro contacto com a Arquitetura o homem é direcionado para outros contactos pela própria obra e pelo corpo que aceita a sua sugestão e movimenta-se pelo espaço. O tempo e o ritmo com que o faz influencia a quantidade e a qualidade de informação que apreende. A obra por si já estabelece determinados ritmos de deslocação de acordo com a sua forma e função, mas cada corpo possui o seu próprio sentido rítmico, pelo que cada indivíduo percebe o espaço de forma singular.

“Achámos muito importante criar um certo “vaguear livre”, não conduzir, mas seduzir. Por exemplo, um corredor de hospital: condução. Mas também existe a sedução, o deixar andar, o vaguear, e isto nós arquitetos conseguimos fazer. [...] E assim me encontro numa viagem de descoberta. Como arquiteto tenho de ter

⁷² Alberto Campo Baeza, “Luz e Arquitetura”, in *Desenhar a luz = Designing Light*, Porto: FAUP Publicações, 2009, p.60

*cuidado para que não se torne num labirinto, pelo menos, se eu assim não quiser. E depois volto a introduzir a orientação, faço exceções, como vocês todos sabem. Conduzir. Seduzir. Largar, dar liberdade.”*⁷³

O homem desperta os seus instintos motores que viabilizam a noção de ordem e equilíbrio e promovem a capacidade imaginativa de pensamento corporal; desperta o seu sentido musical através do movimento do corpo. Tal como na Dança, onde o ritmo e o ideal de sincronização são fundamentais, não só na coordenação dos bailarinos mas também na relação destes com o espaço e o som, a Arquitetura compreende o ritmo e o movimento dos corpos e proporciona momentos de sincronia com o espaço. Le Corbusier⁷⁴ defende que esta conexão corpo-espaço é crucial para a definição da Arquitetura, pois esta encontra-se incompleta sem o ser humano. Este envolvimento torna-se então a premissa responsável pela criação de espaço, onde o movimento se apresenta como variável obrigatória, tal como o tempo necessário para ele ocorrer.



[img. 14] Promenade na Villa Savoye. Poissy, 2021, Fotografia de Thierry Allard

⁷³ Peter Zumthor, *Op. Cit.*, 2006, p.43 e 45

⁷⁴ Le Corbusier (1887-1965) foi um arquiteto, urbanista, escultor e pintor suíço. Considerado um dos arquitetos mais importantes do século XX, conta com 17 edifícios na lista do Património da Humanidade da UNESCO. As suas obras são caracterizadas pelas suas formas geométricas simples e pela adoção das técnicas modernas de construção. Trabalhou com vários arquitetos e artistas e fundou a revista *L'Esprit Nouveau*, impulsionadora da sua notoriedade. Foi também um dos fundadores do CIAM. É o criador do conceito Casa Dom-ino, dos 5 Pontos da Nova Arquitetura, da Unité d'Habitation, do Modulor e da Ville Radieuse.

“A obra de arte nasceu do movimento, ela própria é movimento cristalizado e é apreendida em movimento.”⁷⁵

O movimento está, portanto, associado à Arquitetura desde a sua criação, neste caso como parte integrante do processo projetual, onde o tempo também desempenha a sua função.

“Quando um ponto se torna movimento e linha, isso requer tempo. O mesmo acontece quando uma linha se transforma em superfície. Do mesmo modo, quando as superfícies se movem para formar espaços.”⁷⁶

Projetar configura o desenvolvimento de uma problemática através de várias fases, com o objetivo de chegar a um produto final como resposta. Começa com o conhecimento das condições circunstanciais à qual se impõe uma intenção mediada por programas e orçamentos. O arquiteto precisa de tempo para absorver estas informações e desenvolver a sua relação com o projeto. A uma vontade de expressão alia-se a construção de uma ideia que vai evoluindo, modificando, e tornando clara conforme se vão juntando mais elementos. O arquiteto utiliza o seu corpo para elaborar este processo, onde a mão está responsável por transformar pensamentos abstratos em formas concretas. É um processo moroso onde “as possibilidades de variações crescem através desse enriquecimento da sinfonia das formas e, por isso, também as possibilidades de expressão em número ilimitado.”⁷⁷

“[...] A arquitetura e os seus detalhes fazem, de alguma forma, parte da biologia. Talvez sejam, por exemplo, como um grande salmão ou truta. [...] Tal como é preciso tempo para uma partícula de desova de peixe amadurecer e se tornar num peixe adulto, também nós precisamos de tempo para tudo o que se desenvolve e cristaliza no nosso mundo de ideias. A arquitetura exige ainda mais desse tempo do que outros trabalhos criativos.”⁷⁸

O projeto vai-se desenvolvendo a par da maturação das ideias e intenções, e vai surgindo no papel aquilo que se começa a assemelhar com o produto final. Este

⁷⁵ Paul Klee, *Op. Cit.*, p.42

⁷⁶ *Idem* p.41

⁷⁷ *Idem* p.40

⁷⁸ Goran Schildt, “The trout and the stream”, in *Alvar Aalto in His Own Words*, Helsinki: Otava, 1991, p.108 e 109 (tradução própria)

processo corresponde não só à criação de uma obra arquitetónica como ao confronto do arquiteto com os seus próprios valores e conceitos. Este momento “é visto como ocasião para interrogar-se sobre as razões dos procedimentos consolidados, pôr problemas, procurar nexos, fazer sobressair os limites legítimos da relação entre ideia e construção, entre expressão e real utilização do objeto arquitetónico.”⁷⁹

O arquiteto reflete sobre o que já sabe e articula com os novos problemas que o projeto levanta. Tenta estabelecer um raciocínio crítico que o ajuda a perceber o caminho a seguir. Cada processo projetual representa uma nova experiência para o arquiteto, assim como uma oportunidade para aprofundar os seus conhecimentos.

*“A criação artística requer uma enorme precisão e afinação, que exige sabedoria e tempo por parte do artista que cria a obra de arte.”*⁸⁰

Um fator muito importante, com impacto direto no processo projetual, é precisamente a sabedoria do arquiteto, adquirida através da sua formação. Esta é concebida ao longo da vida, pelo que engloba três aspetos: profissional, pessoal e inspiracional. O aspeto profissional inclui o conhecimento académico e o conhecimento laboral, onde o arquiteto desenvolve a sua ideologia, e acumula experiência de trabalho, respetivamente. O aspeto pessoal integra as vivências e experiências do arquiteto, a realidade temporal e geográfica em que nasceu e cresceu, e que memórias permanecem das mesmas. O aspeto inspiracional abrange a sabedoria ligada aos seus gostos pessoais, a sua atenção e dedicação a certas áreas que despertam curiosidade e atração. A formação do arquiteto envolve, por isso, conhecimento racional e conhecimento emocional, ambos igualmente relevantes na definição do seu carácter, sendo que estes devem ser o mais abrangentes possível.

Na opinião de Vitruvius⁸¹, o arquiteto deve ter um conhecimento mínimo de todas

⁷⁹ António Esposito apud Alexandre Alves Costa, *Textos Datados*, Coimbra: EDArq, 2007, p.89

⁸⁰ Alberto Campo Baeza, *Op. Cit.*, p.59

⁸¹ Vitruvius (viveu no século I a.C.) foi um arquiteto romano. Autor do único tratado do período greco-romano que chegou até aos dias de hoje. Os seus princípios e conceitos consagram a base da arquitetura clássica.

as áreas, uma vez que a Arquitetura está direta ou indiretamente ligada a todas as disciplinas.

*“Pois nem o arquiteto deverá nem poderá ser pragmático como o foi Aristarco, embora não deva ser ignorante da gramática; nem músico como Aristoxeno, embora não deva ser desconhecedor da música; nem pintor como Apeles, se bem que não deve ser inábil no desenho; nem escultor como foram Míron ou Policleto, embora não deva ser ignaro na arte escultórica; nem, por fim, médico, como Hipócrates, se bem que não deva desconhecer a medicina; nem excelente nas restantes disciplinas, singularmente consideradas, ainda que não deva ser ignorante delas.”*⁸²

Alberti⁸³ acrescenta que para além do conhecimento teórico o arquiteto precisa de conhecimento prático, com tudo o que requer saber executar a Arquitetura na sua construção.

*“Quanto a mim, proclamarei que é arquiteto aquele que, com um método seguro e perfeito, saiba não apenas projetar em teoria, mas também realizar na prática todas as obras que, mediante a deslocação dos pesos e a reunião dos corpos, se adaptam da forma mais bela às mais importantes necessidades do homem.”*⁸⁴

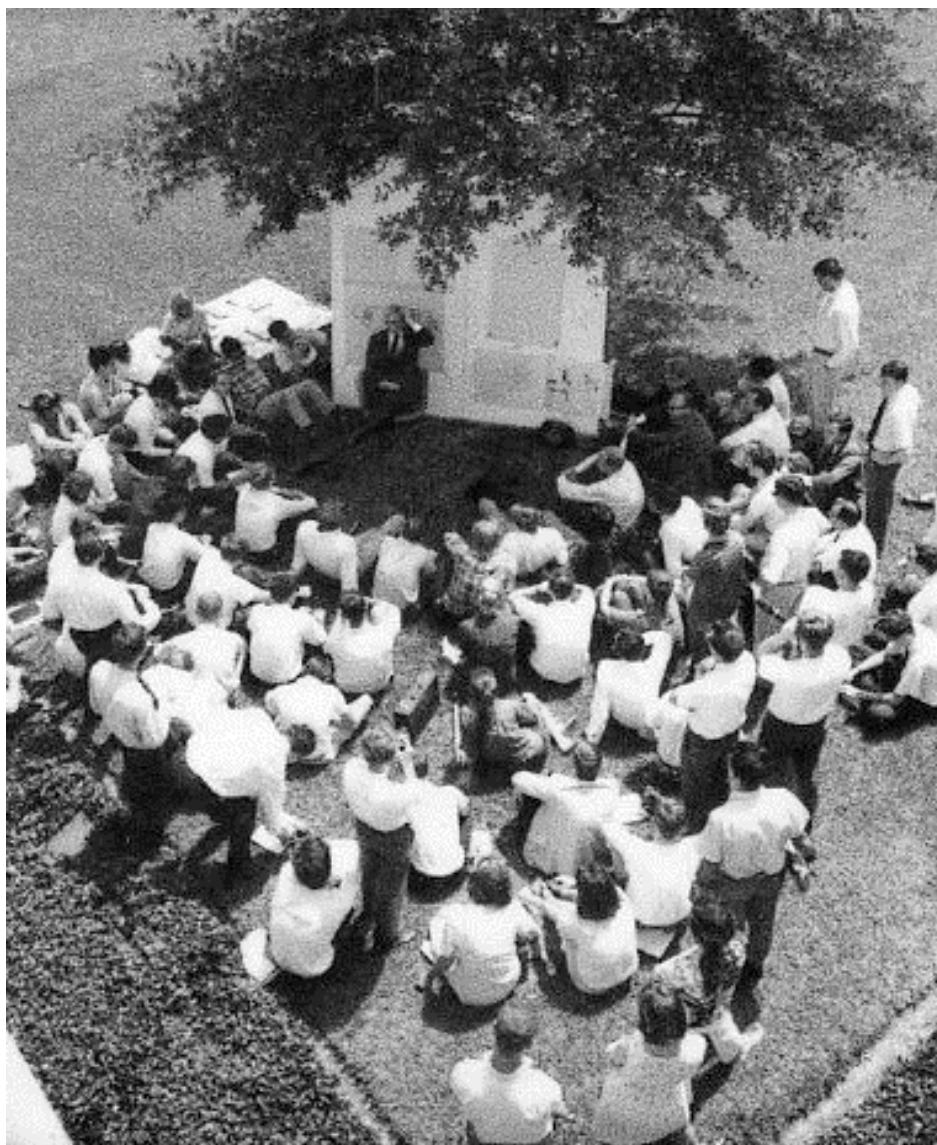
Toda a sabedoria do arquiteto contribui para aquilo que vai ser o resultado das suas obras. Este trabalha manipulando a memória, na maioria das vezes inconscientemente, pois a informação assimilada ao longo da vida tende a perder-se no subconsciente. No entanto, ela é necessária e tem impacto na ação protagonizada pelo arquiteto.

Todos estes aspetos, cada novo dia, cada nova experiência, acrescentam algo à sua formação e são determinantes na forma como o arquiteto vê a Arquitetura, pelo que quanto maior for o seu nível de conhecimento, melhor será a sua prestação.

⁸² Manuel Justino Pinheiro Maciel, *Vitruvio: tratado de arquitectura*, Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2006, p.35

⁸³ Alberti (1404-1472) foi um arquiteto, pintor, escultor e teórico italiano. Dedicou-se às ciências e às artes, onde estudou geometria e astrologia, interessado pelos estudos matemáticos e óticos sobre a perspectiva e pela relação dos princípios harmónicos musicais e arquitetónicos. É o autor do importante tratado de arquitetura *De Re Aedificatoria*, sendo considerado o primeiro *uomo universale* do renascimento.

⁸⁴ Leon Battista Alberti, *Op. Cit.*, p.137



[img. 15] Louis Kahn à conversa com estudantes. 1967.

*“Creio que é preciso muito tempo para ser um arquiteto; é preciso muito tempo para ser o arquiteto das suas aspirações. Pode-se tornar arquiteto profissionalmente da noite para o dia. Mas sentir o espírito da arquitetura a partir do qual se faz a sua oferta leva muito mais tempo.”*⁸⁵

⁸⁵ John Lobell, *Between Silence and Light: Spirit in Architecture of Louis I. Khan*, Boston: Shambhala, 1979, p.50 (tradução própria)

O tempo é um fenómeno que se manifesta através de diversas realidades, com diversas formas de percepção. Ele demonstra-se intrinsecamente ligado à Arquitetura, onde atua em várias vertentes. Somos, por isso, compelidos a considerá-lo seu constituinte.

“Arquitetura é certamente uma arte espacial, é o que se diz, mas arquitetura também é uma arte temporal.”⁸⁶

⁸⁶ Peter Zumthor, *Op. Cit.*, 2006, p.43



ESPAÇO

*“A arquitetura é sempre uma matéria concreta. A arquitetura não é abstrata, mas sim real. Um esboço, um projeto, desenhado em papel, não é arquitetura, mas apenas uma representação mais ou menos imperfeita de arquitetura, comparável às notas da música. A música necessita da apresentação. A arquitetura precisa da execução. Então forma-se o seu corpo. E este é sempre sensual.”*⁸⁷

O espaço, resultado de uma construção física através de materiais, é o elemento-chave para a definição de Arquitetura. Mais concretamente, o espaço é o vazio provocado por essas construções, que pode ser interior, no caso da própria obra arquitetónica, ou exterior, fruto de um conjunto de obras que encerram um espaço entre si. Desta forma, todos os edifícios colaboram na criação destes dois espaços.

Sendo o espaço o protagonista da Arquitetura, a forma como é construído, as suas intenções, as suas condicionantes, as razões por detrás de cada escolha, são muito importantes para que a Arquitetura atinja o seu estado exponencial.

Segundo Vitruvius este estado atinge-se através dos seguintes princípios: *solidez*, onde o arquiteto confere resistência às suas obras, com capacidade de enfrentar os desafios nefastos da natureza; *utilidade*, pois a obra tem de satisfazer a sua

⁸⁷ Peter Zumthor, *Op. Cit.*, 2005, p.54

função e estar adequada ao seu utilizador, o ser humano; e *beleza*, cujo propósito é agradar a alma, utilizando conceitos e transmitindo sensações como harmonia.

“Eis as grandes características de uma obra completa.”⁸⁸ Com esta afirmação Paul Valéry apresenta a razão pela qual considera que alguns edifícios *cantam*, entre outros que apenas *falam* e outros que chegam mesmo a ser *mudos*. Quando a Arquitetura atinge este nível, as suas obras são detentoras de um “traçado venerável e gracioso que participa diretamente da pureza do som musical”⁸⁹, e comunicam “à alma a emoção de um acorde inesgotável”⁹⁰, entrando, assim, num estado de divina ambiguidade.

*“A arquitetura é música congelada.”*⁹¹

Continuando neste raciocínio, Alberto Campo Baeza⁹² reconhece que o espaço arquitetónico deve ser bem concebido, com precisão e controlo sobre as formas, as dimensões e as proporções tal como um instrumento musical.

*“E assim como para que num instrumento musical soe música, é necessário que este seja bem construído, bem afinado e bem interpretado, é também preciso que o espaço arquitetónico seja bem concebido, bem desenvolvido e bem construído para que possa soar a arquitetura.”*⁹³

Baeza realça a importância do trabalho desenvolvido no ato de criação da obra e do trabalho desempenhado no ato da sua construção, para alcançar um resultado final bem sucedido. Da mesma forma que “um bom intérprete musical, perante um bom instrumento bem afinado, saberá arrancar as notas precisas capazes de comover-nos profundamente”⁹⁴, é necessário que os seus construtores saibam

⁸⁸ Paul Valéry, *Op. Cit.*, p.139

⁸⁹ *Idem*, p.61

⁹⁰ *Ibidem*

⁹¹ Expressão atribuída ao escritor alemão Johann Wolfgang Von Goethe, numa carta de 1829 (tradução própria)

⁹² Alberto Campo Baeza (1946) é um arquiteto e professor espanhol. Desde 1971 que o seu trabalho tem sido reconhecido, recebendo inúmeros prémios de arquitetura, lecionando em escolas espalhadas pelo mundo e vendo a sua obra divulgada nas mais importantes revistas e exposta em várias cidades. As suas obras apresentam uma exploração de tecnologias construtivas elementares para produzir espaços minimalistas onde enaltece a importância da relação da luz com os volumes.

⁹³ Alberto Campo Baeza, *Op. Cit.*, p.57

⁹⁴ *Idem*, p.60

traduzir um projeto de execução em algo concreto com cuidado, precisão e mestria.

*“A construção é a arte de formar um todo com sentido a partir de muitas partes.”*⁹⁵

Esta arte, cuja construção prática, física, depende da construção teórica, planeada, consiste na ligação de pormenores entre si, e a qualidade destas ligações vai determinar a qualidade do objeto final. A percepção do todo não deve ser interrompida por pormenores secundários. Quando estes são bem resolvidos não são decoração, não nos distraem do todo, pelo contrário, ajudam a compreendê-lo. São detalhes como estes “que determinam as pequenas nuances dentro das grandes proporções do corpo construtivo”⁹⁶, contribuindo para um enquadramento de escalas e ritmos que criam a harmonia final, tal como acontece em artes como a Música.

*“Do mais impressionante na música de Johann Sebastian Bach é - como sabemos - a sua “arquitetura”. A sua construção é clara e transparente. É possível seguir em particular os elementos melódicos, harmónicos e rítmicos da música, sem perder o sentido da composição no seu todo, em que todas as particularidades encontram o seu sentido.”*⁹⁷

Quanto mais neutra e simples uma obra de arte for, melhor é o nosso encontro com ela. Peter Zumthor⁹⁸ também afirma que a construção da Arquitetura deve ser como a de um instrumento musical, realçando o facto de estes não carregarem “nenhuma mensagem artificial consigo”⁹⁹, simplesmente existem e deixam que seja o homem a interpretá-los. Quando a obra arquitetónica é assim, quando “não nos impõe nenhuma mensagem, simplesmente está lá”¹⁰⁰, transmite-nos serenidade e propicia um ambiente que impulsiona o homem para uma mente

⁹⁵ Peter Zumthor, *Op. Cit.*, 2005, p.11

⁹⁶ *Idem*, p.14

⁹⁷ *Idem*, p.11

⁹⁸ Peter Zumthor (1943) é um arquiteto e professor suíço. É reconhecido com um dos profissionais mais marcantes da contemporaneidade, com uma carreira marcada pelo minimalismo poético da arquitetura, onde o foco são as experiências multissensoriais entre o público e os ambientes criados por si. Tem uma vasta atividade académica, lecionando em diversas instituições pelo mundo e é detentor de vários prémios de arquitetura.

⁹⁹ Peter Zumthor, *Op. Cit.*, 2005, p.16

¹⁰⁰ *Ibidem*

aberta, disposta a deixar-se levar até ao seu subconsciente e trazer ao consciente a profundidade do seu ser.

*“A arquitetura tem o seu espaço de existência. Encontra-se numa ligação física especial com a vida. No meu ponto de vista, inicialmente não é mensagem nem sinal, mas invólucro e cenário da vida, um recipiente sensível para o ritmo dos passos no chão, para a concentração do trabalho, para o silêncio do sono.”*¹⁰¹

A Arquitetura protagoniza o papel de ser palco da vida, e quando feita com qualidade recebe o ser humano sem lhe impor nada, deixa-o viver, deixa-o criar a sua identidade. Do mesmo modo, não se impõe ao mundo, à sua envolvimento, deve unir-se a esta de forma natural, sendo aceite como parte integrante desse local. É por isso importante cuidar não só do espaço interno mas também do externo, com especial atenção e sensibilidade à ligação destes dois espaços. “Na Arquitetura retiramos um pedaço do globo terrestre e colocamo-lo numa pequena caixa”¹⁰², deixando o território coletivo de um lado e o espaço individual do outro. Cria-se, assim, o conceito de público-privado. Estes relacionam-se através do próprio limite que os separa, ou que os une, pelo que esta ligação deve ser ponderada e trabalhada de acordo com as intenções previstas para o edifício. A Arquitetura joga com estas duas atmosferas, proporcionando diferentes momentos da sua experiência. Quando tudo isto está em harmonia, criou-se estabilidade e dá-nos a sensação que tudo faz sentido.

“A claridade e a utilidade da arquitetura dependem do comprometimento na complexidade das transformações que cruzam o espaço; comprometimento que no entanto só transforma a arquitetura quando, pelo desenho, atinge a estabilidade e uma espécie de silêncio, o território intemporal e universal da ordem.

*Complexidade e ordem conferem aos materiais e aos volumes e aos espaços luminosa vibração e permanente disponibilidade. Por isso a arquitetura não condiciona comportamentos de forma significativa; mas não constitui um quadro neutro.”*¹⁰³

¹⁰¹ *Idem*, p.12

¹⁰² Peter Zumthor, *Op. Cit.*, 2006, p.47

¹⁰³ Álvaro Siza, *Op. Cit.*, p.45



[img. 17]Museu do Louvre. Paris, 2020. Cena de vídeo Apeshit, The Carters

Esta harmonia é conseguida, então, através do cuidadoso desenho do espaço. É a forma particular como “consegue juntar as coisas do mundo”¹⁰⁴ e dar vida a um corpo, como se de anatomia se tratasse. É o lugar da magia dos pensamentos à magia do real na busca de uma estrutura que parte de matéria concreta, onde lhe são atribuídas características e condicionantes imateriais que vão criar uma atmosfera.

Ao desenvolvimento da forma adiciona-se, assim, a escolha da superfície e com ela, a manipulação dos elementos luz, som, temperatura, odor, textura, cor, entre outros, bem como os conceitos de escala e dimensão.

*“Um grande edifício, na minha opinião, deve começar pelo imensurável, passar por meios mensuráveis quando está a ser concebido e, no final, deve ser mensurável. A única forma de construir, a única forma de fazer nascer o edifício, é através do mensurável. Deve seguir as leis da natureza e utilizar quantidades de tijolo, métodos de construção e engenharia. Mas no final, quando o edifício se torna parte da vida, evoca qualidades incomensuráveis, e o espírito da sua existência domina.”*¹⁰⁵

¹⁰⁴ Peter Zumthor, *Op. Cit.*, 2006, p.23

¹⁰⁵ John Lobell. *Op. Cit.*, p.48 (tradução própria)

Os materiais contêm propriedades relevantes na construção de uma atmosfera arquitetónica. O seu (bom/mau) uso define aquilo que é expressado pela Arquitetura, e consequentemente, a forma como nos sentimos nela. É preciso conhecê-los e trabalhá-los com mestria, pois o material em si, individualmente, não transmite nada. A sua exploração e articulação consegue tirar o melhor partido destes, conferindo certas qualidades ao espaço. “Materiais soam em conjunto e irradiam, e é desta composição que nasce algo único”¹⁰⁶. Cada espaço solicita uma determinada composição, que só lá fará sentido e só lá se poderá sentir daquela maneira.



[img. 18] Museu Neandertal de Piloña, 2010. Gravura de Barozzi Veiga

¹⁰⁶ Peter Zumthor, *Op. Cit.*, 2006, p.25

O tamanho, a massa e o peso são aspetos que também condicionam a criação de atmosferas e que são sentidos diretamente pelo corpo. A proximidade e a distância, elementos maiores ou menores, despertam o sentido corporal de escala e presença no mundo. A sua definição, associada à composição dos materiais juntamente com a estruturação da forma, requer alguma sensibilidade por se tratarem de aspetos cuja minuciosidade tem impacto na percepção do espaço e no consequente envolvimento do homem com a obra.

A luz também entra neste jogo dimensional pois é ela que cria profundidade e possibilita a percepção do espaço. Esta exalta as formas com a criação de sombras, pelo que todas as escolhas feitas durante o processo projetual são, automaticamente, escolhas de luz: “criar um compartimento quadrado, é dar-lhe a luz que revela o quadrado nas suas disposições infinitas”¹⁰⁷. É necessário ter em atenção não só a forma como os espaços são iluminados mas também a forma como os materiais reagem com a luz. Estes refletem-na, com maior ou menor intensidade, para uma ou para várias direções de acordo com a sua transparência, translucidez, opacidade e polidez. No caso de atravessar um material, a luz pode ser transmitida, dispersada ou absorvida, e ainda, parte da luz absorvida pode vir a ser reemitida, fenómeno mais conhecido por fluorescência. Pode ainda ser refratada, no caso de atravessar dois meios de densidades diferentes, como acontece por exemplo com o vidro.

O som também é um elemento essencial à criação de atmosferas. O espaço “funciona como um instrumento grande, coleciona, amplia e transmite os sons”¹⁰⁸. A sonoridade de cada espaço é igualmente condicionada pelos materiais, pela sua forma, superfície e maneira como estão fixos. Este, tal como a luz, pode ser refletido, se encontrar uma superfície relativamente lisa e dura, que pode dar origem ao eco, ou difundido, se encontrar uma superfície rugosa, onde as ondas são refletidas em várias direções. Pode ser absorvido se encontrar um material que constitui a parede obstáculo ou transmitido quando encontra um material com propriedades relativamente elásticas, atravessando-o. Pode também ser refratado no caso de passar de um material para outro.

¹⁰⁷ Robert Twombly, *Op. Cit.*, p.224 (tradução própria)

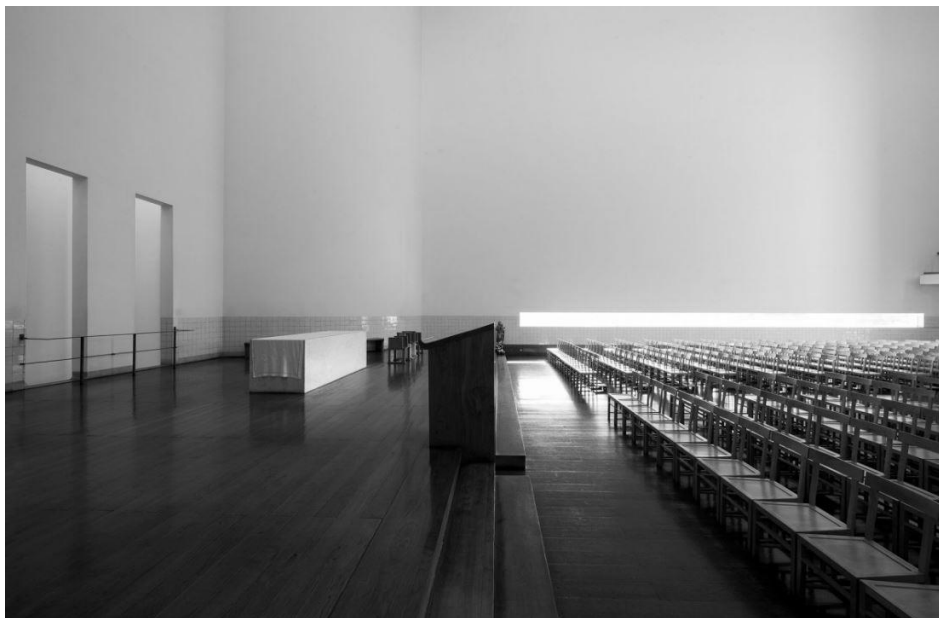
¹⁰⁸ Peter Zumthor, *Op. Cit.*, 2006, p.29

A cor, a textura, o odor, bem como a sensação de paladar e temperatura também são características associadas aos materiais que influenciam bastante a definição da atmosfera e a experiência que proporciona ao corpo.

O ambiente arquitetónico é então formado por todas estas particularidades. O espaço está para o efeito de produzir atmosferas como um instrumento está para o efeito de produzir Música. Todo o corpo arquitetónico está em vibração interior.

*“E para que “cantem”, devem ser bem concebidos, bem afinados e bem construídos. E assim, a arquitetura cantará a mais elevada música, e será capaz de dar luz e felicidade aos Homens.”*¹⁰⁹

A atmosfera de um espaço e aquilo que ela nos proporciona é o que permanece de uma obra na nossa memória. A forma como *canta* ou nos *toca* é o que nos faz recordar a Arquitetura, e não propriamente as suas características físicas, reais. Tal como já foi mencionado, estas podem até ser alteradas na nossa percepção pelo facto de as termos vivido à luz da emoção criada por esse espaço, apesar de ajudarem a construir este ambiente.



[img. 19] Igreja do Marco de Canaveses. Porto. Fotografia de Juan Rodríguez

¹⁰⁹ Alberto Campo Baeza, *Op. Cit.*, p.62

O espaço ganha então uma qualidade imersiva, um mundo dentro de outro mundo. Cada espaço é único e transmite-nos sensações diferentes; é uma mobilidade imóvel através do pensamento e da imaginação, que parte do próprio espaço e regressa a ele mais rico. Vive-se um espaço tal como se vive a Música.

*“Escuto o interior da música. Ela é um espaço. Colorida e sensual; como profundidade e movimento. Estou dentro dela. Por momentos mais nada existe.”*¹¹⁰

O espaço arquitetónico tem essa qualidade existencial, onde acaba por alcançar e envolver sempre mais do que aquilo para o qual foi criado.

Criar um espaço é não só criar o lugar onde estes momentos acontecem, mas também determinar a forma como acontecem. A vida é condicionada pelo espaço e por isso este deve ser estruturado tendo o homem como base das suas premissas. O espaço constitui o objeto e o contexto da criação e experiência da Arquitetura.

*“Ora, de todos os atos, o mais completo é o de construir, uma obra exige amor, meditação, obediência ao teu mais belo pensamento, invenção de leis pela tua alma, e muitas outras coisas que ela extrai maravilhosamente de ti e que não suspeitavas possuir.”*¹¹¹

¹¹⁰ Peter Zumthor, *Op. Cit.*, 2005, p.57

¹¹¹ Paul Valéry, *Op. Cit.*, p.169



CORPO

*“A extraordinária estrutura do corpo, bem como as surpreendentes ações que é capaz de executar, são alguns dos maiores milagres da existência. Cada fase do movimento, cada mínima transferência de peso, cada simples gesto de qualquer parte do corpo revela um aspecto da nossa vida interior. Cada um dos movimentos origina-se numa excitação interna dos nervos, provocada tanto por uma impressão sensorial imediata quanto por uma complexa cadeia de impressões sensoriais previamente experimentadas e arquivadas na memória.”*¹¹²

Como já foi descrito, o corpo, através da sua constituição, identifica e processa informação sobre a realidade em que nos inserimos, acumulando-a ao longo da vida. Esta informação só pode ser apreendida através do movimento do corpo como forma de contacto com o mundo, e manifesta-se em qualquer que seja a forma de comunicação do ser humano. As suas criações revelam esta necessidade de expressão, onde a arte é utilizada como meio para expressar aquilo que a racionalidade não permite. Dentro deste contexto abstrato é o corpo que promove e viabiliza a produção de arte, e que guia o ser humano tanto no processo de criação como no processo de experimentação.

A nossa relação com o mundo é, portanto, estruturada pelos nossos sentidos, pelo que um pensamento corporal e sensorial revela-se fundamental em qualquer

¹¹² Rudolf Laban, *Domínio do Movimento*, São Paulo: Summus Editorial, 1978, p.48 e 49

[img. 20] Silhueta Modulor Le Corbusier. Nantes. Fotografia de FLC, ADAGP, Paris

fenômeno artístico. Cada forma de arte tem o seu modo específico de pensamento, sendo que não se traduzem meramente em dedução lógica ou concetual pois “implicam um entendimento existencial e uma síntese de experiências vividas que se fundem com a percepção, memória e desejo”¹¹³.

O corpo está então envolvido neste complexo processo de interpretação da realidade, analisada e comparada com o conhecimento já adquirido, e na sua consequente exposição. Existe uma troca de informação constante e recíproca entre o mundo e o eu que levam a uma redefinição de um a partir do outro, sendo a arte um reflexo desse acontecimento.

Na Arquitetura este relacionamento e entendimento situacional e tácito do corpo representa um papel essencial.

*“A arte da arquitetura está também envolvida com questões metafísicas e existenciais relativas ao ser do homem no mundo. A criação da arquitetura exige um pensamento claro, mas este é um modo específico de pensamento corporificado que se realiza através dos sentidos e do corpo, e através do meio específico da arquitetura. A arquitetura elabora e comunica pensamentos do confronto encarnado do homem com o mundo através de emoções plásticas. Na minha opinião, a tarefa da arquitetura é 'tornar visível como o mundo nos toca', como disse Merleau-Ponty sobre as pinturas de Cézanne.”*¹¹⁴

O arquiteto torna-se no mediador entre o mundo e a Arquitetura. Ele usufrui do corpo como instrumento de trabalho, que produz algo diretamente ligado a ele e que por isso se torna único. É a sua percepção da realidade, uma composição entre a sua formação e conhecimento profissional juntamente com as suas vivências enquanto ser humano, que se traduz em algo material.

*“Tanto o arquiteto como o artista estão diretamente envolvidos com o seu sentido de identidade antes de se concentrarem intelectualmente num problema externo e objetivável. Um grande músico toca o seu eu e não o instrumento.”*¹¹⁵

Tal como o músico, o arquiteto deixa-se guiar pelos estímulos, provenientes da captação e processamento de conhecimento que o seu corpo já adquiriu,

¹¹³ Juhani Pallasmaa, *Op. Cit.*, 2009, p.116 (tradução própria)

¹¹⁴ Juhani Pallasmaa, *Op. Cit.*, 2005, p.49 (tradução própria)

¹¹⁵ Juhani Pallasmaa, *Op. Cit.*, 2009, p.124 (tradução própria)

manipulando a memória e emoções associadas com a racionalidade sob forma de ações corporais que criam algo de novo. As ideias e as vontades são transmitidas pelo corpo e testadas pela experiência do próprio que define o propósito e a adequabilidade de cada gesto artístico. O arquiteto *pensa* com o corpo.

*“O bailarino e o jogador de futebol “pensam” com o corpo e as pernas, o artesão e escultor com as mãos e os compositores com os ouvidos. De facto, todo o nosso corpo e sentido existencial participam em todos os processos de pensamento. “O bailarino tem o seu ouvido nas pontas dos pés”, como argumenta Nietzsche.”*¹¹⁶

O trabalho do arquiteto reflete uma fusão entre o pensamento e a execução, entre o material e o mental e entre o interior e exterior, concretizando-se no ciclo olho-mão. É da perfeita e involuntária colaboração destes três elementos que surge a obra arquitetónica, onde cada um perde a sua independência e se transformam num subliminal sistema coordenado de reações e movimentos. As intenções são transportadas, através da mão, desde a mente até ao papel, onde ganham forma e fisicalidade e regressam ao olho, continuando este ciclo. Estas ações são de tal maneira integradas que dá a sensação que a mão pensa, o olho desenha e a mente vê, numa livre espontaneidade corporal.

“O pianista dedicado deseja adquirir primeiro a habilidade necessária para regularizar e equalizar a ação dos seus dedos. Se ele ignorar as inflexões espontâneas da sua execução, matará o espírito da música viva. Ele não ouvirá o que o seu próprio corpo lhe diz nem respeitará a vida independente da sua obra.”

117

Da mesma forma, o arquiteto deve deixar o corpo fluir. Alvar Aalto¹¹⁸ refere que, neste processo, o foco consciente precisa de ser atenuado e substituído por um modo de exploração mental corporal e inconsciente. A partir do momento em que a mente já absorveu as particularidades e condicionantes do projeto que levantam uma emaranhada rede de problemas, deve deixar o corpo reagir, criar

¹¹⁶ *Idem*, p.116 (tradução própria)

¹¹⁷ *Idem*, p.79 (tradução própria)

¹¹⁸ Alvar Aalto (1898-1976) foi um arquiteto e designer finlandês. Considerado um dos arquitetos mais influentes do movimento moderno, também apresenta um estilo pessoal onde dá especial importância aos pormenores, à integração da obra na paisagem e à exploração das texturas dos materiais, aliando novas técnicas com as tradicionais. O desenho do mobiliário como extensão do desenho da arquitetura torna-se um aspeto muito importante da sua carreira. Participou ativamente nos CIAM e recebeu vários prémios arquitetónicos.

respostas instintivas, que vão desconstruindo esta rede, criando e moldando o produto até à sua forma final.

No processo projetual, o corpo do arquiteto interioriza significativamente o seu contexto, a sua envolvente, os seus requerimentos funcionais e a própria obra concebida. Incorpora a fisicalidade e a materialidade. Só o corpo consegue interpretar e criar conceitos como equilíbrio, movimento, distância e escala, sentidos como “tensões no sistema muscular e nas posições do esqueleto e órgãos internos”¹¹⁹.

A Arquitetura é uma verdadeira exteriorização do corpo. Este expressa-se, representa-se e interage com outros corpos através da obra. Consequentemente, esta arte estabelece uma comunicação entre o corpo do arquiteto e o corpo do habitante, cuja interação espelha na sua experiência as sensações corporais do seu criador, mesmo que esta ocorra séculos mais tarde.



[img. 21] Desenhado: Luz Cega. Londres, 2007. Fotografia de Stephen White

¹¹⁹ Steven Holl, Juhani Pallasmaa, Alberto Pérez-Gómez, *Op. Cit.*, p.36 (tradução própria)

*“Uma obra de arte ou construção feita há milhares de anos, ou produzida numa cultura completamente desconhecida para nós, toca-nos porque nos encontramos com o presente intemporal de ser um ser humano através da obra, e consequentemente redescobrimos a atualidade do nosso próprio ser no mundo.”*¹²⁰

O encontro com uma obra de arte envolve uma interação corporal. Esta funciona como se fosse uma pessoa, com quem estabelecemos uma relação, conversamos, trocamos impressões e emoções. Eventualmente, “encontramo-nos a nós próprios, as nossas próprias emoções e o nosso ser-no-mundo de uma maneira intensificada”¹²¹. Estes encontros são tão verdadeiros como os encontros reais da vida, eles estruturam e articulam a nossa forma de estar no mundo.

Uma experiencição significativa da arte, especialmente da Arquitetura, implica um envolvimento do ser humano na sua totalidade, fisicamente, mentalmente e sensorialmente. A obra arquitetónica conjuga matéria corporal e presença espiritual, interage tanto com o intelecto e as suas capacidades percetivas como com os sentimentos e a sua capacidade associativa. Gera um complexo de impressões que entram diretamente na nossa consciência e têm impacto na nossa mente mesmo antes de serem compreendidas.

*“Ao vivenciar uma estrutura, inconscientemente imitamos a sua configuração com os nossos ossos e músculos: o fluxo agradável e animado de uma peça de música é subconscientemente transformado em sensações corporais, a composição de uma pintura abstrata é experienciada como tensões no sistema muscular, e as estruturas de um edifício são inconscientemente imitadas e compreendidas através do esqueleto. Sem sabermos, executamos a tarefa da coluna ou da abóbada com o nosso corpo.”*¹²²

O corpo absorve aquilo que o espaço transmite. As suas características são interpretadas por todo o sistema corporal e transformadas em reações comportamentais. Juhani Pallasmaa¹²³ considera que o corpo, ao relacionar-se

¹²⁰ Juhani Pallasmaa, *Op. Cit.*, 2009, p.132 (tradução própria)

¹²¹ *Idem*, p.132 (tradução própria)

¹²² Juhani Pallasmaa, *Op. Cit.*, 2005, p.72 (tradução própria)

¹²³ Juhani Pallasmaa (1936) é um arquiteto e professor finlandês. É conhecido pelos seus livros e artigos relativos à teoria da arte e da arquitetura, filosofia da cultura e psicologia ecológica. Leciona em várias escolas e dá palestras por todo o mundo. A sua arquitetura é focada na materialidade e na fenomenologia da experiência.

com a Arquitetura, incorpora as suas formas físicas e responde instintivamente com a sua projeção no espaço, dando o exemplo de que para compreender a escala arquitetónica está implícita uma medição inconsciente do objeto ou edifício feita pelo corpo e a sua consequente projeção do esquema corporal no espaço em questão. Desta forma, o ser humano desenvolve uma empatia com a Arquitetura, onde sente proteção e prazer quando o corpo encontra a sua ressonância no espaço.

Através da sua presença e de pequenas ações, o corpo consegue analisar a Arquitetura traduzindo-a em experiências corporais: “quando abrimos uma porta, o peso do nosso corpo encontra o peso da porta, as nossas pernas medem os degraus quando subimos umas escadas, a nossa mão acaricia o corrimão e todo o nosso corpo se move diagonalmente e dramaticamente através do espaço”¹²⁴.

Só vivendo o espaço conseguimos assimilar completamente os componentes da sua composição. Este encontro mais íntimo com a Arquitetura evoca as suas qualidades emocionais. Simples atos ou acontecimentos do dia-a-dia podem revelar-se momentos intensos quando são experienciados com os sentidos no centro da consciência corporal.



[img. 22] Configurações do Corpo. Viena. 1972-76. Fotografia de Valie Export

¹²⁴ Steven Holl, Juhani Pallasmaa, Alberto Pérez-Gómez, *Op. Cit.*, p.35 (tradução própria)

*“A arquitetura, mais do que outras formas de arte, envolve a imediatez das nossas percepções sensoriais. A passagem do tempo; luz, sombra e transparência; fenómenos de cor, textura, material e detalhe, todos participam na experiência completa da arquitetura. Os limites da representação bidimensional [na fotografia, na pintura ou nas artes gráficas], ou os limites do espaço auditivo na música envolvem apenas parcialmente a miríade de sensações evocadas pela arquitetura. Embora o poder emocional do cinema seja incontestável, só a arquitetura pode simultaneamente despertar todos os sentidos - todas as complexidades da percepção.”*¹²⁵

Uma obra arquitetónica estimula todos os sentidos do corpo. A visão, o nosso sentido predominante, alia-se ao tato, à audição, ao olfato e ao paladar para conhecer a Arquitetura.

A visão é talvez o primeiro sentido a contactar com a obra, pelas suas características de ação longínqua e de exterioridade. A sua atuação é focada, isolada e direcional, percecionando a luz, as formas e a cor. A luz é o elemento mais importante para a visão, pois sem esta não se veem as formas nem as cores. A sombra e a escuridão são essenciais para uma apreensão expressiva da Arquitetura, que convida o subconsciente a entrar em ação. Devido à força que este sentido exerce sobre o corpo às vezes é necessário fechar os olhos para conseguir captar melhor a informação que os outros sentidos nos transmitem.

O som também ajuda o corpo a percecionar o espaço. Numa atuação oposta à da visão, a audição complementa a informação já adquirida pelos elementos visuais. O som é omnidirecional, e envolve o corpo, pelo que requer proximidade e interioridade. Este mede o espaço e torna a sua escala compreensível enquanto promove a continuidade temporal da captação visual. A audição é muito importante para a experiência espacial. Cada edifício tem o seu som característico; o som dos sinos das igrejas dá-nos a sua percepção física. O espaço é tão perceptível a partir do seu eco como da sua forma visual.

“É maravilhoso considerar que se vê tão bem que se chega a ouvir. E por vezes é bom ouvir tão bem que se chega a ver também. Os sentidos podem realmente ser considerados uma única coisa. Tudo se junta. É a razão pela qual me refiro

¹²⁵ *Idem*, p.40 e 41 (tradução própria)

constantemente à música ao referir-me à arquitetura, porque para mim não há grande diferença.”¹²⁶

O tato, tal como o olfato e o paladar promovem um encontro mais profundo com a Arquitetura. A pele, o maior órgão do corpo, desempenha uma função notável neste encontro; permite-nos sentir, no sentido biológico da palavra, através das suas terminações nervosas. Esta lê a textura, a temperatura, a densidade e o peso da matéria. A pele é até capaz de distinguir um certo número de cores, “nós efetivamente vemos através da nossa pele”¹²⁷. As ações realizadas pelo corpo durante o conhecimento háptico da Arquitetura têm como principal agente a mão. Esta estabelece uma corrente de ações onde quebra qualquer distância com a obra e se funde com o espaço. O simples gesto de pressionar a maçaneta de uma porta pode constituir um momento intenso de contacto com a Arquitetura, transmitindo sensações de convite e hospitalidade.

O olfato permite-nos identificar espaços; cada um tem o seu próprio odor proveniente dos materiais, dos usos, dos habitantes. Como consequência cada habitante tem também o seu próprio cheiro do local onde habita, a casa. O cheiro da nossa casa provoca-nos uma sensação de conforto, proteção e intimidade, principalmente se estiver associado à infância. A recordação mais resistente de um espaço é o seu cheiro, um odor particular consegue fazer-nos *entrar* num espaço completamente esquecido pela memória visual. O olfato é então responsável pela captação das partículas presentes no ar. O odor das madeiras e dos tecidos de um edifício antigo, a fragrância de flores que entra por uma janela, o cheiro do pão quente de uma padaria ou de café de uma cafetaria, tornam-se características marcantes de cada espaço.

O paladar está intimamente relacionado com o olfato, mas para além deste facto, existem também transferências de experienciação da visão e do tato para o paladar. Certas características em determinados materiais são subtilmente transformadas em experiências orais. Uma superfície de uma pedra delicadamente polida ou de uma madeira no seu estado natural podem ser sentidas pela língua, assim como a deliciosa e sensual aplicação de determinadas cores na Arquitetura. “A nossa experiência sensorial do mundo origina-se na

¹²⁶ Robert Twombly, *Op. Cit.*, p.235 e 236 (tradução própria)

¹²⁷ Juhani Pallasmaa, *Op. Cit.*, 2005, p.12 (tradução própria)

sensação interior da boca. [...] A origem mais arcaica do espaço arquitetónico está na cavidade da boca.”¹²⁸

A Arquitetura beneficia do reconhecimento da condição corporal do ser humano e da informação sensorial gravada no seu subconsciente. Quando é trabalhada nesse sentido as suas obras convertem-se em aglomerações sensoriais, concebidas para serem apreciadas através do seu encontro físico e espacial. As experiências vividas através dos sentidos integram-se na constituição do corpo e na forma de ser do homem. A capacidade de sentir é um aspeto fundamental à vida.

*“E assim há edifícios que são considerados lugares de bem-estar, onde podemos desenvolver a perceção de que o corpo é o nosso instrumento mais precioso, e onde podemos então, conhecê-lo e honrá-lo.”*¹²⁹

¹²⁸ *Idem*, p.63

¹²⁹ Alícia Penna, *Op. Cit.*, p.49



ARQUITETURA COMO ARTE PERFORMATIVA

A arte tem um grande impacto na vida do ser humano. De uma forma ou de outra, mais aparente ou mais silenciosamente, ela tem o poder de transformar o nosso dia-a-dia, e conseqüentemente, a nossa identidade. Esta cria emoções e proporciona encontros imateriais que são tão relevantes como os encontros físicos (ao longo) da vida. Assim, a Arquitetura, que é uma arte muito próxima do ser humano devido ao seu caráter utilitário, representa um papel muito importante na sociedade. A consciência desta importância e da forma como influencia a vida de cada um é necessária.

A Arquitetura está presente na nossa vida desde que nascemos, vivemo-la mesmo antes de sabermos o que ela é. As experiências que determinam o nosso desenvolvimento são envolvidas pela Arquitetura, de uma forma direta ou indireta. O nosso ser é moldado por esta arte que interage com o corpo e com a mente de diversas maneiras. Sendo matéria de diálogo com os nossos sentidos, esta impele uma conexão com o ser humano, suscitando reações corporais conscientes e inconscientes.

A Arquitetura é espaço vivido. Esta requer a sua experiência para ser conhecida e compreendida, requer o *corpo no espaço em movimento*. Esta característica impõe à Arquitetura a *ação* associada às artes performativas, do mesmo modo que a distância de mera *observação* associada às artes visuais. Esta

[img. 23] Uma Dança para a Arquitetura. Chicago, 2015. Fotografia de Steven Holl Architects

arte revela, para além de uma preocupação estética e plástica, uma componente participativa por parte do homem, tornando a interação com a Arquitetura num acontecimento, efémero, tal como uma performance. Esta arte não considera apenas a qualidade visual das suas obras, mas sim uma qualidade atenta a todos os sentidos do corpo, manifestando o seu carácter tridimensional e quadridimensional. Estas características demonstram a arte complexa e abrangente que é a Arquitetura, tendendo a relacionar-se mais com o significado de arte performativa do que o de arte visual. Classificá-la como arte visual é redutor em si próprio.

A criação da Arquitetura deve ter em conta esta complexidade, sendo que é da responsabilidade do arquiteto preservar e manter estas características tão próprias desta arte. Lutar pela multidisciplinaridade da Arquitetura é uma tarefa cada vez mais desafiante, pois o domínio da visão acentua-se com o passar do tempo e os sentidos que fazem da Arquitetura aquilo que ela é estão a ser suprimidos. O facto de esta ser ensinada, concretizada e criticada com base na experiência do olho faz com que perca as suas qualidades sensoriais e que assim se torne mais pobre, desprovida de emoção e das relações corporais que impactam o dia-a-dia.

É necessário que a Arquitetura mantenha o seu significado, a sua materialidade e empatia pois esta representa uma metáfora incorporada de experiências vividas que estruturam o nosso ser no mundo, ao qual pertencemos e não somos apenas espetadores. A sua intelectualização compromete a sua componente performativa, a sua funcionalidade e intencionalidade corporal, portanto, o seu propósito.

*“Nas experiências memoráveis da arquitetura, espaço, matéria e tempo fundem-se numa única dimensão, na substância básica do ser, que penetra a nossa consciência. Identificamo-nos com este espaço, este lugar, este momento, e estas dimensões tornam-se ingredientes da nossa própria existência. A Arquitetura é a arte da reconciliação entre nós e o mundo, e esta mediação dá-se através dos sentidos.”*¹³⁰

¹³⁰ Juhani Pallasmaa, *Op. Cit.*, 2005, p.77 (tradução própria)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, Leon Battista. *Da arte edificatória*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.
- ALVES COSTA, Alexandre. *Textos Dados*, Coimbra: EDArq, 2007.
- CAMPO BAEZA, Alberto. “Luz e Arquitetura”, in *Desenhar a luz = Designing Light*, Porto: FAUP Publicações, 2009.
- CANUDO, Ricciotto. “Manifeste des SEPT ARTS”, *Gazette des Sept Arts*, 1923.
- HOLL, Steven. PALLASMAA, Juhani. PÉREZ-GÓMEZ, Alberto. *Questions of Perception - Phenomenology of Architecture*, A+U, Japão, 1994.
- KLEE, Paul. *Escritos Sobre Arte*, Lisboa: Edições Cotovia, 2001.
- LABAN, Rudolf. *Domínio do Movimento*, São Paulo: Summus Editorial, 1978.
- LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*, São Paulo: Perspectica, 2006.
- LEOPOLD, Cornélie. *Experiments on Relations between Geometry, Architecture and Music*, Journal for Geometry and Graphics, Volume 9, No. 2, 2005.
- LOBELL, John. *Between silence and light: spirit in architecture of Louis I. Khan*, Shambhala, Boston, 1979.
- MACIEL, Manuel Justino Pinheiro. *Vitruvio: tratado de arquitectura*, Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2006.
- MOHAMED, Essam Metwally. *The Relationship Between Interior Architecture and Music*, Modern Applied Science; Vol. 12, No. 10, 2018.

- PALLASMAA, Juhani. *The eyes of the skin: architecture and the senses*, John Wiley & Sons Ltd., Chichester, 2005.
- PALLASMAA, Juhani. *The Thinking Hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture*, Chichester: John Wiley & Sons Ltd., 2009.
- PENNA, Alícia. *Louis I. Kahn: Conversa com estudantes*, Gustavo Gili, Barcelona, 2002.
- SALAZAR, Abel. *Que é Arte?*, Porto: Campo das Letras, 2003.
- SCHILDT, Goran. “The trout and the stream”, in *Alvar Aalto in His Own Words*, Helsinki: Otava, 1991.
- SIZA, Álvaro. *01 Textos*, Civilização Editora, Porto, 2009.
- TÁVORA, Fernando. *Da Organização do Espaço*, FAUP Publicações, Porto, 2006.
- TWOMBLY, Robert. *Louis Kahn: Essential Texts*, New York: W.W.Norton & Company Ltd., 2003.
- VALÉRY, Paul. *A Alma e a Dança: E outros diálogos*, Imago, Rio de Janeiro, 1996.
- VALÉRY, Paul. *Eupalinos Ou o Arquiteto*, Editora 34, São Paulo, 1996.
- XAVIER, João Pedro. *Gli spazi della musica e le musiche dello spazio, in Composizione, musica, architettura*, Libria, Itália, 2013.
- ZEVI, Bruno. *Saber Ver A Arquitetura*, São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ZUMTHOR, Peter. *Atmosferas: Entornos Arquitetónicos - As Coisas Que Me Rodeiam*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.
- ZUMTHOR, Peter. *Pensar a arquitetura*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005.

REFERÊNCIAS DIGITAIS

INGALLS, Julia. ““A Dance for Architecture”: A conversation with Steven Holl”, *Archinet*, Nov 20, acessado em Fevereiro de 2022, https://archinect.com/features/article/140953853/a-dance-for-architecture-a-conversation-with-steven-holl?utm_medium=website&utm_source=archdaily.com.br

HARRIS, Josh. “Architecture is Choreography: In Conversation with Juhani Pallasmaa”, *ArchitectureAU*, 30 Nov 2020, acessado em Janeiro de 2021, <https://architectureau.com/articles/architecture-is-choreography-in-conversation-with-juhani-pallasmaa/>

HOLL, Steven. “The Architectonics of Music”, acessado em Janeiro de 2022, <https://www.stevenholl.com/architectonics-of-music/>

HOLL, Steven. “Tesseract of Time – A Dance for Architecture”, acessado em Janeiro de 2022, <https://www.stevenholl.com/project/tesseract-of-time/>

HOULGATE, Stephen. "Hegel's Aesthetics". In Zalta, Edward N. (ed.). Stanford Encyclopedia of Philosophy, acessado em Fevereiro de 2022, <https://plato.stanford.edu/entries/hegel-aesthetics/>

CRÉDITOS DE IMAGEM

[img. 1] : <https://147stanleystreet.com/2019/01/01/the-last-splatter/>

[img. 2] : https://gulbenkian.pt/cam/works_cam/desenho-habitado-150400/

[img. 3] : <https://www.archdaily.com.br/br/01-169735/ensaio-sobre-a-arquitetura-slash-marc-antoine-laugier>

[img. 4] : Fotografia da autora

[img. 5] : <https://www.611w56st.com/vision>

[img. 6] : https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Boa_Nova_Tea_House

[img. 7] : <https://iush100s15.wordpress.com/2015/02/28/alexis-chick-at-harmony-with-nature-principles-of-design-and-fallingwater/>

[img. 8] : <https://www.archdaily.com/tag/dance-and-architecture>

[img. 9] : https://www.darianvolkova.ru/gallery_en#!/tab/227233690-2

[img. 10] : <https://shop.soane.org/products/pod435354>

[img. 11] : <https://www.stevenholl.com/zh-hans/project/tesseractsof-time/>

[img. 12] : <https://www.bordersundials.co.uk/tadao-ando-sundial-on-awaji-island/>

[img. 13] : Fotografia da autora

[img. 14] : <https://blog.thal.art/architectural-promenade-at-the-villa-savoye/>

[img. 15] : <https://ricehistorycorner.com/2018/04/19/louis-i-kahn-talks-with-students-1967/>

[img. 16] : Fotografia da autora

[img. 17] : <https://www.youtube.com/watch?v=kbMqWXnpXcA&ab>

[img. 18] : <https://www.pinterest.pt/johannharris/underground-concepts/>

[img. 19] : <https://afasiaarchzine.com/2017/10/alvaro-siza-56/alvaro-siza-santa-maria-church-marco-de-canaveses-12/>

[img. 20] : <https://www.nytimes.com/2015/07/13/arts/design/le-corbusiers-architecture-and-his-politics-are-revisited.html>

[img. 21] : <https://artsandculture.google.com/asset/installation-view-antony-gormley-blind-light-hayward-gallery-2007-photo-stephen-white-antony-gormley/CwF0eCaYKK6Nrww>

[img. 22] : <https://www.aura.ac/blog/valie-export>

[img. 23] : <https://www.stevenholl.com/zh-hans/project/tesseractsof-time/>

Arquitetura Como Arte Performativa
tempo, espaço, corpo

Inês Gonçalves da Costa

FACULDADE DE ARQUITETURA

