U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITECTURA

Leves Sombras da Serenidade

Francisco Manuel Marques Braga

M

2024

U.PORTO

Francisco Braga. Leves Sombras da Serenidade

Leves Sombras da Serenidade

Francisco Manuel Marques Braga

FACULDADE DE ARQUITETURA

M.FAUP **2024**

Leves Sombras da Serenidade



captação do *diálogo entre matéria e psique*
na Clínica Psiquiátrica de Södra Älvsborg

Francisco M. M. Braga

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura
apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto,
sob a orientação do Professor Doutor Pedro Leão Neto
e a co-orientação da Professora Doutora Cidália Maria Neves Duarte
Porto, 2024

Agradecimentos

A quem me ajudou a tornar este trabalho possível,

agradeço ao professor ***Pedro Leão Neto*** e à professora ***Cidália Duarte*** pela sua paciência, atenção ao rigor e uma profusamente rica orientação; à professora ***Lisbeth Funck*** e ao arquitecto ***Stefan Lundi*** pela curiosidade provocadora de conversas estimulantes e disponibilidade em ajudar; ao fotógrafo ***Andreas Olesen*** do laboratório *SilverLab* e ao ***Victor Boye*** da oficina para a comunidade *Makerspace NV* pela gentileza e extraordinária disponibilidade em partilharem os seus saberes; aos arquitectos ***Jens Axelsson*** e ***Cristiana Caira***, do departamento de Arquitectura e Saúde dos White Arkitekter pela cedência de elementos gráficos do seu projecto; à ***Charlotte Hjertton*** e ***Pernilla Jansson*** pela gentileza ímpar na abertura de uma excepção para o acesso à clínica psiquiátrica; aos arquitectos ***Kasper Lorentzen*** e ***Kristian Langkilde*** pela flexibilidade e liberdade notáveis para a possibilidade de concílio deste projecto com o meu trabalho no seu estúdio, ao ***Aurelien Lerouge*** pela câmara das fotografias de documentação, à ***Rita Almeida*** e a ***José Pedro Cerdeira*** por me ajudarem na revisão do documento; ao ***Juliano Miguel*** pelas nossas conversas no autocarro Porto - Angeiras em 2017; e por fim, à *Dona* ***Manuela*** pela conversa que tivemos a 14 de setembro de 2019, fonte do sonho que me trouxe até aqui.

Daquilo que fui sendo durante o seu processo,
dedico-o à minha ***mãe, pai e irmão*** pelo nosso laço de sangue;

ao ***João***, ***Salama***, ***Artur e Ricardo*** por uma amizade profunda e sem fronteiras;
à minha ***avó***, ***Ana Paula,*** e à ***Frederikke***, mulheres que me ensinam a Ser;

til ***alle*** *de som støttet meg gjennom mitt liv i Oslo og København;*

e à saudade de ***todos*** os que me guardam no coração do *Porto*, obrigado

Nota à edição

1. A presente dissertação foi redigida segundo o antigo Acordo Ortográfico.

2. Os limites estipulados relativos à formatação e ao número máximo de caracteres foram respeitados no corpo de texto principal dos Capítulos I, II e III. As citações em estrangeiro não foram contabilizadas na contagem de caracteres.

3. Por opção do autor, as citações encontram-se na sua língua original, existindo uma tradução no final do documento, visto que a quantidade de documentos consultados em lingua estrangeira o justifica, ao invés de recorrer a uma tradução de rodapé. Os casos onde a tradução é feita dá-se quando estas se encontram no seguimento de uma frase. O estilo de citação e de organização da bibliografia utilizado neste documento foi o APA.

4. Relativamente às imagens, houve em alguns casos, reformatações e edições, de forma a promover uma maior coerência gráfica. Na versão digital a dissertação deverá ser visualizada em exibição de duas páginas para uma leitura coordenada entre texto e imagem.

5. Na bibliografia colocaram-se a soma dos artigos e livros que foram por nós acedidos, tendo estes sido sujeitos a diferentes níveis de assimilação.

Resumo

Parte-se da curiosidade em explorar a relação entre mundos internos e externos.

Prestando particular atenção a casos onde esta relação é tida como 'atípica', tais como o tratamento de distúrbios psicológicos por via do internamento psiquiátrico, procurou-se proceder a uma recolha de elementos que informasse esta análise e, consequentemente, procurasse ampliar os limites dialécticos do debate em causa.

Inserimo-nos num contexto de especial pertinência no que diz respeito às circunstâncias que se subjazem a esta temática, onde se vê com maior frequência a promoção e sensibilização da saúde mental através do desenho do espaço, afirmando o papel da arquitectura como complementar do das suas disciplinas nativas. Neste sentido, recorremos ao estudo de pensamentos e obras consideradas como ilustrativas das direcções tomadas durante esta mudança de paradigma. Fora no decorrer desta análise interdisciplinar onde se procedeu à selecção de um caso de estudo prático que, por um lado nos sintetizasse alguns dos princípios espaciais relevantes para desenhar espaços de saúde mental, e pelo outro nos servisse como objecto de estudo fenomenológico e artístico. Assim, através da utilização de um dispositivo fotográfico capaz de evocar momentos de forte fenomenologia espacial, procurou-se expressar a ligação entre pessoa-espaço.

Encontrámos em certas premissas da abordagem fenomenológica sobre o espaço a capacidade de alicerçar a nossa demanda em prol dessas mesmas conjecturas. Procurámos explorar certos princípios espaciais relevantes ao desenho de espaços de saúde mental com o intuito de criar uma série fotográfica capaz de redescobrir e revelar novas poéticas do espaço, colocando em tangência dois dos diálogos entre o dentro e o fora - o de um humano com o seu ambiente e o da arquitectura com o seu contexto. Partindo de uma inicial captação fotográfica documental e descritiva dos espaços visitados, caminhámos frente a um dispositivo fotográfico que, nascendo das características espaciais de uma das obras visitadas, combinasse simultaneamente o seu processo de fixação da luz num suporte físico com o manusear intuitivo desse dispositivo.

Acreditamos que as abordagens metodológicas da arte e da fenomenologia podem-se complementar, proporcionando uma compreensão mais rica e multidimensional da complexa condição humana. A arte tem uma longa história como ferramenta terapêutica, e a fenomenologia não se limita a uma filosofia da experiência, mas também pode servir como uma metodologia robusta que integra métodos quantitativos e qualitativos para descrever e compreender as experiências humanas.

Na técnica da fotografia *pinhole* deparámo-nos com possibilidades de desvendar novas poéticas espaciais ao explorar elementos que definem o diálogo entre esses espaços e o indivíduo. Por fim, este é um projeto que procura estimular a visão sobre estes espaços de arquitectura e as pessoas que neles participam, encorajando a uma reflexão que não se limita apenas a decifrar, a descrever ou a transformar uma dada realidade, mas que faz tudo isso em simultâneo.

Palavras-chave:

Saúde Mental
Arquitectura terapêutica
Fenomenologia do espaço
Fotografia experimental
Investigação artística

Abstract

This work arose from a curiosity to explore the dialog between internal and external worlds. Paying particular attention to cases where this relationship is seen as atypical, such as the treatment of psychological disorders through psychiatric hospitalization, we sought to gather elements that would inform a broader analysis and debate on the subject.

We placed ourselves in a context that is particularly pertinent given the circumstances that underlie this issue, where the promotion and sensitization of mental health through the design of space is more frequently seen, affirming the role of architecture as a complement to that of its native disciplines. In this sense, we have resorted to the study of written thoughts and built works considered to be illustrative of the direction taken in this paradigm shift. It was in the course of this interdisciplinary analysis that we selected a practical case study which, on the one hand, would summarize some of the relevant spatial principles for designing mental health spaces, and on the other hand, would also serve as a phenomenological and artistic object of study which, through the use of a photographic device capable of communicating moments of strong spatial phenomenology, would express the link between this architecture and some of its design principles.

We found in certain premises within the scope of research into the phenomenology of space the ability to support our quest for these same conjectures, allowing two of the dialogues between inside and outside to be brought into tangent - that of a human with their environment; and that of architecture with its context. Starting with an initial documentary and descriptive photographic capture of the spaces visited, we worked towards a photographic device that, born from the spatial characteristics of one of the works visited, would simultaneously combine its process of fixing light on a physical support with the intuitive handling of that device.

We believe that the methodological approaches of art and phenomenology can complement each other, providing a richer and more multidimensional understanding of the complex human condition. Art has a long history as a therapeutic tool, and phenomenology is not limited to a philosophy of experience, but can also serve as a robust methodology that integrates quantitative and qualitative methods to describe and understand human experiences.

In the technique of pinhole photography, we are faced with the possibility of (re)discovering and revealing new spatial poetics, by exploring the elements that define these spaces. A project that seeks to stimulate a richer and more complete study of these architectural spaces, encouraging reflection that is not limited to deciphering, describing or transforming a given reality, but does all of this simultaneously.

Key-words:

Mental health
Therapeutic architecture
Space phenomenology
Experimental photography
Art-based Research

Índice

Agradecimentos *iii*
Nota à edição *v*
Resumo *vii*
Abstract *ix*

Prefácio 13
Considerações iniciais 15

I - Intersecções entre arquitectura e saúde mental 17

Definir a fundação de um debate interdisciplinar 19
Psicologia Ambiental e Arquitectura Psiquiátrica

Sobre os constructos psicológicos do espaço 27
Percepção e cognição
Estímulos à fricção espacial
Noções culturais de estética
Sentimento de pertença
Sensibilização eco-psicológica

Concepção da arquitectura como apoio à terapia 47
Hospital a céu aberto
À luz dos White Arkitekter
Ver a natureza pela janela
De encontro a Södra Älvsborg

Síntese I 71

II - Fotografar a experiência do espaço terapêutico 75

Introdução às narrativas fotográficas 77
Aproximação foto-documental de quatro casos
Na floresta de Borås

Arte como ferramenta de ampliação interpretativa 101
Abordagem fenomenológica ao estudo pessoa-espaço
Sobre o 'diálogo entre'
Gradações de permeabilidade entre espaços
Participação do espaço no acto de fotografar
Do potencial latente na maquete *pinhole*

Síntese II 131

III - *a Câmara Serena* 133

Uma maquete que fotografa *com* o espaço 135

Concepção
Concretização

Impressões e reflexões 147

I - *Quartos que vêem*
II - *o diálogo entre matéria e psique*

Meditações finais 203

Glossário 210
Bibliografia 211
Webgrafia 217
Índice de imagens 218
Citações traduzidas 219

Anexos 223

Resultados
Descrição do processo
Visitas e conversas
Investigações complementares

Nota: na versão digital, ao clicar-se no título posicionado no canto superior esquerdo transporta-nos para o Índice 'activo'.

Prefácio

Tudo começou quando sentimos o espaço alterar o nosso estado de espírito na primeira visita que fizemos à FAUP. Essa primeira experiência fora de tal modo impactante que nos transportou por todo um percurso académico até ao momento de criação deste trabalho. Este prefácio procura introduzir o leitor acerca do modo como esse impacto se manifestou, advindo da nossa experiência académica e pessoal.

Desde o início do curso começámos a explorar ingenuamente o impacto que o espaço tem sobre a mente. Nesse mesmo ano fomos introduzidos à Teoria Geral da Organização do Espaço, onde as lições do professor Manuel Graça Dias teriam um impacto perene na nossa apreciação e estudo fotográfico de certos elementos arquitectónicos. No segundo ano de Teoria, com o professor Gonçalo Furtado, aprofundáramos este tema com o trabalho '*Arquitectura e as Dimensões da Condição Humana*', evocando obras como *La Ronchamp* e o Sanatório de Paimio no modo como nos afectariam essa mesma condição. Contudo, fora apenas no terceiro ano de Teoria que, com o professor Manuel Mendes, começámos a desenvolver com maior grau de rigor este tema. Neste trabalho '*Arquétipos da Arquitectura Serena*', fomos influenciados por contactos preliminares com as áreas da Psicologia analítica, da Fenomenologia do espaço e da Física-quântica. Em paralelo, surgiria na unidade curricular CAAD do professor Pedro Leão Neto, o segundo confronto com a Fotografia de arquitectura e as narrativas que esta pode propor frente a novos olhares sobre o espaço, com o exercício fotográfico '*em boa vista*'.

Um marco definidor deste percurso acontecera também neste ano, onde pudemos pela primeira vez vivenciar a realidade do serviço de saúde pública psiquiátrico quando tivemos de acompanhar um familiar próximo pelo seu processo de triagem, admissão e tratamento psiquiátrico. Os espaços pelos quais os indivíduos sujeitos a condições psicopatológicas teriam de percorrer marcaram-nos pela negativa, pois, negligenciados, reflectiriam uma parte desta realidade precária nos espaços de tratamento à saúde mental. Foi nesse momento que definimos com maior precisão e determinação a presente investigação.

No quarto ano de Teoria com a professora Teresa Fonseca, amadurecemos alguns dos pensamentos e investigações até então explorados com o trabalho '*A memória e o sonho no presente como acto arquitectónico*'. Pensamentos estes, que colmatados com o ano pandémico, se reflectiriam numa investigação da História da Arquitectura Portuguesa, com a professora Marta Oliveira - '*Silêncio, entre o céu e a terra de três claustros*' no qual se abordara o impacto psicológico que o arquétipo espacial do claustro tem no isolamento social de quem o percorre. Em paralelo disto, com o professor Luís Urbano de Arquitectura e Cinema puderam-se aprofundar outras vertentes deste tema com o ensaio teórico '*Evocando espaços do subconsciente - na obra de Andrei Tarkovsky*'.

Findando o ano de 2020, no intercâmbio académico com a Noruega pudemos prosseguir com o estudo paralelo de uma concepção teórico-prática do espaço para estados de serenidade com o trabalho '*Becoming and Belonging*'. Numa unidade curricular característica pela sua natureza experimental, viéramos a conhecer a professora Lisbeth Funck cuja tese de doutoramento nos influenciou directamente este projecto. De volta a Portugal confrontámo-nos com o retorno ao estado de declínio na mente do nosso familiar, reafirmando a pertinência da nossa demanda.

Anteriormente num quarto em Copenhaga profundamente afectado pelo ruído abrasivo da rua, mas agora vivendo numa zona mais calma da cidade escrevemos sobre como esse confronto do interior / exterior participará nos estados de serenidade mental.

Copenhaga, 12 de Novembro de 2023

Considerações iniciais

A estrutura principal deste trabalho divide-se em três capítulos, transitando de uma análise teórica frente a um exercício prático:

i. O primeiro capítulo, de carácter teórico, introduz conceitos e obras que ilustram o cruzamento entre arquitectura e saúde mental, providenciando uma fundação de cruzamento interdisciplinar entre ciências sociais e a concepção do espaço. Um percurso que nos leva ao encontro do nosso caso de estudo principal.

ii. No segundo capítulo, de carácter híbrido, exploramos o papel prático da ferramenta fotográfica ao ilustrar de certos conceitos apreendidos no capítulo anterior. No decorrer deste exercício deparámo-nos com certas limitações desta metodologia analítica quais nos exigiram uma mudança de postura. Esta, necessariamente alicerçada numa nova exposição teórica complementar, informa o erguer da estrutura conceptual aplicada no processo de criação de um objecto artístico.

iii. Para o terceiro capítulo, de carácter prático, oferecemos esse tal gesto conceptual sob a forma de um projecto fotográfico de investigação artística que visa sintetizar o até então apreendido. Com este projecto pretendemos activar um exercício reflexivo sobre os nossos resultados e impressões, por via de duas metodologias de análise.

Capítulo I

Intersecções entre arquitectura e saúde mental

Definir a fundação de um debate interdisciplinar

Partamos da noção de que o espaço e a mente convergem numa profunda interacção. Rumo à apreensão das dimensões que participam nesta relação, procederemos a uma análise sobre princípios de concepção espacial promotores à saúde mental. Na recolha de dados que nos informam sobre como esta concepção pode ajudar no tratamento de pessoas sujeitas a distúrbios psicológicos deparámo-nos com o cruzamento de disciplinas dentro do ramo das ciências sociais, da medicina, da neurociência e até da filosofia. Nesse sentido, no decorrer da nossa investigação iremos empregar terminologias que dizem respeito a algumas destas disciplinas. Através da sua devida apreensão e de modo a evitar o seu mal-interpretar, depreendemos como necessário proceder à sua explanação para o leitor não-familiarizado.

A Psicologia explora as expressões comportamentais do consciente e subconsciente humanos, incluindo emoções, pensamentos e outras sensações. Esta disciplina abrange tanto ciências naturais quanto sociais, proporcionando conhecimentos sobre o funcionamento mental. Os psicólogos estudam essas expressões a nível individual e colectivo, ajudando ao tratamento e prevenção psicopatológica, podendo vir a especializar-se em áreas como a Psicologia Cognitiva, Evolucionária, Sistémica, Ambiental entre muitas outras.

Por outro lado, a Psiquiatria foca-se nos aspectos medicinais da saúde mental, tratando do diagnóstico, tratamento e prevenção de distúrbios mentais. Esta disciplina visa adquirir um cuidado extensivo e adaptado a cada um dos diferentes pacientes, potenciando a reunião de condições terapêuticas para a recuperação. Em casos onde se revela necessário, os pacientes são internados em hospitais psiquiátricos nos quais a atenção terapêutica pode ser melhor afinada e cumprida. O desenho destes espaços psiquiátricos tem vindo a participar de diversas maneiras neste processo de recuperação, servindo como apoio aos profissionais de saúde e aos pacientes envolvidos.

A Psicoterapia surge numa outra vertente de menor aplicabilidade ao nosso estudo, contudo, não deixa de ser merecedora de uma breve menção no seguimento à definição da fundação do nosso debate. Englobando diversas modalidades tais como a Terapia-cognitiva-comportamental, Psicodinâmica, Psicanálise, Psicologia Analítica[1], entre outros modelos psicoterapêuticos. Estas visam ser colocadas em prática à medida das necessidades únicas de cada indivíduo, ou grupo de indivíduos que as procure. Algumas destas modalidades têm vindo a ser associadas com a concepção do espaço arquitectónico.

Nesse sentido, certos teóricos desta área acreditam "*na existência de um sentido espacial básico dentro da mente humana e consideram a arquitectura uma expressão material deste instinto*."[2] Richard Neutra, na sua proximidade com a família Freud fora influenciado pelas teorias da psicanálise desenvolvidas pelo precursor desta prática. Neste contexto, o arquitecto américo-austríaco desenvolvera uma doutrina terapêutica que se focara na relação entre o humano e o espaço, estudando em particular o modo como a arquitectura actua sobre a nossa mente. Neutra chega a descrever este laço como sendo *"uma fusão contínua da paisagem exterior e interior... O nosso mais íntimo Ser exposto às correntes e influências exteriores. A nossa pele é apenas parcialmente uma barreira... O trabalho do arquitecto é o de utilizar o deleite desta ressonância espacial e fisiológica para se propiciar à terapia."*[3]

Nascendo das circunstâncias que formaram o meio psicanalítico vemos o empregar de terminologias não oficiais como a da "Psicoarquitectura". Apesar de se encontrar validade no exercício por detrás da criação destes termos não nos parece suficientemente plausível ao ponto de justificar a sua necessidade, ou, como refere Doug Kelbaugh: "*não precisamos de uma arquitectura psicanalítica que aumente a nossa sociedade já demasiado*

---

[1] A Psicanálise e a Psicologia Analítica são duas práticas psicoterapêuticas distintas. A primeira revela ter uma visão mais afunilada e rígida sobre como abordar a noção do subconsciente, e a segunda procura uma maior abrangência de abordagens aplicadas sobre esse mesmo.

[2] LAVIN, Sylvia (2004) Form Follows Libido: Architecture and Richard Neutra in a Psychoanalytic Culture. *Cambridge, Mass.: MIT Press, 2004.* p.18

[3] Ibid. p. 22

privatizada. Se a arquitectura também tem de se ligar ao subconsciente - e sem dúvida que tem - que se ligue ao inconsciente colectivo."[4] Não se demonstrando os avanços sobre as qualidades psicoterapêuticas da arquitectura como consubstanciados o suficiente, descartá-los-emos da introdução ao nosso debate.

Por fim, brota de um dos ramos da Psicologia - a Ambiental.[5] Esta, em comparação com a "Psicoarquitectura" também se interessa por compreender como o espaço construído nos afecta, distinguindo-se por também analisar o papel do espaço não-construído aquando desse processo e como nós, seres humanos, afectamos o espaço que nos envolve. Fará, portanto, sentido alicerçarmo-nos nesta área de estudo melhor consolidada, e os paralelismos que estabelece com a concepção da Arquitectura Psiquiátrica.

Psicologia Ambiental e Arquitectura Psiquiátrica

De acordo com a Organização Mundial de Saúde, um distúrbio mental é caracterizado por ser "clinicamente impactante na cognição, regulação emocional ou comportamento de um indivíduo"[6], afectando e incapacitando aspectos relevantes a um funcionamento mental estável. Os distúrbios mentais, comportamentais e de neuro-desenvolvimento englobam uma larga gama de condições que afectam os pensamentos, emoções, funções cognitivas e, naturalmente, o bem-estar dos indivíduos. Estas condições podem variar significativamente em termos de gravidade e nos tipos de sintomas, o que por sua vez traz desafios variados, por vezes únicos e específicos a um indivíduo. Em pessoas com estes distúrbios evidenciam-se altos níveis de sensibilidade e susceptibilidade às condicionantes externas, onde as tarefas que por norma cumprimos sem grande esforço revelam-se obstáculos insuperáveis ao normal funcionamento e integração do indivíduo no seu colectivo social.

---

[4] https://www.nytimes.com/1999/12/05/arts/l-psycho-architecture-public-needs-first-738255.html O autor refere-se ao conceito do 'inconsciente colectivo' inaugurado pelo Dr. Carl G. Jung, qual se refere à parte da mente inconsciente que deriva da memória e de experiências ancestrais comuns a toda a humanidade.

[5] *Environmental Psychology* - Psicologia Ambiental

[6] https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/mental-disorders (acedido a 20 de Julho de 2023)

É neste contexto que a Psicologia Ambiental desempenha um papel crucial na compreensão de como o espaço físico afecta a saúde mental, especialmente para que no apoio prestado se facilitasse a devida oferta de cuidados especializados aquando do internamento psiquiátrico. A Psicologia Ambiental dá-nos um conjunto de informações práticas sobre a forma como a concepção e configuração do espaço arquitectónico pode vir a ser desenhada de acordo com as necessidades específicas destes pacientes. Ao compreender as características que definem e distinguem cada diagnóstico, os psicólogos ambientais podem propor estratégias à criação de ambientes terapêuticos que contribuam para recuperações mais rápidas e maiores níveis de bem-estar.

É importante salientar que este conjunto de princípios fornecem apenas um sumário de boas práticas advindo da vontade de que estes espaços se adaptem aos utentes dos serviços de tratamento da saúde mental, para que se possa propiciar uma experiência mais confortável e digna. Isto é, dado que não existe um paralelismo objectivamente mensurável e absoluto entre os estados da mente humana e os edifícios arquitectónicos, na nossa revisão de literatura procuraremos informarmo-nos sobre algumas das principais directrizes que regem estes estudos.

> *"All living organisms engage in a complex interchange with their environments in the course of which they modify, and are modified by, what they encounter."* [7]

Através da PA[8] procuram-se estabelecer algumas aproximações ao conceito de 'espaço'. Definido por diversas escalas de contacto com o indivíduo, este presta especial importância à observação das diferenças entre o impacto que os espaços naturais *versus*

---

[7] PROHANSKY, Harold; (1976) 'Environmental Psychology: People and Their Physical Settings'; *Holt, Rinehart and Winston*. p. 1.

[8] Psicologia Ambiental (identificação das siglas utilizadas no sub-capítulo 'Glossário')

espaços construídos têm no estado psicológico do indivíduo. Esta interpretação é definida por uma abordagem interdisciplinar, na qual se cruzam três frentes de análise: (i) os estudos da disciplina da Psicologia; (ii) a nossa relação com o espaço construído (ex.: ergonomia, arquitectura e urbanismo); (iii) a nossa relação com o espaço natural (ex.: biologia, zoologia e ecologia). Por meio desta intersecção disciplinar estabelecem-se diferentes abordagens metodológicas sobre como se proceder nas pesquisas sobre os temas levantados pela PA, e assim, se vê preparada a possibilidade de elucidação perante uma multifacetada e altamente complexa natureza do comportamento humano[9]. Na validação desta complementaridade indispensável entre as várias teorias e métodos de análise, poderemos gradualmente atingir uma visão holística aberta à transformação contínua.

Como subdisciplina, a Psicologia Ambiental fora apenas oficialmente validada no final dos anos 60 quando a comunidade científica passara a considerar a pertinência deste tema face aos obstáculos psicológicos que concomitantemente passavam a sê-lo. Neste sentido, é desde a sua concepção que este campo se empenhara a escrutinar dados ao modo das práticas heurísticas - guiadas por princípios de valor ético e moral, na resolução prática de problemas em concreto[10]. Sucintamente, a Psicologia Ambiental visa explorar possíveis soluções às fricções espácio-mentais com especial foco no grupo de indivíduos supramencionado.

Quando se procura dar respostas a problemas que envolvem interacções entre o ser-humano e o espaço – sejam estas a um nível geral ou local – torna-se útil a criação de um modelo que considere um conjunto de condições espaciais nas quais se tende a reagir positivamente. Advindo da PA constatou-se a presença de uma proposta-modelo que ajuda a conceber, manter, e/ou restaurar ambientes potenciadores do bem-estar e de bons comportamentos, podendo reduzir reacções negativas de certas condições. O terreno deste modelo estende-se de um modo relativamente amplo.

---

[9] GÜNTHER, Hartmut.; (2005) 'Psicologia Ambiental no campo interdisciplinar de conhecimento'; *Instituto de Psicologia, USP*; Vol. 16, p.180

[10] Ibid. p. 180

Entre os vários temas nele explorados destacamos a orientação e processamento de informação em espaços complexos; o efeito de fricções *versus* características promotoras a um ambiente sereno; e o encorajamento do brio perante o mesmo. Este último aspecto não só se manifesta através de incentivos preventivos de actos violentos contra o espaço, como também se vê em paralelo da crescente atenção prestada à sustentabilidade ambiental - seguindo a premissa de que a forma como tratamos e precepcionamos o ambiente reflecte a forma como nos tratamos e auto-percepcionamos.

No empregar deste modelo interdisciplinar não só se vieram a verificar resultados promissores à clarificação destas questões, como também se catalisou a atracção sentida por outras áreas de investigação. É através deste amplo contributo de abordagens que se evidencia uma flexibilidade e versatilidade tal, qual a que se adequa ao complexo fenómeno da relação *pessoa - espaço*[11]. Fruto desta sua polivalência surge o conjunto enumerável de áreas e conceitos das investigações da PA, todavia, no contexto das pretensões desta dissertação interessar-nos-á recorrer a uma triagem de informação com base em duas questões principais:

1. De que modo se estabelecem pontes entre a mente e o ambiente?
2. Qual o papel do ambiente natural nos níveis de *stress* e serenidade?

[11] ALTMAN Irwin, Harold Proshansky (1976) Some Perspectives on the Study of Man-Environment Phenomena in 'Environmental Psychology: People and Their Physical Settings'; *Holt, Rinehart and Winston*. p. 27

Traçam-se as origens deste campo de investigação à época Vitoriana, onde inicialmente Darwin defendera o impacto do ambiente no molde evolucionário das espécies que estudara. Porém, fora apenas em 1911 que Willy Hellpach empregara pela primeira vez o termo "Psicologia do Ambiente"[12] no seu livro *Geopsyche*. Desde então as contribuições foram várias, e, de um modo alargado, levaram à consequente consolidação de certos conceitos como os que advêm da teoria ecológica da percepção, do mapeamento cognitivo e dos ambientes comportamentais.[13] Por conseguinte, será através da assimilação de questões levantadas por cinco destes conceitos que prosseguiremos.

i Percepção e cognição
ii Estímulos à fricção espacial
iii Noções culturais de estética
iv Sentimento de pertença
v Sensibilização eco-psicológica

[12] *Psychologie der Umwelt*

[13] POL Enric. Blueprints for a History of Environmental Psychology (I) From First Birth to American Transition.



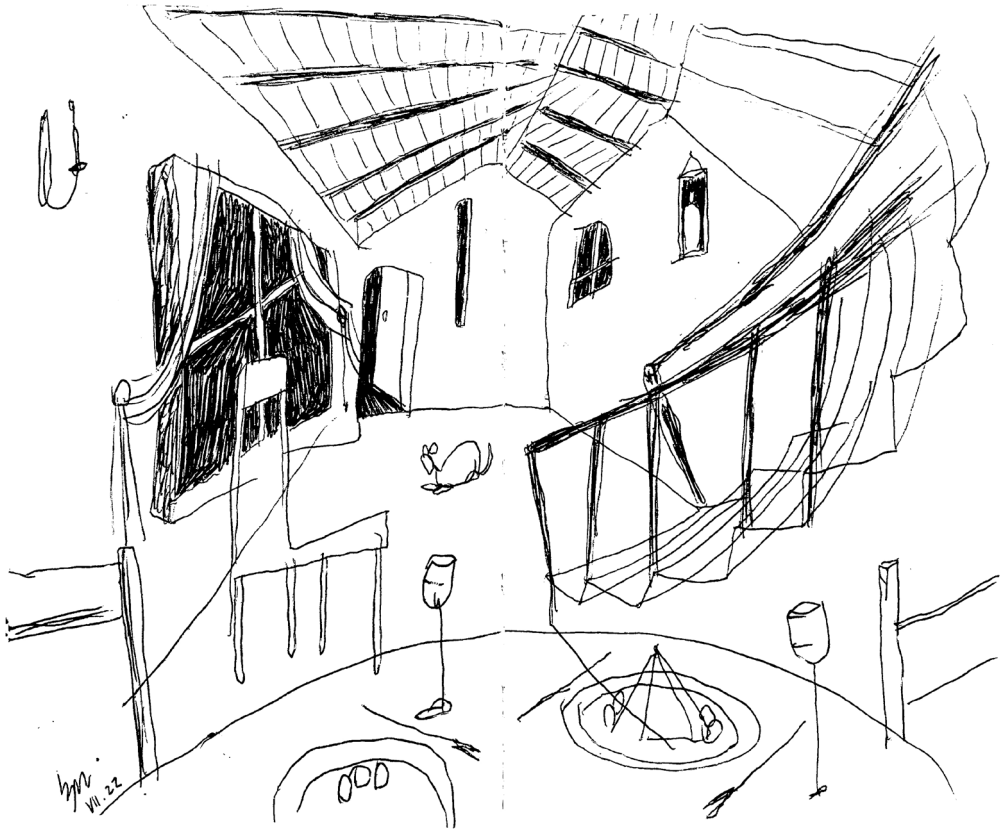
1. ‘em boa vista’, Projecto fotográfico no âmbito da disciplina CAAD, sob a orientação do professor Pedro Leão Neto. Fotografia do autor.

Sobre os constructos psicológicos do espaço

No campo da Psicologia Ambiental dá-se o nome de "constructos psicológicos do espaço" aos conceitos explorados na aproximação das relações múltiplas entre o ser-humano e o seu meio-ambiente. Por estes revelarem ter raízes profundas na condição primordial da nossa espécie, a sua apreensão poderá elucidar-nos sobre o modo como manifestar-se-ão no âmbito do nosso objecto de estudo.

Somos seres perceptivos, e é através da percepção que conhecemos o mundo. A percepção é o ponto de partida da nossa experiência quotidiana, moldando a maneira como interagimos com o ambiente ao nosso redor. Os nossos sentidos captam informações do espaço físico, permitindo-nos construir uma compreensão rica e complexa desse ambiente. Essa habilidade perceptiva não só nos permite navegar e sobreviver no mundo, mas também influencia profundamente nossas emoções, pensamentos e comportamentos. No contexto dos constructos psicológicos do espaço, a *percepção e cognição* assumem um papel central, pois são quem mediatiza a relação entre o indivíduo e o ambiente, influenciando, por exemplo, como interpretamos e respondemos aos estímulos espaciais. Sobre as interacções do humano com o seu ambiente, a PA identifica diversos pontos de intersecção entre este *ser* do indivíduo e o *sendo* do mundo.

Parece-nos este ser, portanto, um ponto de partida plausível à análise de uma destas intersecções – no seu fluxo de influência do exterior para o interior – ou seja, os efeitos do ambiente *no* humano. Damos início a esta exposição através de um estudo que nos permitirá ensaiar respostas plausíveis às nossas questões, partindo de uma escala geral rumo ao detalhe do particular.



2. Esquisso ilustrativo da percepção espacial.

Percepção e cognição

> *"The need to recognize and pattern our surroundings is so crucial, and has such long roots in the past, that this image has wide practical and emotional importance to the individual."*[1]

A percepção é um fenómeno que nos serve como guia ao agir no espaço. Recentemente, a análise sobre a percepção no campo da PA fora dominada por conceitos aristotélicos que a definiam como "uma experiência consciente derivada do processamento de informações sensoriais", no entanto, certas investigações mais recentes apontam para uma maior complexidade deste processo. Quando dizemos "complexo" não nos referimos necessariamente a uma magnitude desta complexidade qual não haverá sido ainda compreendida, mas sim à essência dessa mesma complexidade. Isto é, as qualidades dos sistemas explicativos não se equipararam, ainda, às do fenómeno que se procura explicar. Uma constatação sustentada por várias investigações fornecedoras de dados empíricos sobre a percepção[2], e que nos leva a começar esta exposição sublinhando para o facto de que este CPE[3] é manifestamente mais significativo do que aquilo que se possa pensar. Precisamente por isto, servirá de ponto de partida para os demais constructos.

Mais e mais se vê o sistema perceptivo-cognitivo como parte de um sistema maior de processamento de informação. Hoje em dia vemos uma ampla gama de actividades, anteriormente consideradas exclusivas das funções cognitivas, sendo demonstradas

---

[1] LYNCH Kevin (1960) The Image of the City. *MIT Press.* p.3

[2] ITTELSON, William H., Harold Proshansky (1976) Environment Perception and Contemporary Perceptual Theory: People and Their Physical Settings'; *Holt, Rinehart and Winston*. p. 14

[3] Constructo Psicológico do Espaço.

como parte inseparável do acto perceptivo. As que costumavam ser consideradas simples discriminações sensoriais são agora vistas como uma parte activa, influenciada por características individuais, como aquelas ditadas pela sua hierarquia de valores.

Em certo ponto aponta-se para a necessidade de se considerar o ambiente como um sujeito activo nestes estudos sobre a percepção, acompanhada de uma explicação sobre o porquê desta perspectiva ser em grande parte negligenciada. Uma negligência que se tornara aparente em estudos ditos 'tradicionais' da percepção espacial quais se diferenciam metodologicamente dos mais contemporâneos. Costumava-se conceber esta percepção como regrada por princípios objecto-centristas, na qual a distinção entre objecto e ambiente era inquestionável, contudo, dizer-se que os objectos requerem sujeitos é um truísmo que não nos aumenta o conhecimento através do acrescento de informação pertinente[4]. Os ambientes parecem não possuir esta distinção entre sujeito-objecto. Nós, não só observamos o ambiente, como também participamos neste, e, por causa deste. Vemos as fronteiras a esbaterem-se. Um ambiente que nos envolve numa miríade de dimensões perceptivas, quais passaremos a enunciar.

No seu livro "*The Image of the City*", o arquitecto Kevin Lynch inaugura o conceito de *mapas cognitivos*, desenvolvendo e aplicando-o à avaliação do fenómeno da percepção, navegação e memória no espaço urbano. Estes mapas afectam uma parte significativa da nossa vivência no espaço, e, na sua maioria tendem a moldar o comportamento das pessoas que os percorrem, por norma sem que estas se apercebam. Ao descrever as condicionantes necessárias à formulação destes mapas, o autor começa por mencionar o papel da *legibilidade* no reconhecimento de pontos de referência simbólicos no espaço urbano. Informa-nos que esta legibilidade vive de processos de orientação e localização[5] regidos pela imagem mental criada pelo indivíduo - o *sendo* do mundo. Ora, simultaneamente

---

[4] Ibid. pp.149 - 153

[5] "*Wayfinding*" Ibid. p. 4

produzida pela experiência do presente e de memórias passadas, esta condicionante passa a ser utilizada como um guia para acções futuras, revelando-se como fulcral no assegurar da criação de padrões e hábitos comportamentais que nos guiam ao percorrermos o espaço[6].

> *"An important way for environmental psychologists to broaden their view of human wayfinding is to see it as a multidimensional, interconnected system involving behavior as well as environmental design and organizational policies and practices."*[7]

Para a concepção de um espaço facilmente cognoscível para pacientes psiquiátricos, examinamos temas como o da *distribuição programática,* através de autores como Carpman e Grant. Ao aproximarmo-nos de escalas menores vemos os já referidos marcos simbólicos a manifestarem-se de um outro modo. Entrando num edifício, a funcionalidade e organização programática de uma obra de arquitectura psiquiátrica revela-se crucial para que se promova a integração dos seus pacientes. Requere-se a viabilização de espaços que lhes permitem agir autonomamente na regulação do sentimento de participação social. Desde os espaços que asseguram a privacidade total do indivíduo, aos que servem a pequenos encontros de grupo, até aos que preparam delicadamente o contacto do paciente com o público, esta sensibilização conceptiva constitui-se como um dos principais parâmetros a ter em conta no planeamento destas hierarquias espaciais. As escalas, a localização e o tipo de controlo de estímulos influenciam a eficácia com que o espaço conseguirá viabilizar estados recuperativos.[8]

---

[6] Ibid. p.5

[7] CARPMAN Janet R. & Myron A. Grant (1991) Wayfinding: A Broad View. Handbook of Environmental Psychology., Florida, U.S.A Krieger Publishing Company. p. 431

[8] EVANS Gary, JANETTA Mitchell, When Buildings Don't Work - The Role of Architecture in Human Health, 1998 p. 88

"Privacy affords the individual the opportunity for self-evaluation."[9]

Apela-se a que os espaços sejam flexíveis e capazes de oferecer um adequado nível de controlo, que seja capaz de dar resposta a uma variedade de situações, tanto em crises como à sua prevenção e gestão. Uma flexibilidade que reflectir-se-á tanto pela escolha de elementos de mobiliário, como de sistemas integrados na concepção e construção do edifício. Em paralelo destes aspectos, um outro que influencia a sensação de controlo está na responsividade fluída entre os utilizadores e os elementos interactivos do espaço (portas, janelas, interruptores, etc.) idealmente com uma presença baixa de atraso na reacção, dado que os ambientes não-responsivos e incoerentes tendem a induzir ao sentimento de desamparo e desassossego.[10]

Verificamos que tanto os seres humanos como o ambiente participam activamente na formação um do outro, e que não se pode compreender verdadeiramente o indivíduo como separado da sua circunstância e dos contextos que o circundam. Falar de qualquer um deles sem considerar o outro não fará, por isso, sentido. O termo "transacção" capta bem esta noção, onde todas as partes da situação participam activamente nesta, e as realidades do indivíduo e do ambiente resultam desta participação activa, ao invés de serem entidades ensimesmadas que interagem unidireccionalmente. Em suma, (i) o ambiente é percepcionado como uma entidade única, onde diversos factores são lidos holisticamente; (ii) os indivíduos possuem características ambientais que se entrelaçam com os sistemas sociais englobados pelo ambiente físico; (iii) a interacção com o ambiente ocorre principalmente a um nível menos consciente, e há uma distinção entre o ambiente observado e o ambiente real, influenciada pela conotação afectiva; (iv) cognitivamente, o ambiente é organizado num conjunto de imagens mentais que facilitam a comunicação entre indivíduos (v) além disso, o ambiente possui um valor simbólico, reflectindo dimensões objectivas, afectivas e socioculturais.

---

[9] PROSHANSKY Harold, William Ittelson, Leanne Rivlin (1976) Stress-Inducing and Reducing Qualities of Environments in 'Environmental Psychology: People and Their Physical Settings'; *Holt, Rinehart and Winston*. p. 175

[10] EVANS Gary, JANETTA Mitchell, When Buildings Don't Work - The Role of Architecture in Human Health, 1998. p. 89

Estímulos à fricção espacial

Ao introduzir o segundo dos constructos, comecemos por considerar as características de clareza e compreensão das formas dos elementos construídos, contra as quais a ambiguidade se revela um obstáculo. Garantir esta coerência espacial permite, portanto, que os utilizadores façam deduções acertadas sobre o seu carácter, propósito e localização. Por outro lado, a falta de coerência evidenciada por via de uma fraca organização programática dificulta o discernir de padrões entre os espaços e enfatiza a presença de sinais indefinidos acerca dos tipos de comportamento apropriados. Tais espaços ambíguos tendem a ser causadores de *stress* nos seus utentes precisamente por lhes ser difícil darem um sentido funcional ao que percepcionam. Isto demonstra como a percepção das características de certos estímulos do espaço podem actuar de modo friccionado.

Partindo da pesquisa e revisão de literatura a que nos dispusemos é de notar que, de um modo transversal, a intenção principal por detrás da concepção destes espaços gira em torno da redução de *stress* e da promoção de tranquilidade no indivíduo sujeito a tratamentos recuperativos. Isto dever-se-á ao facto de que, na maioria dos casos supramencionados, a calma do espaço propicia o equilíbrio interno do paciente e ajuda-o a processar as condições adversas da sua instabilidade mental. Apesar disso, é sabido que tanto o sossego como o desassossego são, essencialmente, conceitos intrínsecos da condição humana caracterizados por expressões psicológicas e/ou fisiológicas.

O *stress* é um sintoma especialmente reconhecível em indivíduos diagnosticados com um, ou vários, dos DMCND[11], levando a que seja um dos indicadores mais claros para a presença de fricções num espaço. A hostilidade física de um lugar, a sobrecarga de decisões e a inadequação funcional de um lugar carecido dos devidos sinais sociopsicológicos, são

[11] Distúrbios Mentais, Comportamentais e de Neuro-desenvolvimento

características de espaços friccionados. Todavia, deparámo-nos com uma outra característica de inesperada relevância. Se, por um lado, na presença exagerada de estímulos (como o ruído, temperatura e variações de luz) podemos espoletar o *stress* em distúrbios que requeiram a sua regulação afinada (como PTSD[12] e a esquizofrenia), do outro lado, na ausência de estímulos também se podem verificar estados de *stress*, precisamente por se privar o indivíduo de vivências *quasi* normais, removendo-o da necessidade de experienciar desafios com um certo grau de adversidade[13] (como na ansiedade e depressão crónica).

> *"The issue for environmental planning is not to create environments in which stress is entirely absent, but rather to attempt to selectively limit the amount and types of stress the user of an environment must experience."*[14]

Apesar de se considerarem as características de espaços friccionados como indutoras do *stress*, não deverão estas reprimir a natureza humana da capacidade à adaptação. Portanto, a ideia de se criarem espaços completamente privados de desafios não nos parece realista. É na aplicação equilibrada destes aspectos que se pode dar carácter ao lugar, procurando providenciar-lhe simultaneamente de oportunidades importantes à auto-superação e ao auto-desenvolvimento. Nas palavras do psiquiatra suíço Carl G. Jung: *"Em última análise, é altamente improvável que alguma vez possa existir uma terapia que elimine todas as dificuldades. O homem precisa de dificuldades; elas são necessárias à saúde. O que nos preocupa aqui é apenas uma quantidade excessiva delas."*[15]

---

[12] Post-traumatic Stress Disorder / Distúrbio de stress pós-traumático

[13] SAEGERT Susan, Harold Proshansky (1976) Stress-Inducing and Reducing Qualities of Environments in 'Environmental Psychology: People and Their Physical Settings'; *Holt, Rinehart and Winston*. p. 222

[14] Ibid. p. 222

[15] JUNG, Carl (1970) Structure and Dynamics of the Psyche - Collected Works 9. *Princeton University Press.* p. 73

Em síntese, para que se concebam ambientes com um nível calibrado de estímulos, sugerem-se três princípios a ter em consideração:

i. Dar prioridade à escala humana avaliando as diversas necessidades, actividades e capacidades dos potenciais utilizadores. A concepção e planeamento do espaço devem reflectir esta diversidade para garantir que este se adapte a vários usos e funções.

ii. Oferecer variedade e flexibilidade que proporcionem uma gama de ambientes distintos, de fácil acesso e movimentação entre eles. Tentar englobar todas as funções num único espaço compromete a sua eficácia. Em vez disso deve-se considerar a oferta de áreas sossegadas para o relaxamento e espaços estimulantes para o envolvimento, apresentando-os como escolhas separadas mas de igual modo acessíveis.

iii. Dar prioridade à coerência, concebendo ambientes que sejam claros e fáceis de navegar, uma vez que limita a capacidade e qualidade de atenção do indivíduo. O desenho do espaço deverá ser intuitivo e de simples utilização. Ao focarmo-nos na boa habitabilidade que o espaço procura dar em resposta ao tratamento dos DMCND, devemos assegurar que a sua adaptabilidade e flexibilidade funcional, definidas de acordo com a escala humana e os seus de modos de viver, não abdique da estimulação e enriquecimento intelectual do cuidado estético.

Noções culturais de estética

Averiguámos que a noção de apreciação do belo, paralelamente com as habilidades intelectuais e de técnica humanas, tende a informar a selecção e concepção de ambientes vividos pelo ser-humano. O comportamento e os hábitos do indivíduo são profundamente moldados pela sua cultura, a qual se manifesta através de um conjunto de costumes e símbolos compartilhados. Esses elementos visam caracterizar um grupo de indivíduos ao

procurar designar padrões de vivência desse mesmo.[16] Parte desse sistema é influenciado por preferências culturais da estética, sendo que o terreno de onde brotam estas culturas recebe as suas raízes a um nível profundo do nosso passado primordial como espécie.

Os estudos que avaliam qualidades cénicas e o sentido de estética são cada vez mais considerados nas decisões conceptuais, de gestão e planeamento arquitectónico. Derivados de investigações da PA, visam compreender melhor o tipo de resposta a ser dada para uma melhor inclusão da dimensão afectiva dos utentes destes espaços. A sua fundação teórica, continuamente questionada, parece assentar-se sobre duas perspectivas dominantes: a tomada de decisões e o impacto da estética. Na primeira vê-se o sentido de preferência como uma escolha influenciada por mecanismos de função cognitiva – um modelo definido pela razão que coloca o 'valor percepcionado' como principal determinador da desejabilidade de uma opção. Na segunda perspectiva vê-se o sentido de preferência como resultado de um juízo estético baseado nas propriedades do que o estimula, e que a motivam mais do que os processos lógico-cognitivos.[17] Estes pontos de vista aparentemente opostos realçam a necessidade de compreensão da relação entre cognição (pensamento) e o afecto (emoções) na criação de uma preferência. As evidências analisadas apontam-nos para a presença de uma interacção recíproca entre estes dois aspectos.

Assim sendo, utilizaremos a análise deste constructo como ponto de transição entre os já expostos e guiados pela primeira perspectiva das funções cognitivas, na direcção dos influenciados pelo afecto emocional. É neste enquadramento que as observações sobre as qualidades dos ambientes redutores do *stress* podem ser estendidas para além de gestos que pretendem remover por completo a fricção/tensão espacial. Passa-se por isso a considerar outras opções que elevem a concepção de um espaço terapêutico aos patamares de critério do espírito humano.

---

[16] LANG Jon, Jack Nasar (1992) Environmental aesthetics: Theory, research and application. *Cambridge University Press.*p. 23

[17] KAPLAN S.; Jack Nasar (1992) Environmental aesthetics: Theory, research and application. Cambridge University Press. pp. 56-57

Na investigação sobre o papel de técnicas interoceptivas (como é o caso da meditação) constatámos a presença de um conjunto considerável de dados sobre o seu potencial restaurativo. Isto deve-se ao facto de que as práticas meditativas se baseiam numa procura de equilíbrio interno que harmoniza os estímulos (externos e internos). Curiosamente vemo-las também a serem utilizadas por ritos religiosos e tradições de culto ao divino[18], parecendo-nos plausível considerar que os espaços concebidos para este tipo de práticas utilizem as qualidades afectivas do *belo* com um papel activo na recuperação mental. Considerando a arquitectura de templos religiosos (catedrais, mesquitas, sinagogas), dos seus espaços adjacentes (claustros[19], pátios) ou de jardins orientais e abrigos na natureza[20], vemos a estética do espaço a merecer receber uma devida consideração, informada pela noção de uma variedade interpretativa causada por uma igual variedade cultural.

> *"Neither privations nor danger will deter man from selecting a spot that provides him with the exhilaration generated by a superb landscape."*[21]

Na sua célebre obra, Tanizaki afirma que "*as paredes de um quarto de hospital, as roupas médicas, os instrumentos cirúrgicos não deviam, quando o paciente é japonês, ter esse brilho metálico ou essa brancura uniforme, mas sim cores um pouco mais sombrias e mais suaves"*[22]. Este é um pensamento que ao ir de encontro aos de vários teoristas do regionalismo estético nos ajuda também a perceber que um dos actos das preferências

---

[18] KOENIG Harold G. (2009) Faith and Mental Health: Religious Resources for Healing.

[19] Anexos - Investigações paralelas: Silêncio, entre o céu e a terra de três claustros.

[20] SAEGERT Susan, Harold Proshansky (1976) Stress-Inducing and Reducing Qualities of Environments in 'Environmental Psychology: People and Their Physical Settings'; Holt, Rinehart and Winston. p. 223

[21] RUDOFSKY Bernard (1964) 'Architecture without Architects, an introduction to non', *The Museum of Modern Art*. p. 32

[22] TANIZAKI Junichirō, (2016) 'Elogio da Sombra', *Relógio d'Água Editores*, p.24

estéticas se encontra no modo em como se interpretam construtivamente as matérias-primas da natureza, e de que forma essa interpretação actua sobre o nível de tratamento que estes materiais recebem. Afirmamos que um alto nível de processamento das matérias-primas sacrifica substancialmente parte das suas qualidades originais e caracterizantes, por outro lado, um baixo nível de processamento permite a que mais destas qualidades materiais se mantenham e possam ser sentidas. No que concerne a avaliação do belo, parecem não haver métodos correctos ou incorrectos sobre como proceder a essa interpretação dado que, na sua essência, esta vive de uma impraticabilidade dos julgamentos de valor estéticos superficiais (ao nível do indivíduo) que passam a participar em algo mais profundo (ao nível colectivo).[23]

Encontrámos vários estudos da Psicologia Ambiental[24] que apontam para a realidade de que "*os efeitos do ambiente natural são fortes, e a sua experiência profundamente restaurativa*"[25], que sublinham a relação entre variáveis psicológicas e ecológicas[26]. Deste modo evocamos Vitrúvio, para quem o conceito de *venustas* ilustra o conceito de uma noção intemporal de beleza apreendida através da 'verdade da natureza' (ordem das leis cósmicas). O seu argumento é que o desenho desta natureza se baseia num conjunto de princípios geométricos de proporção e simetria. Nesta linha de pensamento, acreditava o autor que as medidas do corpo humano poderiam ser usadas como um modelo de proporção adequada. É neste contexto que se revela plausível afirmarmos que existe uma mais valia no assegurar de uma relação temperada entre as proporções do humano e o seu construído, da mesma forma que o há entre a aranha e a sua teia, ou o pássaro e o seu ninho.

Caso seja, ao considerarmos a condição humana do participante do espaço como um livro de regras vivo de leis estabelecidas pela natureza, o desenho do arquitecto deverá

---

[23] CARLSON, Allen (2000) Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture. *Routledge*

[24] HOYLE, Helen (2017) The relationships between aesthetics, restorative effect and perceived biodiversity in designed urban planting. / OHLY, Heather (2016) Attention Restoration Theory: A systematic review of the attention restoration potential of exposure to natural environments. / PESCHARDT, Karin (2012) Associations between park characteristics and perceived restorativeness of small public urban green spaces.

[25] KAPLAN, R., & Kaplan, S. (1989). The experience of nature: A psychological perspective. *Cambridge, UK: Cambridge University Press.*

[26] BERRY J. W., Harold Proshansky (1976) 'Ecological and Cultural Factors in Spatial Perceptual Development' in 'Environmental Psychology: People and Their Physical Settings'; *Holt, Rinehart and Winston*. p. 125

aspirar ao dotar da sua obra do sentido de euritmia, de uma atmosfera graciosa e agradável. Percebemos que é essencial que se reflictam estas leis naturais de harmonia e beleza na concepção de um bom espaço, todavia, Vitrúvio avisa-nos que é também fundamental que esta reflexão seja filtrada por uma experiência e expressão humana (ex.: arquitecto), em detrimento de um mero gesto mimético e biofílico.

"Thus we may amend by art what nature, if left to herself, would mar."[27]

Considerar os princípios vitruvianos que apontam para a importância da relação entre beleza e natureza como uma manifestação estética que se expressa a um nível mais profundo do que o da cultura, parece poder contribuir para a concepção de um ambiente terapêutico e de elevação do indivíduo,[28] talvez porque *"... tudo o que é feio enfraquece e entristece o Homem."*[29] Mesmo assim, as ramificações deste sentido estético primordial não deixam de se exibir (senão pela cultura em causa) não podendo estas serem completamente descartadas, ou como nas palavras de Keneth Frampton: *"... the specific culture of the region (...) becomes inscribed into the form and realization of the work."*[30]

No julgamento estético de um espaço, em paralelo da participação da natureza, viu-se a sugestão da colocação de obras de arte que vivam destes mesmos princípios naturalistas. Em vez de enveredarem por caminhos de uma expressão surreal ou abstracta que potencialmente enfatizam a condição vulnerável e desequilibrada do paciente, a selecção das obras expostas nestes espaços deve ser bem curada, pontual e equilibrada, de modo a convidar o utente destes espaços a explorar curiosamente aspectos do belo que naturalmente lhe possam enaltecer o espírito, e por consequência, a sua condição.

---

[27] VITRUVIUS. (20-30 a. C). *De architectura* (The Ten Books on Architecture), *Harvard University Press 1914*. p. 170

[28] CLAUS, Bech-Danielsen (2013) Vitruvian Perspectives on Architectural Quality. p. 7

[29] NIETZSCHE Friedrich (1889) Twilight of the Idols. *Hackett Publishing Company 1997. p.62*

[30] FRAMPTON, Keneth (2007) Towards a critical regionalism: Six points for an architecture of resistance. In K. Frampton (Ed.), Studies in tectonic culture: The poetics of construction in nineteenth and twentieth century architecture (pp. 16-30). Princeton Architectural Press. p.26

Sentimento de pertença

O ser-humano desenvolve um sentido de identidade com um lugar quando se relaciona com este como parte integrante de si. Tanto individualmente como enquanto parte de uma comunidade, esta ligação desenvolve-se particularmente durante uma interacção prolongada com o lugar, como é o caso do internamento em instituições psiquiátricas. À medida que o indivíduo participa numa rotina associada a um ambiente, molda também o seu sentimento de identidade influenciado pelo que o rodeia.[31] Nesta linha de pensamento, se o contacto com a natureza é restaurativo na medida em que comporta em si certas qualidades estéticas que transcendem preferências e interpretações culturais[32], questionamos aqui a plausibilidade da premissa de que tais aspectos evocadores de passados distantes da nossa espécie possam também promover o *sentimento de pertença*, associado também às noções de vinculação ao lugar, num espaço informado por esta mesma natureza.[33]

> *"Built into us is a reverence for the elements, for water, for light, for air - a deep reverence for the animal world and the green world."*[34]

O termo *proxémica* é utilizado para caracterizar inter-relações do uso humano do espaço definindo e compreendido por vários níveis que determinam essa sua expressão. Nos estudos sobre distâncias físicas que os indivíduos estabelecem entre si em interacção com o espaço, vimos o termo *infracultura* a aplicar-se a comportamentos subjacentes à

---

[31] SEAMON, David. (2014). Place attachment and phenomenology. Place attachment: Advances in theory, methods and applications. p. 18

[32] ULRICH, Roger (1983) Aesthetic and Affective Response to Natural Environment. In I. Altman & J. Wohlwill (eds.), Human Behavior and Environment, Vol. 6: Behavior and Natural Environmen., New York: Plenum, p.108

[33] KIL, Namyun & Holland, Stephen & Stein, Taylor & Ko, Yong Jae. (2012). Place Attachment as a Mediator of the Relationship Between Nature-based Recreation Benefits and Future Visit Intentions. Journal of Sustainable Tourism. 20. pp. 603-626

[34] KAHN Louis. (1961) 'The Nature of Nature' Louis Kahn: essential texts / edited by Robert Twombly. W.W. Norton & Company. p.119

cultura, ou seja, que advêm dos primórdios da nossa espécie[35], indo assim ao encontro das nossas exposições mais recentes. Este termo faz parte do sistema classificativo proxémico e é influenciado por um conjunto de parâmetros na relação estabelecida com outras partes desse sistema, como a precultura e a microcultura. Contudo, no seguimento da nossa investigação sobre a relação entre o espaço interior do humano e o espaço exterior do ambiente interessa-nos trazer connosco somente o primeiro destes termos – infracultura.

No acto de se criarem elementos 'artificiais', o sujeito activo dessa concepção parece proceder a uma interpretação axiológica das matérias naturais que lhe são dadas, levando a que os resultados se manifestem como mais ou menos distantes do seu estado original. Se uma cultura presta especial valor à natureza, tal se reflectirá no modo como pouco ou nada se adulteram as matérias-primas e ambientes naturais. Esta reflexão de valores acaba inevitavelmente por definir noções culturais de estética, e, por consequência, afasta ou aproxima-se mais de um sentimento de pertença infracultural nesse ambiente.

Na concepção da arquitectura como uma composição de elementos materiais interpretados pelo arquitecto pode-se potenciar uma conexão mais ou menos directa com as qualidades originais desses materiais, dependendo das escolhas tomadas durante o acto de interpretação. Se os materiais que formam os ambientes estão numa condição próxima do seu estado original, a sua percepção cognitiva acabará por requerer dos indivíduos com DMCND um menor esforço assimilativo do que aquele que a sua condição já o faz sentir.

Em complementaridade desta percepção cognitivo-afectiva do constructo estudado vimos a utilização da cor e da luz a poderem participar activamente na calibração do acto de assimilação entre o ser e o estar num espaço.

---

[35] HALL, Edward T., Harold Proshansky (1976) 'The Anthropology of Space: An Organizing Model' in 'Environmental Psychology: People and Their Physical Settings'; Holt, Rinehart and Winston. p. 158

Os estudos que demonstram o sentimento de pertença na natureza como algo que tende a levar mudanças positivas no estado mental[36], apontam também para o facto de que através da participação activa em actos promotores à sustentabilidade, preservação e mantimento do ambiente natural evidenciam-se aumentos significativos no bem-estar dos sujeitos em causa.[37] Nesse sentido remataremos a nossa exposição sobre os CPE com este último dos constructos, que nos parece particularmente relevante na crise ambiental da era antropocénica em que nos encontramos.

Sensibilização eco-psicológica

> *"There is a mutual and dual impact between man and his environment. Not only does the environment act upon man, but man acts on environments, in a true ecological sense."*[38]

Transitamos do anterior para o último dos nossos constructos, onde se viu as acções e comportamentos guiados por princípios de brio ambiental a influenciarem o sentimento de pertença do indivíduo, e por consequência, o melhoramento do seu estado-de-espírito. É neste momento da nossa investigação em que nos deparamos com um ponto de viragem notável do debate – o surgimento do movimento verde em prol de uma arquitectura ambientalmente responsável e sustentável.[39] Durante esta era, a evolução da PA foi claramente estimulada por exigências sociais e contextuais, acrescendo a atenção

---

[36] BASU, M., Hashimoto, S., & Dasgupta, R. (2020). The mediating role of place attachment between nature connectedness and human well-being: Perspectives from Japan. *Sustainability Science, 15(4),* p. 852

[37] WILLIAMS Elizabeth Gosling, Kathryn J.H. (2010). Connectedness to nature, place attachment and conservation behaviour. *Journal of Environmental Psychology. V. 30(3)*. p. 303

[38] ALTMAN Irwin, Harold Proshansky (1976) Some Perspectives on the Study of Man-Environment Phenomena in 'Environmental Psychology: People and Their Physical Settings'; *Holt, Rinehart and Winston*. p. 35

[39] POL Enric.; (2007) Blueprints for a History of Environmental Psychology II: From Architectural Psychology to the challenge of sustainability. , *Medio Ambiente y Comportamiento Humano. 8(1y2),* p. 1-28.

prestada aos preceitos de *sensibilização eco-psicológica*. Sabemos que nos encontramos diante de um desequilíbrio da condição humana reflectido no desequilíbrio do seu ambiente natural envolvente. Algo fácil de se perceber, mas difícil de resolver. Não envergaremos por soluções simplistas e redutoras de um problema que exige um maior nível de atenção, em contrapartida, interessa-nos perceber de que modo é que este constructo se infere no debate, e como poderá estar a expressar o começo de uma nova época investigativa da PA.

> *"In short, the environmental sciences are concerned with human problems in relation to an environment of which man is both victim and conqueror."*[40]

Ao explorar esta relação, é importante compreender as razões pelas quais o sentimento de pertença na natureza pode resultar em comportamentos ambientais mais positivos. Após uma devida análise aferimos a proposta de que este sentimento deriva de uma expansão identitária e de auto-definição do indivíduo - à medida que a proximidade à natureza aumenta, também parece poder aumentar a empatia e a vontade de ajudar. Isto está relacionado com modelos baseados em valores hierárquicos de percepção sobre a significância de comportamentos pró-ambientais. Certos investigadores distinguem frequentemente entre orientações de valor que dão maior importância ao *eu*, à comunidade humana em geral ou à biosfera, argumentando que o valor que alguém atribui a um ambiente depende da capacidade deste sujeito o conseguir incluir a este ambiente no seu sentido do *Ser*. Uma pessoa que se sente interconectada com o mundo natural tende a demonstrar um sentido mais expansivo do seu *eu,* que, incluindo outros seres vivos, espoleta uma consciencialização de responsabilidades pró-ambiente. Esta teoria parece sugerir um papel mediador da sensibilização ecológica à explicação da relação entre comportamento ambientalmente significante e o sentimento de pertença na natureza.[41]

---

[40] PROSHANSKY, Harold (1976) Some Perspectives on the Study of Man-Environment Phenomena in 'Environmental Psychology: People and Their Physical Settings'; *Holt, Rinehart and Winston*. p. 5

[41] WILLIAMS Elizabeth Gosling, Kathryn J.H. (2010). Connectedness to nature, place attachment and conservation behaviour. *Journal of Environmental Psychology. V. 30(3)*. p. 300

Numa abordagem contextualmente transaccional[42] propõe-se uma visão unificada dos processos psicológicos e de sustentabilidade ambiental. Esta transcende a dicotomia tradicional que os tende a separar, reconhecendo por isso a sua interdependência e influência mútua. Por causa também da natureza multidimensional da ecologia ambiental de dimensões locais / globais; físicas / mentais; individuais / colectivas; etc., a vertente da PA focada na promoção da sua sustentabilidade lida com experiências e acções multiformes a vários níveis, que visam fomentar transformações em prol do melhoramento das condições actuais do ambiente, em simultâneo do da salubridade da condição humana.[43]

> *"Urgent changes in human lifestyles and cultural practices are required for the world to escape ecological disaster and psychologists should lead the way in helping people adopt sustainable patterns of living."*[44]

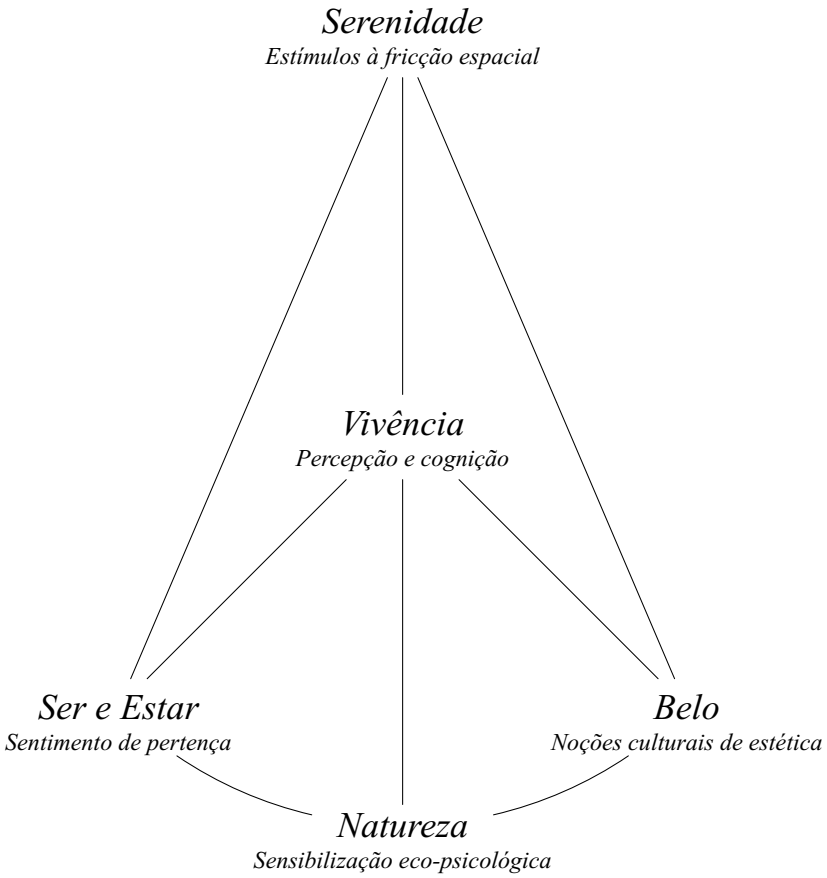
De facto, no caso das escolhas comportamentais pró-ambiente, torna-se necessário focarmo-nos no problema desta interdependência inevitável entre comportamentos humanos e a sua consequência ambiental. Por fim, concluímos que os resultados da *sensibilização eco-psicológica* tornam-se cada vez mais pertinentes e evidentes, com diversos casos práticos que nos podem servir de exemplo ao ilustrar esta solução como uma boa prática a ser considerada para a concepção dos espaços de recuperação mental.

---

[42] BECHTEL, Robert B. (1991) From Spatial-Physical Environment to Sustainable Development. *Handbook of Environmental Psychology*. p.30

[43] Ibid. p.37

[44] OSKAMP Stuart (2000) *American Psychologist*. p. 496



3. Diagrama de síntese dos CPE.



4. Frontispício de Marc-Antoine Laugier: *Essai sur l'architecture* 2ª ed. 1755 por Charles Eisen (1720-1778). Gravura alegórica da cabana primitiva vitruviana.

Concepção da arquitectura como apoio à terapia

No decorrer do nosso estudo no âmbito da Psicologia Ambiental deu-se aso à assimilação de alguns dos constructos psicológicos do espaço. A sua aplicação prática na concepção arquitectónica viera a adquirir o termo *Evidence Based Design*[1], termo que se passou a ver ser empregue recorrentemente nos escritos desta sua comunidade científica e que marcariam a mudança para o paradigma actual. Neste subcapítulo debruçar-nos-emos acerca do modo como estes princípios terapêuticos pretendem informar o desenho e concepção do espaço terapêutico.

> *"Here, we will see how the mental hospital served as such a site for an emerging interdisciplinary field of environmental psychology, allowing for new methods for mapping behavior and measuring emotional reactions and the development of concepts such as personal space to analyze the relationship between human beings and their physical environments."*[2]

Na sua origem primordial a Arquitectura surgiu aos nossos antepassados como fruto do instinto à criação de um abrigo que servisse de resposta perante as adversidades do mundo externo. Oferecendo um espaço de repouso, esta disciplina participou na formação da espécie humana e permitiu que se desenvolvessem aspectos da condição humana, como os de cariz psicológico. Dado que era apenas neste ambiente externo que poderíamos obter os recursos que nos susteriam, preparou-se a resposta dada por estas arquitecturas

[1] Desenho com base na evidência

[2] RAMSDEN Edmund; (2019) 'Designing for Mental Health: Psychiatry and the Architectural Study'. p. 211

atendendo às necessidades de cada caso, no fundo, agindo como mediadora entre mundos internos e externos. Mediante as circunstâncias que se evidenciam nesta circunstância de mediação, a arquitectura concebe-se invariavelmente por uma composição de elementos básicos arquitectónicos que atentem à sua calibração, por exemplo: o chão, o tecto, e as paredes *fecham-na de*, enquanto que as portas e as janelas *abrem-na para*.

É através destes elementos que se regula o permear que o ambiente externo natural exerce no mundo interior. Por exemplo, a função de uma porta tende a ser clara, facilitando ou impedindo a movimentação entre espaços do indivíduo e das suas cousas, contudo, pelas janelas não se prevê o trespasse do corpo físico mas sim de participações de outra ordem, como através da observação do mundo exterior, da iluminação do espaço interior, da regulação climatérica, etc. Como se tratasse de uma *caesura*[3] entre dois mundos, passamos a definir neste elemento arquitectónico (janela) um ponto de partida às directrizes que regem a nossa apreensão dos princípios teóricos de concepção prática, e traçamos rumo a um caso capaz de se expressar como exemplo paradigmático desta ideia.



5. *Caesura* em Sintra, 2017. Fotografia do autor.

[3] Na poesia, uma *caesura* é descrita como uma pausa posicionada no meio de um verso. Como o limiar entre o exterior e o interior de um espaço, este termo potencia-nos a entender esta relação não como dual, mas sim como singular – um verso em vez de dois.



6. *Caesura* em Vilarinho das Furnas, 2018. Fotografia do autor.



7. *'La Ronchamp'* na viagem de segundo-ano da FAUP.
Fotografia do autor.

Hospital a céu aberto

Imhotep, Vizir do Faraó Joser, é conhecido como o primeiro arquitecto de que há registo na história. Em XXVII a.C. a sua concepção da pirâmide em Saqqara no antigo Egipto marcara o início de uma produção arquitectónica revolucionária para a sua era. Para além da sua proficiência no campo da arquitectura Imhotep era venerado como médico, tendo sido comparado a Asclépio, deus grego da cura, dado as suas extraordinárias capacidades medicinais.[4] Um passado histórico que nos propõe à pertinência da relação entre duas disciplinas que procuram promover serenidade na condição humana.

Como referido no Prefácio, o estudo preliminar que elaborámos em Teoria I com a obra *La Ronchamp* inaugurara o nosso interesse sobre o impacto da arquitectura no estado-de-espírito[5]. Já na altura desenvolvêramos a especificação dessas premissas no contexto médico e, apesar de não ter enfoque na prática psiquiátrica, comporta na sua espinha teórica um abastado conjunto de opções tomadas em prol da suavização de estados psicológicos influentes psicossomaticamente na sua contraparte fisiológica.

Embora o *Evidence Based Design* pareça um campo de estudo relativamente recente, podemos remontar ao final do século XVIII a abordagem de se relacionarem dados estatísticos com a qualidade dos espaços terapêuticos em obras como o *York Retreat,* o *Bethlem Royal Hospital* e o *Hôtel-Dieu*. Através de autores como Philippe Pinel e William Tuke viram-se os primeiros esforços notáveis na direcção desta prática, e desde então foram muitas as obras e autores que, com notável cadência, contribuiriam para este debate. Ainda assim, poucos se destacaram ao ponto de virem a ser descritos de "epitoma da concepção modernista do espaço hospitalar"[6] como fora o Sanatório de Paimio.

---

[4] FROM Lena, Stefan Lundin, (2010) Architecture as medicine - the importance of architecture for treatment outcomes, p.259

[5] Ver Anexo das Investigações paralelas: BRAGA Francisco (2017) Arquitectura e as dimensões da condição humana. *FAUP*

[6] BLUNDELL Jones, Peter: "The hospital as building type" in: *The Architectural Review, London, March 2002*, p.42

Desenhado por Alvar Aalto na primeira metade do século XX, o antigo sanatório de Paimio, na Finlândia, rapidamente se tornara num caso emblemático dentro deste campo de investigação arquitectónica. Permitira à recolha de dados que informariam o projectar de espaços clínicos, pois preenchido de detalhes que visam responder aos modos de vivência dos pacientes, este projecto revelara ser uma evidente plataforma para se colocar em prática alguns dos princípios que, pelo menos em teoria, pareciam poder funcionar.[7] É neste contexto que o nosso estudo sobre este projecto vê o seu ressurgimento agir como transição na direcção do nosso contexto contemporâneo.

"To foster for the physical as for the psychological wellbeing had thus been the sanatorium's raison d'étre."[8]

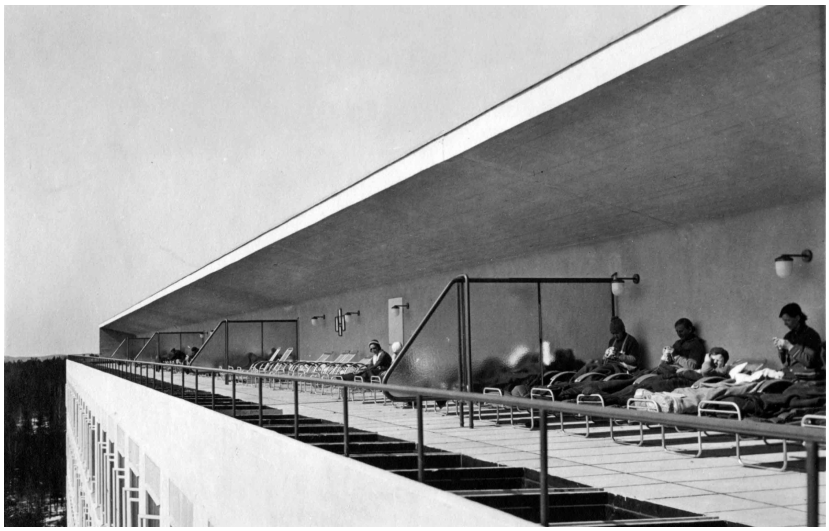
Chegando o arquitecto a apelidar este projecto de um "instrumento terapêutico", no Sanatório de Paimio procurava-se tratar o vírus da tuberculose. Sendo esta uma doença que afecta o sistema pulmonar, normalmente tende-se a proceder a um tratamento que envolve a exposição ao ar livre. Neste sentido, influenciado por princípios do EBD[9] vê-se neste projecto a implementação de uma varanda na qual se dispersariam as camas dos pacientes com tuberculose. Agindo como uma *caesura,* vemos esta varanda a ser concebida como uma resposta que fosse acordo com as pretensões deste tipo de terapia, num caso onde se explora vivamente uma das formas que o interior tem de se relacionar com o exterior. O segundo dos casos introdutórios, apesar de também não se focar na psiquiatria, atende ao tratamento de debilitações físicas através do bem-estar psicológico que se proporciona no contacto próximo com a natureza.

---

[7] EYLERS, Eva; (2017) 'Alvar Aalto and the problem of architectural research'; *Alvar Aalto Researchers' Network Seminar – Why Aalto?* p. 1

[8] Ibid p. 5

[9] *Evidence Based Design.*



8. Pacientes na varanda do Sanatório de Paimio desenhado por Alvar Aalto. Autor desconhecido.

Na calma da floresta norueguesa a um passo do hospital de Oslo, os Snøhetta[10] conceberam um de dois abrigos[11] ao ar livre em nome da fundação *Friluftssykehuset*[12], que aspira suavizar o processo de hospitalização dos pacientes e das suas visitas. Dado que em prol de um rápido processo de recuperação se torna fundamental que o tratamento de pacientes de hospitais pediátricos com doenças somáticas graves seja de acompanhamento interdisciplinar[13], esta obra procurou ser mediadora dessa ambição clínica. Em crianças com doenças sérias / crónicas evidencia-se um risco mais elevado no desenvolvimento de problemas psicológicos quando comparadas com crianças saudáveis.[14] Este grupo, para além de se demonstrar como especialmente susceptível ao desenvolvimento de sintomas de *stress* pós-traumático, tende a que estes sintomas afectem a condição somática, como por exemplo, na regulação do impacto de respostas inflamatórias provocadas pelo *stress* em casos como o cancro.[15] As vivências do internamento provocam uma séria perda no sentido de perspectiva, controlo e previsibilidade, que pode resultar em tensões emocionais e fisiológicas. Nos últimos 13 anos o S-BUP[16] pôs em prática várias experiências clínicas positivas de incorporação da natureza na terapia, e neste abrigo também se evidenciaram aspectos benéficos nos tempos com a família através de actividades ao ar livre que desviam a atenção da doença.

> *"Several studies show that nature has characteristics that can have a restorative effect on people's temporarily reduced mental resources."*[17]

---

[10] Firma de arquitectura na Noruega.

[11] O outro abrigo de configuração idêntica está na floresta do Hospital do Sul de Kristiansand (Sørlandet Hospital Kristiansand)

[12] Hospital a céu aberto.

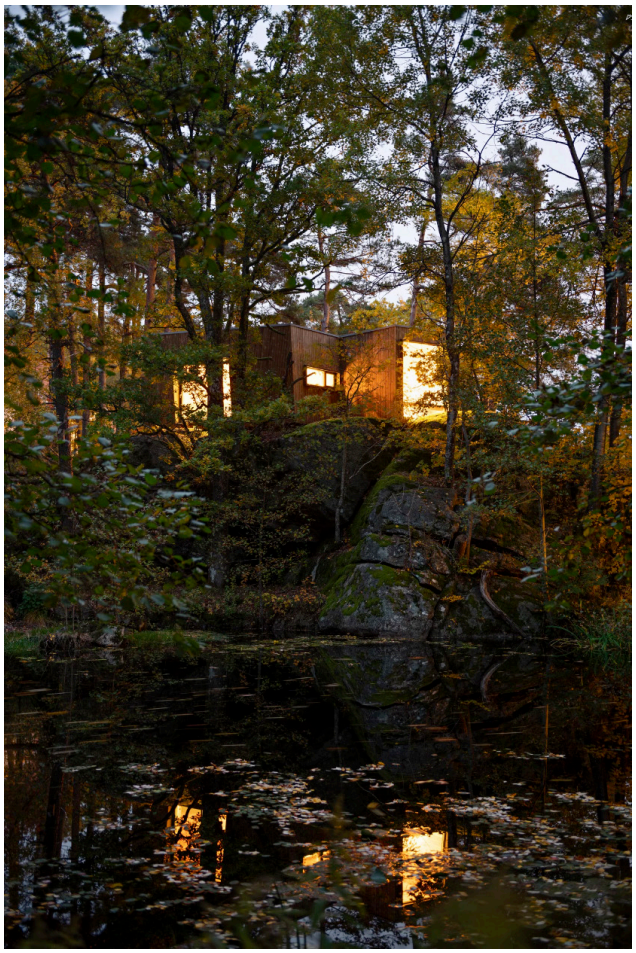
[13] https://tidsskriftet.no/en/2020/11/kronikk/outdoor-care-retreat (acedido a 3 de Fevereiro de 2021)

[14] DISETH TH. Kronisk somatisk sykdom og symptomatologi hos barn og unge. I: Dahl AA, Loge JH, Aarre TF. Psykiske reaksjoner ved somatisk sykdom. Oslo: Cappelen Damm Akademisk, 2014: pp. 674–694.

[15] COLE S.W. (2013) Nervous system regulation of the cancer genome. Brain Behav Immun 30. S10–8.

[16] Departamento de Saúde Mental da Criança e do Adolescente no Hospital da Noruega

[17] https://tidsskriftet.no/en/2020/11/kronikk/outdoor-care-retreat (acedido a 3 de fevereiro de 2021)



9. Friluftssykehuset de Kristiansand. Fotografia de Ivar Kvaal.

Decidimos prestar uma visita à obra e de imediato nos apercebemos que o projecto apenas abre as suas janelas para o lado da floresta, fechando-se para o contexto de traseiras do hospital. Parecia-se com uma cápsula que transporta o utilizador para um outro espaço e tempo, numa natureza que intocada, apazigua. Visto que na sua generalidade o projecto é concebido em madeira, a *caesura* das janelas entre o interior e a floresta é de suave transição, integrada num suave diálogo de reciprocidade entre matérias-primas e matérias pouco processadas. Na altura desta visita quase nos parecera que seria este o caso a fotografar, contudo, não o seleccionámos precisamente por não se abrir para ambas as realidades que o contextualizam, assim como também por não ser fruto do mesmo nível de profundidade investigativa que viemos a evidenciar no trabalho dos White Arkitekter, cuja prática é directamente informada pelo seu departamento de investigação[18] com um enfoque nesta temática.

À luz dos White Arkitekter

Os White são uma firma sueca de considerável dimensão e reconhecimento. Inseridos principalmente no contexto escandinavo, destacam-se internacionalmente pela sua participação no debate sobre a sustentabilidade construtiva e do papel da arquitectura na saúde mental. O primeiro contacto com esta sua prática dera-se através de uma *webinar* que abordara a temática por via da análise sobre uma obra já construída e os seus pensamentos subjacentes. Através desta análise pretendia-se demonstrar como através desta obra haveria sido informada a concepção de um novo projecto com um programa que lhe é similar. Antes do seminário onde se descrevera este novo projecto, o vídeo é-nos introduzido com uma conversa entre o arquitecto principal da primeira obra e um antigo paciente da mesma, tentando deste modo expandir ainda mais a prática 'baseada na evidência' da firma.

[18] Departamento de investigação e inovação da firma sueca – White Arkitekter - https://whitearkitekter.com/research-development-innovation/

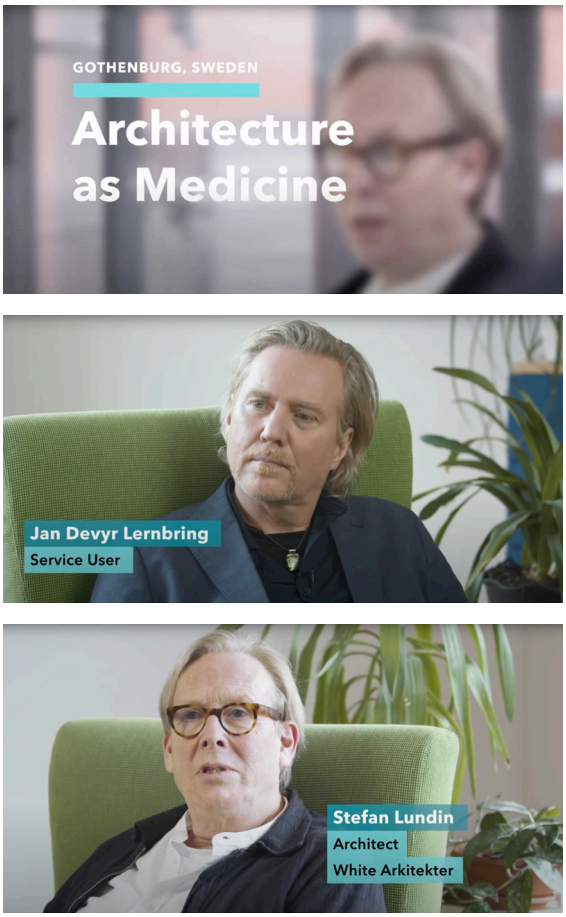
Inaugurando o debate do seminário[19], afirmara-se que a saúde mental é um direito humano básico e uma força motriz ao desenvolvimento social, cultural, económico, etc. Todavia, apontara-se para a existência de um longo caminho a percorrer para que a remoção do estigma que rodeia uma das principais enfermidades do nosso tempo seja findada.

Desse modo os WA reiteram que se deve repensar a criação de espaços para a saúde mental através da *concepção co-participativa*. Na nova geração de espaços psiquiátricos o desenho do espaço tem vindo cada vez mais a ter um papel activo no aumento da eficácia do tratamento da saúde mental em prol do benefício societal. É neste contexto que se procuram desvendar qualidades úteis à prática deste modo de conceber o espaço que, porventura, possam ter escapado o traço de um arquitecto. Um dos aspectos enunciados neste seminário que nos revelou ser de especial interesse fora o da inserção da obra no seu contexto. Em dicotomia entre si, apresentaram-se duas abordagens (integrada ou afastada de um núcleo urbano-social) revelando ambas tanto virtudes como limitações.

A certa altura é referido pela mediadora do seminário que "um dos sinais de uma sociedade saudável tende a manifestar-se através do sentimento de coesão e interajuda que esta promove", e assim, ao remover-se este estigma potencia-se uma realidade na qual o tratamento mental se pode equiparar ao tratamento físico, dignificando a condição dos sujeitos em causa.

Posteriormente a este enquadramento procedeu-se para a conversa entre Stefan Lundi (arquitecto) e Jan Devyr (antigo utente) sobre a clínica psiquiátrica de Gotemburgo - Östra Psikiatri. Para Jan, entre as características benéficas deste espaço referira-se a luz natural, os têxteis e as cores, o conforto sensorial da madeira e o poder curativo da natureza no interior e exterior da obra. Em tom de crítica, Jan referira os longos corredores que provocam ansiedade, com ângulos-mortos que impedem o staff de atenderem prontamente ao seu dever e diminuem a capacidade de uma visão geral, e a ausência de um *lobby*

[19] 'Destigmatising Mental Health Through Architecture' ou 'Removendo o estigma sobre a saúde mental através da Arquitectura' https://www.youtube.com/watch?v=eZHB3yw80A4 (primeiro acedido a 29 de Abril de 2022)



10. Imagens da entrevista entre Stefan Lundi e Jan Devyr como parte do seminário online dos White Arkitekter.

de recepção, dizendo que nos casos de admissão voluntária "o sentimento deveria ser de segurança e privacidade". Mas tal deve-se ao facto deste espaço estar pensado apenas para o internamento de emergência, ou para o que se segue de uma triagem realizada no edifício principal.

> *"The Östra Hospital's new Psychiatry building is a product of this new ideology, unique of its kind in Sweden at present but internationally speaking part of a wider trend."*[20]

Ver a natureza pela janela

Foi ao sentirmos uma presença sincera de Stefan Lundi na troca de pensamentos com Jan que obtivéramos a confiança necessária em estabelecer contacto com este arquitecto insigne. Na cultura escandinava onde a hierarquia é por norma linear pudemos encontrar o seu contacto na página da internet dos WA, e ligando para o seu número pouco tempo passara até que fossemos atendidos. Colocando o nosso norueguês em prática transitámos para uma conversa em sueco, naquele que procurava ser um primeiro gesto de empatia e estima face ao tempo que nos estava a ser disponibilizado. Nesta primeira conversa introduzimos-lhe à nossa investigação, demonstrando interesse em utilizar os seus pensamentos e obras na nossa análise. Com entusiasmo e gratidão recebemos imediatamente uma total participação e apoio da sua parte, seguido de um contacto posterior onde nos foram partilhadas algumas das referências que considerara serem essenciais para alguém com o nosso tipo de interesse. Entre estas referências deparámo-nos com algumas das suas publicações e artigos que desconhecêramos, mas mais importante fora a partilha do trabalho investigativo de Roger

[20] FROM Lena, Stefan Lundin, (2010) Architecture as medicine - the importance of architecture for treatment outcomes, p. 257

Ulrich, professor da universidade de Chalmers em Gotemburgo, ao qual Stefan e outros membros do departamento de investigação dos White estão associados. O professor Roger Ulrich, com um maior grau de reconhecimento no debate em questão, escrevera num dos seus artigos sobre *o que se vê através de uma janela* como tendo importância significativa na recuperação do internamento clínico. Procederemos com a noção de que uma janela pode agir como *caesura* entre o espaço do ambiente externo e o espaço do interior mental.

A pertinência do impacto que a vista da janela tem no tratamento clínico está também relacionada com a condição temporal deste tipo de vivência que, como referido no constructo do *sentimento de pertença*, pode ser de longa duração em contextos de internamento clínico. Isto levou a que nos lembrássemos da nossa profunda experiência ao lermos 'A Montanha Mágica' de Thomas Mann, onde autor escrevera sobre este tema: *"Time drowns in the unmeasured monotony of space. Where uniformity reigns, movement from point to point is no longer movement; and where movement is no longer movement, there is no time."*[21]

Nesta investigação de Roger Ulrich verificou-se a pertinência do impacto na saúde mental do que se observa através da janela de um quarto de internamento clínico[22], onde se passam longos períodos de tempo num lugar não-familiar. Concluiu-se, desta forma, que quando o espaço permite a observação da natureza, a condição psicológica e fisiológica do seu utilizador melhora consideravelmente, em comparação com outro tipo de vistas.[23]

> *"Utsikt mot naturmiljöer eller trädgårdar kan fungera som en lugnande positiv distraktion och flera källor rekommenderar därför detta."*[24]

---

[21] MANN Thomas, The Magic Mountain. Penguin Books Vintage p.537

[22] ULRICH, Roger S.; (1984) 'View through a window may influence recovery from surgery'; *Science, New Series, Volume 224, Issue 4647*, pp. 420-421

[23] LUNDIN, Stefan; (2015) 'Healing Architecture: Evidence, Intuition, Dialogue'; *Department of Architecture Chalmers University of Technology*; p. 44

[24] LUNDIN Stefan, ULRICH, PARK, FRÖST, Konceptprogram lokaler för psykiatri - kunskapsunderlag vid planering, 2018, p. 31 "As vistas para ambientes naturais ou jardins podem agir como uma distracção positiva calmante, e portanto, várias fontes recomendam-no."



11. Ilustração para o livro de Thomas Mann - 'A Montanha Mágica'.
Autor desconhecido.

Num artigo escrito por Lundin e Ulrich também se constatou que uma parte significativa da exposição fora dedicada ao entendimento acerca dos aspectos redutores de fricções espaciais causadoras de *stress*, entre os quais se encontrara a 'Vista para a natureza através da janela'. Com base em estudos prospectivos e controlados com grupos de pacientes, os autores concluem que a capacidade de observar a natureza promove o bem-estar do indivíduo, verificando-se a diminuição de estados de raiva em casos que haviam sido expostos a situações provocadoras. A prescrição de analgésicos em paralelo com tensões arteriais, batimentos cardíacos altos, *stress* e ansiedade viram-se reduzidos quando se oferece um acesso visual da natureza. Esta é uma qualidade do espaço que promove também o bem-estar dos enfermeiros e outros trabalhadores,[25] onde se relataram menores níveis de *stress* relacionado ao trabalho, melhor desempenho e maior satisfação, do que a sentida por funcionários com vista para um ambiente construído ou sem janela.[26] Talvez se suporia que estes efeitos benéficos dependeriam do acesso directo a estes ambientes, mas o que se evidenciou foi que o acesso indirecto também promove efeitos semelhantes, como por exemplo, no saber que se tem a liberdade de aceder um espaço natural ao ar livre ou no tal mero contacto visual com esse mesmo.[27]

"Mental accessibility can also be just as important as physical access."[28]

Dêmos um pequeno passo atrás, de volta ao seminário dos White Arkitekter onde se começara a estabelecer uma transição entre o projecto da clínica psiquiátrica de *Östra* e um novo projecto acabado de ser construído. Localizado a uma hora de distância de Gotemburgo, Borås, denominado *Södra Älvsborg*, este projecto pretendia à aplicação de

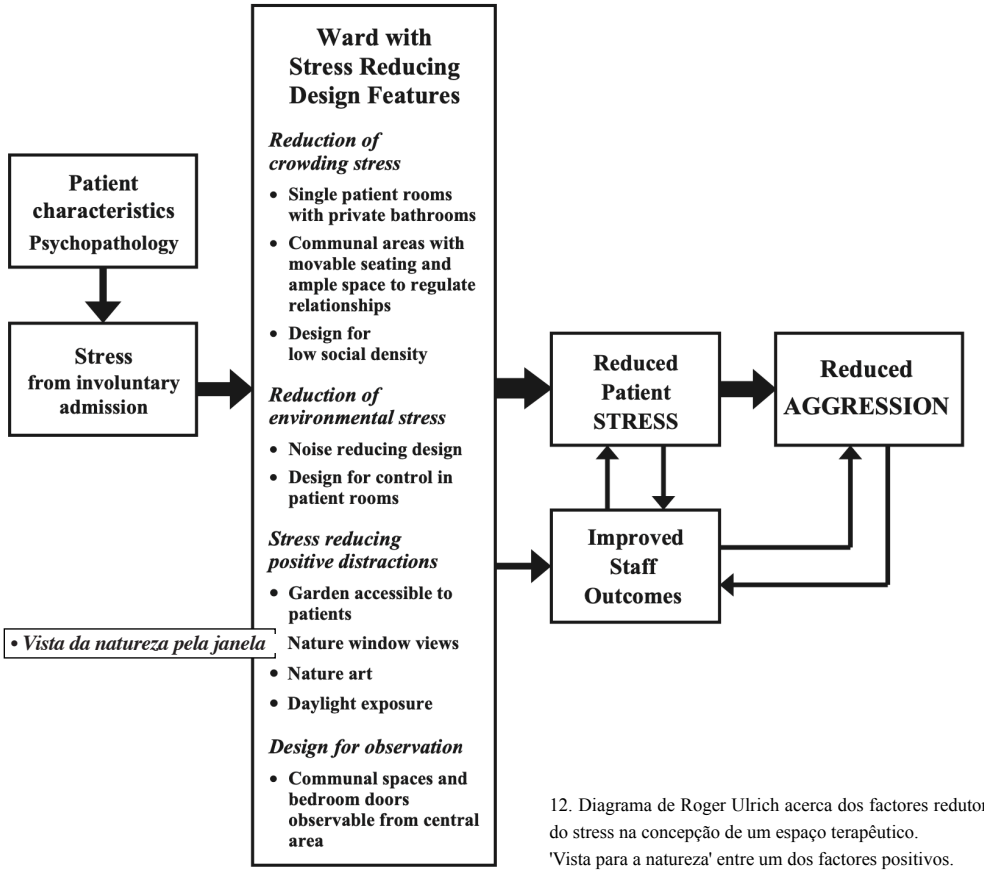
---

[25] KARLIN Bradley, ZEISS Robert, Environmental and Therapeutic Issues in Psychiatric Hospital Design, 2006, p. 1377

[26] LUNDIN, S., ULRICH R., BOGREN, L., GARDINER, S., Psychiatric ward design can reduce aggression. Journal of Environmental Psychology, 2018. p. 57

[27] BENGTSSON, Anna (2003) Utemiljöns betydelse för äldre och funktionshindrade, Statens folkhälsoinstitut. p. 62

[28] IVARSSON Carina Tenngart, LUNDIN Stefan (2010) Architecture as medicine - the importance of architecture for treatment outcomes, p.151



12. Diagrama de Roger Ulrich acerca dos factores redutores do stress na concepção de um espaço terapêutico.
'Vista para a natureza' entre um dos factores positivos.

novas e aperfeiçoadas informações adquiridas através da análise do edifício precedente e o uso dado pelos seus utilizadores. Nesse sentido decidimos prestar uma visita a ambos os casos – o antigo *Östra* e o novo *Södra*. Ao informar o Stefan de que iríamos realizar essa visita, obtivemos um convite para uma conversa na qual se pôde confirmar que, de facto, nesta nova obra se procurou corrigir alguns dos aspectos em falta na anterior. Nessa altura já sabíamos que era a *caesura* da janela que nos interessava fotografar, onde o foco seria incidido sobre a relação com evidências já referidas. Eis que, por acaso, Stefan encontrara um amigo de longa data nesse café - Anders Jirås (ex-fotógrafo das obras dos WA). Pudemos ter a oportunidade de lhes apresentar espontaneamente o projecto, obtendo *feedback* construtivo de ambas as partes, e, entre outros comentários, a constatação de

que o projecto de investigação a que nos propúnhamos teria especial pertinência na era e contexto em que se procuraria inserir, devido à crescente atenção prestada às questões da saúde mental.

No fim desta visita pudemos visitar ambas as obras e obter a luz verde por parte da administração da clínica para o desenvolvimento do projecto de fotografia *in loco*, numa data a acordar. Mais ainda, parecera-nos importante escolher um caso que se confrontasse tanto com a natureza como com o artificial, para que se obtivesse um gradiente de resultados das vistas de vários quartos. Nesse sentido, seguindo as conjunturas logísticas e de sustentação conceptual que formam o nosso objecto de estudo, escolhemos prosseguir com o estudo do caso da Clínica Psiquiátrica de *Södra Älvsborg*.

De encontro a Södra Älvsborg

> *"Psychiatric care may involve the opposite to what you might think. Instead of locked doors and closed wards, the best way architecture can support patients is to emphasize continuity in everyday life; getting out into a garden unescorted, or just being able to see a tree from the window."*[29]

Antes de chegarmos ao caso principal, enunciaremos considerações a ter sobre o modo como o edifício precedente lhe informa a concepção. Finalizada a sua construção em 2006, *Östra* foi projectado como um ambiente de cura sustentado pela sua conexão com elementos naturais, em simultâneo do atender às necessidades de uma instituição psiquiátrica. Apesar dos desafios específicos deste tipo de programa, fora possível a incorporação do acesso a espaços exteriores cumprindo com os requisitos de segurança. Deste modo, para além deste caso ter funcionado como um tubo-de-teste para explorar estratégias e conceitos de fundação teórica (como a experiência biofílica, a organização

[29] https://whitearkitekter.com/project/ostra-hospital-emergency-psychiatry-ward/ (acedido a 30 de novembro de 2023)

e disposição de cada departamento e a variedade de espaços individuais e comunitários), pôde também abrir novas reflexões sobre a noção de acesso a um ambiente natural. Na nossa primeira visita[30] de imediato nos deparámos com uma das críticas feitas pelo utente entrevistado por Stefan. Para além da ausência de recepção verificaram-se outros dos comentários feitos pelo utente, mas entre os bons e os menos bons, foi principalmente nas janelas em que nos concentrámos. Na concepção desta clínica, foi dada especial atenção no garantir que todos os pacientes tivessem acesso visual com elementos naturais. Três pátios centrais foram estrategicamente posicionados entre os departamentos para que mesmo os quartos no centro do edifício beneficiem desta qualidade, incentivando os utentes a sair para o exterior. Para além disso, nestes pátios internos os pacientes podem acedê-los autonomamente, o que proporciona uma sensação de independência e controlo, para além dos benefícios de estar ao ar livre.

> *"By adopting a humanist design approach that encourages interaction with place and nature, the clinic provides a safe haven for patient recovery, relatives and staff alike."*[31]

Na visita a *Södra,* caso descendente das aprendizagens do seu antecessor, de imediato reparámos em três características evidentes: na presença de um espaço para recepção convidativo; numa configuração de morfologia tipológica distinta; e numa localização mais remota de um centro urbano. A primeira permitiu-nos estabelecer um contacto fluído e sem constrangimentos com a equipa de administração do edifício. No nosso caso, essa abertura fora fundamental para a concretização do projecto, mas no caso de pacientes de admissão voluntária sabemos que essa facilidade é um alívio significativo.

---

[30] Ver Anexo das Visitas

[31] https://whitearkitekter.com/project/sodra-alvsborg-psychiatric-clinic/ (acedido a 2 de dezembro de 2023)



13. Fotografia da Ala de Emergência Psiquiátrica do Hospital de Östra (em cima) e imagem gerada a computador da Clínica Psiquiátrica de Södra Älvsborg (em baixo). Autoria dos White Arkitekter.

A segunda característica intrigou-nos pela experiência que proporcionara: pátios de livre acesso não mais constrangidos por quatro paredes do edifício, mas apenas por duas diagonais. A ausência das restantes paredes permitiria que o pátio se abrisse para o contexto em que estava inserido, estabelecendo uma ligação directa com o seu contexto. A terceira opção destacava-se por se situar longe das restrições de um meio urbano, abrindo caminho para o contacto com um espaço natural a nordeste da clínica.

A Clínica Psiquiátrica de *Södra Älvsborg*[32] foi projectada com o objectivo de criar um edifício público com ambientes que promovem a dignidade dos seus utentes, sem que se sintam numa instituição fechada. É composta por alas de enfermaria para reabilitação psiquiátrica, serviços de emergência e de pediatria, assim como escritórios administrativos. Através de um relação próxima com os seus pacientes, a clínica foi pensada em prol da sua independência, liberdade e sentido de autonomia, proporcionando também um ambiente calmo e seguro para os funcionários, familiares e visitantes. A clínica é composta por dois edifícios pré-existentes e dois novos edifícios, denominados pelos arquitectos como a 'Estrela' e o 'Quadrado'. O 'Quadrado' forma a nova entrada para a clínica ao mesmo tempo que se conecta com os antigos edifícios através de um corredor envidraçado. A 'Estrela', com uma configuração volumétrica dinâmica, procura acompanhar as irregularidades do terreno inclinado abrindo-se para os elementos naturais circundantes, sem a sensação de ser uma instituição de grande escala e sem ter corredores longos, monótonos e sombrios.

Diversas são as vistas da natureza proporcionadas por esta nova escolha tipológica que, importante mencionar, não haverá sido a primeira vez explorada neste contexto programático. No decorrer da nossa investigação visitámos em Helsingør, na Dinamarca, uma clínica psiquiátrica construída 14 anos antes da de SÄS, e que optara pela mesma tipologia estelar. Analisando o processo de ambas as equipas que conduziu a esta configuração e morfologia tipológica, podemos afirmar que não se tratou de uma opção governada unicamente por formalismos, mas sim de uma conjugação com a sua função.

---

[32] Södra Älvsborg Sjukhus - Hospital Psiquiátrico de Södra Älvsborg.

No decorrer do nosso estudo sobre a história das tipologias empregues neste tipo de projecto encontrámos o trabalho de Ida Messel[33], colega da escola de arquitectura de Oslo. Nas oportunidades que tivemos de debater este assunto notámos uma clara distinção entre esta nova tipologia da 'Estrela', e uma antiga tipologia que derivara da visão pessimista sobre o tratamento mental da altura, o 'Panóptico'. Num panóptico os pacientes são constantemente observados e controlados ao ponto de atingir um sentimento de denigração total do indivíduo, em contrapartida, na nova tipologia da 'Estrela' vê-se um símbolo à emancipação do paciente face à sua condição.

Uma emancipação que visa sê-lo através de um espaço que se abre para o que o rodeia, e estando o nosso caso nas imediações perimetrais do polo hospitalar de Borås, permite-lhe que seja no confronto com uma floresta onde se dá este contacto. A este ponto da nossa exposição já se sabe da importância afectiva que a experiência da natureza tem face à recuperação mental do indivíduo.[34] Ora, quando afirmámos que a escolha tipológica da estrela se revela como útil para ambos os projectos referidos, tal o é por também ter em conta esta evidência apontada, aprofundada e verificada pelas investigações da PA.

"*...the Panopticon must not be understood as a dream building: it is the diagram of a mechanism of power reduced to its ideal form;*"[35]

---

[33] MESSEL, Ida; (2022) 'IN.SANE: The Tower, The Room, The Corridor' - a pre-diploma for the Master Thesis: 'Program: a Room for running in a world in flux'; *Oslo School of Architecture and Design 2023*.

[34] ULRICH, Roger S.; (1983) 'Aesthetic and Affective Response to Natural Environment'. In I. Altman & J. Wohlwill (Eds.), *Human Behavior and Environment, Vo1.6: Behavior and Natural Environment*; New York: Plenum, p. 98.

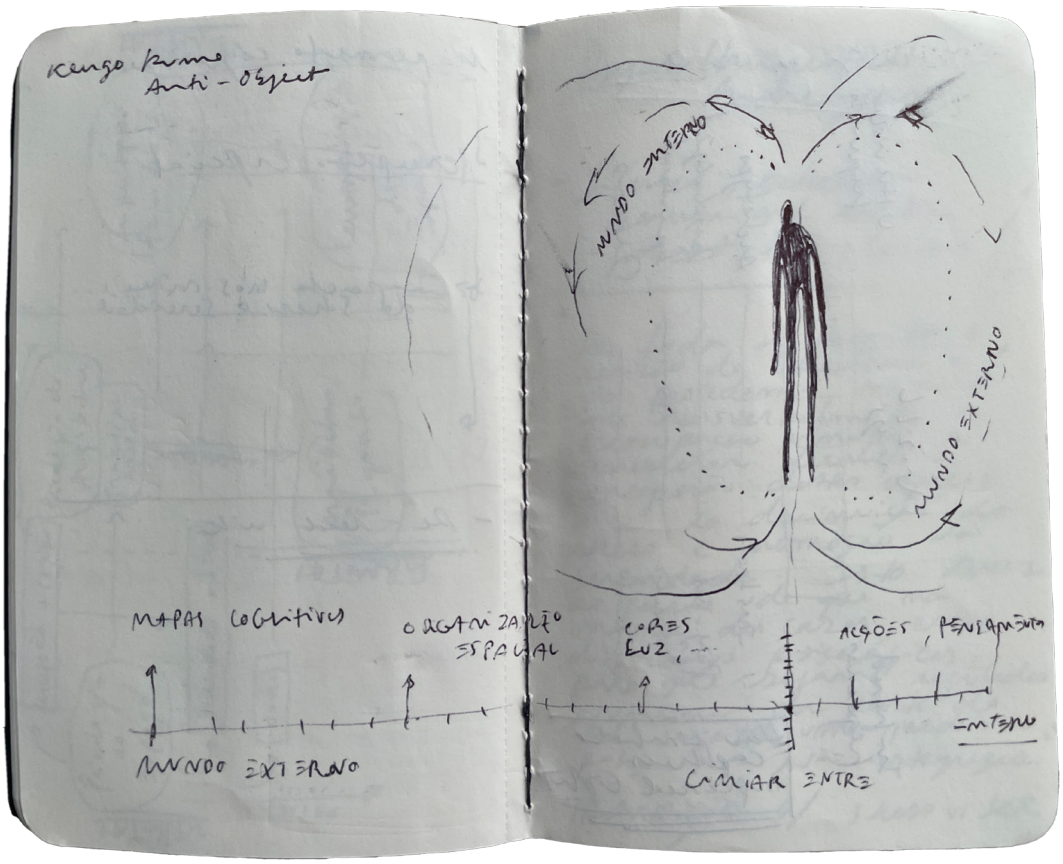
[35] FOUCAULT Michel (1975) Discipline and Punish. *Vintage Books 1995.* p. 205







14. Contraposição tipológica do Panóptico e da Estrela.
Antigo edifício do Hospital Miguel Bombarda (em cima).
Simulação de uma vista aérea de SÄS (em baixo).



15. Estudo diagramático do limiar entre o mundo externo e o mundo interno.
Caderno de notas da investigação.

Síntese I

Retornando às questões a que nos propusemos responder no início deste capítulo[36] atenderemos à elaboração de uma síntese, acompanhando o leitor para o que se segue.

Após definido o contexto de interdisciplinaridade no qual se inserem a Psicologia Ambiental e a Arquitectura Psiquiátrica, procedemos à análise de cinco constructos psicológicos do espaço:

i. a *Percepção e cognição* definem-se como a fundação principal aos outros constructos, expressando um carácter comum a todas as pontes que esses estabelecem entre a mente humana e o ambiente físico;

ii. os *Estímulos à fricção espacial* expõem a importância de promover a serenidade como *raison d'être* de um espaço terapêutico, sem entorpecer o ânimo à coragem;

iii. nas *Noções culturais de estética* inaugurámos a importância da beleza na elevação da condição humana, e como quando expressada de acordo com a natureza permite o alcançar de níveis mais profundos de afecto;

iv. o *Sentimento de pertença* expressa a necessidade de integração do paciente num novo espaço, que pode ser potenciado por qualidades infraculturais do ambiente natural;

v. a *Sensibilização eco-psicológica* expande a integração do paciente por via de acções guiadas por princípios de sustentabilidade ambiental, que na concepção do espaço podem promover o seu bem-estar através da interrelação com o meio ambiente.

---

[36] 1. De que modo se estabelecem pontes entre a mente e o ambiente?

2. Qual o papel do ambiente natural nos níveis de *stress* e serenidade?

O encontro com o elemento arquitectónico – janela – deriva desta análise sobre os CPE, agindo assim como uma ponte entre o interior da mente humana e o exterior do ambiente físico. As qualidades deste arquétipo, particularmente pertinentes no contexto do internamento clínico, passaram a equacionar-se como princípios apurativos de encontro a um caso de estudo.

Passamos para o estudo da aplicabilidade prática destes conceitos teóricos derivados do da concepção arquitectónica de apoio terapêutico:

i. no *Hospital a céu aberto* de Paimio reencontrámo-nos com um caso paradigmático da concepção arquitectónica de apoio a uma necessidade clínica, o qual nos revelou um artigo online sobre o papel da natureza na terapia e, consequentemente o *Friluftssykehuset* de Oslo;

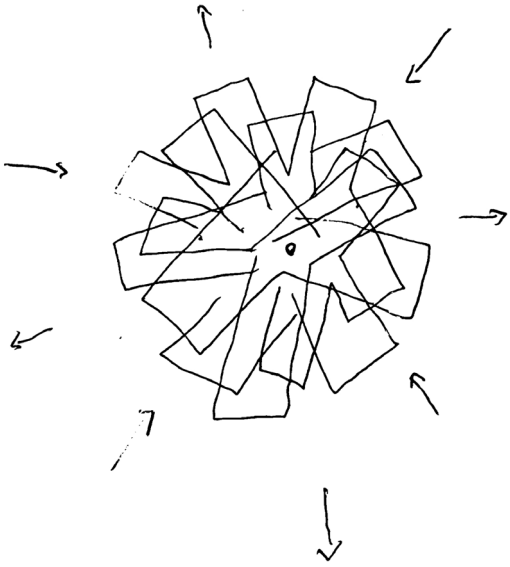
ii. *À luz dos White Arkitekter* absorvemos dados actuais do EBD, passando a estabelecer contacto com a prática desta firma através de Stefan Lundi, e a importância da sua referência e influência da investigação de Roger Ulrich;

iii. *Ver a natureza pela janela* demonstrara-se com especial relevância capaz de produzir efeitos recuperativos nos casos analisados por Ulrich, afirmando-nos o conceito da *caesura* como a transição entre mundos externos e internos.

iv. Aos poucos caminhámos *De encontro de Södra Älvsborg*, onde em *Östra* a vista pela janela que guiara o gesto de concepção espacial de Lundi, e em *Södra* se viram aprimoradas as vontades da obra que a precede, afirmando-se este como o caso principal da nossa investigação.

Deste modo, o encadeamento da nossa exposição sobre o conteúdo estudado pretendeu actuar num processo de escolha e estruturação formal que informasse a nossa expressão fotográfica desse caso, em paralelo de outros complementares.





16. (cima) Planta do Piso-Tipo da Clínica Psiquiátrica de *Södra Älvsborg*
(baixo) Esquisso ilustrativo das dinâmicas de relação bidireccional
proporcionadas pela tipologia da Estrela.

Capítulo II

Fotografar a experiência do espaço terapêutico



1. Vista da janela do quarto de Nicéphore Niépce, 1826
Primeira fotografia (heliografia) de que há registo na história.

Introdução às narrativas fotográficas

"Photography was from its inception a medium of thought and inquiry and became an art form soon after"[1]

A fotografia surge como um meio poderoso à captação de representações visuais e precisas da arquitectura, oferecendo assim uma ferramenta categórica de documentação visual. A produção em massa de imagens possibilitou que a fotografia de arquitectura atingisse um público global, complementando as publicações tradicionais da área. Consolidou-se como um repositório visual de elevada confiança para a arquitectura. A sua natureza mecânica permitira à captação de estruturas e espaços com maior rigor, tornando-a uma ferramenta valiosa para a documentação da realidade visível. Esta sua qualidade pode ajudar à redução de interpretações subjectivas dos seus resultados, nunca total[2], como referido também por James Ackerman: *"Photographs became indispensable in ways that drawings and engravings could not: in consulting a graphic work, we have no way of determining how accurate a record it is; the photograph, on the other hand, though by no means a transparent reproduction, contains clues as to its degree of documentary reliability."*[3] Salvaguardando para o facto de que com a actual disseminação das técnicas de edição e criação digital de imagens, hoje em dia, esta reprodução e fidelidade documental não é tão transparente como outrora o fora.

---

[1] SPIRN Anne Whiston, (2014) 'The Eye is a Door – Landscape, Photography and the Art of Discovery', p. 38

[2] PHILLIPS Sandra S (1977) 'A History of the Evidence, in Mike Mandel and Larry Sultan, Evidence', *New York: D.A.P.*, 2017

[3] ACKERMAN James S.; (2001) 'On the Origins of Architectural Photography'; *CCA Mellon Lectures.* p. 34

A procura de uma representação fiel à realidade começou a afirmar-se no Renascimento com as técnicas de desenho em perspectiva, avançando ainda mais com a invenção da *camera obscura*. Porém, os primórdios desta técnica remontam a 400 a.C. na Antiga China, onde o filósofo Mozi observava como a luz que entrava numa sala escura através de um orifício criava imagens nas paredes, passando a cunhar o termo "sala do tesouro fechada" para este fenómeno, que fora um dos primeiros vislumbres da ciência da fotografia.[4] A utilização de lentes objectivas marcara um desenvolvimento significativo, quando por volta de 1550 se passaram a incorporar nas paredes ou persianas de salas, que quando escuras projectariam imagens invertidas de apoio ao desenho. No final do século XVII surgiriam aparelhos portáteis como caixas e tendas que viriam a facilitar a realização deste tipo de decalque. Apesar destas inovações, a preservação das imagens continuara a ser um processo manual que exigiria um traçado meticuloso, uma vez que os processos de fixação fotográfica ainda não tinham sido concebidos.

As primeiras câmaras surgem necessariamente em paralelo com a descoberta das técnicas de fixação de luz quando submetidas ao fenómeno da *camera obscura*. Várias foram as tentativas e os que as tentaram, mas eis que em 1826, passada uma década de experiências, Nicéphore Niépce conseguira fixar a primeira imagem heliográfica em estanho revestido de betume. Esta primeira imagem que fora captada através de uma exposição de oito horas à luz do sol de Saint-Loup-de-Varennes que nos mostra a vista do quarto de Nicéphore. Durante o século XIX verificaram-se progressos notáveis que elevaram as técnicas de captura e fixação de luz a um patamar cada vez mais acessível e disseminável. Deste modo, o processo mecanizado da fotografia, ao replicar a experiência visual da realidade, passou também a reduzir drasticamente a necessidade de se recorrer às competências de um pintor. Pouco a pouco a fotografia tornou-se um procedimento independente da importância do fotógrafo, até que agora qualquer pessoa capaz de premir

[4] https://willmoneymaker.com/blog/2016/1/the-camera-obscura-modern-photographys-first-ancestor (consultado a 24 de janeiro de 2024)

um botão pode sê-lo.[5] Na sua essência mecanizável, o *modus operandi* da fotografia destacara-se pela fidelidade na captação de objectos arquitectónicos, afirmando-a como uma ferramenta fundamental para documentar e comunicar dados informativos desta área. O uso da fotografia como expressão e divulgação cresceu em simultâneo de um aumento na procura[6], à medida que as técnicas se tornavam mais rápidas, e de melhor qualidade.

> *"Photography began to change into something else, a something which had lost interest in the unique connection between the inside and outside."*[7]

Para discernir a diferença entre as tendências da fotografia de arquitectura 'documental' e 'artística' é importante que se estabeleçam definições claras para estes termos. Salientamos o facto de que ao empregarmos uma definição simples destes termos a intenção não é de reduzir uma abordagem académica em algo trivial. Estas explicações, através das suas propriedades de síntese, são por nós empregues como pistas importantes para o nosso estudo, simplificando-nos e ao leitor a esfera da sua aplicação.

A fotografia 'documental' refere-se aqui a uma tentativa de representação perceptiva com o mínimo de influências causadas por sentimentos pessoais, preconceitos ou interpretações subjectivas. Por outro lado, a fotografia 'artística' será empregue como uma deliberada busca de qualidades da vivência humana que, transcendendo a fidelidade da captação visual, visam inaugurar discursos de ordem poética sobre camadas definidoras da experiência subjectiva de um espaço.

---

[5] COŞKUN, Esatcan; (2009) 'Documentation of Architecture: Photography as an objective tool?'; *The Graduate School of Natural and Applied Sciences of Middle East Technical University.* p. 2

[6] KIMBERLIN, Aaron; (2004) 'Photography as a Tool for Discovery and Analysis in the Architectural Design Process'; *University of Arkansas, Fayetteville*. p. 5

[7] THOMPSON,Jerry L (2013) *Why Photography Matters*. Cambridge: MIT, p. 24

Iniciando com a primeira abordagem, os mecanismos próprios da fotografia comportar-se-ão de um modo *quasi* anónimo, criando uma futura fonte de arquivo sobre imagens que nos pareceram ter a capacidade de ilustrar os CPE. Na vista a quatro obras captaram-se os momentos pertinentes de um modo instantâneo, providenciado pelo dispositivo fotográfico do *smartphone*. Com o foco e a medição de luz automática, seria especialmente em aspectos como os da orientação perspéctica, o equilíbrio do enquadramento, e na aproximação / afastamento perante o fotografado, que o controlo intencional desta técnica fora por nós exercido. Entre os aspectos que se colocaram para lá do nosso controlo e que, por sua vez, se inferem indirectamente sobre o resultado final tivemos: a data e hora do acto ditada por conveniência, ao invés de uma intenção de se determinar uma regra transversalmente aplicável.

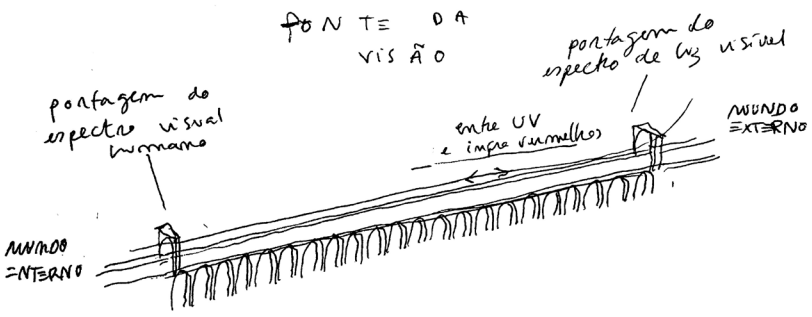
Este arquivo viera a servir-nos útil na comparação entre as diferentes demonstrações práticas dos CPE estudados nas obras visitadas, tornando claras as nossas intenções de exploração artística da obra de *Södra Älvsborg*.

Aproximação foto-documental de quatro casos

Continuamos a análise do caso de estudo principal, prestando atenção aos paralelismos e divergências que encontrámos quando confrontado com os outros casos. Retornando aos ensinamentos adquiridos no âmbito das investigações da Psicologia Ambiental e da nossa apreensão dos CPE, bem que se nos tornou clara a principal ambição de tais investigações: fornecer dados que informem a concepção de um espaço promotor à redução de *stress* e à recuperação. Deste modo, na nossa visita a estas obras escandinavas pudemos recolher impressões expressivas do nosso indagar.[8]

[8] Circunstâncias das nossas visitas permitiram a que se estudasse o interior de três das quatro obras, sendo que na visita da obra de Oslo (Friluftssykehus) só se pôde aceder ao exterior. Isto levou a que as evidências anotadas sobre esta obra se circunscrevessem maioritariamente a uma aproximação destes seus espaços circundantes.

Nos CPE identificámos várias *pontes* perceptivas estabelecidas entre a mente humana e o ambiente físico. Tirando partido desta metáfora, imaginemos as características destas *pontes* definidas pelos cinco sentidos humanos, onde impreterivelmente se encontrará uma *portagem* que actua como mediadora da informação percepcionada – seja esta táctil, olfactiva, auditiva, gustativa e/ou visual. Se de um dos lados da *ponte* está a *margem* da nossa experiência sujeita ao ambiente físico, esta, por sua vez, posicionar-se-á diametralmente à *margem* da percepção da mente humana. As *portagens* apenas deixarão passar elementos da realidade que cumpram com os requisitos ditados pelos limites humanos de uma percepção derivada destes sentidos. Por exemplo, na *ponte* da audição só passará a informação sonora posicionada entre os 20Hz e os 20kHz, e na da visão só passará a informação luminosa entre os raios infravermelhos e os ultravioleta, a despeito dos demais existirem à mesma.



2. Ponte perceptiva da visão.

A Fotografia vive da *ponte* da visão. Apesar de certos métodos de captação fotográfica desta informação luminosa reagirem a raios UV de curto cumprimento de onda[9], a fim e ao cabo, só serão percepcionados por nós os raios do espectro de luz visível. Ora, na fotografia que visa a um carácter documental vemos esta informação luminosa a *cumprir com os requerimentos necessários para atravessar a portagem*. Por consequência, a amplitude de interpretação subjectiva sobre os dados que identificam esta informação reduz. Tirando partido desta metáfora cingir-nos-emos à *ponte* da visão.

[9] http://www.naturfotograf.com/uvpinhole.html (acedido a 25 de Janeiro de 2024)


Oslo
Rikshospitalet Friluftssykehuset
Borås
Södra Älvsborg Sjukhus
Göteborg
Östra Akutpsykiatri Sjukhusets
Helsingør
Psykiatrisk Center Nordsjælland
København



Oslo Rikshospitalet Friluftssykehus



Östra Akutpsykiatri Sjukhusets

F
Ö + SÄS
H

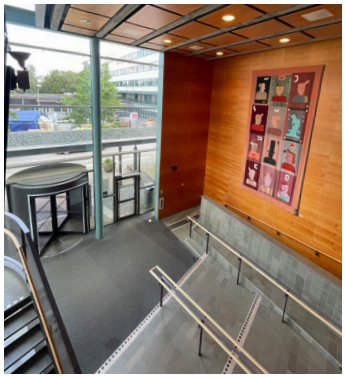


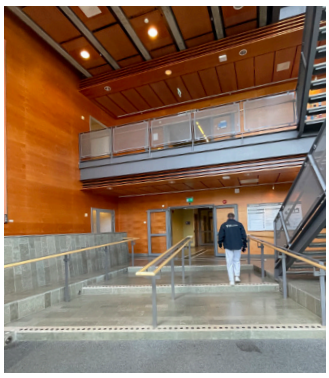
Södra Älvsborg Sjukhus Psykiatrins Kvarter



Psykiatrisk Center Nordsjælland i Helsingør

5. Acessos principais às obras.
Todas as fotografias desta análise são do autor.





Ö



SÄS





H



6. Fotografias do interior da entrada.

Legibilidade programática

Comecemos pela legibilidade à navegação do utente na organização dos espaços, principiada pela implantação do edifício no local, a sua volumetria, configuração do alçado, entre outros. No Hospital de *Östra* (2006), estas e outras características que potenciariam a anunciação da entrada revelam-se pouco exploradas. Em contrapartida vê-se outra conduta no caso de *Helsingør*[10] (2006): com duas entradas em dois pisos, uma pública e outra privada, o edifício é convidativo através do posicionamento e colocação dessas entradas num ponto de convergência entre dois dos braços da sua forma estrelar. Em *Södra Älvsborg* (2021), apesar de também se identificar uma forma estrelar, o acesso é feito através de um volume apêndice intersticial que, protuberando, une os edifícios novo e antigo. Assim, SÄS e H, revelam-se exemplares no que diz respeito à sua legibilidade de escalas e morfologias formais convidativas. O segundo contacto do utente será na posição do recepção como primeiro espaço interno para o estar. No caso de Ö, novamente, não se vê como clara esta recepção, que volta a seguir as justificações supramencionadas para que assim o seja. No entanto, não se suprime a existência de um *lobby* guiado por noções de materialidade, luminosidade e decoração advindas de certos CPE. No caso de H, como extensão das entradas, resolve-se a recepção num *lobby* de acesso ao público no piso superior, que se sobrepõe ao piso inferior de um *lobby* privado para utentes já admitidos. Assim, vêm-se a ser criadas as condições para se estabelecerem mais e melhores fronteiras de sustento ao sentimento de privacidade de todos os envolvidos. No caso de SÄS, apesar de não ser através da disposição de pisos, a distinção entre espaço público de recepção e privado de socialização é na mesma considerada, mas menos afirmada pelo posicionamento de paredes, variações do pé-direito e disposição do mobiliário. Isto parece-nos permitir atingir tanto as qualidades de resfôlego num espaço amplo e luminoso, como à de redução do estigma e sentimento de dignidade dos pacientes que estão ao mesmo nível de todos os

[10] Hospital Psiquiátrico de Helsingør, situado a 40km a norte de Copenhaga. Concebido em 2006 pelos arquitectos Julien De Smedt e Bjarke Ingels. Ver anexo.







Ö

SÄS







H



7. Fotografias da utilização da cor e da luz.

utentes deste espaço, sem que se prescinda da devida implementação de filtros visuais e acústicos entre esta recepção e os espaços de sociabilização mais próximos. Destacamos ainda a transição espacial proporcionada pelas escadas principais deste edifício, do espaço social da recepção até ao das alas de internamento, momento do programa que notavelmente recebe um maior nível de tratamento do que nos outros casos.

Utilização da cor e da luz

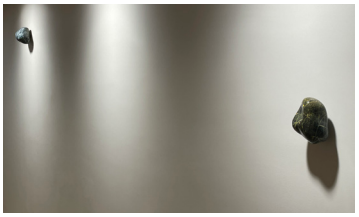
Estas escadas levam-nos ao estudo sobre o emprego da luz e da cor na concepção destes espaços. Tanto em H, em F e em SÄS se vê a utilização de uma luz zenital no espaço de recepção, contudo em Ö abre-se a fachada de vidro completamente para uma orientação solar norte. Os corredores de Ö são frequentemente pontuados por grandes envidraçados que se viram para o interior dos pátios, permitindo que recebam níveis consideráveis de iluminação natural. Em H, estes corredores são também pontuados por pátios internos, mas dada a sua menor dimensão o impacto luminoso não é tão visível. SÄS revelou ter os corredores mais pequenos, e, apesar de não serem ladeados por envidraçados, oferecem no fim de cada empena uma sala de estar profusamente iluminada.

A selecção de cores em todos os casos denotam intenção de seguir as recomendações do EBD derivadas dos constructos do *sentimento de pertença* e das *noções culturais de estética*, sendo que nos casos mais recentes F e SÄS os resultados destacam-se dos demais pela positiva. Utilizando uma paleta de cores apelativa e cativante, os casos de Oslo e de Borås mantêm na mesma uma certa sobriedade esperada para estes espaços. Por outro lado, sentimos que em H e Ö esta escolha cromática fora tomada de um modo descurado e em momentos pode-se averiguar que revela ser um pouco *kitsch*.





Ö



SÄS

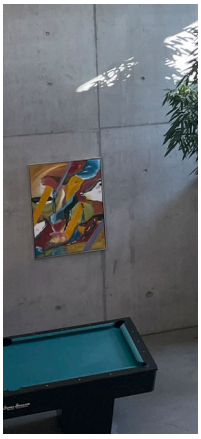








H







8. Fotografias da implementação de obras de Arte.

Implementação de obras de Arte

Complementando estes aspectos, vemos na utilização de obras de arte decorativas posturas diferentes perante a resposta que se procura potenciar através da exposição do paciente a expressões estéticas que elevem o estado de espírito. Ö utiliza principalmente obras de arte abstracta nesta decoração, algo que actualmente se procura evitar de acordo com novos dados fornecidos por investigações mais recentes do EBD. Em H encontramos um caso híbrido, com algumas pinturas e esculturas tanto abstractas e como figurativas.

Mais uma vez em SÄS, já melhor informado na sua concepção e no tomar destas decisões, se vêem maioritariamente casos de realismo e de naturalismo pontuados por brilhos subtis de um proto-abstraccionismo. Numa arquitectura que visa servir a indivíduos com dificuldade de se relacionarem com o mundo externo, não deverá a arte promover ainda mais esse sentido de alienação com formalismos derivados de uma excessiva expressão artística individualista, que procura pontos de contacto e de exploração com manifestações do surreal. Este exercício de abstracção é contra advertido, pelo que se vê no caso mais recente de SÄS a aposta em exercícios estéticos inspirados pela natureza.



Ö









SÄS



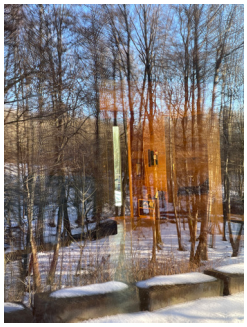


9. Fotografias dos detalhes e escolhas de material.

Detalhes e escolhas de material

A activação destes padrões que remontam ao nosso passado como espécie é também aconselhada na escolha de materiais e na sua atenção perante os constructos da estética cultural, sentimento de pertença e sensibilização eco-psicológica. Vimos no caso em H como o mais distante deste brio, onde todos os elementos que compõem o espaço são híper processados e por isso distantes do seu estado natural. Isto provoca o sentimento de espaços frios e estéreis, talvez por se focarem unicamente na resposta directa à regulamentação requerida para espaços clínicos, ou talvez por serem apenas uma má escolha de concepção espacial. Em Ö, apesar de se verificar o uso de materiais mais próximos do seu estado original como a madeira, tal não o é feito de forma integral, por isso falha em pontos como os da entrada e corredores, ao passo que acerta noutros como o dos núcleos internos de sociabilização entre pacientes. SÄS novamente revela que se aprende com o erros dos que vieram antes. Para além de assegurar os cumprimentos sobre regras pré-estabelecidas na construção de um espaço psiquiátrico, fá-lo com atenção aos constructos em causa através de um sistema estruturado em CLT[11], resolvido na sua generalidade por materiais próximos do seu estado original como a robustez das lajes de pedra no chão, a presença familiar da madeira nos caixilhos das janelas / revestimento de paredes, e a profícua solução acústica no tecto dos espaços com maior movimento. Ainda em SÄS, a resolução simples de certos detalhes para a segurança dos utentes e os equipamentos tecnológicos associados ao processo de internamento, demonstram-nos cada vez mais a pertinência paradigmática desta obra.

[11] Cross-Laminated Timber - madeira laminada cruzada



F



SÄS



Ö







H









10. Fotografias da relação entre espaços interior – exterior.

Relação entre espaços interior - exterior

Para finalizar, passemos à análise das propriedades de espaços exteriores na relação estabelecida com os seus interiores. Notamos que de um dos lados desta abordagem temos a presença de pátios internos circunscritos na sua totalidade, por norma preenchidos de uma natureza artificialmente simulada, mas que consegue à mesma transmitir certas qualidades de um espaço natural, como é o caso de Ö.

Em SÄS vemos uma solução híbrida de pátios com elementos naturais artificialmente colocados e de jardins semiabertos para o ambiente externo, circunscritos por um elemento transparente não-transitável para garantir a segurança de certo grupo de pacientes enquanto lhes é concedido gradualmente o sentido de independência e de autonomia.

Importante também notar que nos casos SÄS e H se vê em todos os quartos o acesso a uma varanda no exterior devidamente protegida contra incidentes. Em H também se encontra uma solução híbrida na relação interior-exterior, de um lado com pátios internos com natureza artificial e do outro com um espaço generoso em contacto com um lago.



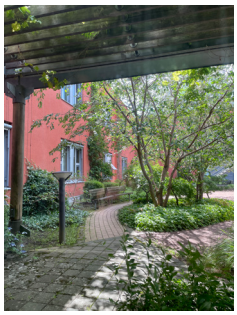


F





SÄS



Ö



H



11. Fotografias da participação da natureza.

Participação da natureza

Por fim temos a presença e acessibilidade do ambiente externo natural. Em Ö esta relação ocorre principalmente nos pátios internos do edifício, onde se vê um elevado nível de vegetação plantada de considerável variedade. Deste modo, e também no sentido de dar resposta a uma variação do programa psiquiátrico com um carácter mais intransigente, este caso afirma-se como o mais introvertido dos quatro.

Por outro lado, em F vemos o exemplo mais aberto à participação da natureza, sendo por isso também o mais claro no incentivo a que os seus utentes tirem partido desta sua virtude. Seguem-se a estes dois o caso de H, onde se constatou que na vontade de se querer aceder a este lago ladeado por uma pequena fronteira de árvores, tal poderia vir a ser cumprida de um modo relativamente controlado, mas na mesma livre o suficiente para que seja capaz de promover o sentido de autonomia e independência no paciente.

Por fim, em metade dos espaços em SÄS parece poder aceder-se visualmente à natureza de uma floresta, todavia, só quando a condição do utente assim o permite, ou quando este se encontra acompanhado de alguém é que se pode visitar a floresta para tirar proveito dos seus efeitos recuperativos.









12. Fotografias na floresta de Borås.

Na floresta de Borås

"We like to be out in nature so much because it has no opinion about us."[12]

Nós visitámos esta floresta. Nela pudemos experienciar em primeira-mão os níveis de salubridade proporcionados num breve passeio neste espaço, em grande parte, intocado. À semelhança do que escrevera Nietzsche no século XIX, vieramos nós a escrever nesta visita à floresta de Borås: *"As a mental health therapist, one should behave like a forest."*[13] Parte deste sentimento descrito no escrito advém do apoio motivador que recebemos na visita a este espaço. Neste sentido, as fotografias que captámos apesar de que nunca se afastariam do grau zero de objectividade, denotam com maior clareza a vontade de transição para uma expressão subjectiva, por terem sido capturadas enquanto o espaço da floresta nos alterava o estado-de-espírito.

"Being ourselves no will nor fate can solve
So we accept the effort. I dream or act" [14]

Neste poema inglês de Fernando Pessoa vemos no segundo verso uma rara *caesura* épica. Ressoa com a nossa experiência nesta floresta, potenciadora daquela que viera a tornar-se a *vontade do expressar*[15] da nossa experiência através de uma investigação artística.

---

[12] NIETZSCHE Friedrich (1878) Human, All Too Human. *Penguin Books 1994*, p. 237

[13] ¨Como terapeuta da mente, devemo-nos comportar como uma floresta" ver nos Anexos - Visita à floresta de Södra

[14] PESSOA Fernando, (1921) XIX. (49A6-37) *Unpublished*

[15] KAHN Louis. (1961) 'Silence and Light' Louis Kahn: essential texts / edited by Robert Twombly. *W.W. Norton & Company*. p.237 – *"...the will to express..."*

> *"Standing barefoot on a smooth glacial rock by the sea at sunset and sensing the warmth of the sun-heated stone through one's soles, is an extraordinarily healing experience, taking one as a part of the eternal cycle of nature."*[16]

Tendo acedido a esta floresta como um dos lados da *caesura*, esperava-nos a data em que havíamos de revisitar a clínica para aceder ao interior dos quartos orientados tanto para esta natureza, como para o edifício hospitalar descurado. Concluímos a aproximação foto-documental destes casos que, apesar de nos ter ajudado no entendimento e aplicação prática dos CPE, também nos deixou a questionar sobre a proximidade que haveríamos alcançado com aquilo que procuramos (o diálogo entre a mente humana e o ambiente externo), e se este não poderia viver de um outro tipo de abordagem, para o qual *"...fotografar com atenção é olhar e pensar, abrir uma porta entre o que pode ser visto diretamente e o que está escondido e só pode ser imaginado."*[17]

É de realçar que na conversa tida com Stefan Lundi em Gotemburgo, ao declararmos o interesse de explorar dimensões fenomenológicas do espaço psiquiátrico por via de um projecto artístico fotográfico ele nos contara que nas suas décadas como profissional especializado nesta área, muitas foram as vezes onde lhe perguntaram a opinião pessoal sobre o potencial da arte neste tipo de investigação, para o qual infelizmente nunca tivera uma resposta que o satisfizesse. Motivou-nos dizendo que a "arte em complemento de dados empíricos poderia potencialmente agitar discursos viciados no sentido de novas descobertas".[18] Aquilo ao que nos propomos é de ir para além das posturas objectivistas do discurso predominante da PA, reconhecendo a importância de diversas áreas de conhecimento e métodos de pesquisa. Acreditamos que a arte, a fenomenologia e outras abordagens metodológicas podem-se complementar, proporcionando uma compreensão

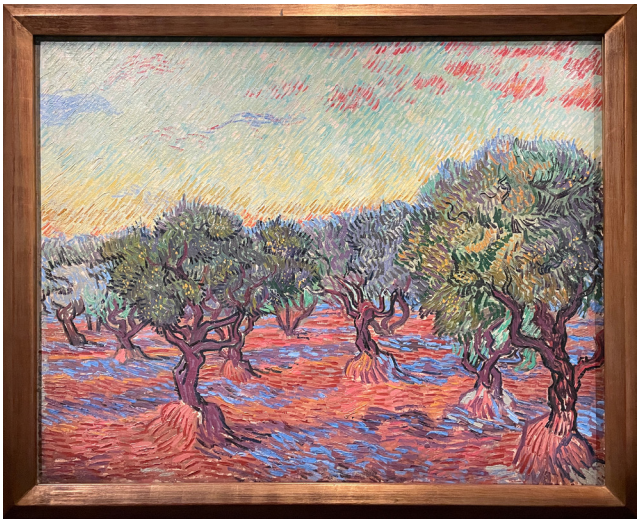
---

[16] PALLASMAA Juhani; (2012) 'The Eyes of the Skin'; *John Wiley & Sons Ltd.* p. 62

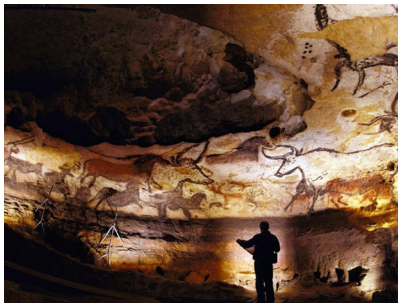
[17] SPIRN Anne Whiston, (2014) The Eye is a Door – Landscape, Photography and the Art of Discovery, https://www.theeyeisadoor.com/ (acedido a 3 de dezembro de 2023)

[18] ver anexo '*Conversa com Stefan Lundi'*

mais rica e multidimensional da complexa condição humana. A arte tem uma longa história como ferramenta terapêutica, e a fenomenologia não se limita a uma filosofia da experiência, mas também pode servir como uma metodologia robusta que integra métodos quantitativos e qualitativos para descrever e compreender as experiências humanas.



13. 'Olival, Saint-Rémy' de Vicent van Gogh, 1889, óleo sobre tela.
Fotografia do autor no Museu de Gotemburgo







14. Os três momentos da história da Arte.
Arte primitiva (15 000 a.C.) de Lascaux, França (em cima).
Arte clássica (1499) da 'La Pietà' de Michelangelo.
Arte moderna (1917) 'Fountain' de Marcel Duchamp. (em baixo)

Arte como ferramenta de ampliação interpretativa

Neste caminho descobrimos um autor que aborda os processos psicológicos internos que se subjazem à criação do tipo-artista, com a qual nos identificámos e qual vimos ser útil à explanação dos motivos que nos guiaram. Psicanalista e filósofo, o austríaco Otto Rank, interessara-se pelos estados psicológicos por detrás da criação artística, levando-o a certa altura na sua obra a distinguir três tipos de artista definidos por três momentos da história[1]: (i) O artista primitivo como a expressão de uma ideologia colectiva perpetuada por uma abstracção que encontra a sua expressão do divino no conceito da alma; (ii) O artista clássico fundado no conceito social de arte, perpetuado através de um idealismo que encontra a sua mais pura expressão no conceito do belo; (iii) O artista moderno baseado no conceito individual de *genius*[2] e impulsionado pela auto-realização.

Nesta arte moderna que se estende até à contemporaneidade, vê-se uma tendência do tipo-artista de se colocar a si e à sua vida no trabalho criativo. No entanto, esta tendência pode levantar uma preocupação: será que o foco na experiência pessoal corre o risco de transformar a arte num exercício puramente estético, desprovido de um significado mais profundo? Este, na verdade, poderá ser apenas um problema de natureza psicológica. Desvenda pontos de contacto importantes entre a arte enraizada na experiência pessoal e a arte impulsionada por uma ideologia, mesmo que a essência das suas motivações seja diferente.[3] Ou seja, a investigação de carácter artístico a que nos propomos segue os princípios da arte moderna onde o sujeito criador (nós) expressa a sua experiência de vida no trabalho criativo paralelamente a interesses ideológicos, que no nosso caso são os de uma chamada de atenção para a importância de políticas promotoras de uma concepção

[1] RANK Otto, (1932) 'Art and Artist – Creative urge and Personality development', *W.W. Norton & Company,* p. 45

[2] Dicionário Oxford: *genius* - 4. carácter ou espírito predominante de algo.

[3] RANK Otto, (1932) 'Art and Artist – Creative urge and Personality development', *W.W. Norton & Company,* p. 46

cuidada de espaços de qualidade dignificadores do indivíduo. Assim, a nossa vontade de expressão surge da experiência pessoal tida com o nosso membro familiar, e simbolicamente vivificada na visita à Clínica de Södra Älvsborg e à sua floresta de Borås.

> *"Art provokes a thirst for reason, for the kinds of knowledge science produces, although it is never content to turn itself into science, that is, to decorporealize itself."*[4]

Ao expressarmo-nos através da criação de um objecto artístico, esperamos agir operativamente sobre a amplitude de interpretações e significados em potência no nosso debate. A expressão artística partirá da nossa experiência subjectiva onde a fotografia agirá como uma simulação da percepção humana. Ora, na vivência de um lugar não são só os limiares do espectro visual que nos informam das suas qualidades. Neste sentido propomos existir algo mais para além do mensurável, influenciado não só pela cognição (pensamentos) e o afecto (emoções), mas por outras dimensões perceptivas que se possa estar a experienciar – as intuições; os sonhos no imaginar das suas possíveis interpretações; a criação de símbolos e a projecção de sentidos que formam narrativas internas; o retorno ao fascínio e entusiamo da infância ou o espírito de D. Quixote que não se abala pelo de Sancho Pança, mas que vive deste!

[4] GROSZ Elisabeth; (2017) 'The Incorporeal: Ontology, ethics, and the limits of materialism'; *Colombia University Press.* p. 106

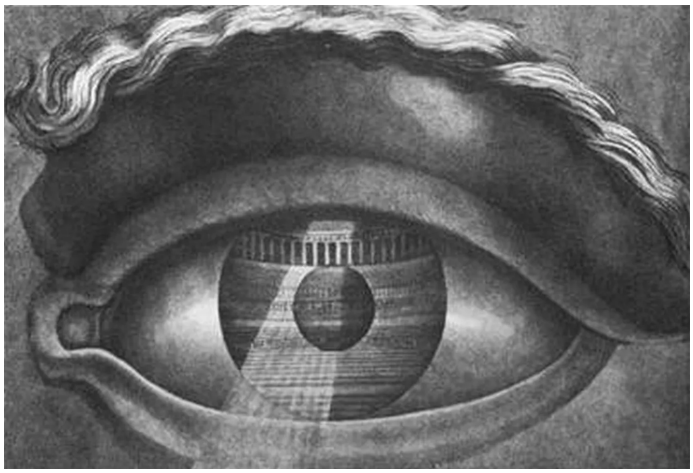
> *"Perhaps it is the so-called normal adult who, having been socialized to regard self and environment as separate and totally different, is most out of touch with the essential reality of oneness with the environment which small children, schizophrenics, preliterate people, and adherents of certain Eastern religions understand completely."*[5]

São estas as dimensões da condição humana que vimos serem negligenciadas no decorrer da nossa análise do estado-da-arte da PA, quais tentaremos perceber a participação que têm na experiência de um espaço de apoio à terapia. Retornando ao constructo da percepção e cognição, quando este é abordado pelo estudo fenomenológico do espaço, o imensurável actua sobre aquilo que tomamos ser mensurável, ou como nas palavras de Steven Holl: *"Perception and cognition balance the volumetrics of architectural spaces with the understanding of time itself. An ecstatic architecture of the immeasurable emerges. It is precisely at the level of spatial perception that the most powerful architectural meanings come to the fore*."[6] O mesmo tende a ser dito quando se fala do papel da natureza face à promoção de estados de pertença, apreciação, contemplação e serenidade, levando a que nos proponhamos a explorar a expressão que os diferentes níveis de permeabilidade que o ambiente natural externo exerce no espaço interno arquitectónico, e por sua vez, no espaço interno humano.

---

[5] COOPER Clare, Harold Proshansky (1976) The House as a Symbol of the Self: People and Their Physical Settings'; *Holt, Rinehart and Winston*. p. 447

[6] HOLL Steven. Parallax. *New York: Princeton Architectural Press, 2000.* p.13



15. Claude-Nicolas Ledoux, “Olho que rodeia o teatro de Besançon”.

Abordagem fenomenológica ao estudo pessoa-espaço

> *"We are in constant dialogue and interaction with the environment, to the degree that it is impossible to detach the image of the self from its spatial and situational existence."*[7]

Imaginamos ser este o *diálogo entre matéria e psique* que presenciámos naquele dia, na floresta de Borås. Advindo de um estudo afincado dos CPE e de certas premissas da Fenomenologia do espaço parece-nos adequada a proposta de criação de uma estrutura conceptual e metodológica que, informada por estas, nos influenciará o fotografar e a subsequente interpretação dos resultados obtidos. Notamos desde já que na retórica dos fenomenologistas a ambiguidade é uma virtude e não um defeito. Uma ferramenta dialéctica que encarrega o sujeito-audiência a aproximar-se das conclusões que lhes servem numa determinada circustância, sem que procurem necessariamente serem comprovadas ou refutadas, mas sim, simples e abertamente questionadas. Imaginamos ser neste enveredar por caminhos não-traçados que residirá o potencial de um objecto de arte.

Expliquemos o significado de se incluir a Fenomenologia no contexto do estudo 'pessoa-espaço', num ponto do nosso debate interdisciplinar onde este movimento filosófico passará a participar activamente, e, em particular, nas questões de cariz subjectivo características da experiência humana do espaço. A Fenomenologia define-se pela exploração e descrição de um *fenómeno* derivado da experiência humana. O objectivo das investigações fenomenológicas não atende apenas ao encontro de descrições idiossincráticas de um *fenómeno*, pois, apesar de ser este um ponto de partida, o seu foco está no modo como estas descrições nos servem de fundação à descoberta de aspectos que delineiem a essência desse mesmo *fenómeno*.

---

[7] PALLASMAA, Juhani; (2012) 'The Eyes of the Skin'; *John Wiley & Sons Ltd*. p. 69

> *"In short, the phenomenological method incorporates a certain uncertainty and spontaneity that must be accepted and transformed into possibility and pattern. The phenomenological approach to a particular phenomenon must be developed creatively and allow for a fluidity of methods and research process."*[8]

Aqui a nossa argumentação será focada na escolha de uma abordagem, e não apenas de um método. Ao considerarmos essa abordagem como um atingir de uma solução simultaneamente com o processo que a precede, vê-la-emos, portanto, como composta por vários métodos que se guiam por princípios definidores do nosso objecto de estudo. É por isto que de uma perspectiva derivada do carácter próprio à Fenomenologia, o termo 'abordagem' visa ser aplicável com maior abrangência do que a do termo 'método'. Com este termo podemos acolher todo um processo guiado por regras que nos aproximam do objecto de estudo: desde a definição de um ponto de partida / perspectiva; à descrição fiel a detalhada do *fenómeno* experienciado; até às questões que requere de nós a serem colocadas.[9]

> *"Hence, the space that we live in is not only the space and spatial objects that we act upon but inevitably the 'lifespace' as acting and reacting on us."*[10]

Seguimos os princípios de uma análise hermenêutica[11], aplicáveis a qualquer objecto ou expressão tangível imbuída de algum modo de significado humano, como por exemplo - uma fotografia. Um dos pontos-chave hermenêuticos reside no facto do criador da obra evitar sobrecarregar os resultados com demasiadas explicações sobre a

---

[8] SEAMON David (2000) Ways of Seeing People and Place-Phenomenology in Environment-Behavior Research, p. 8

[9] GRAUMANN Carl; Robert Bechtel; Arza Churchman; (1991) 'The Phenomenological Approach to People-Environment Studies - Handbook of Environmental Psychology'; *John Wiley & Sons, Inc.* p. 95

[10] Ibid. p. 104

[11] A análise hermenêutica é um método qualitativo e interpretativo que se aproxima de um desvendar mais profundo de significados em potência de textos, acções ou fenómenos, considerando o seu contexto num processo interactivo de reflexão.

significância do seu processo de concretização, mas sim, de encontrar formas de desvendar sentidos através da obra em si.[12] A abordagem fenomenológica coloca questões advindas de um exercício de avaliação individual e subjectiva. Ao analisar-se um *fenómeno*, é natural que se veja a mais ou a menos do que o esperado, e essa qualidade vive em grande parte de um acesso à intuição, transcendendo o sentir e o pensar, requerido por parte do sujeito em causa. Sobre o acesso a estados de intuição que catalisam o processo criativo[13] revimo-nos no trabalho de autores como Itzhak Bentov e Rollo May, onde a influência que esta informação tem sobre nós vê-se como algo que percorre *"caminhos não-lineares' da apreensão de conhecimento"*[14]. É neste sentido que a abordagem fenomenológica pode ser descrita como algo que cultiva os modos-de-ver, e ao estender-se para além das meras sensibilidades intelectuais e emocionais do indivíduo leva a que a interpretação do evento-*fenómeno* seja mais significante.

> *"Intuition is not the same as guessing. Nor is it the same as luck or chance. It is not rolling the dice. Instead we should see intuition as an expression for a kind of knowledge that is hidden from our immediate consciousness.*[15]

O acaso levou-nos a ter Lisbeth Funck como nossa professora no período de intercâmbio com a AHO[16] em 2021. Para além de nos ter propiciado a exploração de uma nova e fresca abordagem à concepção do espaço derivada de uma relação directa com teoria de arquitectura, pouco tempo depois a professora entregara a sua tese de doutoramento de '*art-based research*'[17]. Uma dissertação que apresenta um conjunto de artefactos expressivos da sua experiência no espaço de três casos de estudo. Desde maquetes, a

---

[12] SEAMON David (2000) Ways of Seeing People and Place-Phenomenology in Environment-Behavior Research, p. 10

[13] BENTOV Itzhak (1988) 'Stalking the Wild Pendulum – On the Mechanics of Consciousness', *Destiny Books*, p.108

[14] MAY Rollo (1975) 'The Courage to Create', *W. W. Norton & Company*, p. 77.

[15] LUNDIN, Stefan (2015) 'Healing Architecture: Evidence, Intuition, Dialogue'; *Department of Architecture Chalmers University of Technology*; p. 82

[16] Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo - Escola de Arquitectura e Design de Oslo.

[17] Investigação através da Arte.

esculturas, pinturas e fotografias, foi nos conceitos e descrições sobre estas últimas que nos revimos, dado que se colocara particular enfâse na abordagem fenomenológica do espaço aquando da sua expressão. Lisbeth, de maneira a propor uma identidade para os métodos e técnicas desenvolvidos nesta sua abordagem presenteia o conceito *abstracted space*[18], qual consideraremos doravante.

Sobre o 'diálogo entre'

> *"If the photograph holds on to the phenomenon of the abstracted spaces of the building, it potentially prolongs the experience."*[19]

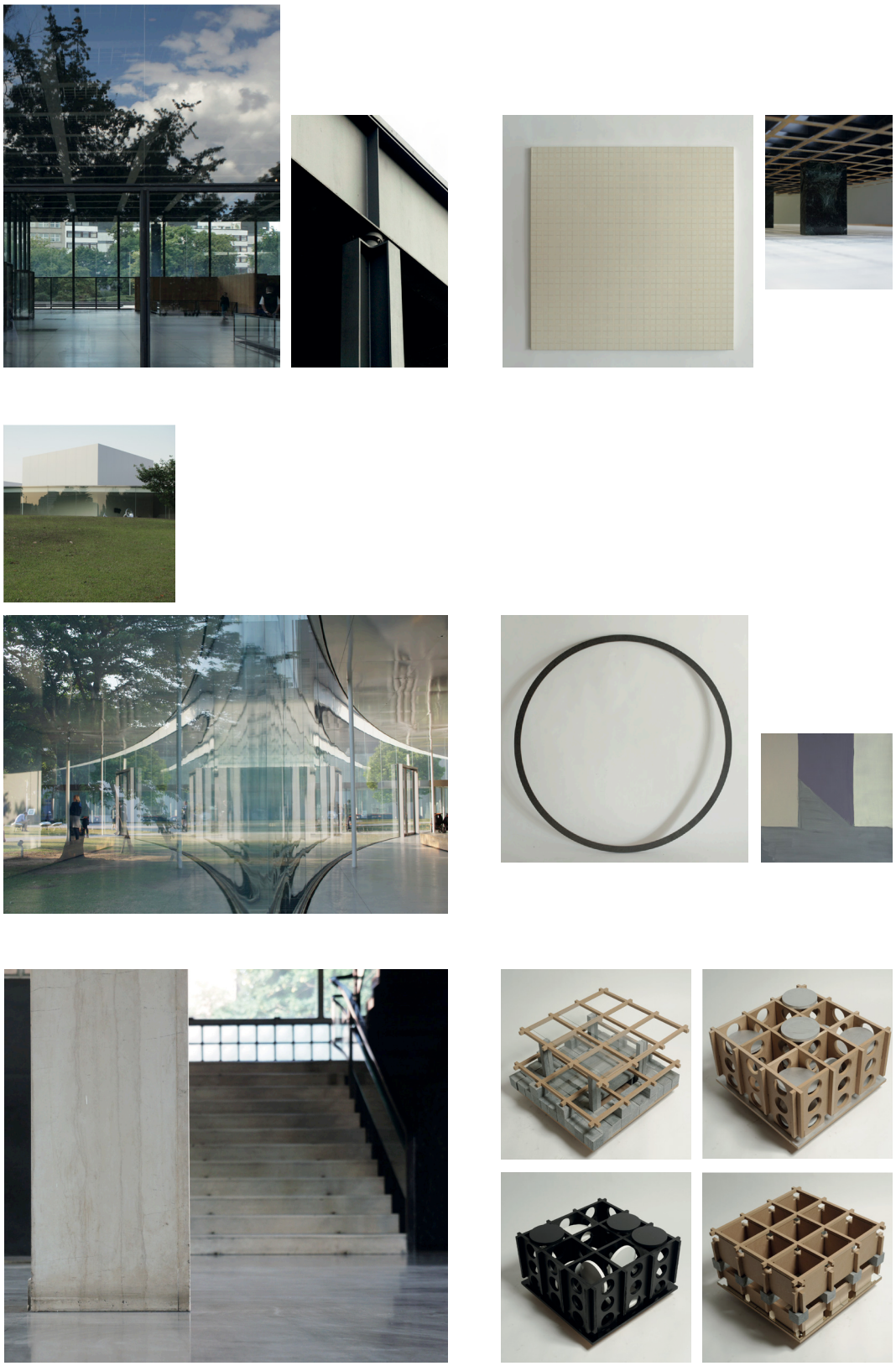
Nas palavras da professora, para que o *fenómeno* do *espaço abstracto* seja experienciado será necessário que se verifiquem duas condições principais: (i) os edifícios deverão ser vistos como entidades autónomas; (ii) e que se reconheça o carácter ontológico do Devir ao contemplarem-se os seus estados de mudança como uma constante. Assim, não se vê o edifício ou a técnica que o explora como meras representações de algo simplesmente a ser interpretado, mas sim como composições materiais através das quais a expressão pessoal deverá fluir. Baseada na discussão de Brian Massumi sobre a autonomia da experiência afectiva, Lisbeth escreve sobre a presença corpóreo-sensorial como algo indiciado de forma pré-consciente antes da propensão necessária ao afecto[20], ou seja, para que tal se suceda requer-se que o interesse em prestar atenção ao *fenómeno* se manifeste

---

[18] Espaço abstracto / abstraccionado.

[19] FUNCK, Lisbeth, (2021) 'Becoming with Architecture: Making the abstracted space through works and words'; Work-based PhD; *Oslo School of Architecture and Design*. p. 66

[20] MASSUMI, Brian Massumi (2002) 'Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*', Durham and London: Duke University Press*, pp. 23-45.



16. Fotografias, desenhos, pinturas e maquetes do trabalho ‘Becoming with Architecture’ de Lisbeth Funck (2021).
Neue Nationalgalerie (1968), Berlin (em cima).
21st Century Museum of Contemporary Art (2004), Kanazawa.
Casa del Fascio (1936) Como, by Giuseppe Terragni (em baixo).

como uma entrega total, e nunca apenas parcial. Quando a professora descreve o *fenómeno do espaço abstracto* sustenta-nos também a premissa de que através da sua experiência, nos "transformamos na matéria" com a qual interagimos.[21]

Assim sendo, e no sentido de acolher também num termo a nossa abordagem / discurso fenomenológico, continuámos a desenvolver o nosso próprio sistema filosófico. Partindo da nossa apreensão do conceito de Lisbeth e no da medida poética '*caesura*', pretendemos à fusão das qualidades evocativas e de amplitude interpretativa que se encontram latentes em ambos. No nosso caso sentimo-nos perante a presença de um *diálogo*. Não excedendo ainda mais para além do debate em causa nesta dissertação, os caminhos metafísicos que merecem outra atenção e recebê-la-ão no futuro. Contudo, não nos deixa de parecer importante um breve apelo à disponibilidade intuitiva do leitor, conquanto, salvaguardando possíveis reducionismos deste conceito:

> Na nossa experiência do *diálogo entre*,
> a *matéria* é composta pelo mensurável;
> a *psique* compõe o imensurável.
>
> *Entre* estes sentimos um *diálogo*.

[21] uma premissa com a qual estabelecêramos um primeiro contacto através do trabalho da Psicóloga Analítica suíça: VON FRANZ Marie, (1988) 'Psyche & Matter', *Shambala Publications Inc., pp. 206 - 209*

Não se trata de um monólogo que parte somente do indivíduo para o espaço, mas sim de uma interacção recíproca que parte de ambos. Pois bem, tanto no espaço como no indivíduo encontrámos indícios de *matéria* e de *psique*. No nosso modo-de-ver a *psique* não se adere necessariamente só aos princípios que definem as noções de psicologia convencional do ser-humano, mas também considera a origem do sentido etimológico da palavra grega[22] – *ψυχή / psychí* – referindo-se aos princípios animistas perante os quais todas as cousas carregam em si uma essência imensurável que as faz *ser*. Por conseguinte, na nossa investigação procuramos captar pontes de interacção deste *fenómeno*: A *ponte* que liga a experiência pessoal da essência de um lugar, desde os seus recantos internos mais íntimos até ao ambiente externo, que nos é revelado pelas janelas.

"And to imagine a language means to imagine a form of life."[23]

No seu livro "*Architecture as a verb*"[24], a arquitecta Sarah Robinson delineia uma abordagem diferenciada perante a concepção arquitectónica. No decorrer da sua exposição a certa altura envereda por caminhos de análise neurocientífica que a levam à inauguração do termo *corpo ressoante*. Este termo procura definir as qualidades de percepção e cognição presentes *"...em constante diálogo com a nossa envolvente, os nossos corpos são ritmo-sensíveis e órgãos transmissores que se predispõem a uma sincronia com os ritmos ao nosso redor."*[25] Robinson chega mesmo a analisar o campo emergente da neurociência (Cognição 4E) que alude para a consciência como algo que não se circunscreve exclusivamente dentro da pessoa[26], mas que ocorre através de algo que nasce das nossas interacções com o mundo.[27]

---

[22] https://www.aboutpsyche.com/greek_words (acedido a 14 de fevereiro de 2024)

[23] WITTGENSTEIN Ludwig, (1953) "Philosophical Investigations. Basil Blackwell & Mott, Ltd, 1958, 8e, p. 9

[24] ROBINSON Sarah. (2021). Architecture is a verb. *Routledge.*

[25] https://www.interaliamag.org/articles/taney-roniger-you-are-where-you-are-sarah-robinsons-architecture-is-a-verb/

[26] Em complemento do nosso contacto prévio com as conceitos sobre as 'mecânicas' da consciência humana, desenvolvidos por cientistas como Itzhak Bentov (Cientista e inventor americano) e Roger Penrose (Nobel da Física 2020).

[27] CARNEY J. (2020). Thinking avant la lettre: A Review of 4E Cognition. *Evolutionary studies in imaginative culture*, *4*(1), 77–90. https://doi.org/10.26613/esic/4.1.172

De volta ao *espaço abstracto* explorado e captado pela fotografia de Lisbeth Funck, onde na nossa análise sobre o fundamento teórico que se subjaz à prática fotográfica do seu trabalho pudemos adquirir algumas pistas sobre uma possível estratégia artística que actua fotograficamente sobre a percepção de um *fenómeno*. Pouco tempo depois lançámo-nos ao terreno da obra de Friluftssykehuset[28], em Oslo, onde se esboçou um primeiro contacto na tentativa de *traduzir o diálogo entre* nós e esta obra. Algumas destas fotografias foram já introduzidas no subcapítulo anterior, todavia, aqui pretendemos dar a entender os processos internos que nos guiaram nesta aproximação e de que modo foram transportados adiante.

A aproximação iniciou-se por meio de uma análise consciente da configuração dos espaços, interacção com a envolvente, soluções de detalhe e materiais, etc. que havíamos estudado previamente à visita e que procurávamos vivenciar em primeira-mão. Aos poucos, ouvíamos o silêncio da floresta que nos parecia fundir com aquele lugar. Verificámos não poder aceder fisicamente ao interior vazio do espaço de abrigo, pelo que espreitamos por todas as janelas, constatando que no reflexo resultante destes envidraçados a natureza parecia permear o interior do abrigo. À semelhança das fotografias de Lisbeth, este *fenómeno* vulgar adquirira o sentido de uma nova realidade. Ao ouvido atento parece que estivéramos perante um *diálogo sussurrado entre* os sujeitos envolvidos, quase como um prenúncio daquilo que viera a ser experienciado na floresta de Borås. Dois lugares que se distinguem das naturezas artificiais implementadas nas obras que procuram cumprir com preceitos do EBD por conterem em si uma *psique* / essência consolidada no tempo, formada de uma pletora de histórias contadas por simbioses de um complexo ecossistema, qual organismo vivo que dá vida, e vive de.

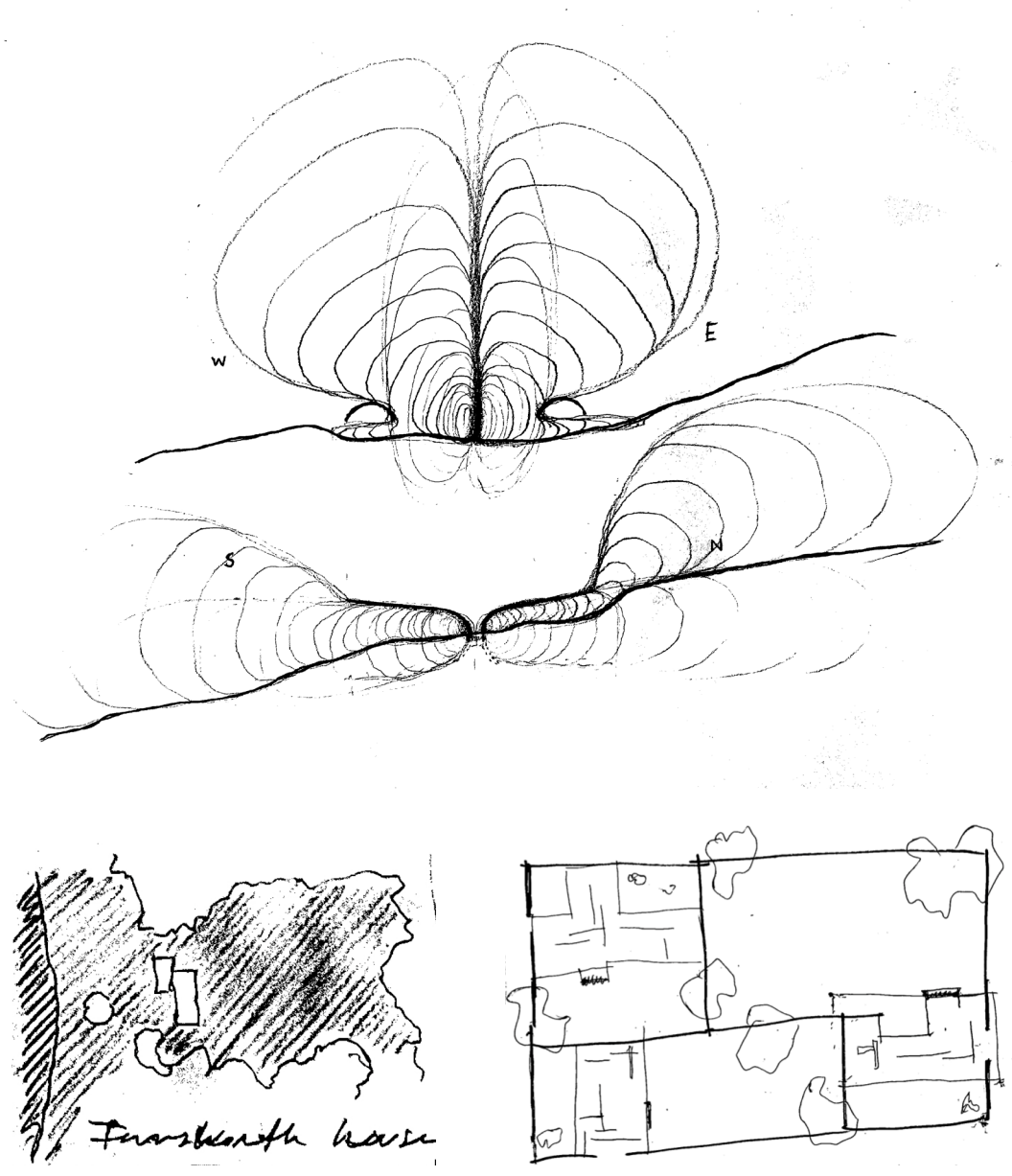
[28] Ver Anexo das Visitas



17. O 'espaço abstracto' na Friluftssykehuset, Oslo. Fotografia do autor.

"In memorable experiences of architecture, space, matter and time fuse into one singular dimension, into the basic substance of being, that penetrates our consciousness. We identify ourselves with this space, this place, this moment, and these dimensions become ingredients of our very existence. Architecture is the art of reconciliation between ourselves and the world, and this mediation takes place through the senses." [29]

[29] PALLASMAA Juhani; (2012) 'The Eyes of the Skin'; *John Wiley & Sons Ltd*. p. 77



18. Esquissos de estudo das gradações de permeabilidade de três obras.
'Becoming and Belonging', estrutura no Campo do Gerês (em cima).
Re-interpretação do esquisso de Manuel Soares da Casa Farnsworth (esquerda).
Análise das Casas Pátio de Mies van der Rohe. (direita)

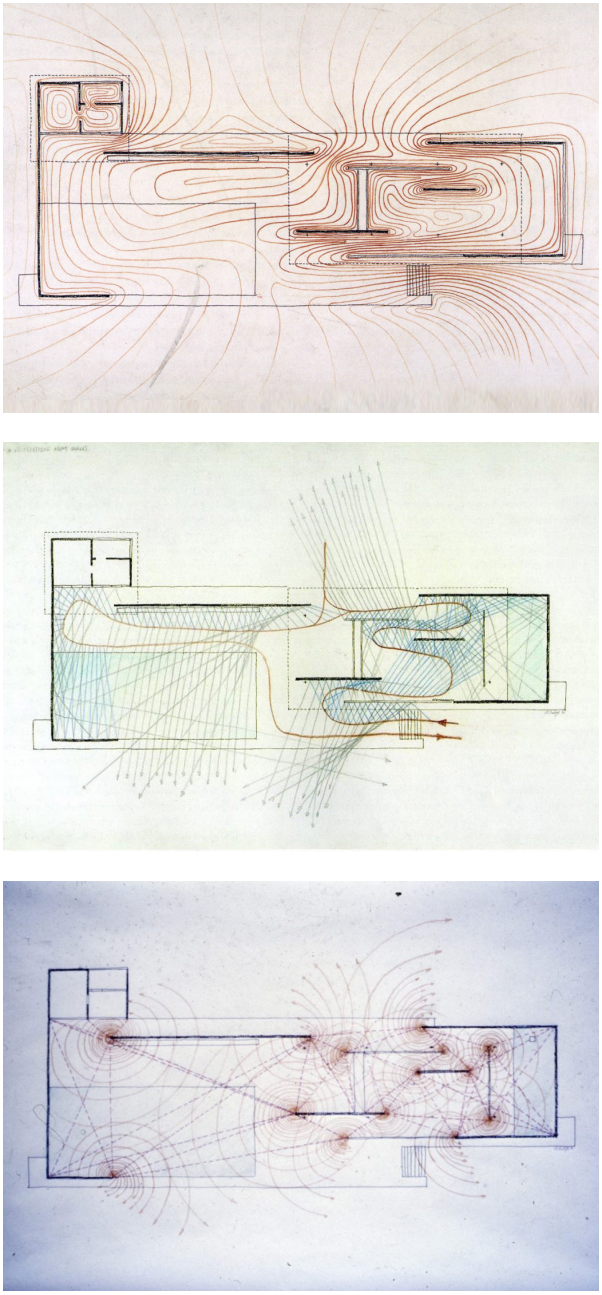
Gradações de permeabilidade entre espaços

Nas fotografias capturadas deste abrigo tentámos ilustrar alguns dos limiares visíveis entre a realidade externa da floresta com a sua homóloga realidade interna. Através da sobreposição de planos proporcionada pelo reflexo das janelas, pareceu-nos possível o evocar de narrativas visuais que iriam de encontro às nossas conjecturas sobre o *diálogo* que estaria a ocorrer *entre* estes. Lembrou-nos do período de aulas que tivemos com a professora Lisbeth Funck e o professor Matthew Anderson, onde no desenvolvimento de um projecto prático que bebia directamente de uma fonte teórica com a sua nascente em algumas das nossas indagações pessoais pudemos explorar e aprofundar as nossas noções sobre a permeabilidade espacial.

"Nature brings me closer to It once again.
I am no longer myself as my self.
I am entirely bound up with the immensity of existence surrounding me,
and 'I' become 'We', my inner distress attenuated."[30]

À semelhança de um esquisso sobre a 'Casa Farnsworth' que nos lembrámos de ver o professor Manuel Soares fazer numa aula do primeiro-ano da FAUP, e dos desenhos de Paul Rudolph sobre o pavilhão de Barcelona; nós também explorámos a permeabilidade do espaço que concebêramos por meio das qualidades imaginativas do desenho. Advindo de um estudo prévio sobre as 'Casas Pátio' do mesmo arquitecto - Mies van der Rohe - consideramos que a obra deste mestre arquitecto propicia tal interpretação, precisamente por ser fundada em princípios de essencialidade espacial que tornam clara a distinção entre os elementos arquitectónicos permeáveis (janelas) e impermeáveis (paredes).

[30] BRAGA Francisco (2021). Becoming and Belonging. Project developed with Lisbeth Funck and Matthew Anderson in Studio Positions: LOVE, *Oslo School of Architecture and Design.*



19. Desenhos de Paul Rudolph do pavilhão de Barcelona.

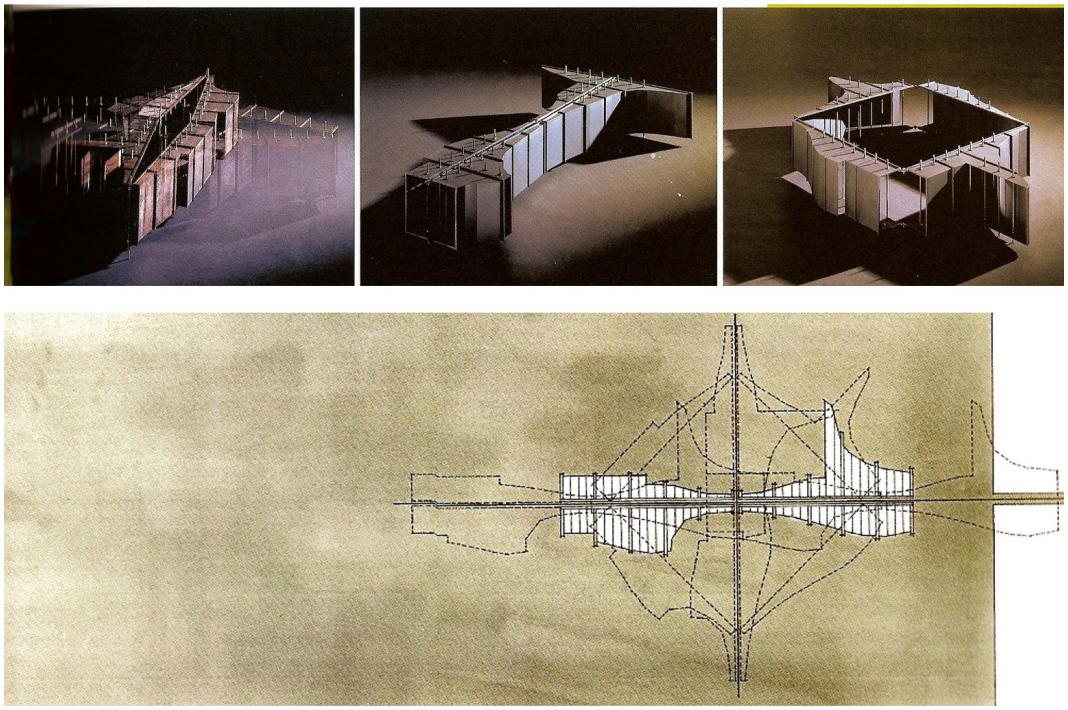
"I have tried to define the essential fluidity of these spaces and the interconnection of the inside and the outside."[31]

Nos desenhos de Paul Rudolph vemos uma tentativa de expressão sobre as qualidades que caracterizam as dinâmicas internas deste espaço. Dinâmicas estas que apesar de serem imensuráveis são-lhe(-nos) sentidas, e sugerem um dos modos possíveis de tradução do *diálogo entre* o espaço e o indivíduo. Neste caso a *matéria* está no espaço construído e no corpo físico do autor, enquanto que a *psique* se encontra na experiência do autor de uma essência espacial caracterizante. Este é-nos, portanto, um exemplo adequado à descrição da nossa proposta para um sistema filosófico que vive de um grau fenomenológico que se transgride para lá das propriedades visuais da percepção do espaço, percorrendo outras *pontes* como a táctil e/ou a auditiva.

Entretanto, em resposta à curiosidade por nós sentida na dissertação de doutoramento da professora Lisbeth propusemos-lhe uma conversa informal num café de Oslo. Nesta conversa, apercebendo-nos ambos da pertinência correlativa entre ambos os nossos trabalhos, trocaram-se pensamentos sobre futuros passos a dar e recebemos um conjunto de referências como por exemplo, o caso de Hiroshi Nakao. Este arquitecto japonês desenvolveu um conjunto de projectos que à semelhança com a o tipo de expressão e interpretação espacial de Paul Rudolph, também envereda por conjunturas qualitativas acerca da permeabilidade entre os espaços interior – exterior. O seu projecto '*Black Maria*' consiste numa instalação de um espaço arquitectónico adaptável que explora as fronteiras entre interior e exterior, contemplando as implicações de uma arquitectura adaptável que com várias configurações pode formar uma gama de espaços fruto de relações com o seu contexto envolvente. Noutro projecto deste arquitecto, o '*Dark Box Bird Cage*' de paredes

[31] RUDOLPH Paul (2016) Barcelona Pavillion Study Drawings and an Interview by Paul Rudolph. *Hidden Architecture Journal*

em madeira pintadas a preto permite que as partes dessa tinta que estejam expostas ao sol se clareassem com o tempo. Isto dá aso a que as marcas do mundo exterior empunhadas pelo sol se materializem permanentemente no objecto arquitectónico, revelando assim padrões de interacção conferidos pelas características de permeabilidade luminosa destes espaços.



20. 'Black Maria' de Hiroshi Nakao.



21. 'Dark Box Bird Cage' de Hiroshi Nakao.







22. Imagens do National Geographic sobre o processo de criação de uma *camera obscura* num espaço.



23. Abelardo Morell, Camera Obscura: Image of Brookline View in Brady's Room, 1992.

Participação do espaço no acto de fotografar

Numa experiência do canal televisivo National Geographic com a qual nos deparámos há sete anos atrás e da qual a nossa memória se serviu de presente, pudemos assistir a um outro modo de relação entre condições resultantes desta interacção entre o dentro e o fora, mas agora gerada por diferentes propriedades da permeabilidade luminosa num espaço. Este modo de associação passara agora a ser ditado pelo fenómeno de convergência de raios luminosos (*camera obscura*) proporcionado pela colocação de um único furo no centro de um plástico negro opaco que, por sua vez, cobria a janela por inteiro. Assim, as marcas luminosas que o mundo exterior revelara dentro deste espaço eram senão a sua fiel reprodução invertida, regendo-se pelas leis da física que governam o modo rectilíneo de propagação de raios de luz. Em paralelo com este ensaio deparámo-nos com o trabalho de Aberaldo Morell. O artista contemporâneo cubano é conhecido por transformar espaços em *cameras obscuras* desde 1991, captando posteriormente em fotografia de grande-formato a conjugação entre o interior e o exterior. O projecto deste fotografo participa no apuramento do nosso entender sobre as faculdades de uma técnica antiga de captação luminosa, em prol de uma estrutura conceptual mais robusta e capaz de traduzir a linguagem do *diálogo entre*.

Ambas as abordagens que enunciámos transportam-nos de novo para um dos aspectos reguladores na tangência com o conceito do *espaço abstracto*: a de que "os edifícios devem ser considerados entidades autónomas". Se, ao atendermos a esta abordagem fenomenológica de se admitir a presença de uma certa autonomia do espaço inclinamo-nos no sentido da sua personificação e aquiescência das suas qualidades animistas (*psique),* então, a possibilidade de se considerar esse espaço como um sujeito capaz de se auto-exprimir revela-se verossímil. Ademais, vimos na PA investigações fundadas na experiência do participante[32] como sendo frequentemente exploradas, consistindo no envolvimento

[32] *participant-based research / co-participative design* - pesquisa baseada em participantes / design co-participativo.

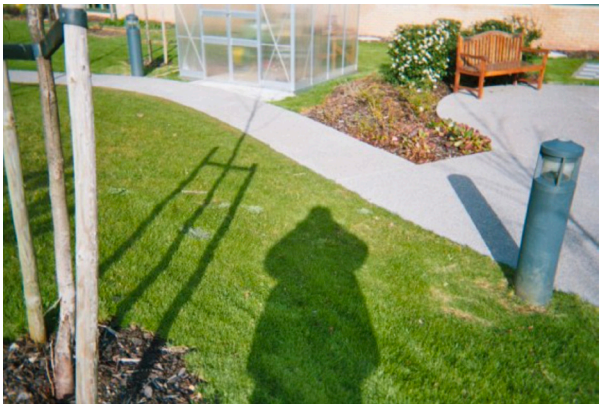
activo de utentes dos espaços sobre análise. Esta é uma abordagem que se centra na recolha de aspectos espaciais que formam a vivência desses espaços e visa informar-nos sobre o seu uso através de uma compreensão derivada do contexto de internamento psiquiátrico definidor de uma situação-circunstância; diz Ellie Byrne: *"In this way, a therapeutic landscape can be perceived as not only the physical environment and its impact on the individual, but also the complex web of inter-personal relations, power structures, cultural norms and symbols associated with a particular setting."*[33] De acordo com esta perspectiva, o nosso objetivo é utilizar a arte não só para informar sobre as características físicas dos espaços de saúde, mas também para revelar a dimensão terapêutica presente na interação dos indivíduos com esses espaços.

Vemos a fotografia a ser capaz de servir como ferramenta de aproximação a este método investigativo baseado no participante em casos como o de Byrne. No seu trabalho a autora explora a fotografia como uma fonte de dados visuais qualitativos, os quais pretendem contribuir para um melhor entendimento dos espaços psiquiátricos. O seu projecto consiste no facultar de câmaras descartáveis aos utentes do hospital em causa, solicitando-lhes a captação fotográfica de momentos no espaço que afectam as suas experiências durante o processo de tratamento. Após essa captura a autora conduziu um conjunto de entrevistas com os participantes em relação com o material visual obtido, e termina sublinhando a importância que estes textos têm quando em complemento com as fotografias[34]. Contudo, as suas ilações acerca da interdependência imprescindível que os testemunhos textuais estabelecem com as fotografias revela-se como tal por se alinhar com uma outra abordagem investigativa. No nosso caso a questão não se coloca da mesma forma devido ao carácter fenomenológico da nossa abordagem investigativa, enunciada no início deste capítulo qual procura "...evitar sobrecarregar os resultados com demasiadas explicações sobre a significância do seu processo de concretização, mas sim, de encontrar formas de desvendar sentidos através da obra em si."

---

[33] BYRNE Ellie; (2012) 'Visual Data in Qualitative Research: The contribution of Photography to understanding Mental Health Hospital environments'; *Faculty of Health and Life Sciences, University of the West of England, Bristol.* p.93

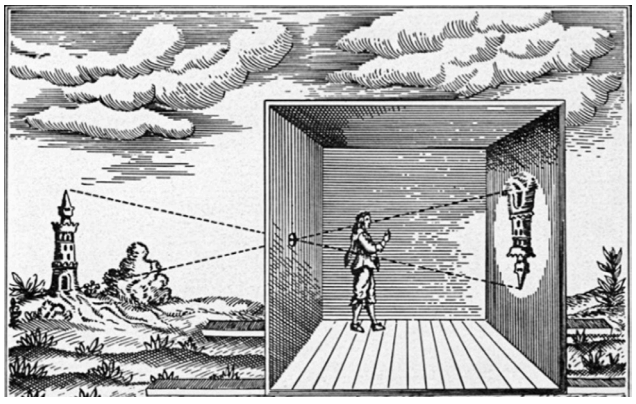
[34] Ibid. p.179



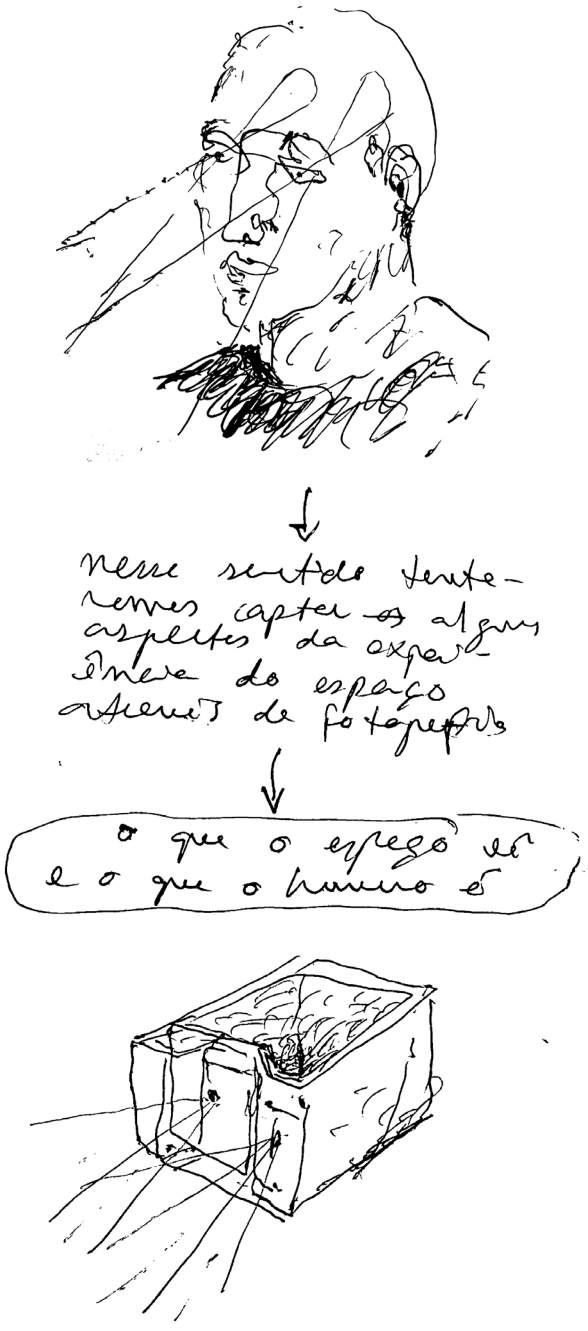


24. Fotografias de participantes anónimos na investigação de Ellie Byrne, 2012.

Quando propormos a transmutação dos quartos da clínica de SÄS em entidades autónomas que participam na expressão da sua *psique* como um fenómeno afectado pela posição, orientação e níveis de permeabilidade visual / luminosa que têm com o exterior, estamos também a criar um testemunho regido pelas suas qualidades ontológicas. Este testemunho, ao invés de se comunicar através de palavras (como é próprio da condição do humana), expressa-se em concordância com a condição arquitectónica desses quartos. Portanto, para que a análise dessa expressão fosse de acordo com a condição que a ditou tornara-se pertinente que a fotografia captada pudesse ser experienciada nas três dimensões que definem o quarto no momento da sua captura. Querendo com isto dizer que uma experiência que se servisse indirectamente do fenómeno da *camera obscura,* à semelhança dos trabalhos de Aberaldo e do National Geographic, não nos faria sentido. Não pretendíamos que os dados obtidos consistissem numa fotografia bidimensional de um fenómeno tridimensional, mas sim que as características tridimensionais do espaço (posição, tamanho e distância entre paredes, tecto, chão e janelas) activassem o sentido de abstracção do observador, simulando o processo de percepção arquitectónica numa fotografia da mesma forma que uma maquete de arquitectura o faz.



25. Gravura do fenómeno luminoso da camera obscura. Autor desconhecido.



26. Esquisso de estudo da personificação do espaço.



27. 'Self-Portrait Made Using a House converted into Pinhole Camera', Steven Pippin, 1986.

Do potencial latente na maquete pinhole

Durante os nossos estudos académicos na FAUP pudemos verificar faculdades criativas e vantagens processuais que dotam a ferramenta de trabalho - maquete. Com a capacidade de transportar o observador para uma realidade tridimensional simulada por meio analógico, esta distingue-se da sua contraparte digital (espaços modelados pelo computador) dado que a sua assimilação e percepção são guiadas pelo contacto directo com os sentidos humanos da visão e do tacto. O acto de abstracção requerido por parte do observador vive principalmente da sua capacidade imaginativa e da sua noção de espaço, ao invés de ser regida por um sistema de pré-condicionantes perceptivas definidas nestes programas por outrem. Não querendo descartar por completo a utilidade dos métodos digitais na simulação de um espaço, neste caso não nos pareceu ser isso o que estivesse a colocar o nosso gesto expressivo em potência.

Transitando dos exemplos atrás referidos chegamos ao caso de Steven Pippin. O artista e fotógrafo inglês apresenta uma obra composta por trabalhos que tiram partido de esculturas cinéticas e mecanismos improvisados de equipamento fotográfico. O seu trabalho inicial baseava-se na conversão de mobília e outros objectos do quotidiano em câmaras *pinhole*[35]. Em directa afinidade experimental deste método fotográfico com aquela que havíamos já constatado no trabalho de Justin Quinnell, Steven serviu-nos melhor de exemplo com o seu trabalho – *Self-Portrait Made Using a House converted into Pinhole Camera*[36]. A realização deste trabalho envolveu a criação de uma câmara *pinhole* através da apropriação de um bungalow prefabricado em Londres, afixando folhas de papel fotossensível na parede oposta à porta, na qual se perfurou um orifício pelo qual ocorreria o fenómeno luminoso da *camera obscura* / *pinhole*. O artista posicionou-se durante oito

[35] Câmara fotográfica furo-de-alfinete

[36] PIPPIN Steven, (1986) 'Auto-retrato feito utilizando uma casa convertida numa câmara pinhole': https://www.tate.org.uk/art/artworks/pippin-self-portrait-made-using-a-house-converted-into-a-pinhole-camera-t07711

horas em frente do mesmo, e a imagem final é composta de várias folhas deste papel, que invertida, mantém-se no seu estado original foto-negativo. Vimos aqui, em paralelo de outros à semelhança deste, um dos casos mais claros de fotografia[37] captada *com* o espaço, e não *de* um espaço submetido ao fenómeno luminoso da *camera obscura*. Apesar de Pippin não ter captado a luz que incidira sobre as outras paredes, o tecto e o chão, na forma triangular do tecto patente na forma da fotografia, já se enuncia um outro nível de participação por parte desta arquitectura. É neste sentido que os exemplos de Aberaldo e do National Geographic participam passivamente no acto fotográfico resultante, ao não permitirem a fixação gráfica do fenómeno luminoso nas condições definidas pelo sujeito-espaço que o desempenha. Diante disso, Steven Pippin ao ter revestido com papel fotossensível a parede sobre a qual incidiria a imagem invertida a ser captada, deu autonomia a esse espaço e permitiu à sua participação activa na captação fotográfica.

Na hipótese de transportação inalterada deste método para o do nosso caso tornam-se evidentes as dificuldades logísticas de repetição, reprodutibilidade e transporte, quando em resposta ao objecto de estudo da SÄS. Interessava-nos representar o gradiente entre natureza – artificial, pelo que seguramente necessitar-se-ia de utilizar mais do que um quarto à captação fotográfica do ambiente externo visto pela janela. Ainda que a produção de fotografias neste espaço a 1:1 não fosse uma impossibilidade, não se constatou a presença de uma justificação plausível perante as resistências inevitáveis à concretização de uma obra de tal magnitude.

Na criação de uma maquete 1:50 que simulasse as propriedades principais da *matéria* de um quarto-tipo verificámos a possibilidade de nos aproximarmos da sua *psique*. Como parte das propriedades configurativas destes quartos (para além das paredes, do chão e do tecto) vemos duas janelas – uma principal, centrada e de acesso à varanda, e outra que

[37] Atendendo à origem etimológica da palavra que deriva da conjunção das palavras φωτός (*phōtós*) "luz" e γραφή (*graphé*) "desenho", significando por isso "desenhar com a luz". HARPER, Douglas. "photograph". *Online Etymology Dictionary*. (acedido a 18 de Fevereiro de 2024)

lhe adjaz colocada diante de uma mesa embutida no seu vão. Na concepção desta maquete fotográfica considerámo-las serem os elementos essenciais à captação do fenómeno luminoso. Paralelamente, estando nós acostumados às técnicas de multiexposições fotográficas com câmaras convencionais digitais e analógicas, não havíamos ainda explorado as suas implicações em relação à técnica *pinhole*, mas nisto, Janet Neuhauser aparece-nos com um trabalho extensivo sobre câmaras *pinhole*[38] com múltiplos orifícios, permitindo a uma sobreposição de perspectivas perante o mesmo *motif,* qual nos indica à sua practicabilidade, revelando-nos simultaneamente virtudes no tipo de expressão obtida.



28. Fotografia do projecto 'Tales of multi-hole pinhole cameras'.
Janet Neuhauser

[38] https://www.janetneuhauser.com/tales-of-multi-hole-pinhole-cameras/



29. Chuvas de verão na viagem de comboio de Copenhaga até Gotemburgo, antes da captação fotográfica (9 de agosto 2023). Fotografia do autor.

Síntese II

De modo a finalizar o segundo capítulo, voltamos a elaborar uma síntese prospectiva que nos ajude à transição dos conteúdos abordados na direcção do exercício prático principal da maquete *pinhole*. Começámos por expor a existência de dois tipos de narrativas fotográficas que nos interessavam:

i. nesta *Aproximação foto-documental de quatro casos* exploramos o primeiro dos tipos narrativos, auxiliar de uma descrição compreensiva dos CPE das obras visitadas;

ii. *Na floresta de Borås* pudemos depreender a presença de propriedades imensuráveis na nossa experiência positiva daquele lugar, motivando-nos à sua integração no objecto de estudo.

Sentindo alguma dificuldade em descrever o *fenómeno* vivenciado e querendo analisá-lo na sua relação com SÄS, inaugurámos a vontade de ampliar a sua interpretação através de uma expressão artística fundada num sistema filosófico próprio:

i. a *Abordagem fenomenológica ao estudo pessoa-espaço* demonstrou-nos ser um adequado ponto de começo desse sistema, em tangência com a disciplina da PA;

ii. *Sobre o 'diálogo entre'* pode participar o conceito do *espaço abstracto* de Lisbeth Funck e a metáfora da *caesura* poética numa fusão das suas virtudes evocativas;

iii. as *Gradações de permeabilidade entre espaços* elucidaram-nos sobre como se poderia vir a considerar a influência do ambiente externo no espaço interno;

iv. a *Participação do espaço no acto de fotografar* visou explorar as qualidades animistas do espaço, atribuindo-lhe a autonomia de um sujeito capaz de se exprimir;

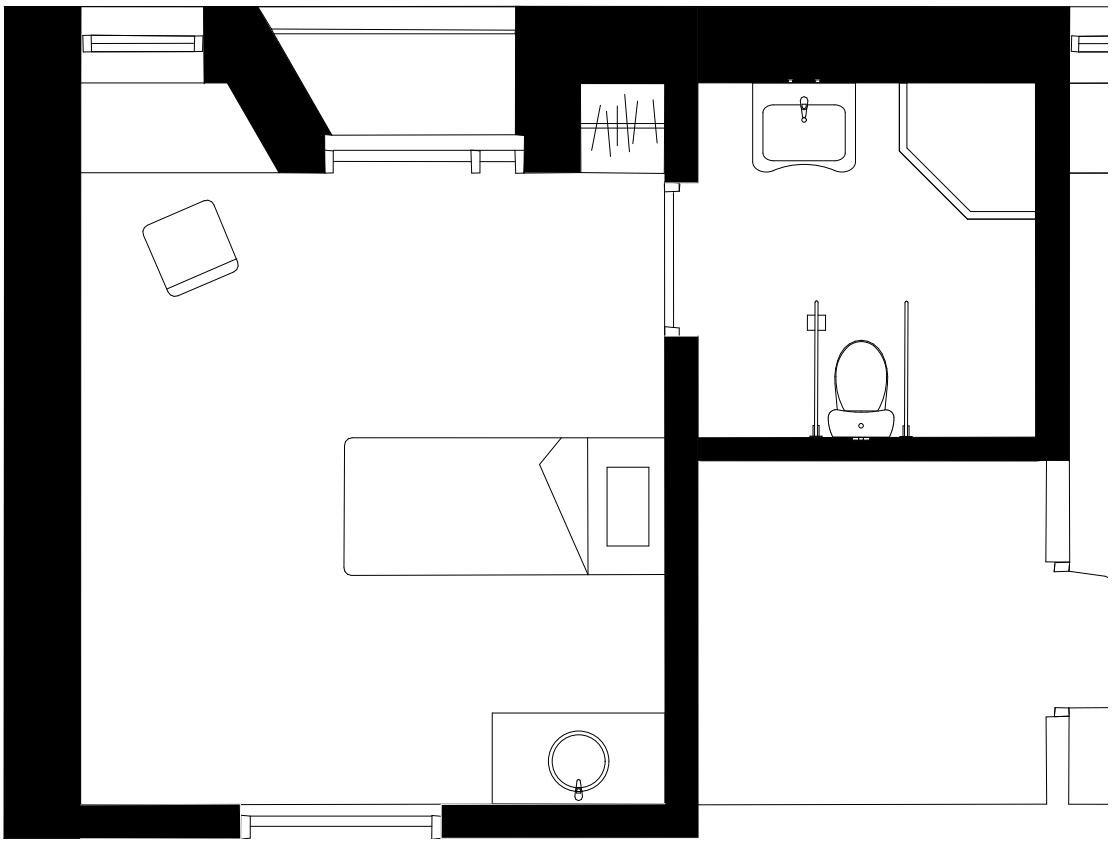
v. *Do potencial latente na maquete pinhole* vimos uma técnica fotográfica ancestral agir em complementaridade com uma ferramenta de estudo arquitectónico.

Capítulo III

a Câmara Serena

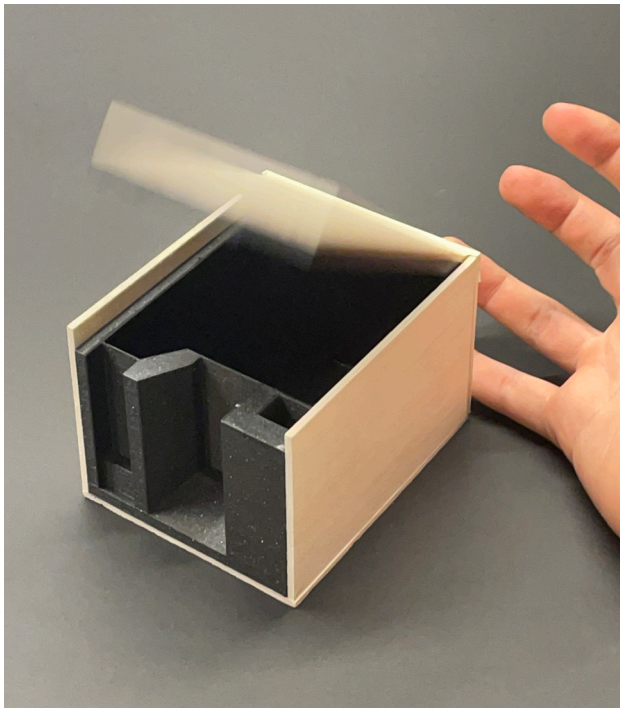
câmara *(câ·ma·ra)* - *nome feminino*

2. quarto de dormir
8. aparelho que serve para tirar fotografias.



Planta do Quarto-tipo de Södra Älvsborg
1:50

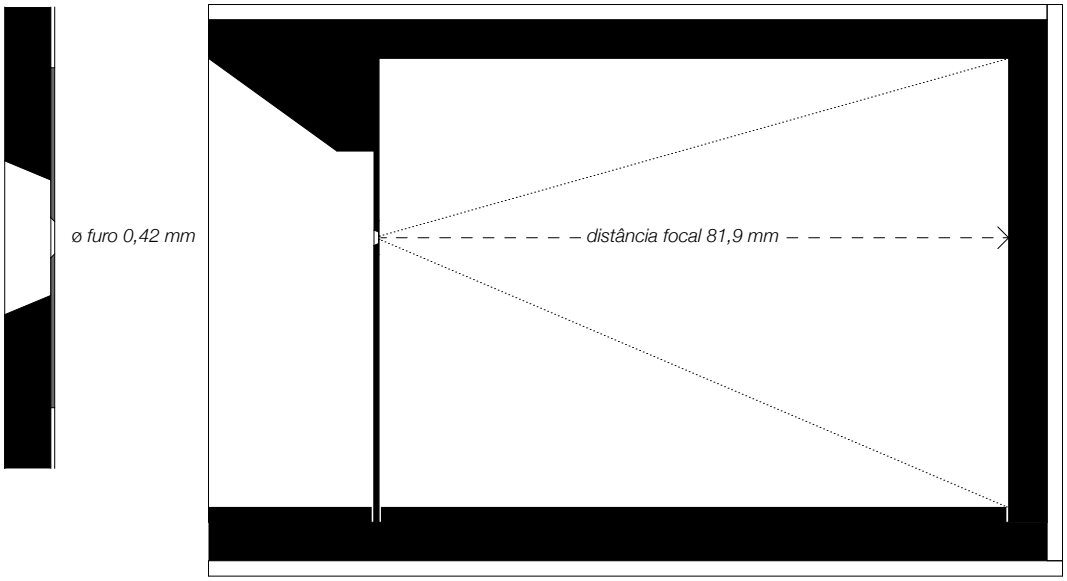
Uma maquete que fotografa *com* o espaço



1. Fotografia da *Câmara Serena*

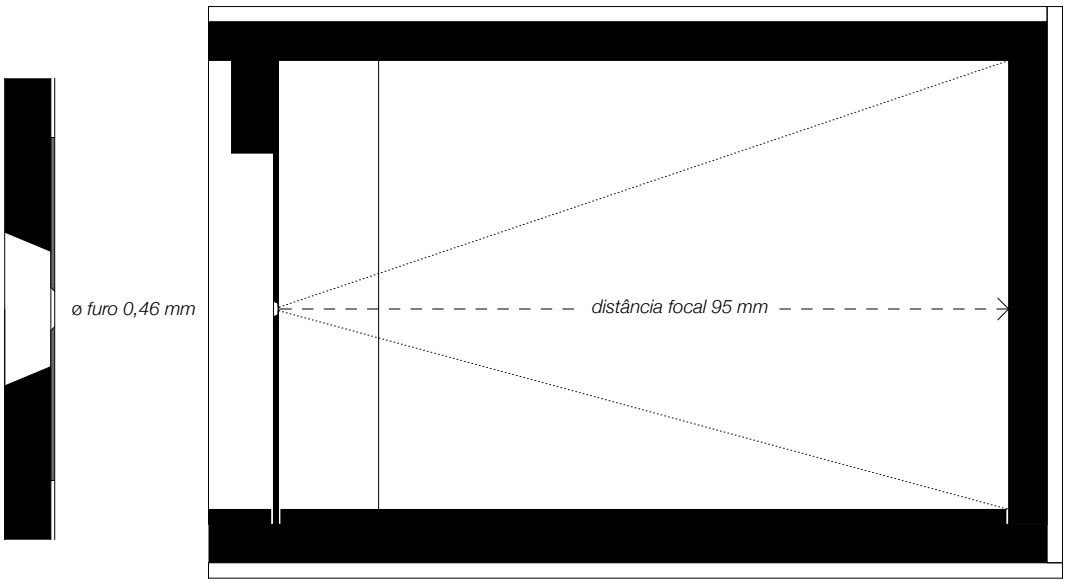
Na criação deste objecto[1] procurou-se obter uma síntese do espaço a representar. Não fez sentido colocar elementos extra que estão no espaço destes quartos-tipo (ex.: secretária, da banca, das portas, etc.) Para que viesse a funcionar como a ferramenta de captura fotográfica através do método *pinhole*, necessitaria de ser uma versão simplificada o suficiente para não dificultar o processo de concretização, mantendo na mesma a configuração das dimensões e proporções básicas deste(s) espaço(s).

[1] Descrição do processo nos Anexos



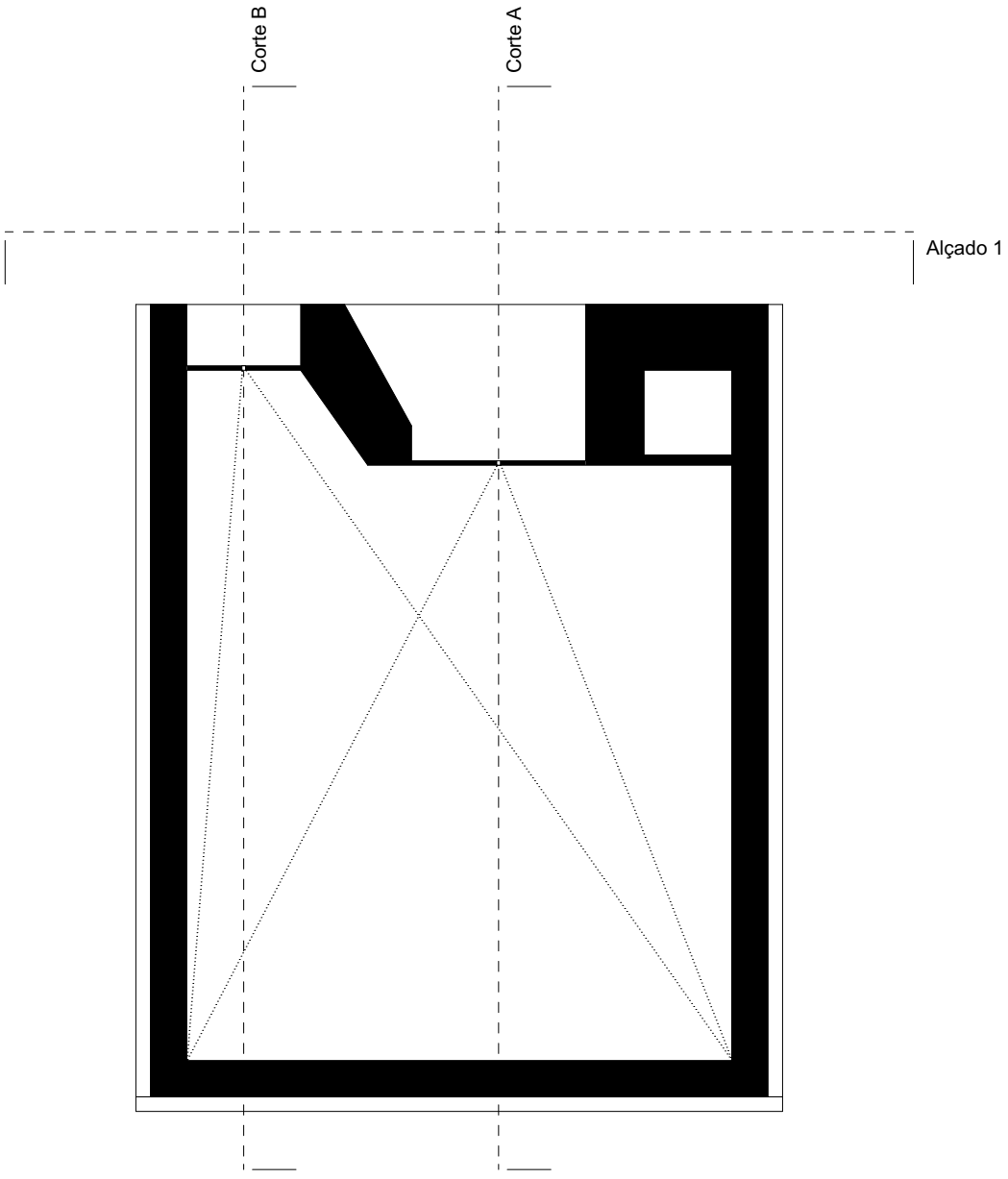
Detalhe do furo A
10:1

Corte A
1:1

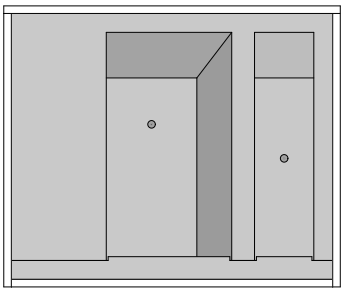


Detalhe do furo B
10:1

Corte B
1:1

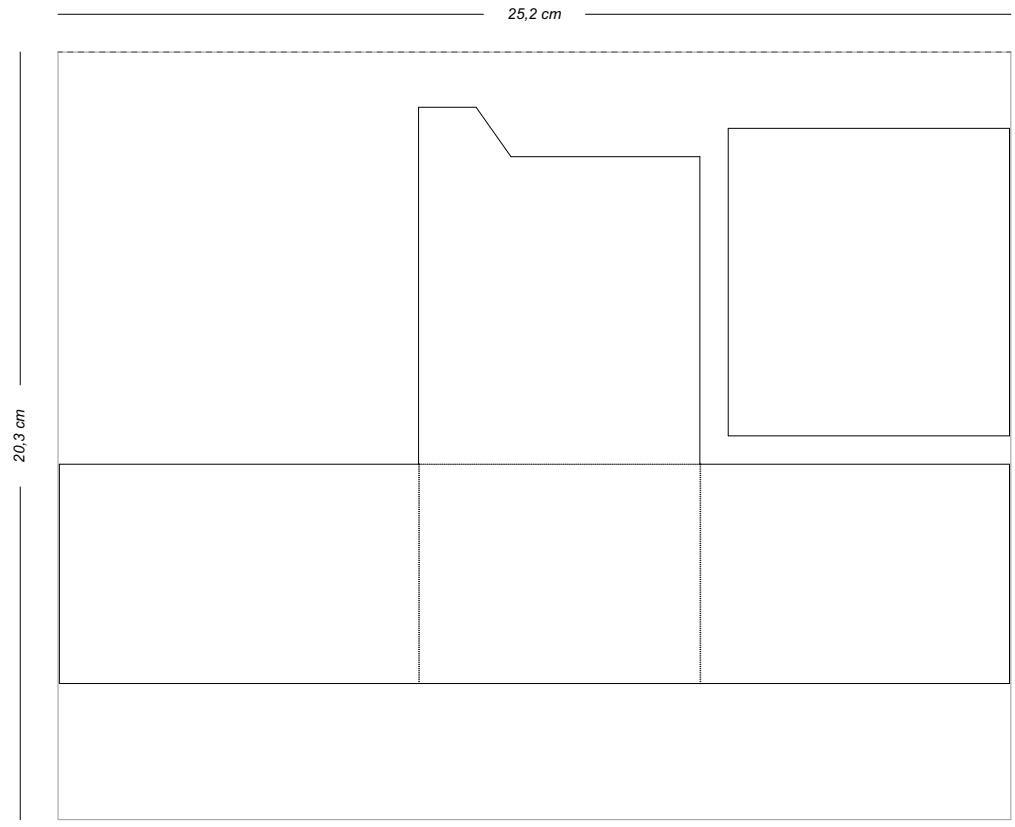


Planta da *Câmara Serena*
1:1

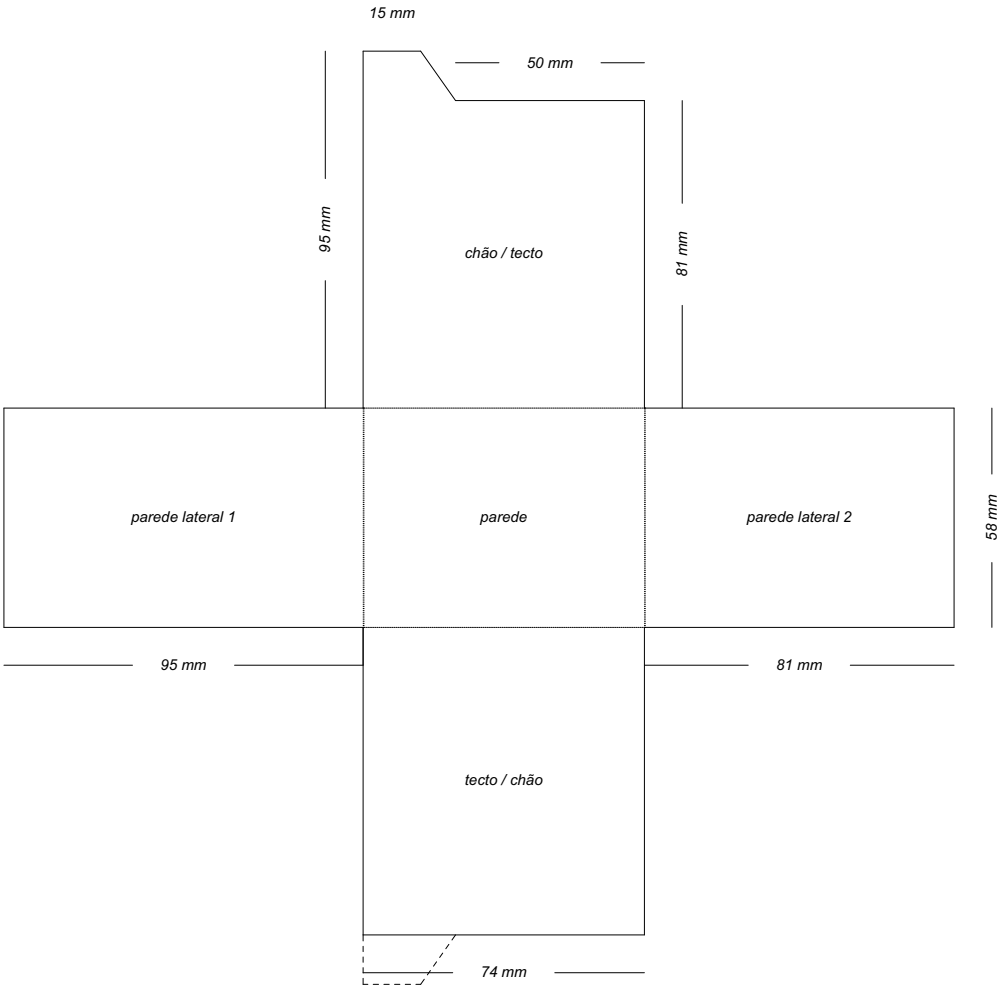


Alçado 1
1:2

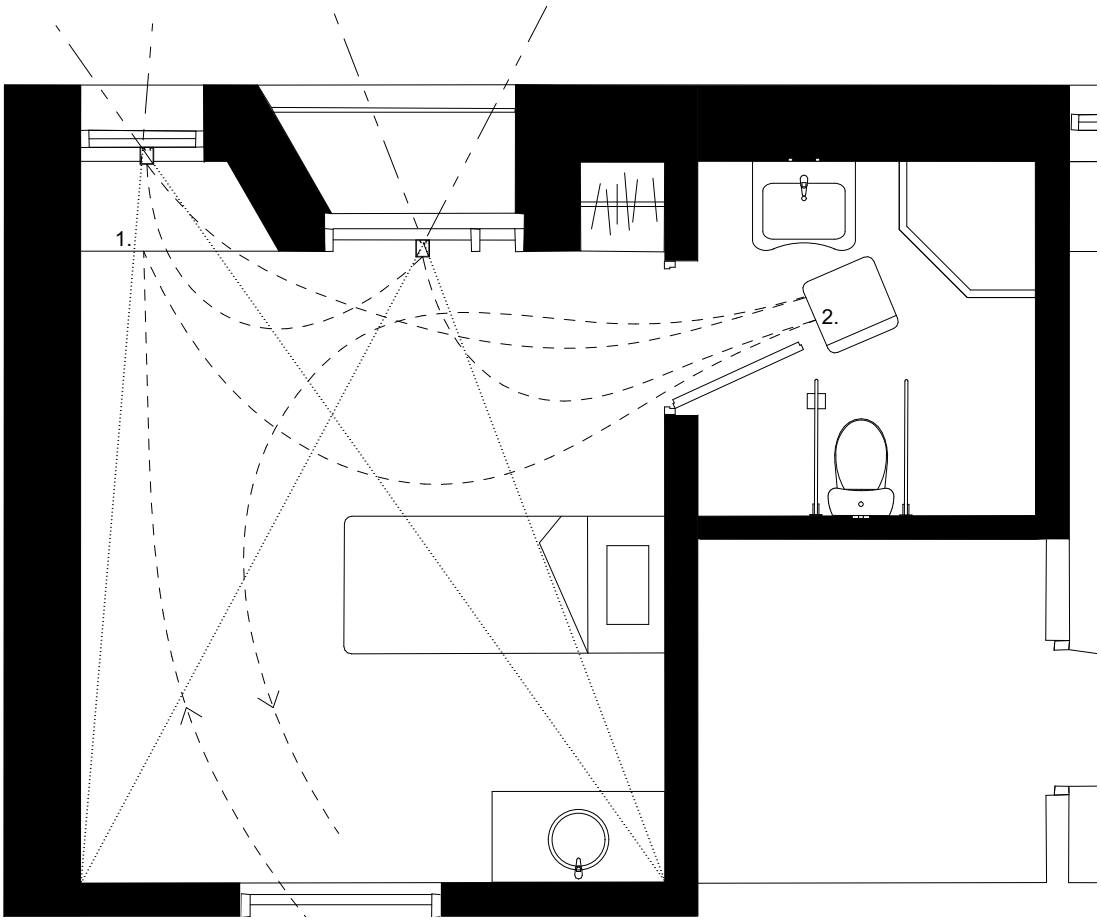
O recorte dos papéis fotossensíveis rebatidos seguiu as medidas de um molde que se guiou simultaneamente pelas medidas do rebatimento das superfícies internas da *Câmara* e das limitações impostas pelas dimensões do papel fotossensível original, duas circunstâncias que coincidiram por uma margem 2mm. O recorte de 42 exemplares teve, naturalmente, de ser executado dentro da sala escura, e guardado dentro da Caixa I.



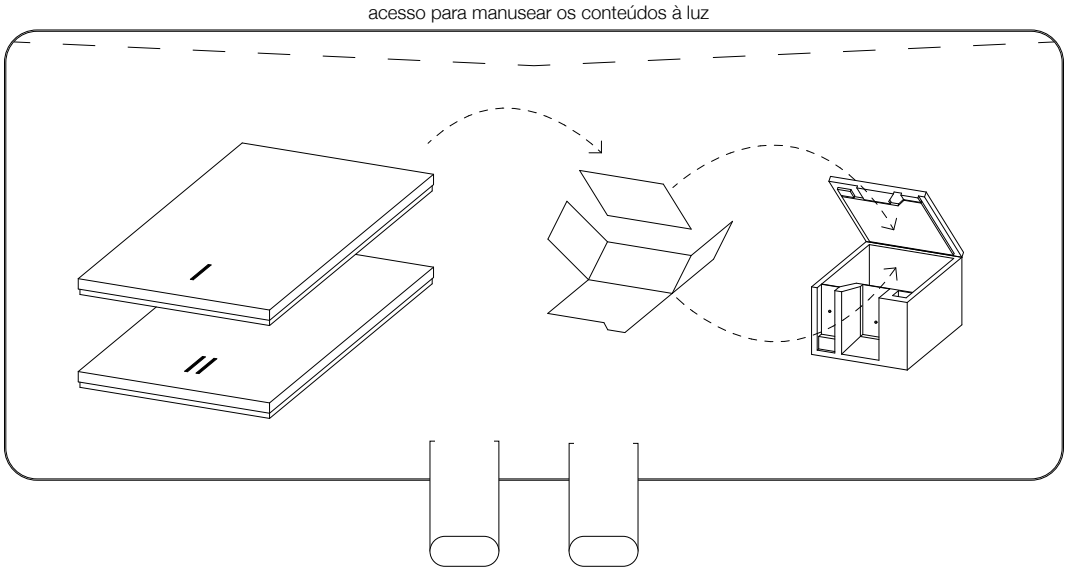
posicionamento do molde dos rebatimentos sobre as dimensões do papel fotossensível, a fim de se obterem vários elementos iguais



medidas do papel fotossensível
representativo das faces internas
do quarto rebatidas após o recorte



Planta das fases de captação fotográfica
1:50



Concretização

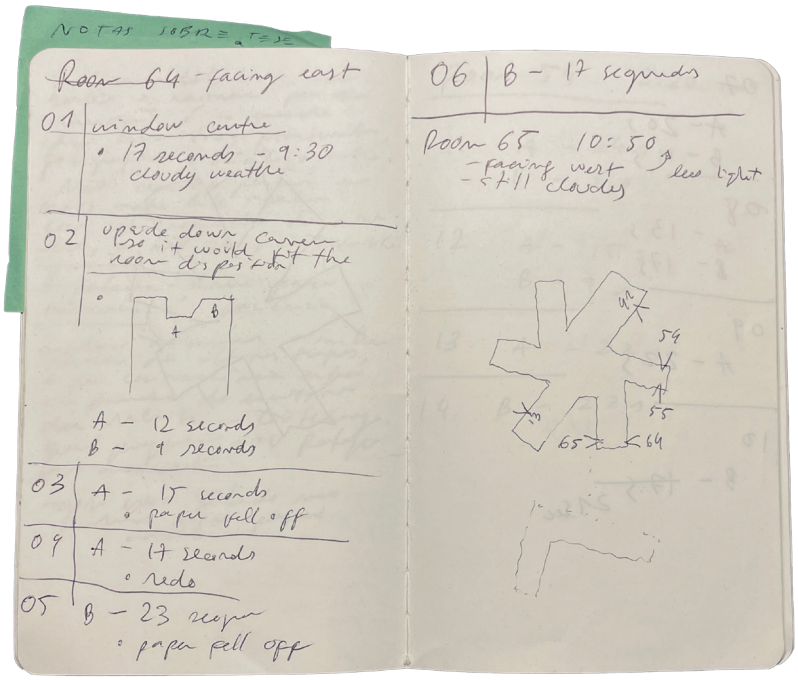
1. Entrar no quarto e preparar o caderno de apontamentos sobre dados respectivos ao quarto em questão:

- Data / hora;
- Orientação solar;
- Estado de tempo;
- Duração das exposições;
- Quarto-tipo 1 ou 2;
- Janela A, B ou ambas;

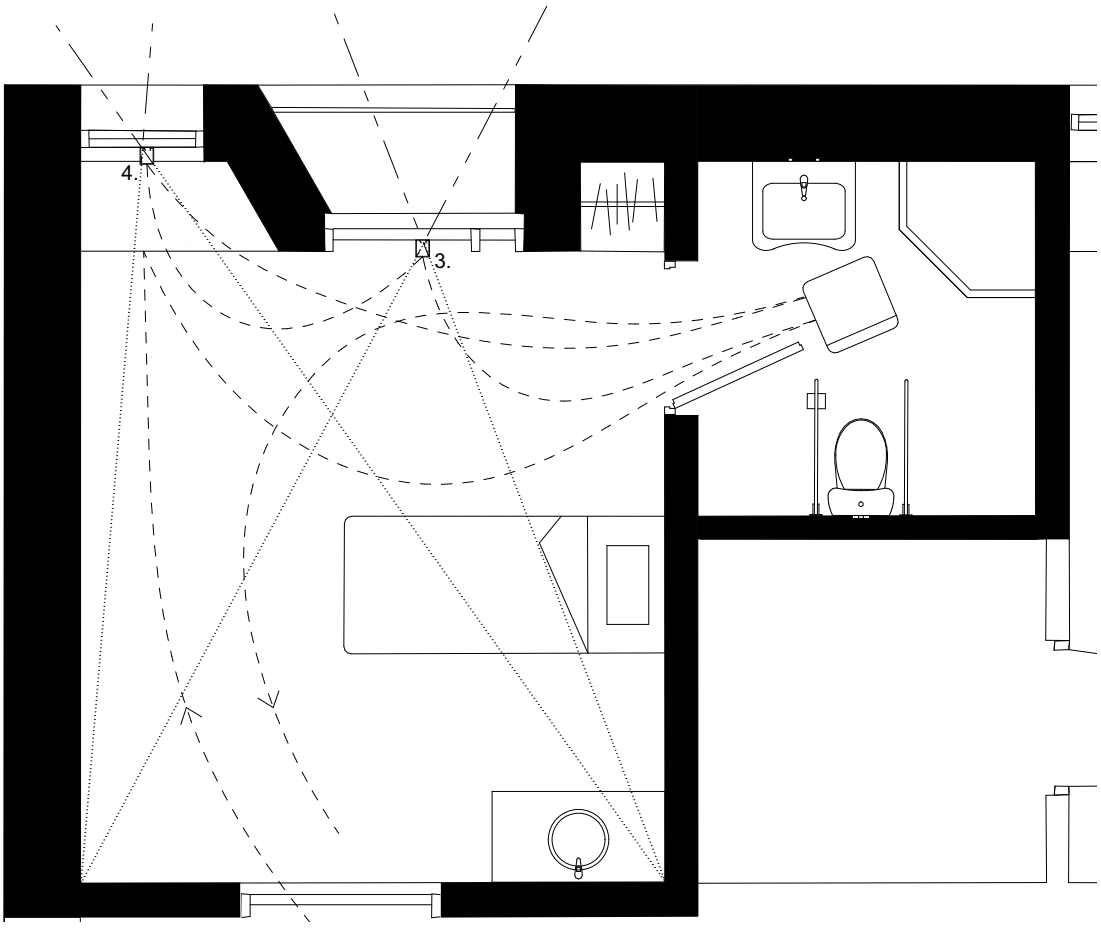
2. Preparar as condições de segurança necessárias para se aceder ao saco-escuro.

2.1. Retirar um papel fotossensível virgem da Caixa I (papéis não-expostos), voltando a fechá-la e a garantir que os outros papeis estão devidamente envolvidos pelo plástico negro.

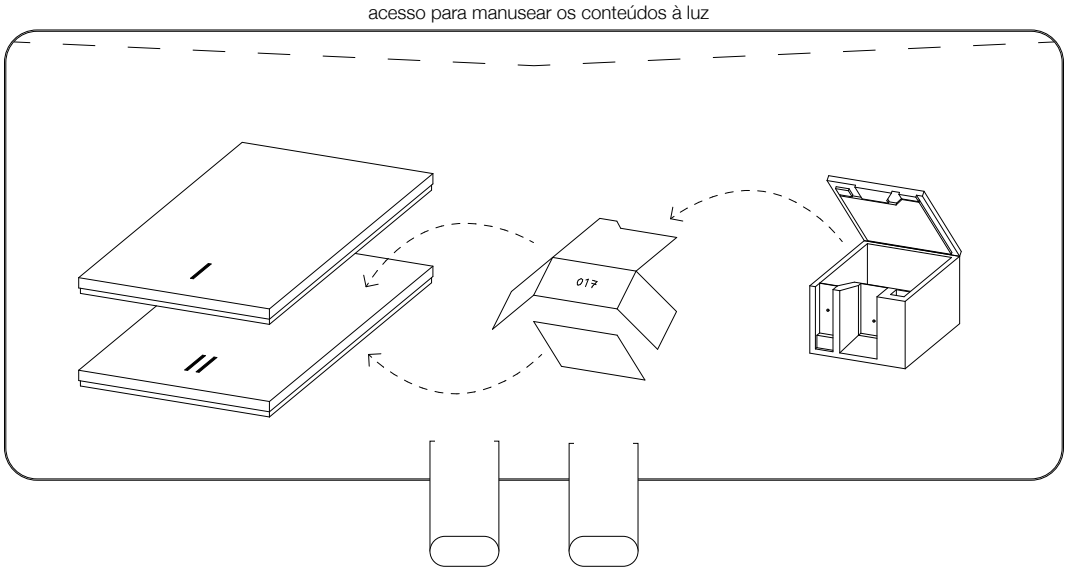
2.2. Inserir o papel dentro da Câmara, verificando se os furos se encontram totalmente selados pela fita-cola negra. Se o papel estiver bem posicionado no seu interior a tampa fechará sem problemas, finalizando a carga.

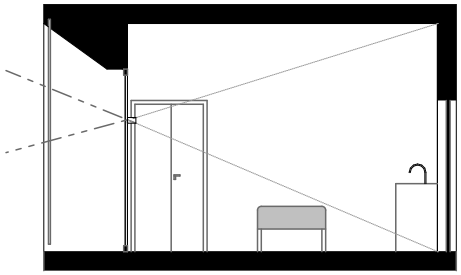


2. Caderno de notas do processo de captação fotográfica

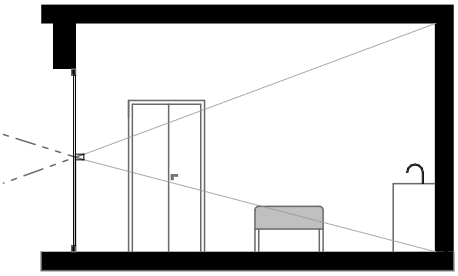


Planta das fases de captação fotográfica
1:50

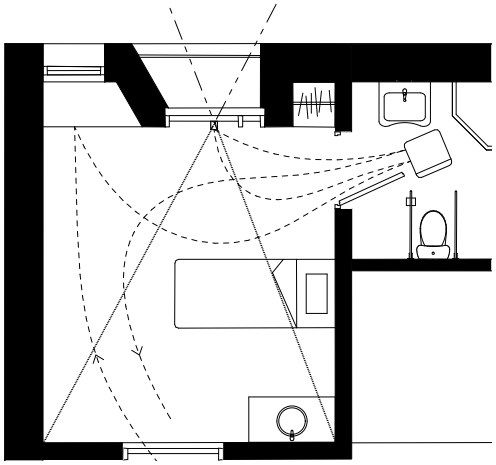




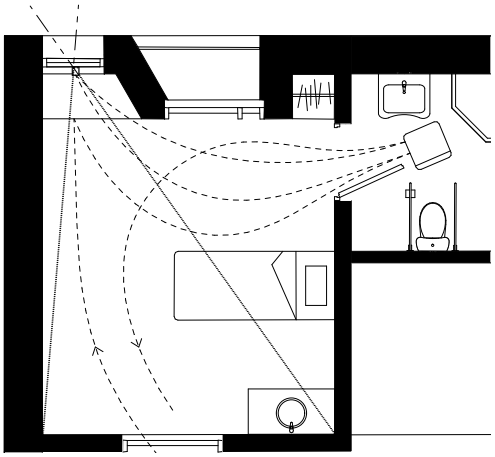
Corte da captação fotográfica A
1:100



Corte da captação fotográfica B
1:100



Planta das captação fotográfica A
1:100



Planta da captação fotográfica B
1:100

3. Colocar a maquete na Janela A em posição relativa ao Furo A (1,75m de altura, equivalente a uma pessoa em pé), e destapar a fita negra.

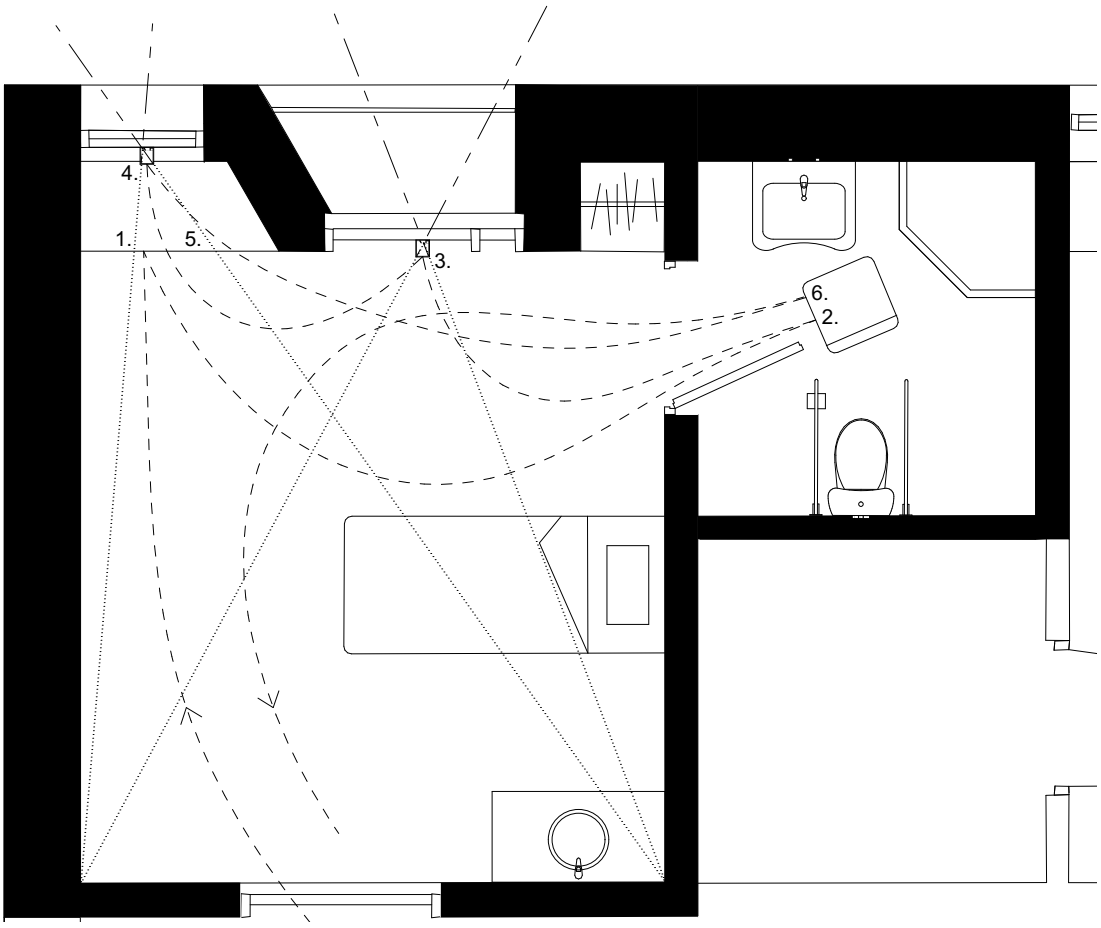
3.1. Com base nas condições luminosas influenciadas pelos aspectos anotados previamente (hora, orientação, estado de tempo,...) proceder a uma estimativa da duração adequada para a expor o negativo.

3.2. Voltar a tapar o furo após a exposição.

4. Colocar a maquete na Janela B em posição relativa ao Furo B (1,25m de altura, equivalente a uma pessoa sentada), e destapar a fita negra.

4.1. Com base nas condições luminosas influenciadas pelos aspectos anotados previamente (hora, orientação, estado de tempo,...) proceder a uma estimativa da duração adequada para a expor o negativo.

4.2. Voltar a tapar o furo após a exposição.



Planta das fases de captação fotográfica
1:50

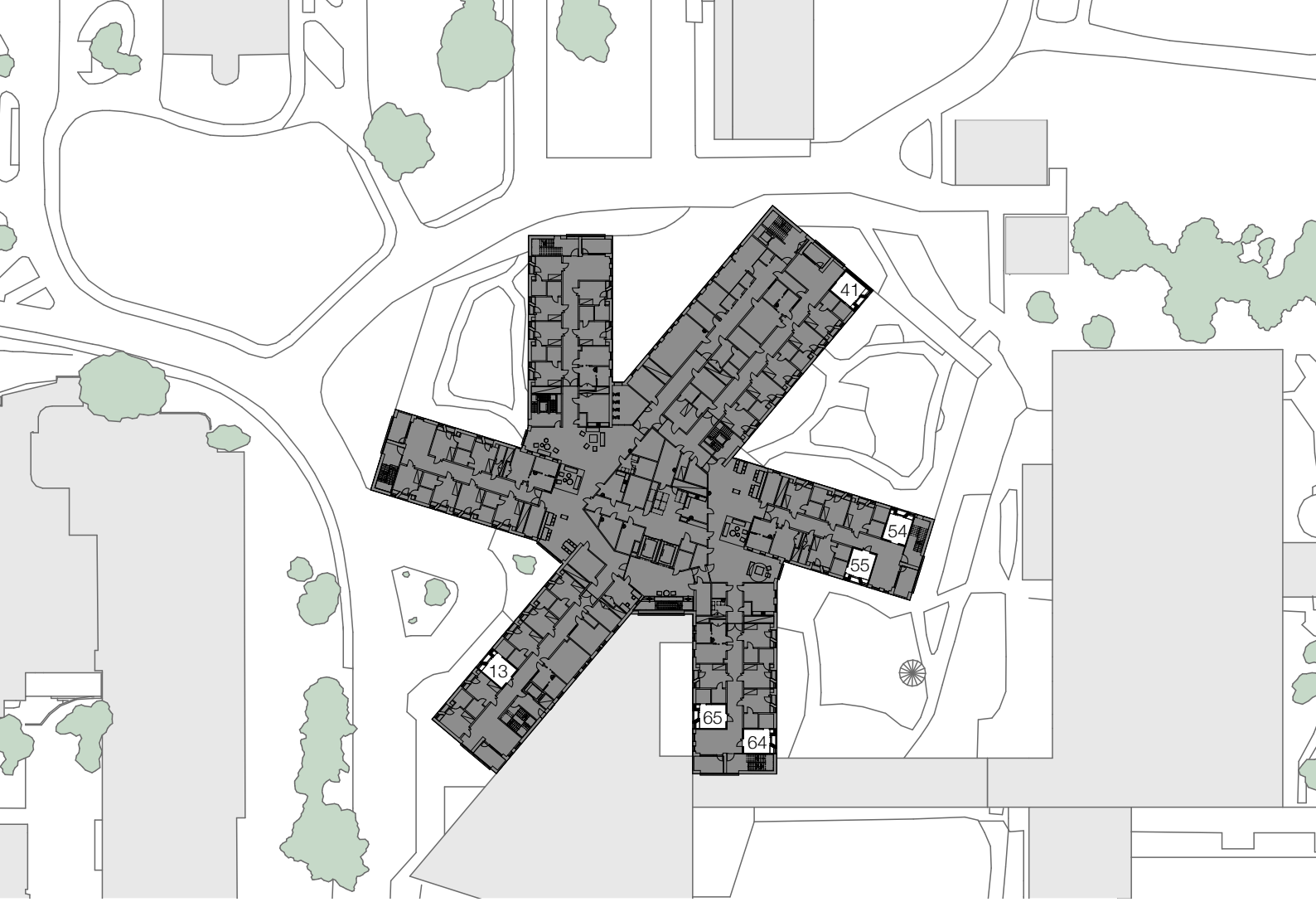
5. Anotar os tempos cronometrados de cada exposição, assim como possíveis notas de uma pre-avaliação do processo.

6. Reintroduzir a *Câmara* no saco-escuro, voltando a acedê-la por via das aberturas no saco próprias para o efeito.

6.1. Verificar se o papel estivera bem colocado durante o processo, especialmente nos Quartos 54 e 64 onde a superfície respectiva ao tecto diz respeito à porção solta do corte dos rebatimentos. Repetir o processo caso este pedaço do papel se tenha descolado.

6.2. Tendo corrido tudo bem, e ainda dentro do saco, escrever a lápis na parte de trás do papel o número da tentativa. Para evitar erros na orientação da leitura, começar a numeração com um zero (ex.: 06 e 09 em vez de 6 e 9)

6.3. Guardar o papel dentro da Caixa II (papéis expostos) e passar para qual quer que seja o próximo passo.



Planta dos quartos escolhidos no piso tipo 1:1000

Implantação 1:10 000



Impressões e reflexões

Após a introdução aos mecanismos de funcionamento da nossa Câmara, passamos à análise sobre os dados obtidos. Aconselhamos a uma consulta prévia destes resultados no seu estado não-adulterado, de modo a ter uma noção de como isto tudo funcionou na prática. Estes resultados podem ser encontrados no capítulo respectivo dos Anexos - Resultados.

As nossas reflexões dividem-se em duas abordagens metodológicas de análise. Para tal, oferecemos um conjunto de considerações iniciais que podem ajudar à sua apreensão.

I - *Quartos que vêem*

desenho com base na evidência

Após uma recolha da informação visual captada no eixo central das fotografias obtidas por via do espaço de seis quartos, procurou-se identificar um conjunto de elementos principais que participariam desta 'vista' que os quartos (e os seus utentes) têm.

A ordem da exposição dos quartos não segue a ordem cronológica de captação das fotografias (01, 02, 03,...) em vez disso segue as direcções da circunferência de amplitude visual do edifício no seu todo - desde o ponto com maior exposição à floresta de Borås a Nordeste, até ao ponto de confronto com a rua de acesso e do edifício principal do Hospital a Oeste, seguindo o sentido dos ponteiros do relógio.

Interessou-nos perceber qual era a presença visual dos elementos do mundo exterior no quarto, nomeadamente através de uma medição percentual de cada um destes elementos. Esta medição dos mm^2 diz respeito à área da parede (3900 mm x 3000 mm) que fica exposta ao elemento em questão (ex.: floresta de Borås) através do fenómeno da *camera obscura.*

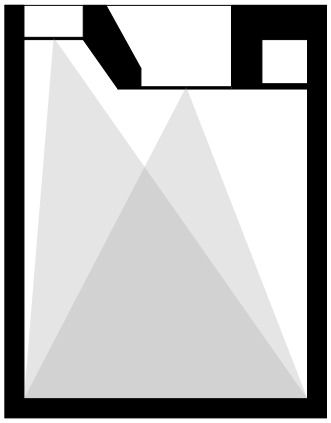
As fotografias obtidas, como esperado, revelaram informação visual distorcida nas restantes superfícies do quarto. Mais susceptível ao acaso, esta informação aparentou comportar qualidades evidentes de abstracção, e por sua vez dispostas à subjectividade interpretativa humana.

II - *o diálogo entre matéria e psique*

desenho com base na essência

A segunda parte da nossa análise caracterizar-se-á precisamente pela sua devida ausência, pelo menos de um modo directo, dado que esta é deliberadamente afirmada apenas pela nossa selecção de um conjunto de momentos capturados, acompanhados da sua legenda.

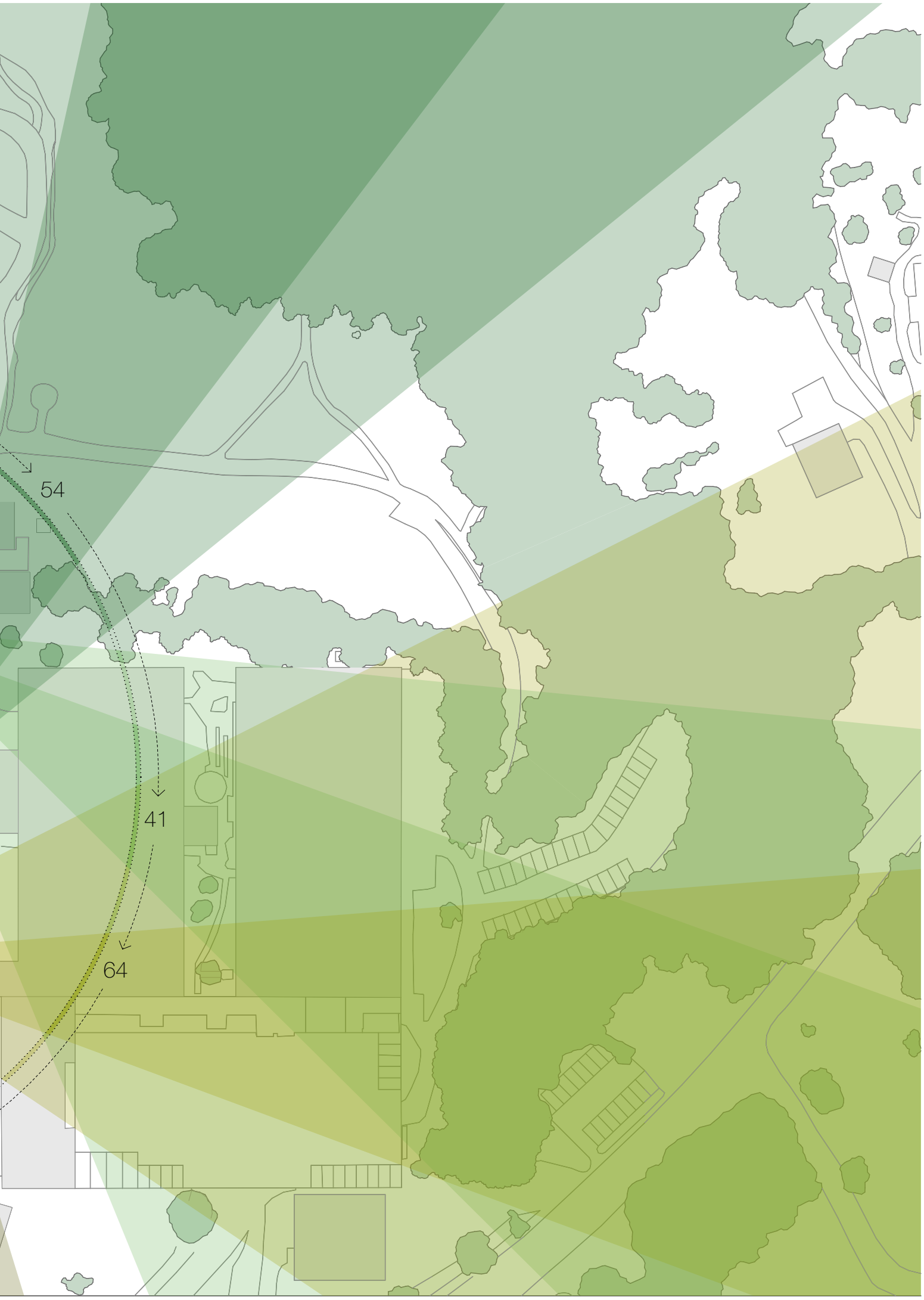
Com isto propomos um palco de questionamento sobre o sentido expressivo dos objectos artísticos, apelando à sensibilidade intuitiva de quem a estes se sujeita, independentemente do observador ter sido exposto a algumas das noções conceptuais enunciadas no Capítulo II, como possivelmente livre destas.

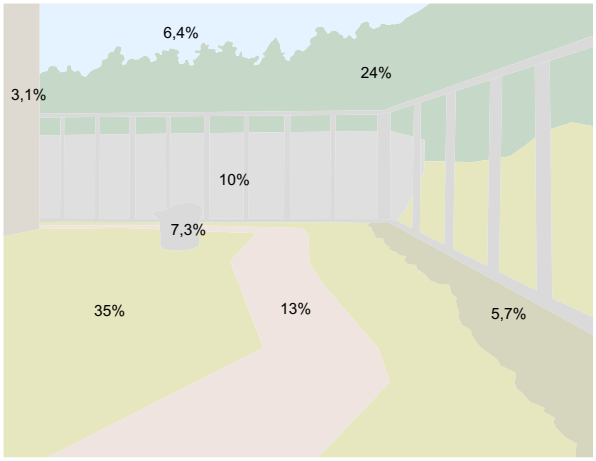


I - Quartos que vêem



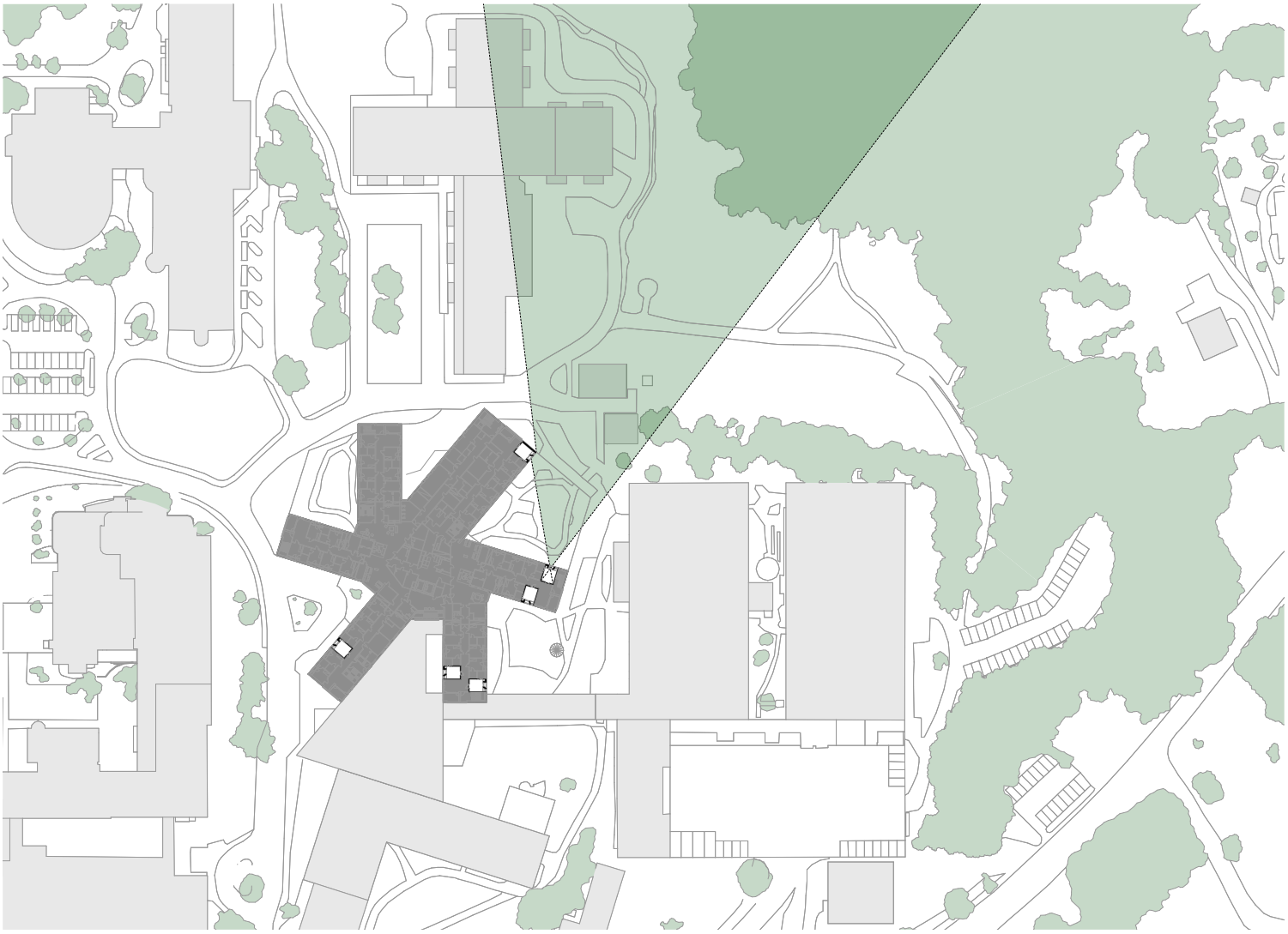
Planta da ordem para a vista dos quartos
1:1000


54
41
64



Fotografia(s)	Visto pela janela	%	mm²
no. 12; 13	Floresta de Borås	24%	2811
	Paisagem restante		
	Vegetação plantada	5,7%	666
	Céu	6,4%	746
	Edifícios da Clínica	3,1%	364
	Edifícios do Hospital		
	Solo	35%	4106
	Pavimento	13%	1481
	Outros edifícios	10%	1173
	Outros elementos	7,3%	851

Vista da janela A

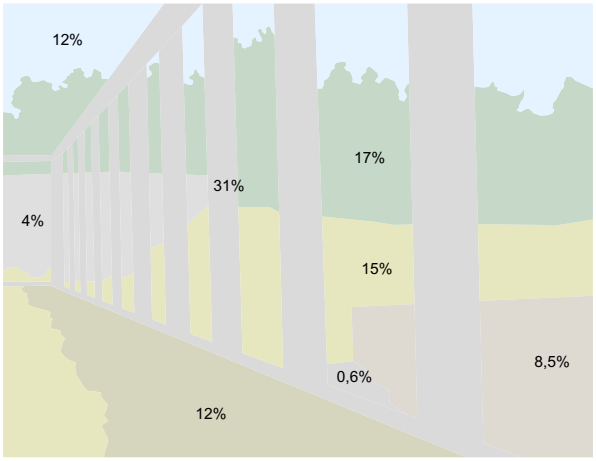


Planta da vista do quarto
1:2000

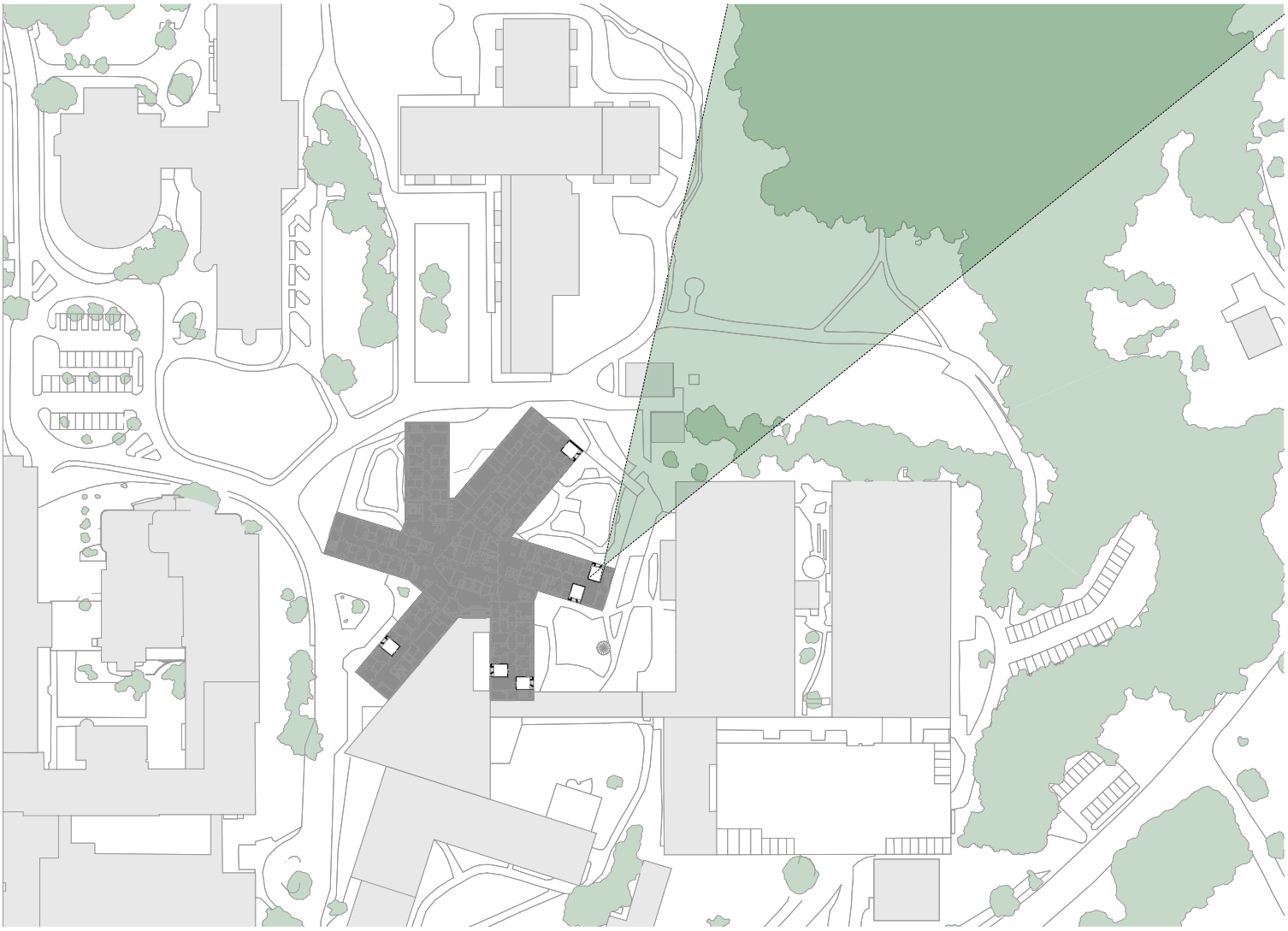
Quarto 54

A ESQ - B DTA

Fotografia(s)	Visto pela janela	%	mm²
no. 14	Floresta de Borås	17%	2042
	Paisagem restante		
	Vegetação plantada	12%	1369
	Céu	12%	1354
	Edifícios da Clínica	8,5%	999
	Edifícios do Hospital		
	Solo	15%	1801
	Pavimento	0,6%	70
	Outros edifícios	4%	463
	Outros elementos	31%	3607

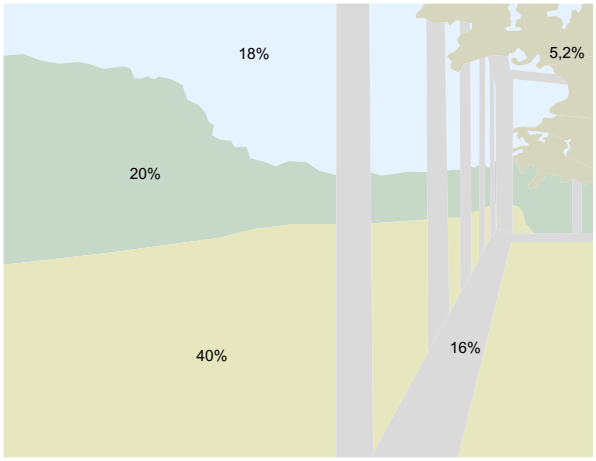


Vista da janela B



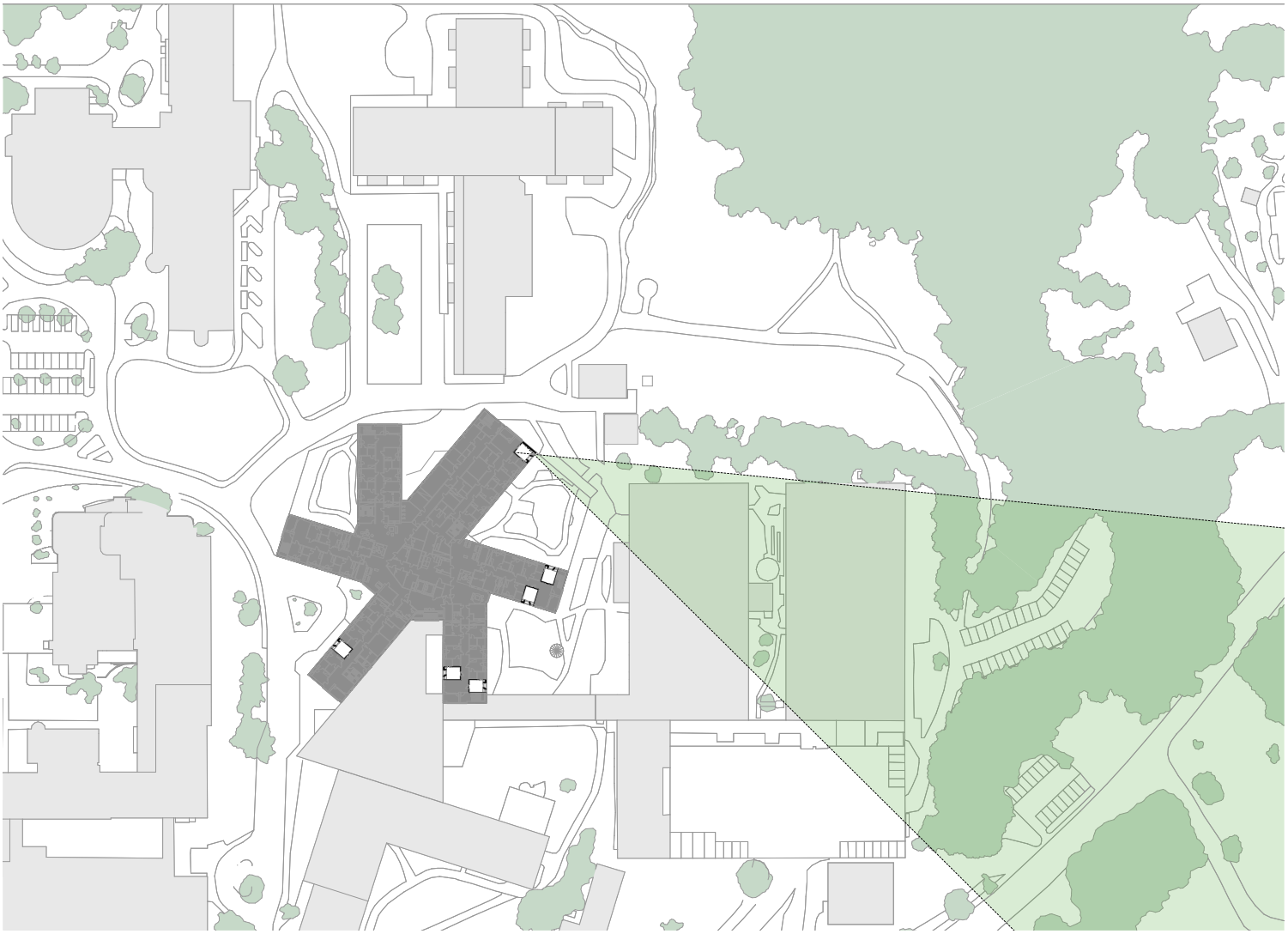
Planta da vista do quarto

1:2000



Fotografia(s)	Visto pela janela	%	mm²
	Floresta de Borås	20%	2360
	Paisagem restante		
	Vegetação plantada	5,2%	605
	Céu	18%	2129
	Edifícios da Clínica		
no. 22	Edifícios do Hospital		
	Solo	40%	4671
	Pavimento		
	Outros edifícios		
	Outros elementos	16%	1884

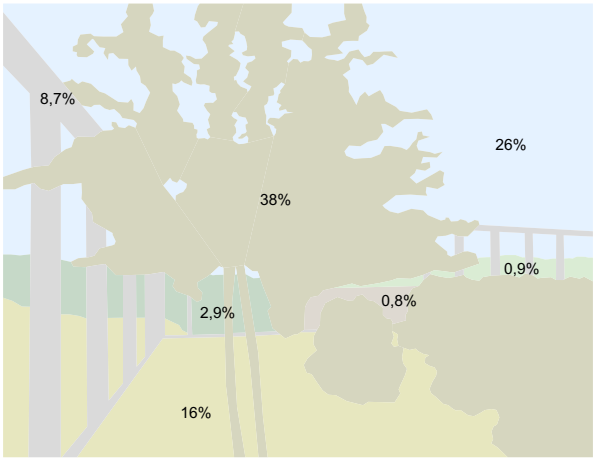
Vista da janela B



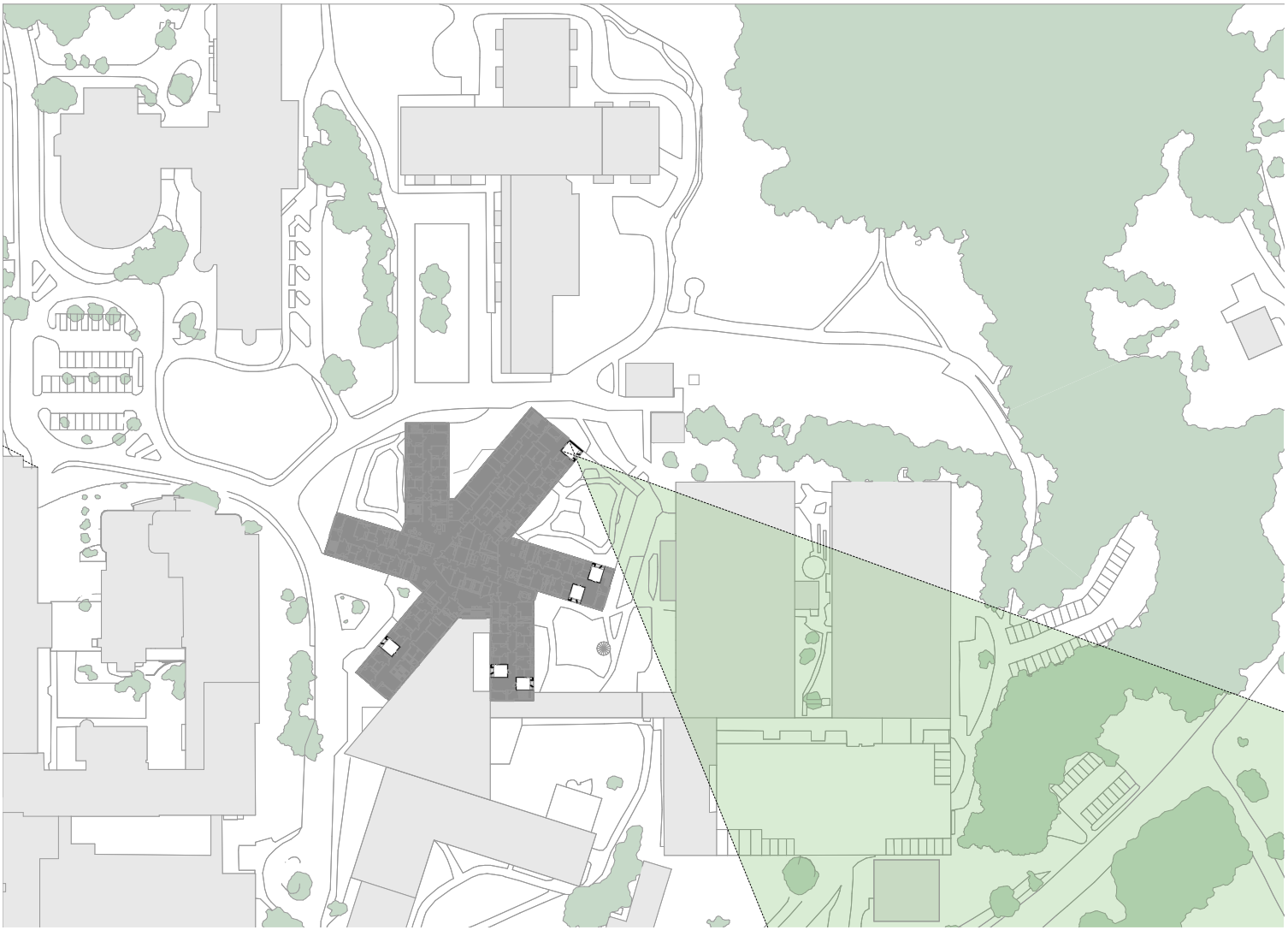
Planta da vista do quarto
1:2000

Quarto 41
A DTA - B ESQ

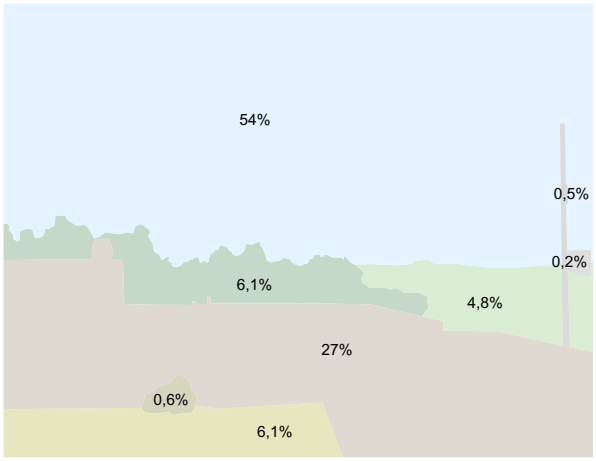
Fotografia(s)	Visto pela janela	%	mm²
	Floresta de Borås	2,9%	337
	Paisagem restante	0,9%	110
	Vegetação plantada	38%	4491
	Céu	26%	3079
	Edifícios da Clínica	0,8%	92
no. 20; 21	Edifícios do Hospital		
	Solo	16%	1820
	Pavimento		
	Outros edifícios		
	Outros elementos	8,7%	1018



Vista da janela A

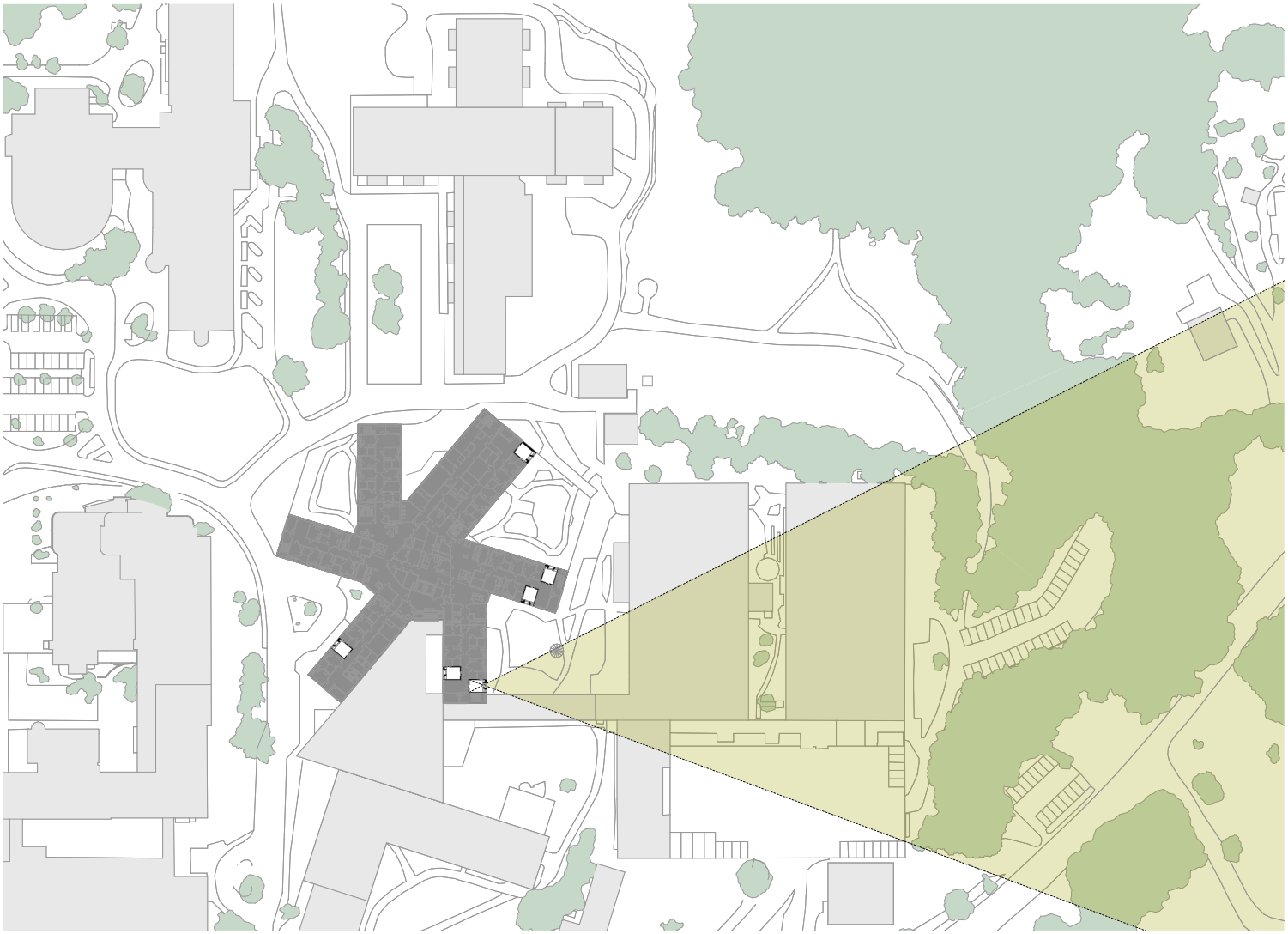


Planta da vista do quarto
1:2000



Fotografia(s)	Visto pela janela	%	mm²
no. 01	Floresta de Borås	6,1%	717
	Paisagem restante	4,8%	556
	Vegetação plantada	0,6%	65
	Céu	55%	6394
	Edifícios da Clínica	27%	3181
	Edifícios do Hospital		
	Solo	6,1%	710
	Pavimento		
	Outros edifícios	0,2%	25
	Outros elementos	0,5%	57

Vista da janela A

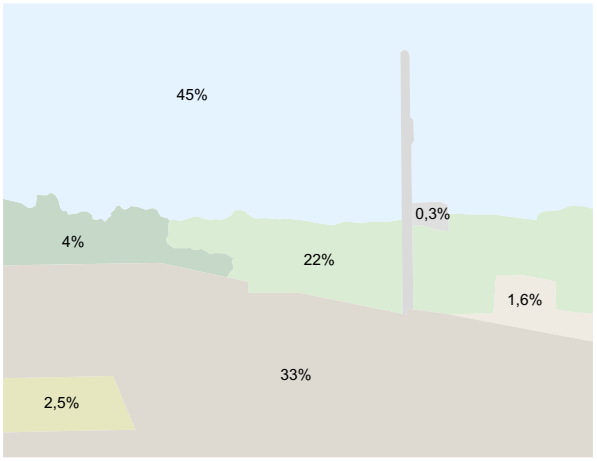


Planta da vista do quarto
1:2000

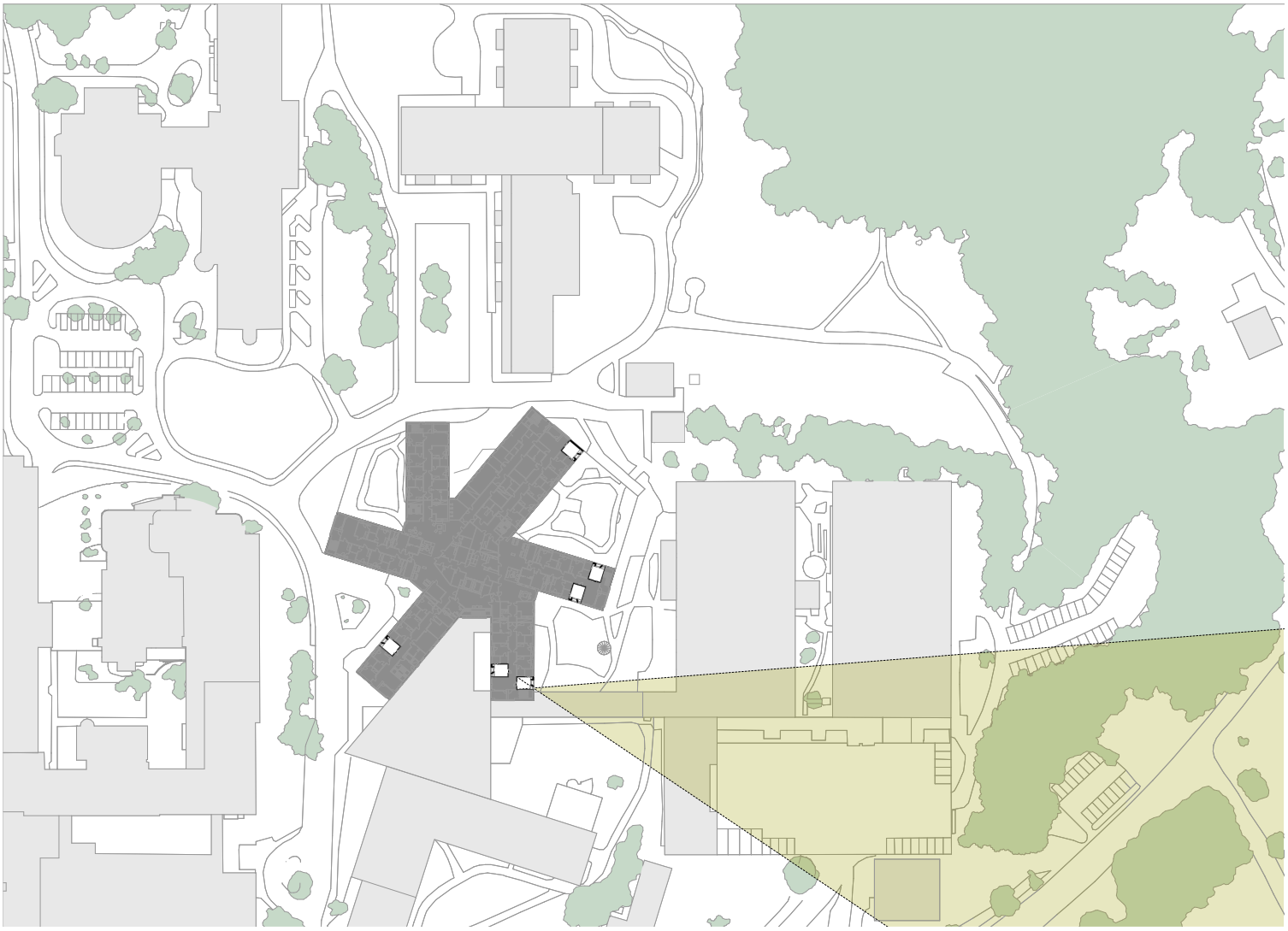
Quarto 64

A ESQ - B DTA

Fotografia(s)	Visto pela janela	%	mm²
	Floresta de Borås	4,0%	463
	Paisagem restante	23%	2670
	Vegetação plantada		
	Céu	46%	5348
	Edifícios da Clínica	34%	3923
no. 06	Edifícios do Hospital	1,6%	191
	Solo	2,5%	287
	Pavimento		
	Outros elementos	1,0%	118
	Outros edifícios	0,3%	41

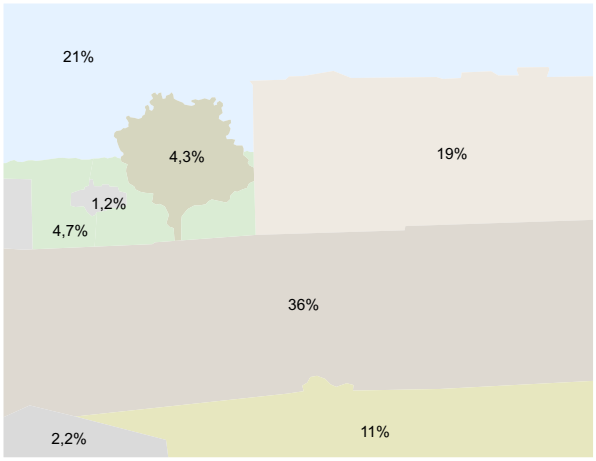


Vista da janela B



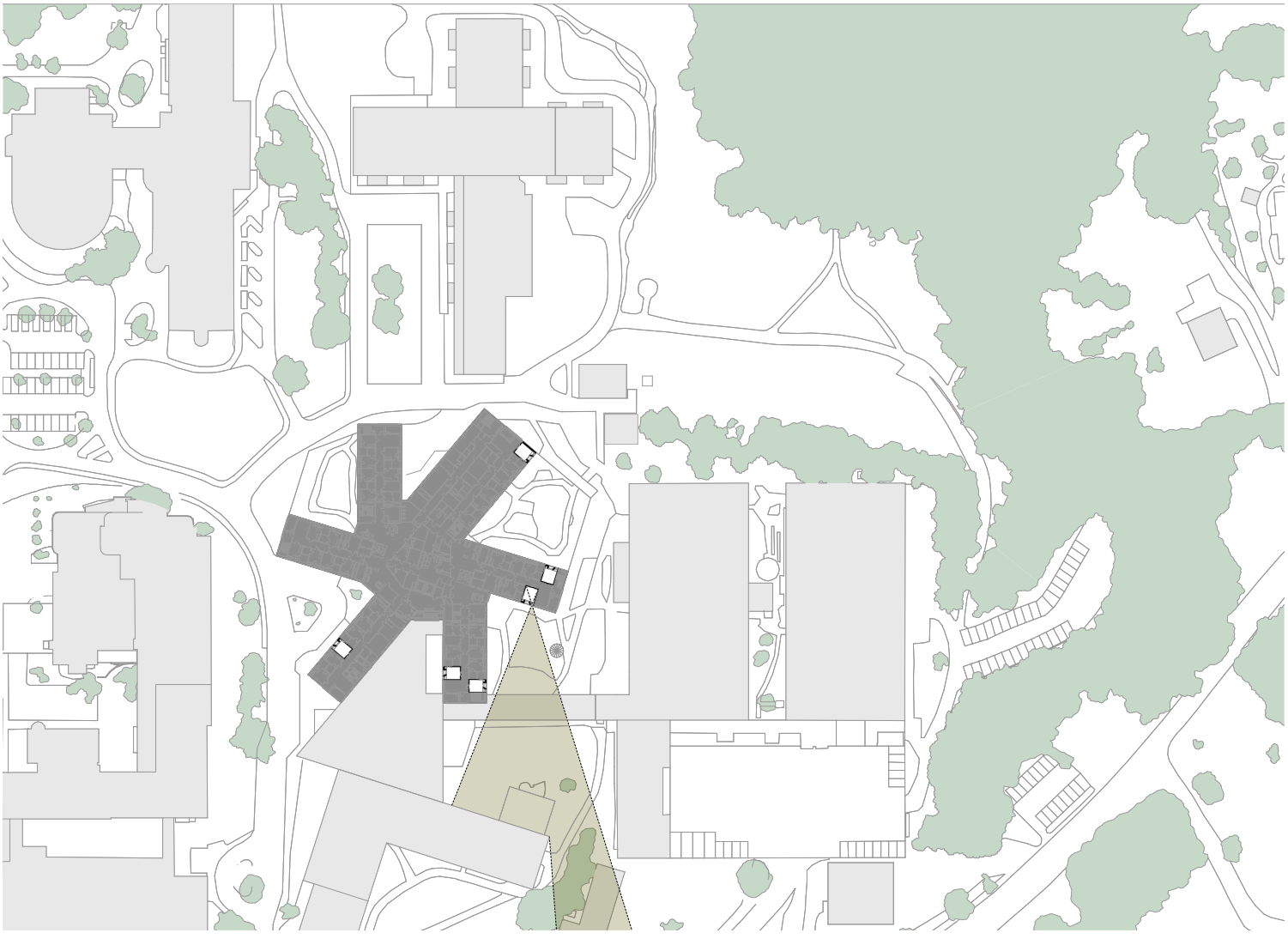
Planta da vista do quarto

1:2000



Fotografia(s)	Visto pela janela	%	mm²
	Floresta de Borås		
	Paisagem restante	4,7%	554
	Vegetação plantada	4,3%	501
	Céu	21%	2504
	Edifícios da Clínica	36%	4172
no.18	Edifícios do Hospital	19%	2252
	Solo	11%	1319
	Pavimento		
	Outros edifícios	1,2%	141
	Outros elementos	2,2%	262

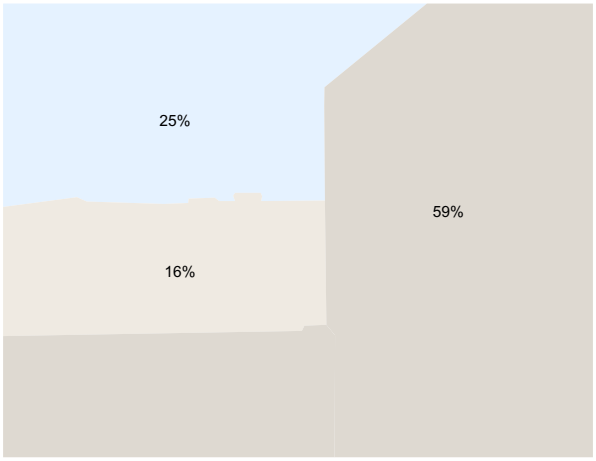
Vista da janela B



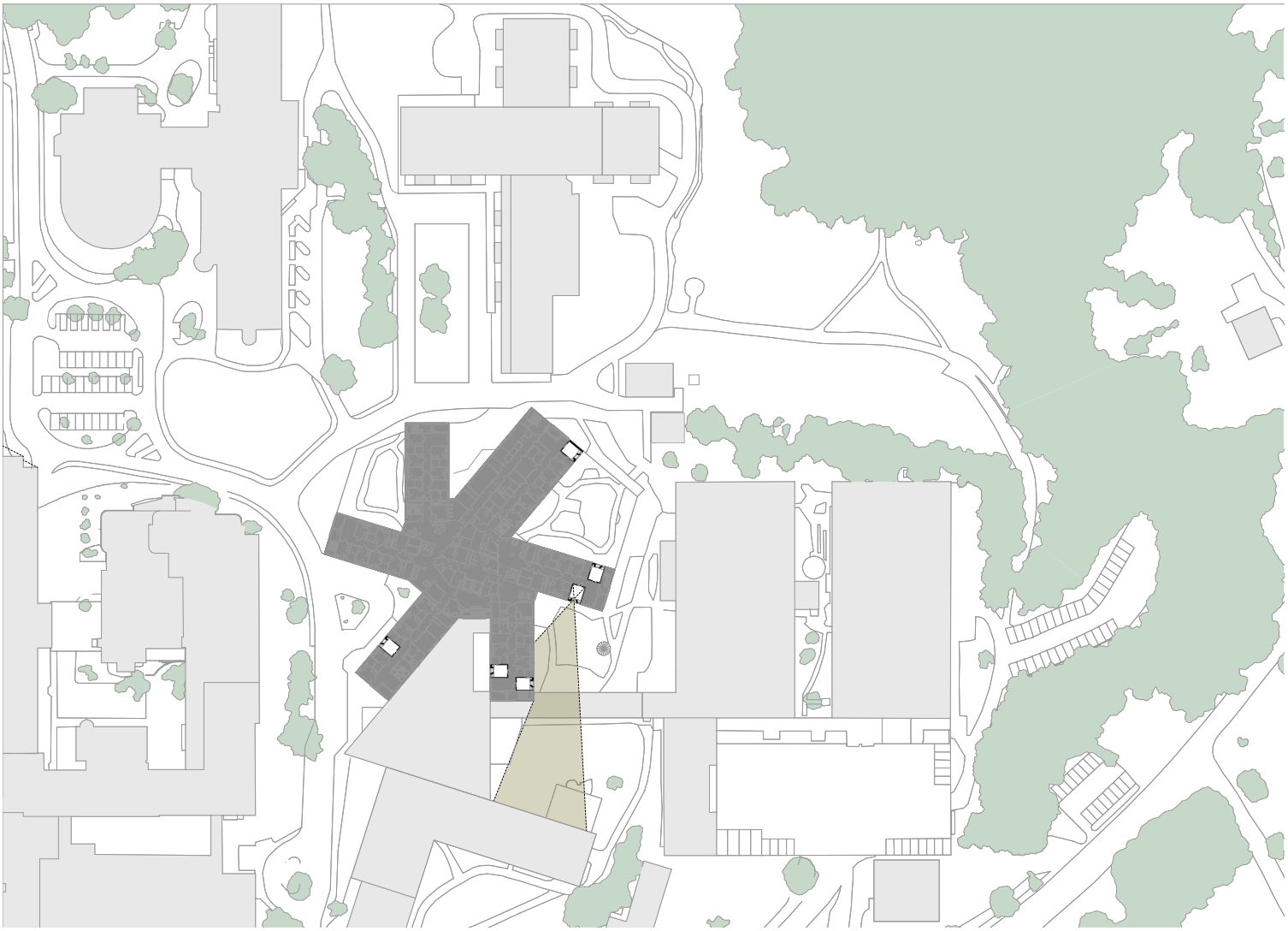
Planta da vista do quarto
1:2000

Quarto 55
A DTA - B ESQ

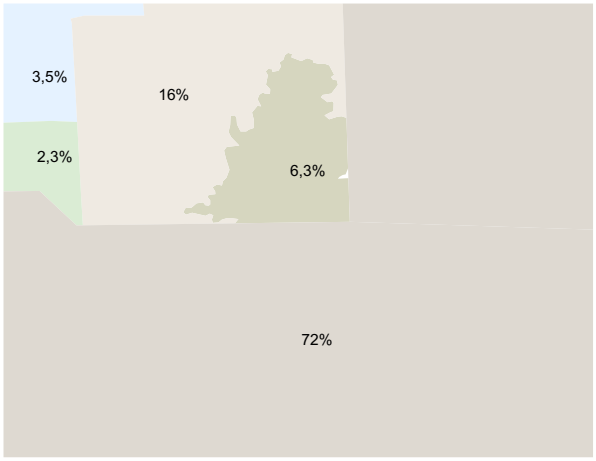
Fotografia(s)	Visto pela janela	%	mm²
	Floresta de Borås		
	Paisagem restante		
	Vegetação plantada		
	Céu	25%	2961
	Edifícios da Clínica	59%	6881
no.15; 17	Edifícios do Hospital	16%	1864
	Solo		
	Pavimento		
	Outros edifícios		
	Outros elementos		



Vista da janela A

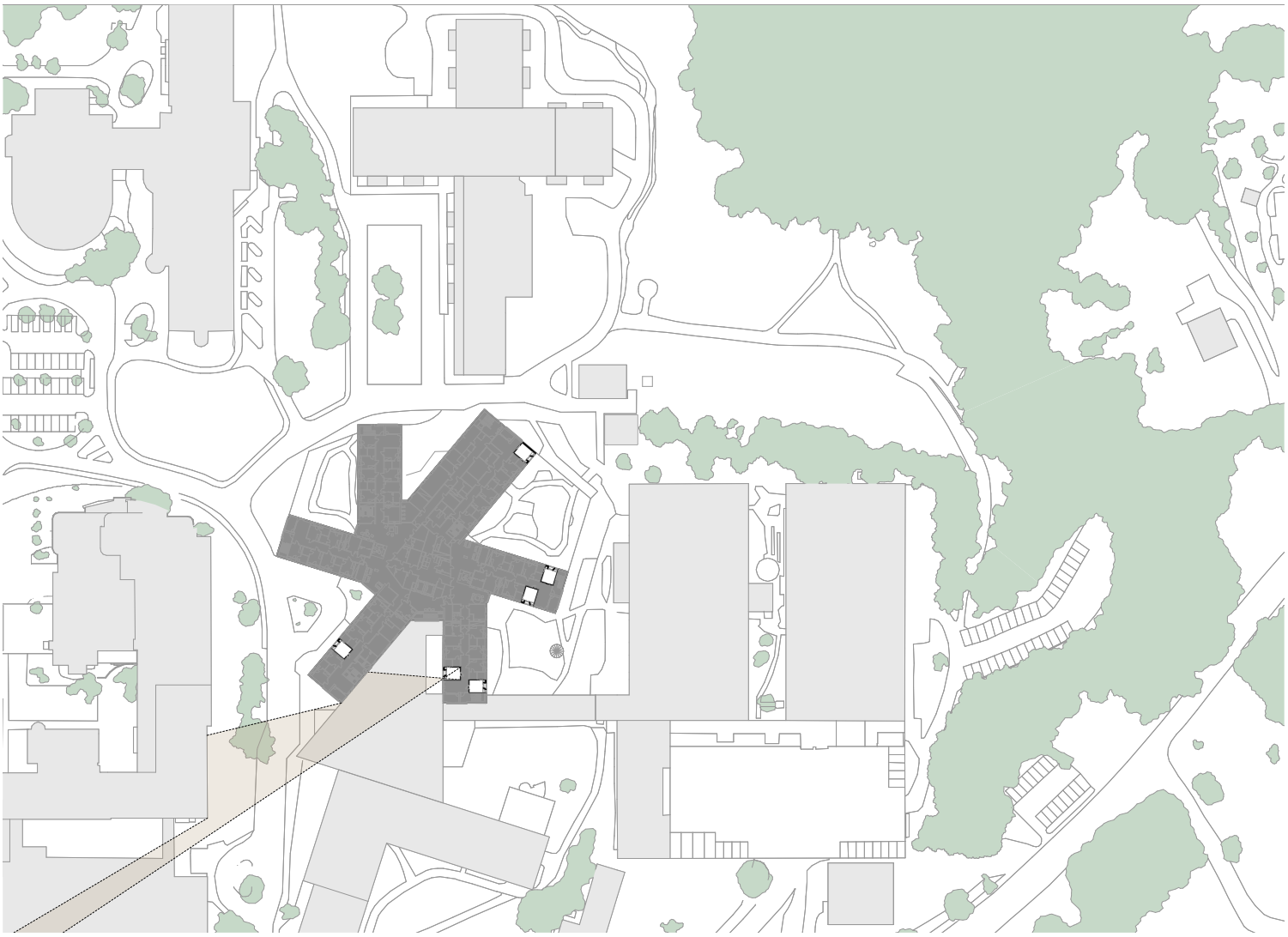


Planta da vista do quarto
1:2000



Fotografia(s)	Visto pela janela	%	mm²
	Floresta de Borås		
	Paisagem restante	2,3%	266
	Vegetação plantada	6,3%	736
	Céu	3,5%	405
	Edifícios da Clínica	72%	8479
no. 08; 10	Edifícios do Hospital	16%	1820
	Solo		
	Pavimento		
	Outros edifícios		
	Outros elementos		

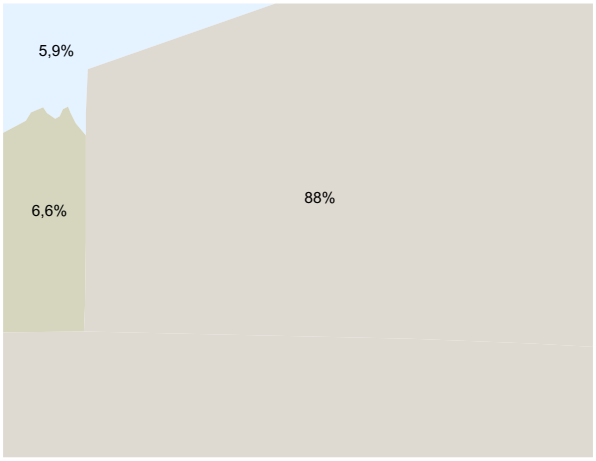
Vista da janela B



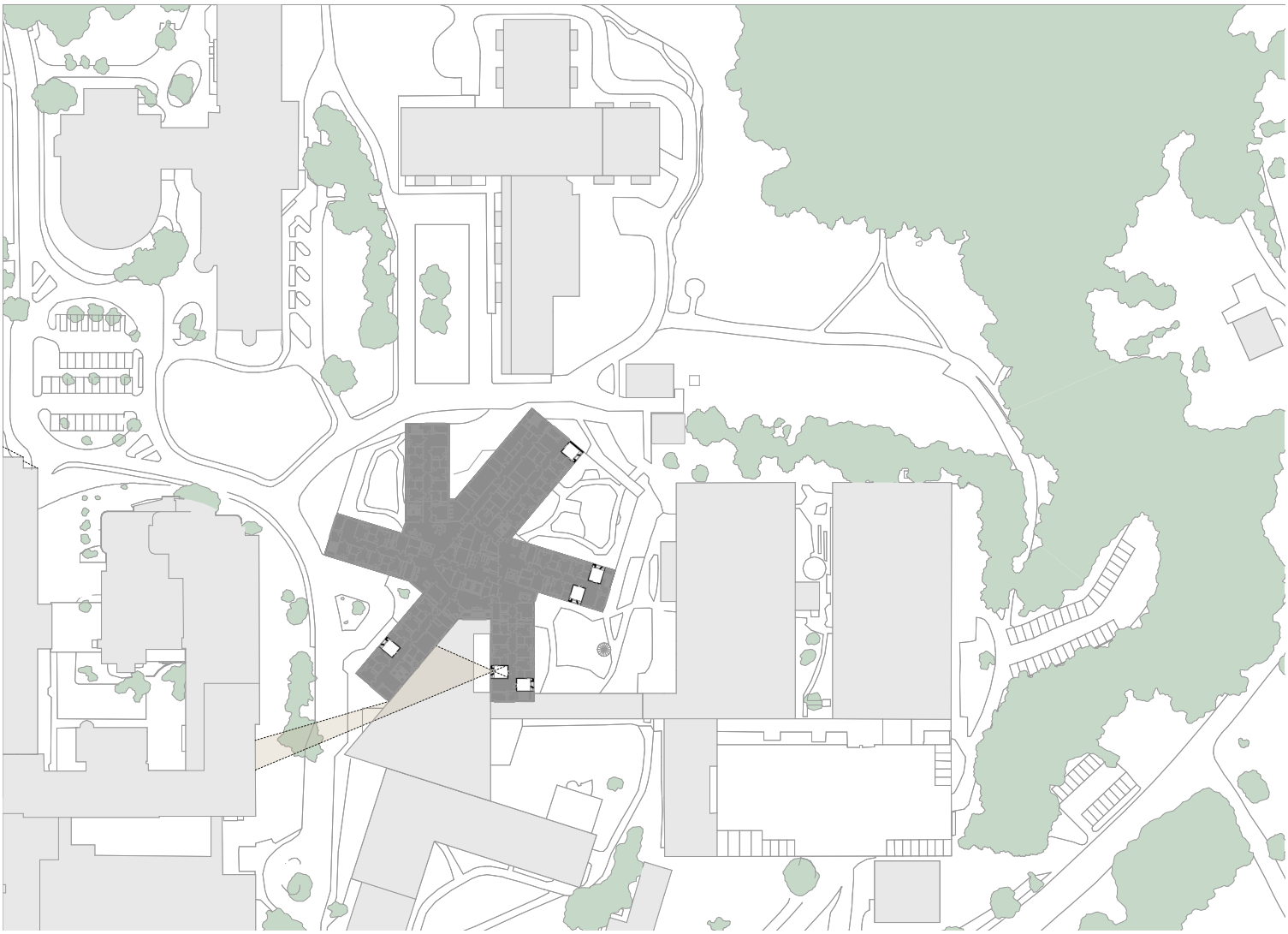
Planta da vista do quarto
1:2000

Quarto 65
A DTA - B ESQ

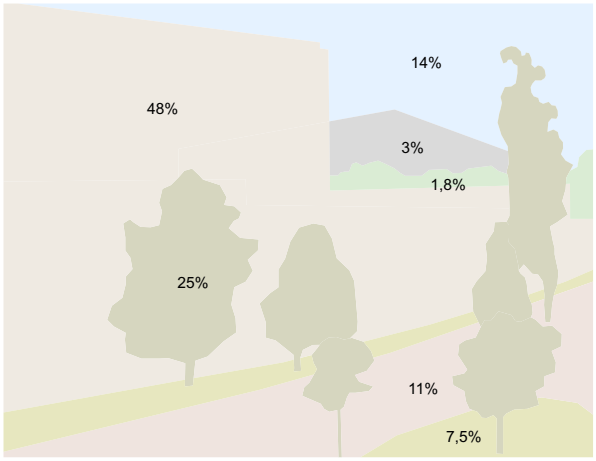
Fotografia(s)	Visto pela janela	%	mm²
	Floresta de Borås		
	Paisagem restante		
	Vegetação plantada	6,6%	769
	Céu	5,9%	694
	Edifícios da Clínica	88%	10242
no. 09	Edifícios do Hospital		
	Solo		
	Pavimento		
	Outros edifícios		
	Outros elementos		



Vista da janela A

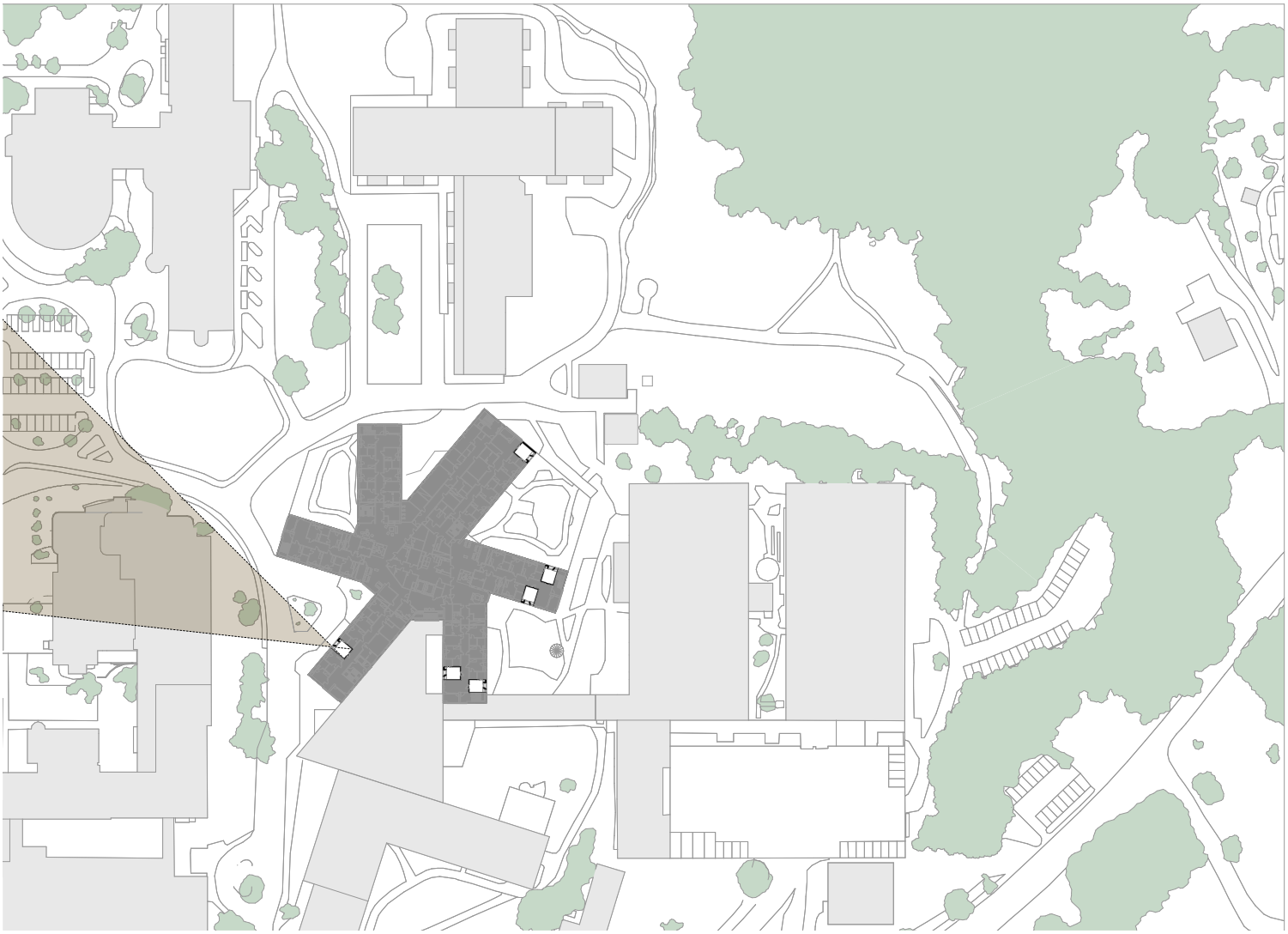


Planta da vista do quarto
1:2000



Fotografia(s)	Visto pela janela	%	mm²
	Floresta de Borås		
	Paisagem restante	1,8%	208
	Vegetação plantada	25%	2895
	Céu	14%	1606
	Edifícios da Clínica		
no. 26	Edifícios do Hospital	48%	5610
	Solo	7,5%	873
	Pavimento	11%	1291
	Outros edifícios		
	Outros elementos	3%	348

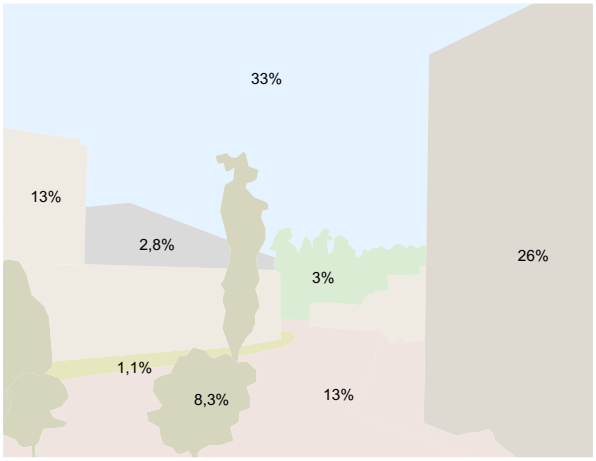
Vista da janela B



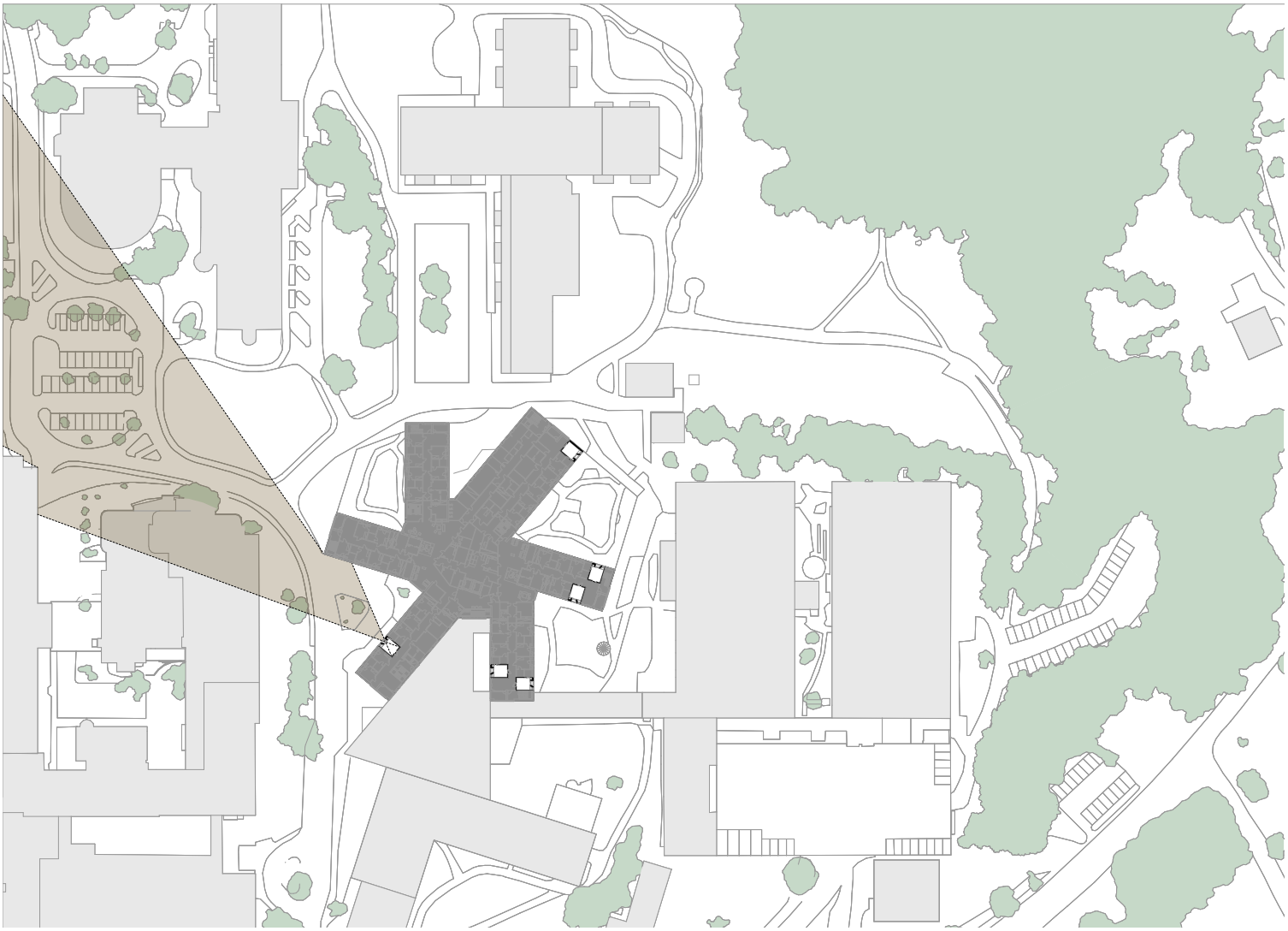
Planta da vista do quarto
1:2000

Quarto 13
A DTA - B ESQ

Fotografia(s)	Visto pela janela	%	mm²
	Floresta de Borås		
	Paisagem restante	3%	353
	Vegetação plantada	8,3%	970
	Céu	33%	3882
	Edifícios da Clínica	26%	3097
no. 25	Edifícios do Hospital	13%	1467
	Solo	1,1%	125
	Pavimento	13%	1484
	Outros edifícios		
	Outros elementos	2,8%	327

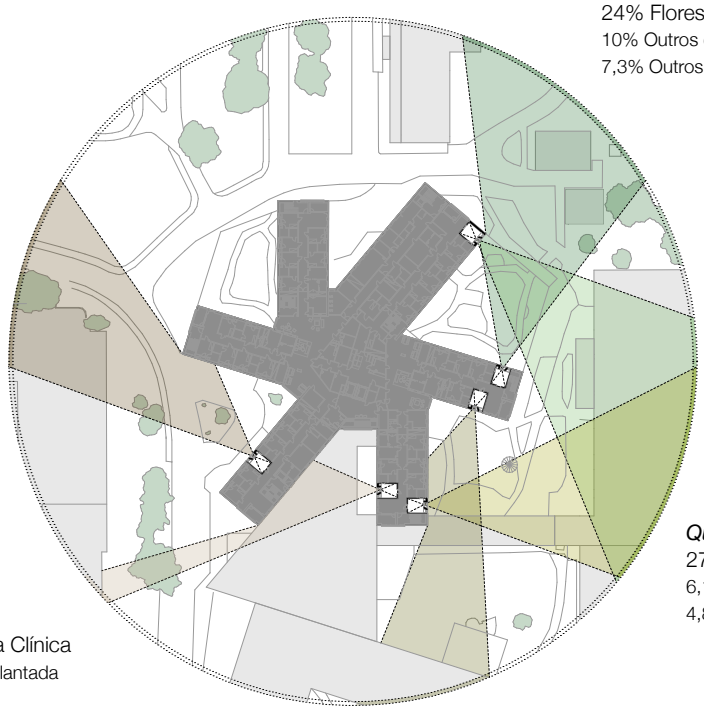


Vista da janela A



Planta da vista do quarto
1:2000

Elementos com maior presença visual
*na vista das Janelas A**



Quarto 54
24% Floresta de Borås
10% Outros edifícios
7,3% Outros elementos

Quarto 613
26% Edifícios da Clínica
13% Edifícios do Hospital
8,3% Vegetação plantada

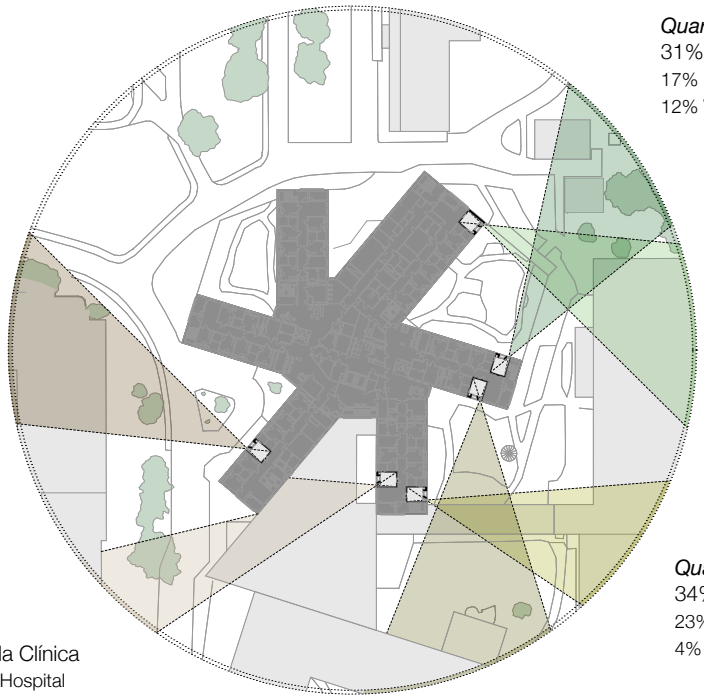
Quarto 41
38% Vegetação plantada
8,7% Outros elementos
2,9% Floresta de Borås

Quarto 64
27% Edifícios da Clínica
6,1% Floresta de Borås
4,8% Paisagem restante

Quarto 65
88% Edifícios da Clínica
6,6% Vegetação plantada

Quarto 55
59% Edifícios da Clínica
16% Edifícios do Hospital

Elementos com maior presença visual
*na vista das Janelas B**



Quarto 54
31% Outros elementos
17% Floresta de Borås
12% Vegetação plantada

Quarto 13
48% Edifícios do Hospital
25% Vegetação plantada
3% Outros elementos

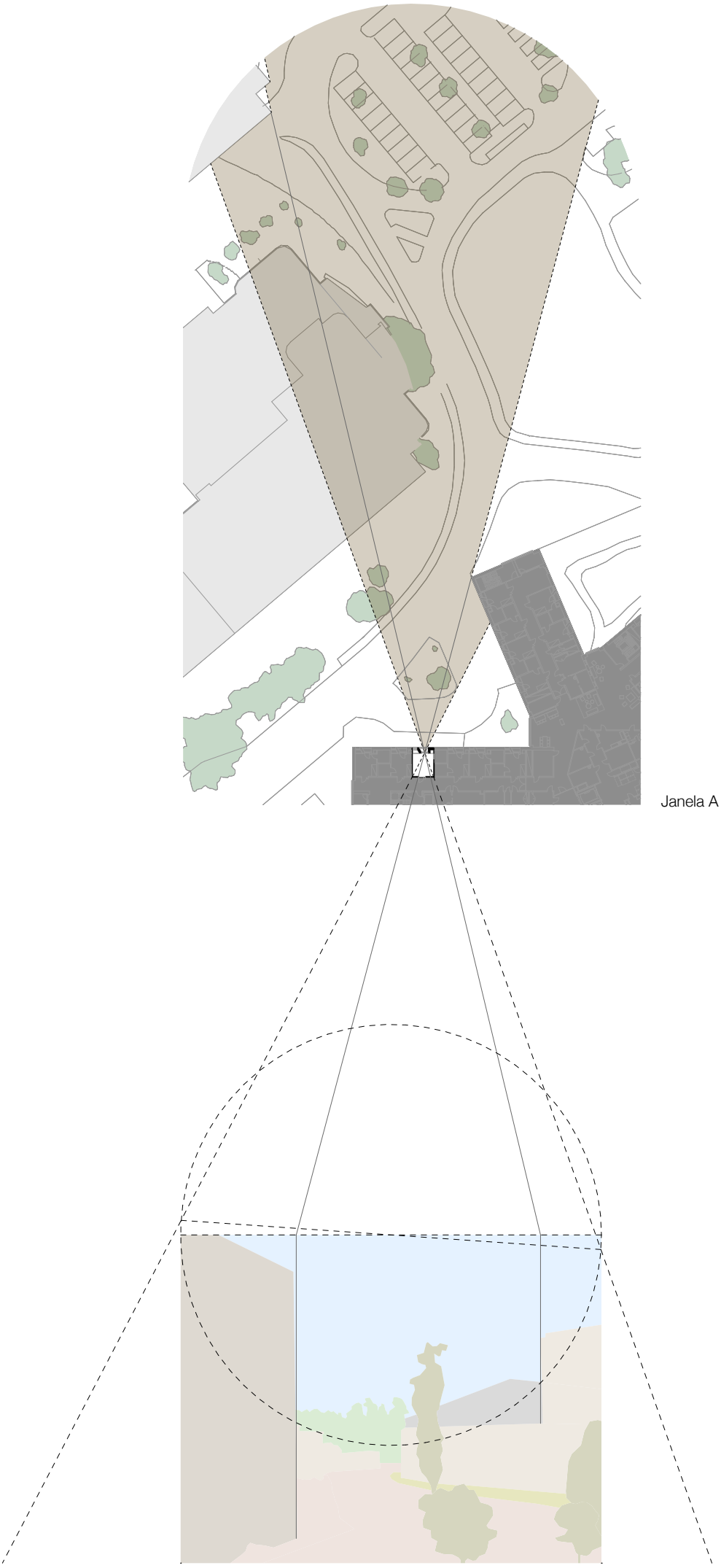
Quarto 41
20% Floresta de Borås
16% Outros elementos
5,2% Vegetação plantada

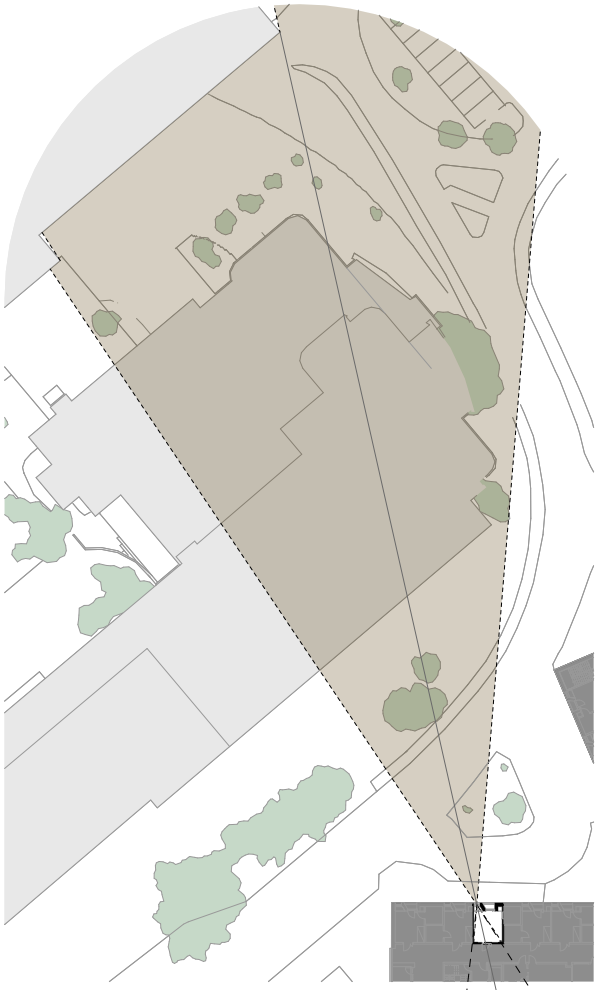
Quarto 64
34% Edifícios da Clínica
23% Paisagem restante
4% Floresta de Borås

Quarto 65
72% Edifícios da Clínica
16% Edifícios do Hospital
6,3% Vegetação plantada

Quarto 55
36% Edifícios da Clínica
19% Edifícios do Hospital
4,7% Paisagem restante

*não considerando os elementos "Céu", "Solo" e "Pavimento"

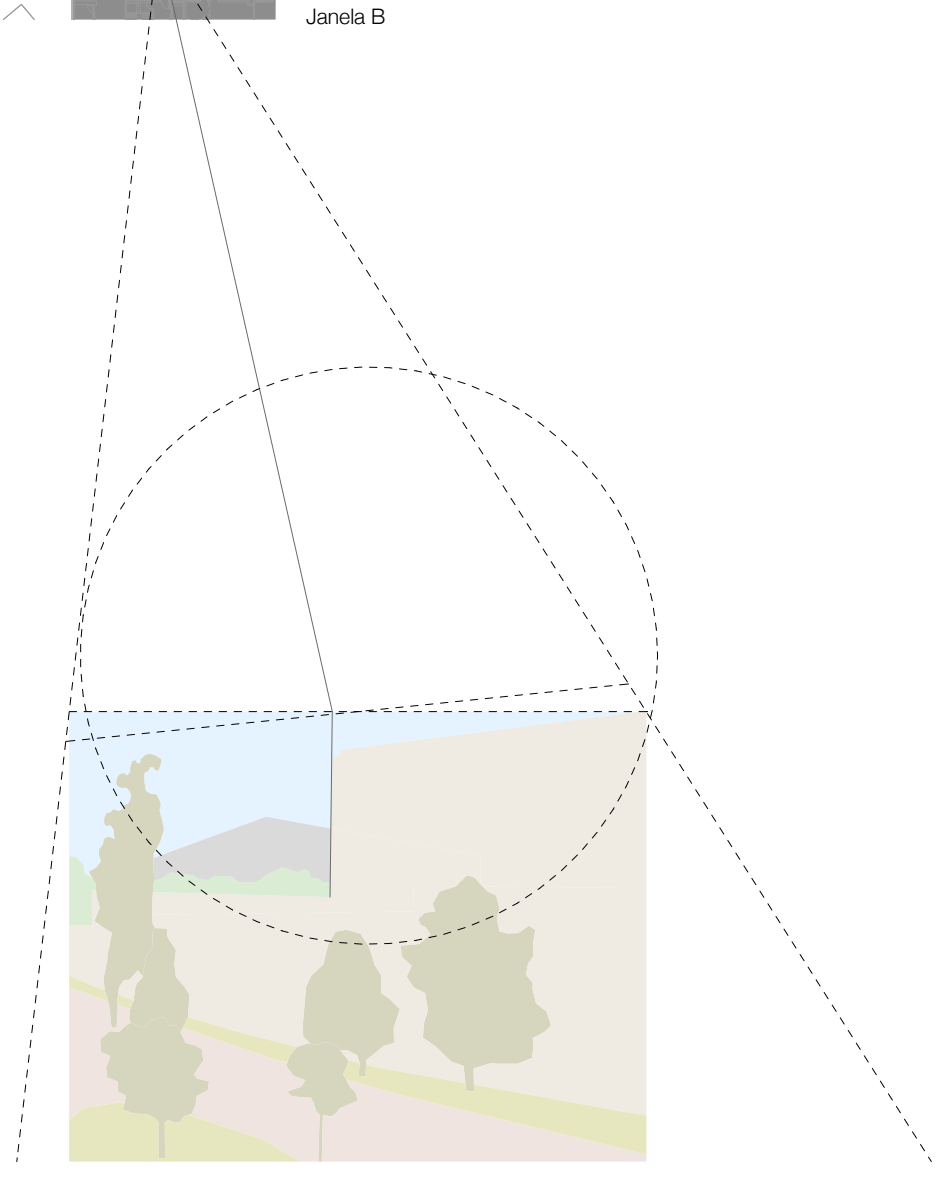

Janela A



Análise de eixos geométricos dos raios de luz nas janelas do Quarto 13

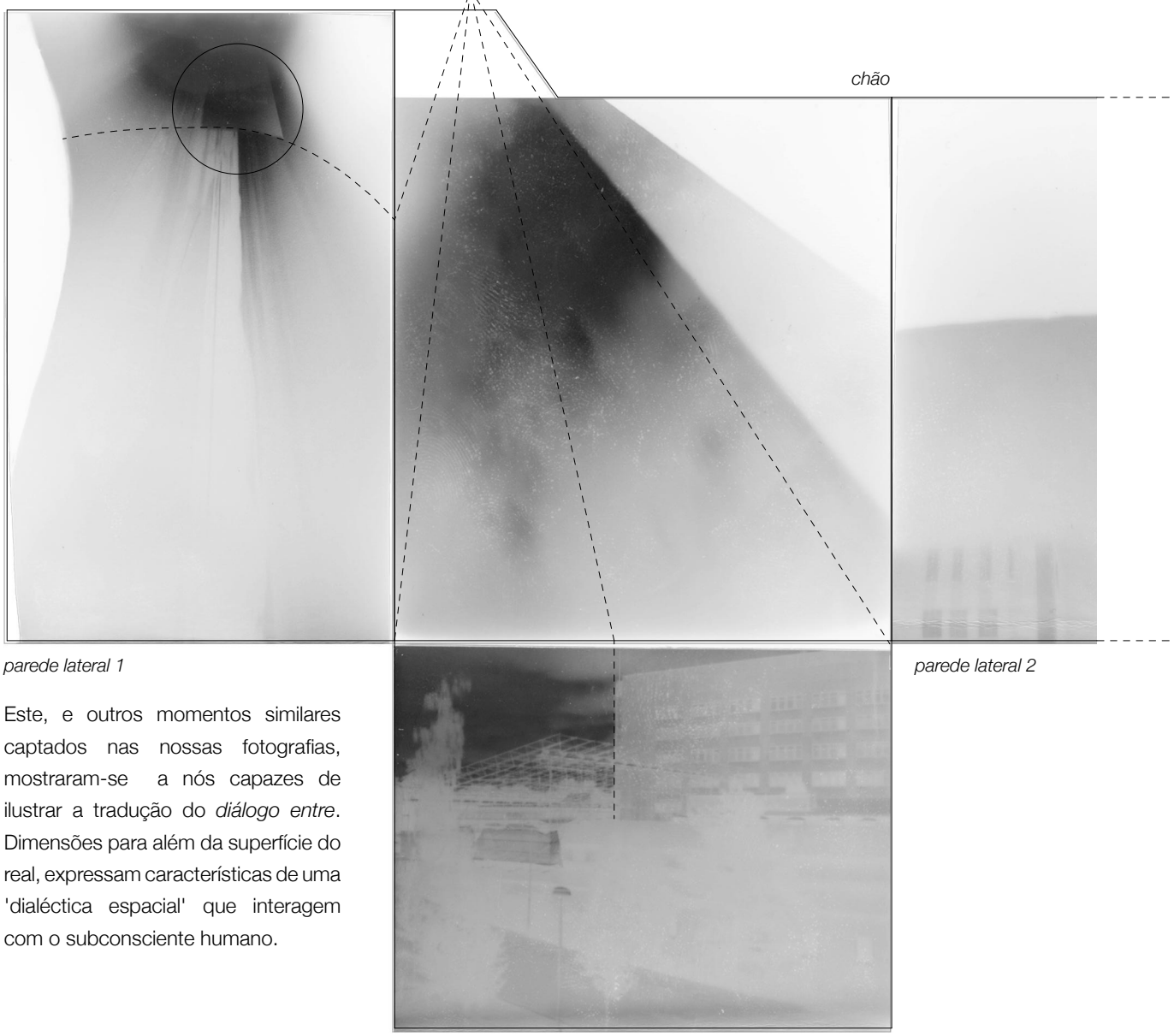
Nestes desenhos podemos atentar para um caso onde se verificou o alinhamento esperado entre a fotografia captada pela geometria do quarto e o contexto que diante deste se coloca.

Janela B



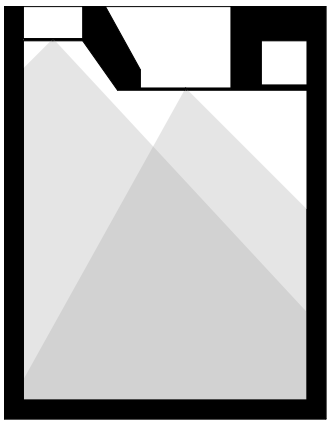


Perante a dúvida sobre o que estaria a ser captado na parede lateral 1 deste quarto, pudemos conferir, através deste traçar geométrico, que isto seria na verdade o edifício da clínica na curva de um papel mal posicionado.



Este, e outros momentos similares captados nas nossas fotografias, mostraram-se a nós capazes de ilustrar a tradução do *diálogo entre*. Dimensões para além da superfície do real, expressam características de uma 'dialéctica espacial' que interagem com o subconsciente humano.

rebatimento com o chão ao centro
negativo fotográfico 026, quarto 13,
1:1



II - *o diálogo entre matéria e psique*

"The photograph must be silent.
This is not a question of discretion, but of music.
Absolute subjectivity is achieved only in a state, an effort, of silence."

BARTHES, Roland; (1981)
'Camera Lucida: Reflections on Photography';
Vintage Classics, 2020. p. 66





Quarto 13; fotografia 26
Janela B. 33"





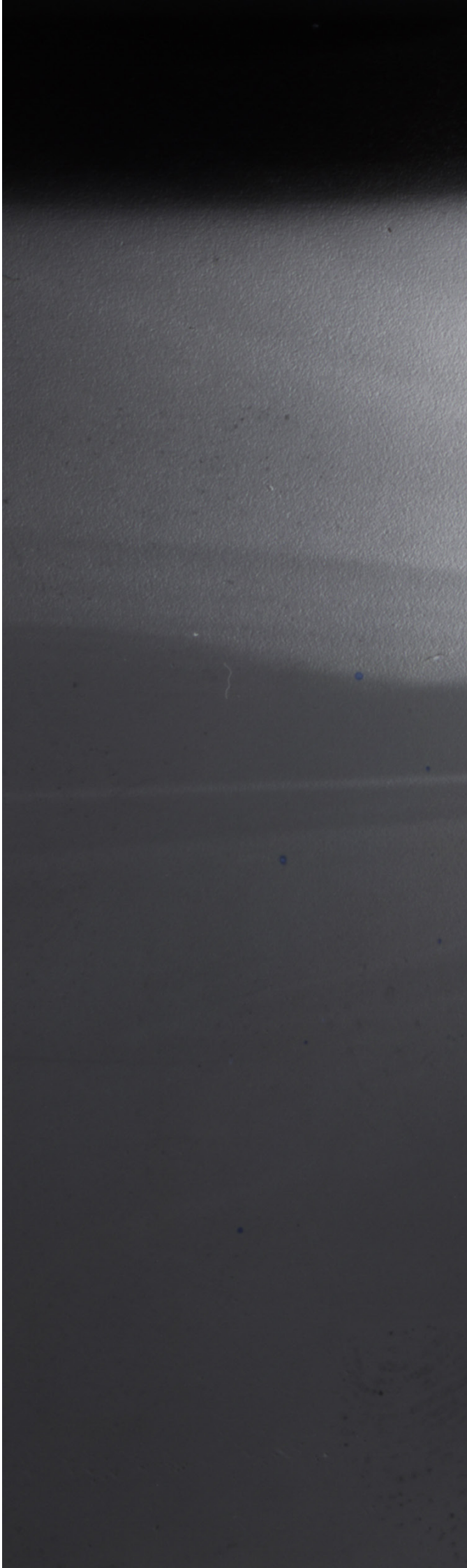
chão



parede

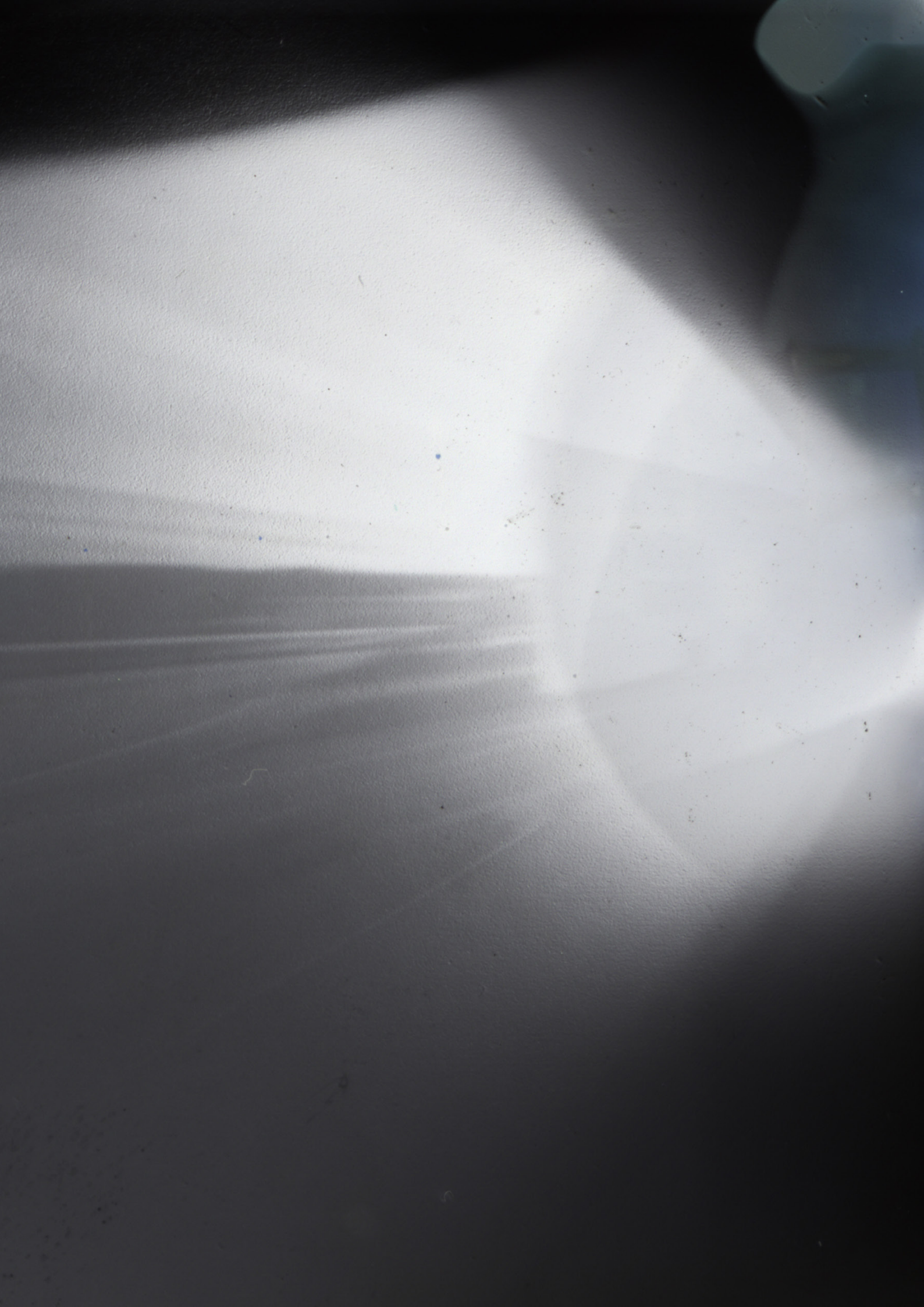


na *Câmara Serena*
Quarto 13; positivo_025
Janela A - 27"



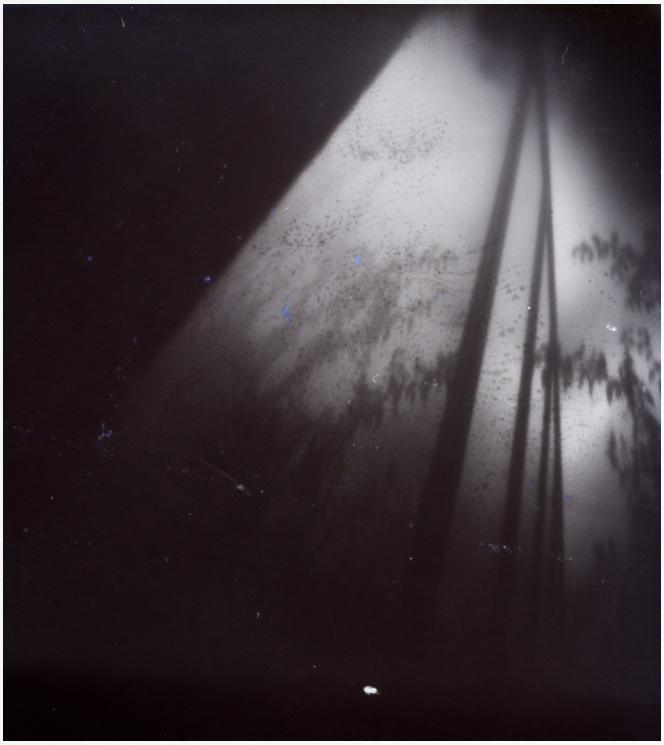
Quarto 13; positivo_024
Janela A - 18"; Janela B - 11"

parede lateral 1





parede lateral 1
Quarto 41; negativo_022
Janela B - 33"

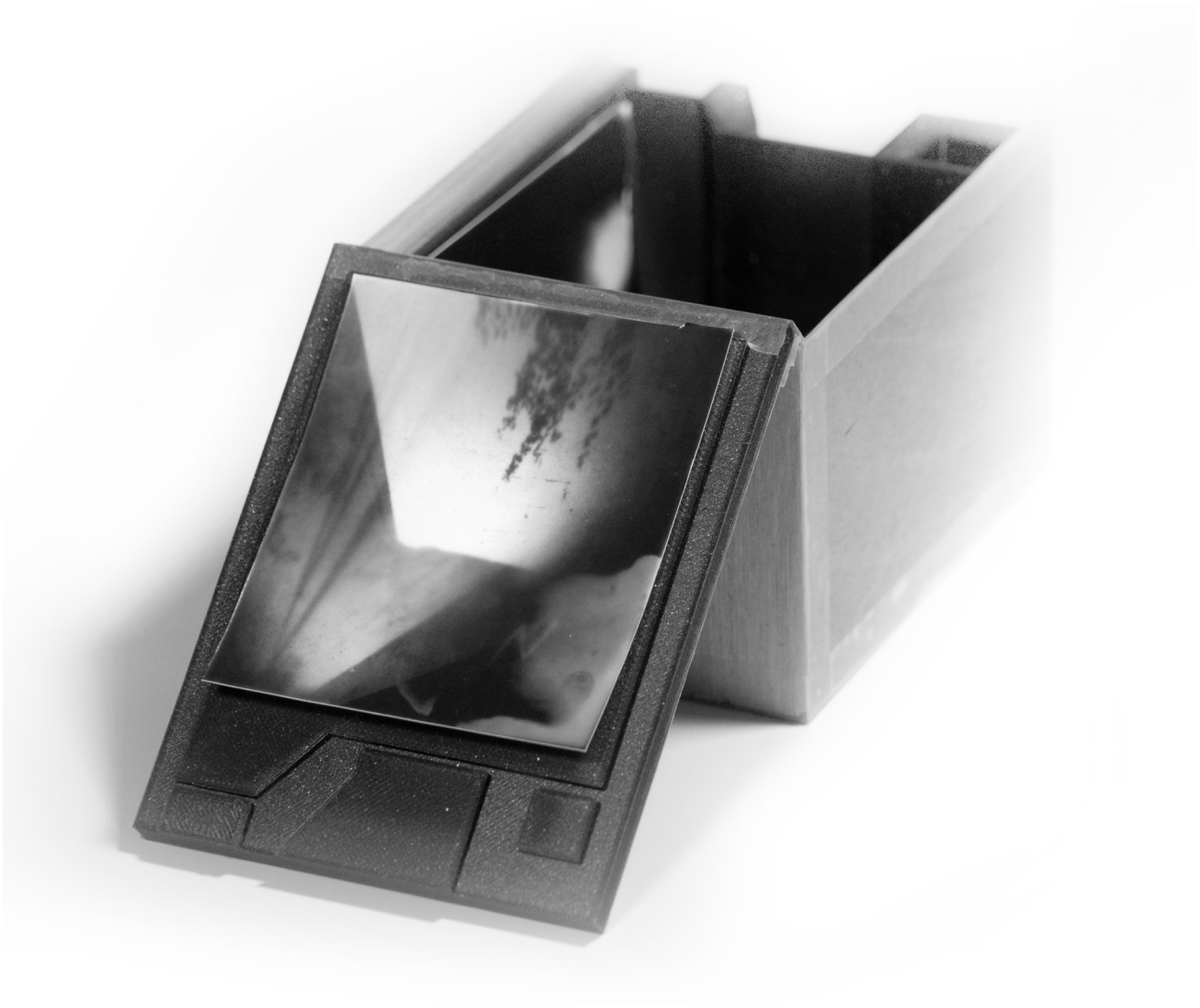


chão

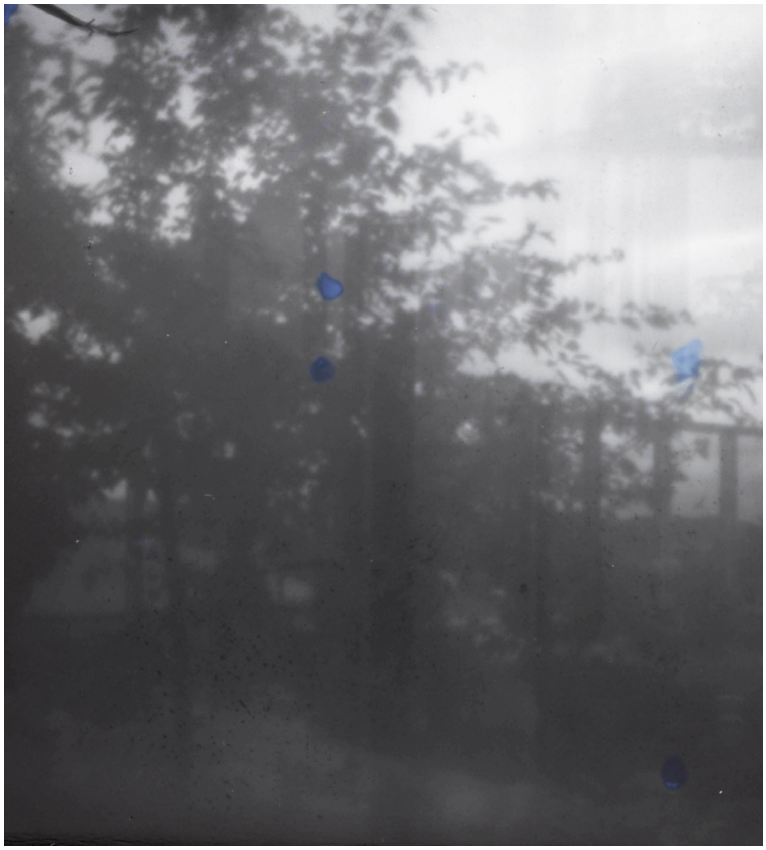


parede

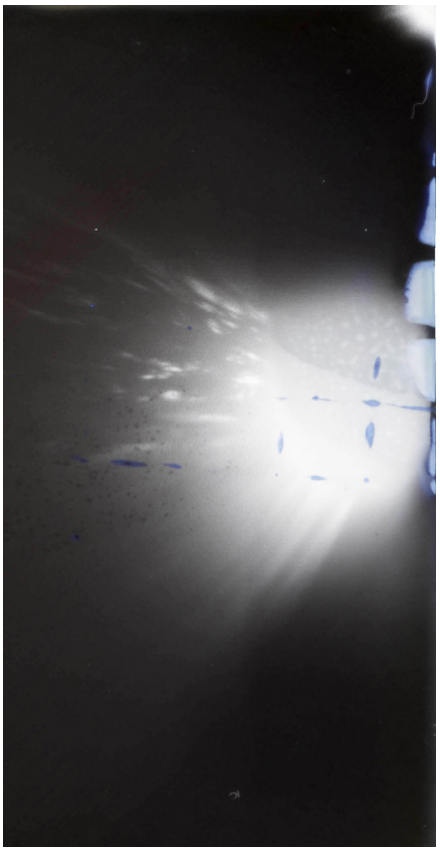
Quarto 41; positivo_022
Janela B - 33"



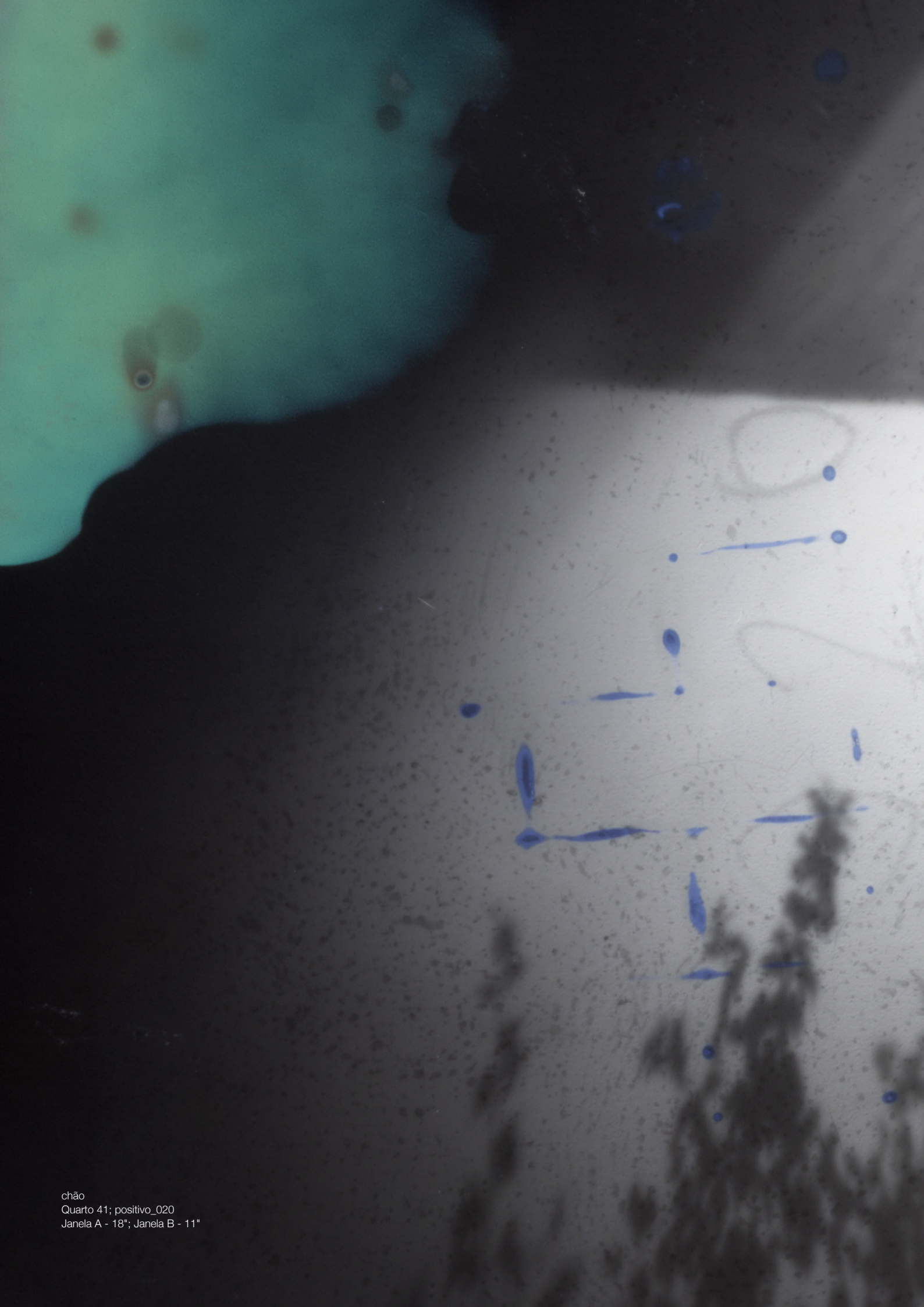
na *Câmara Serena*
Quarto 41; positivo_020
Janela A - 18"; Janela B - 11"



parede

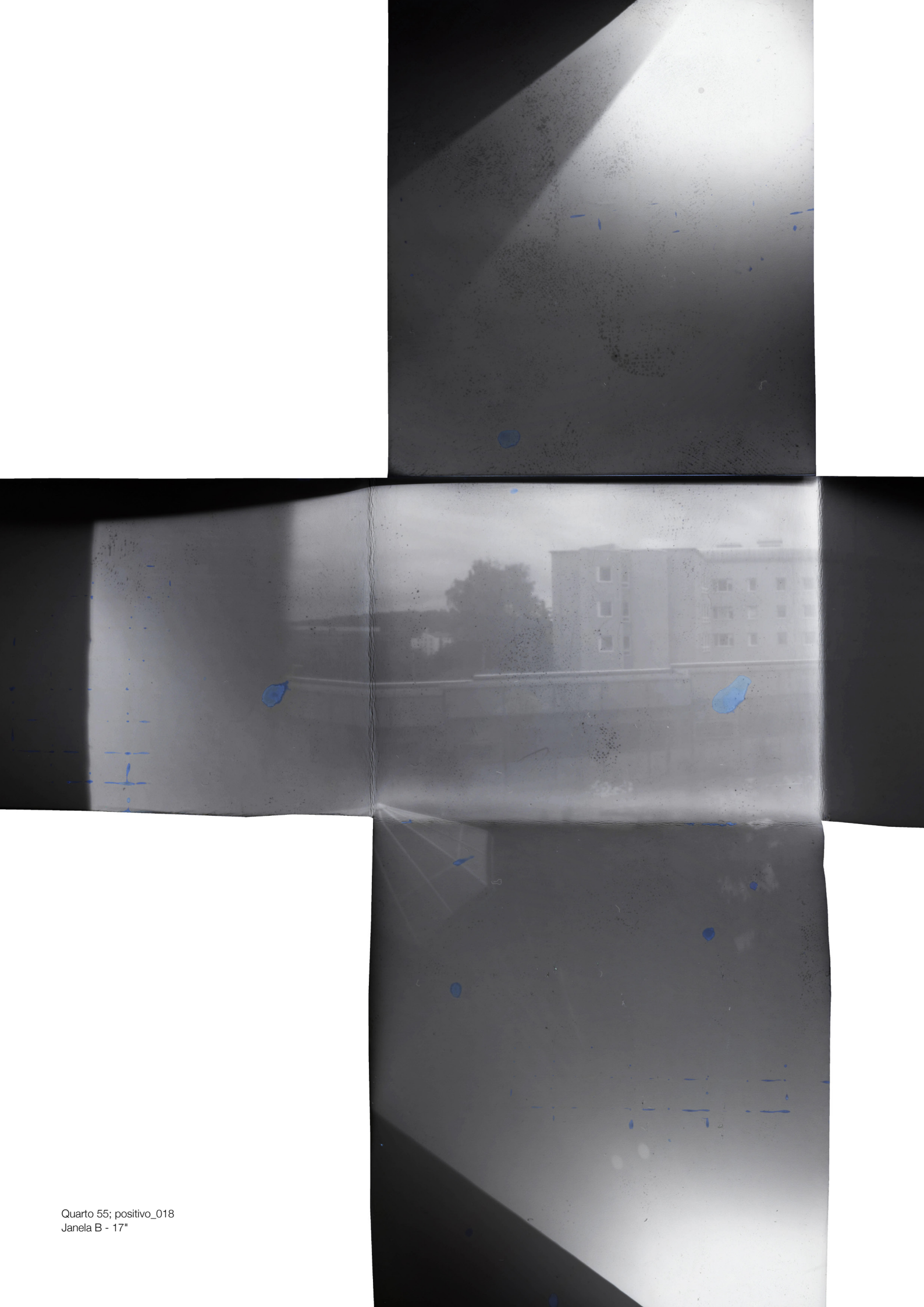


parede lateral 1

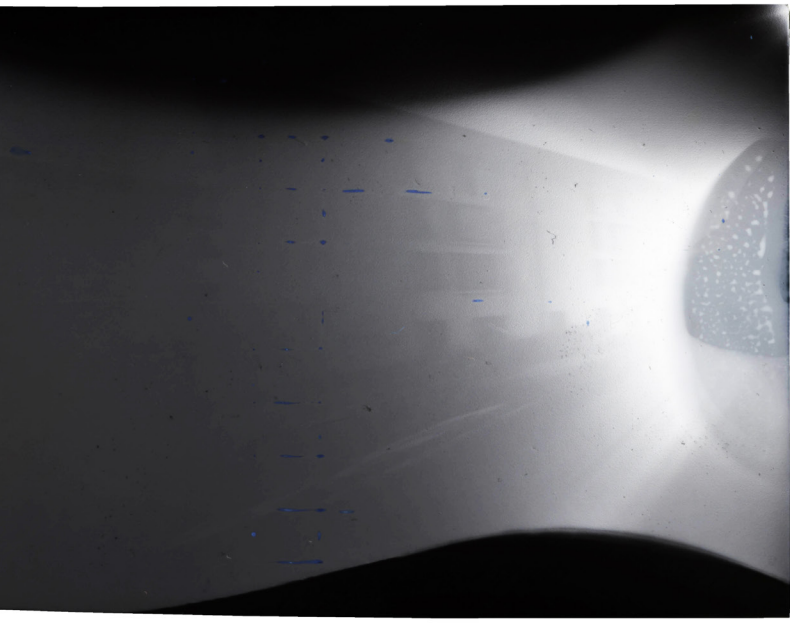


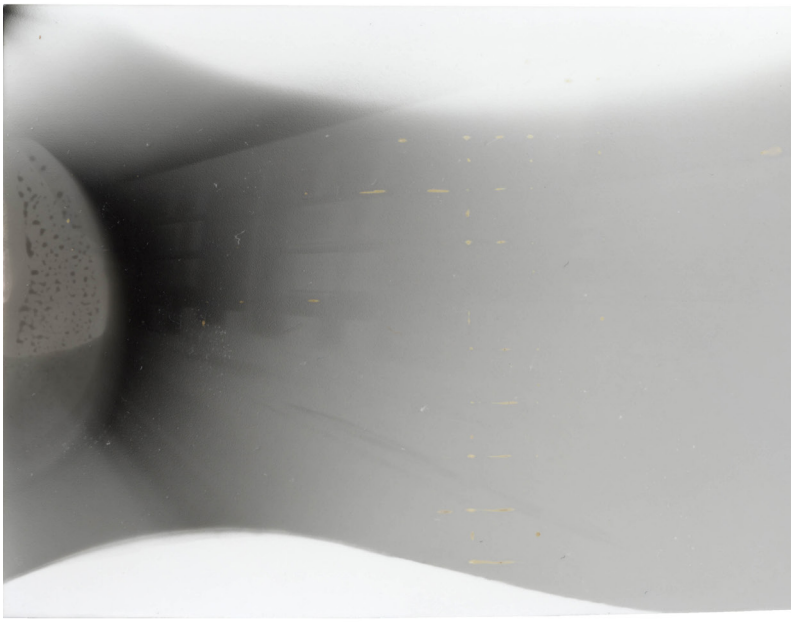
chão
Quarto 41; positivo_020
Janela A - 18"; Janela B - 11"



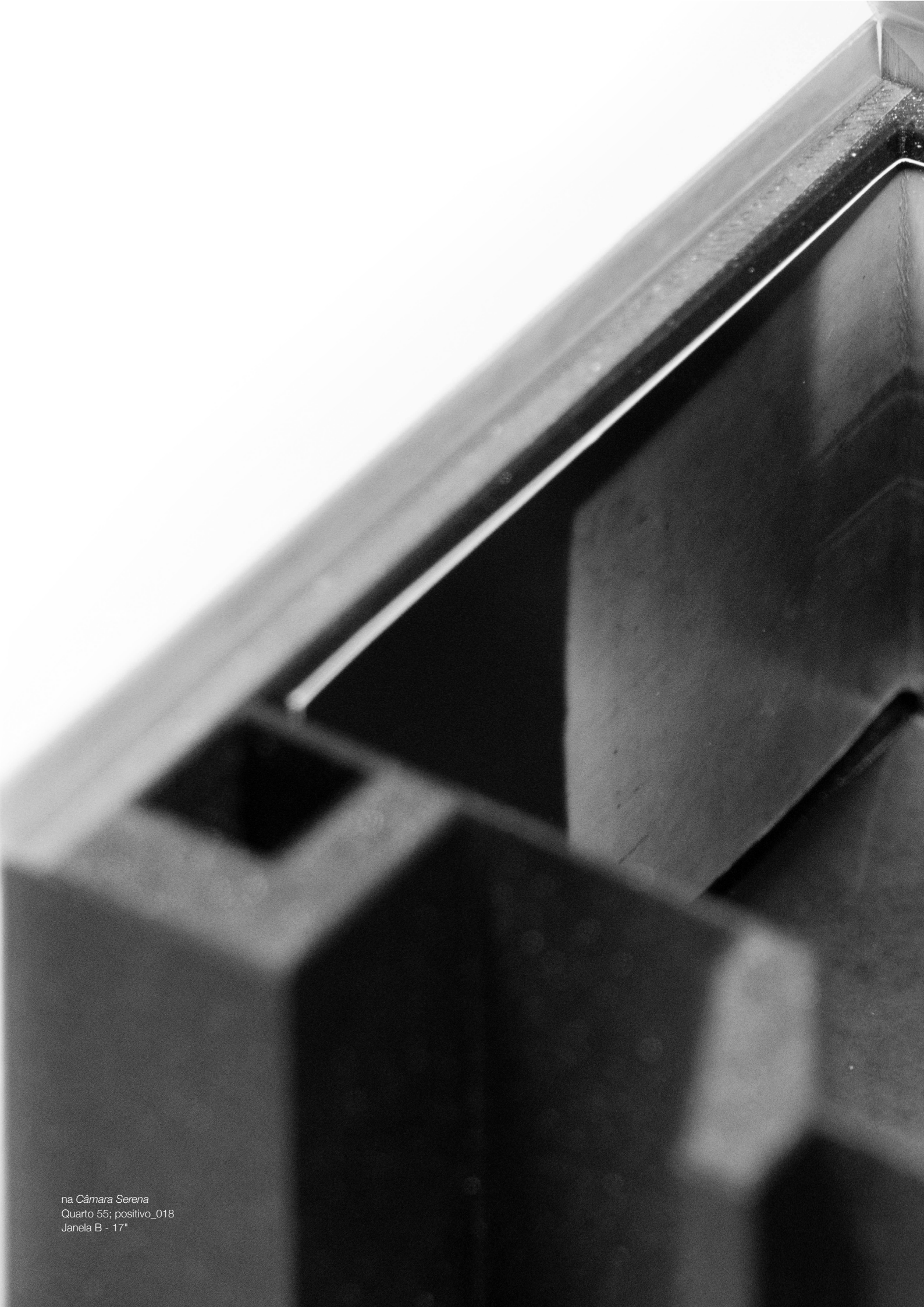


Quarto 55; positivo_018
Janela B - 17"





Quarto 55; negativo_018
Janela B - 17"

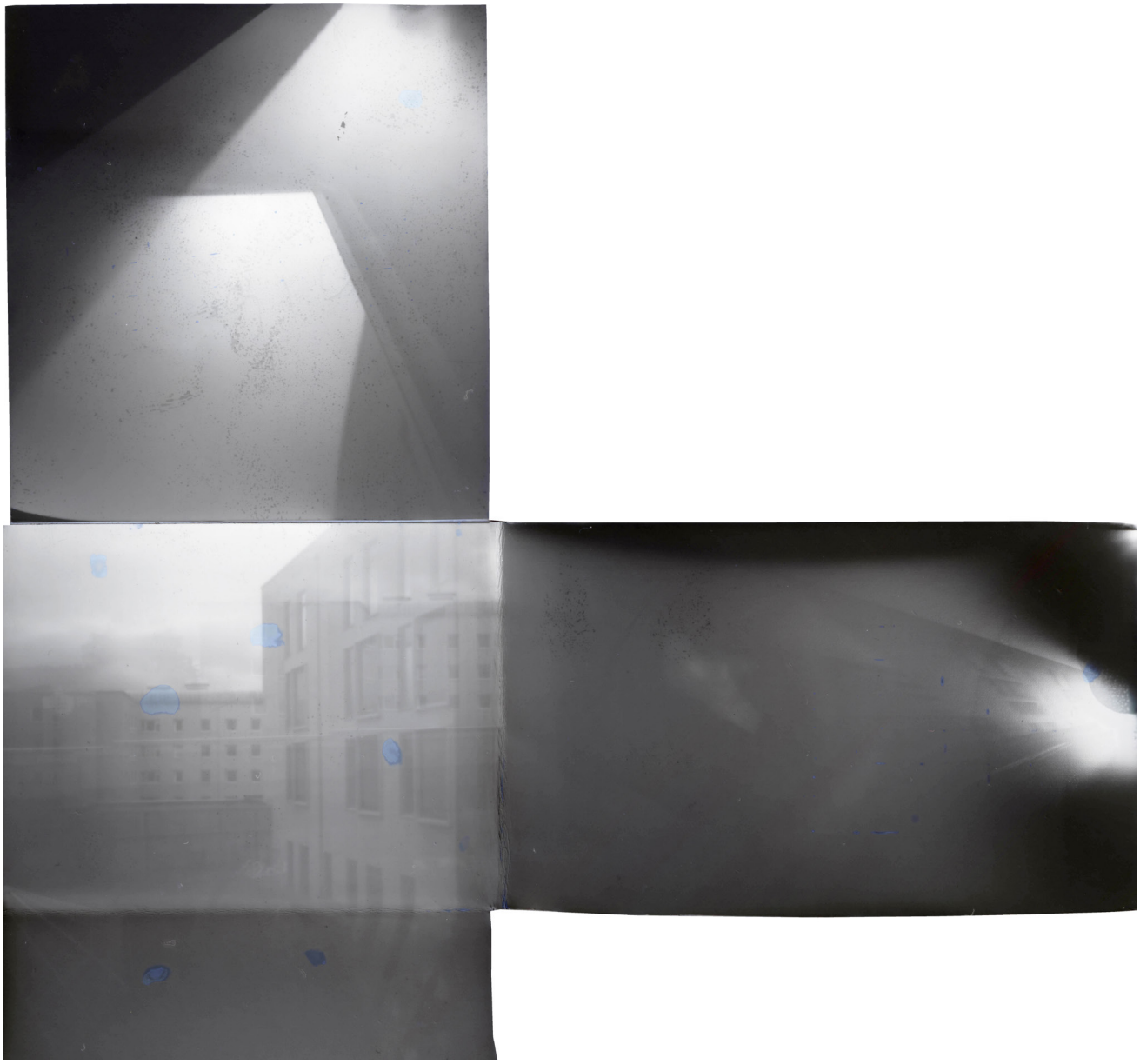


na *Câmara Serena*
Quarto 55; positivo_018
Janela B - 17"

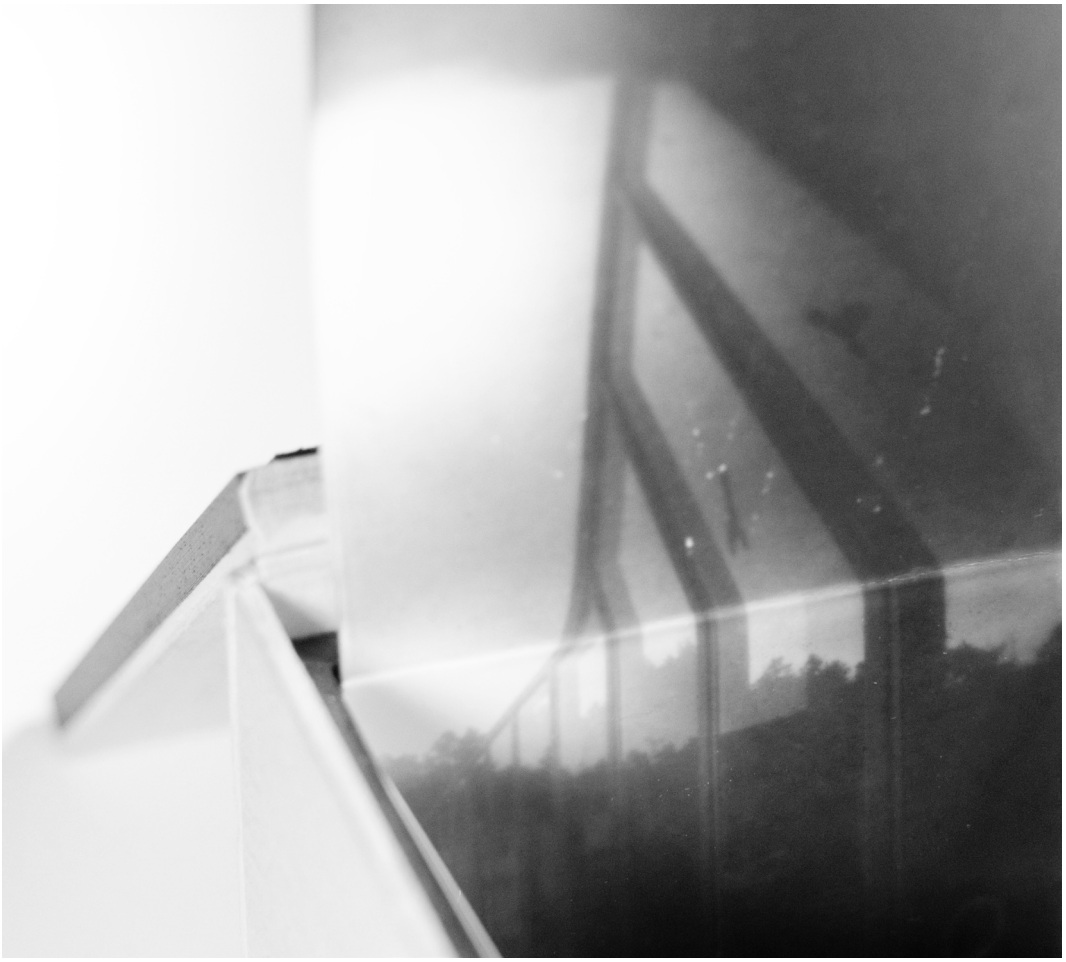




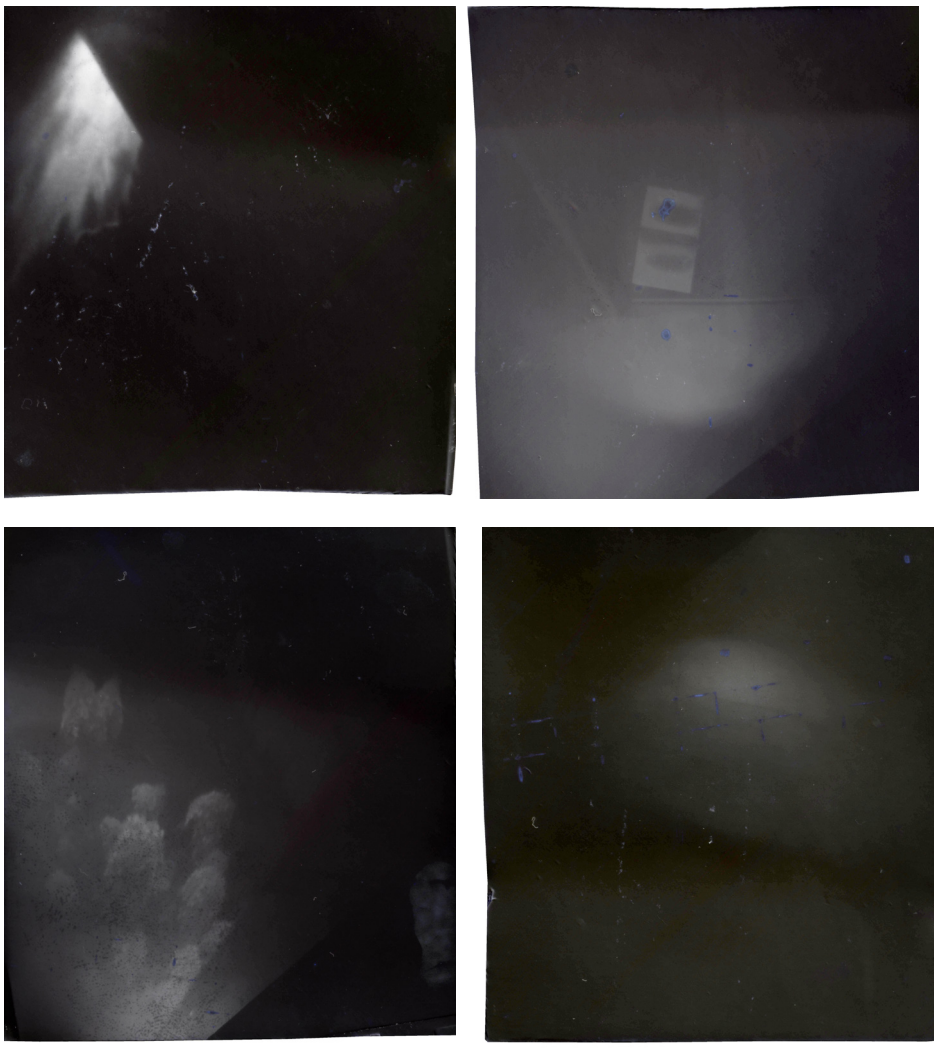
Quarto 55; positivo_018
Janela B - 17"



Quarto 55; positivo_016
Janela A - 17"; Janela B - 7"



na *Câmara Serena*
Quarto 54; positivo_014
Janela B - 22"



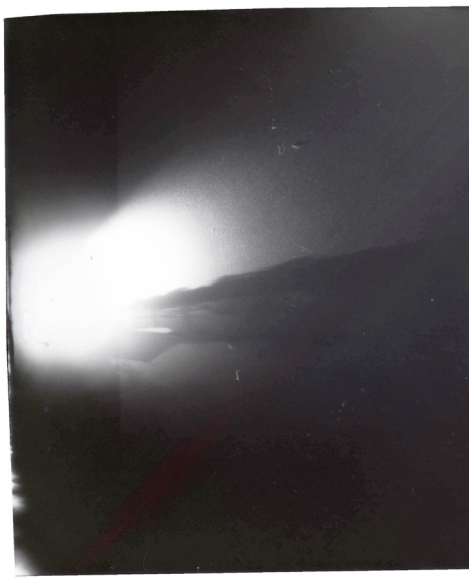
Quarto 54
chão

positivo_011
Janela A - 24"; Janela B - 11"

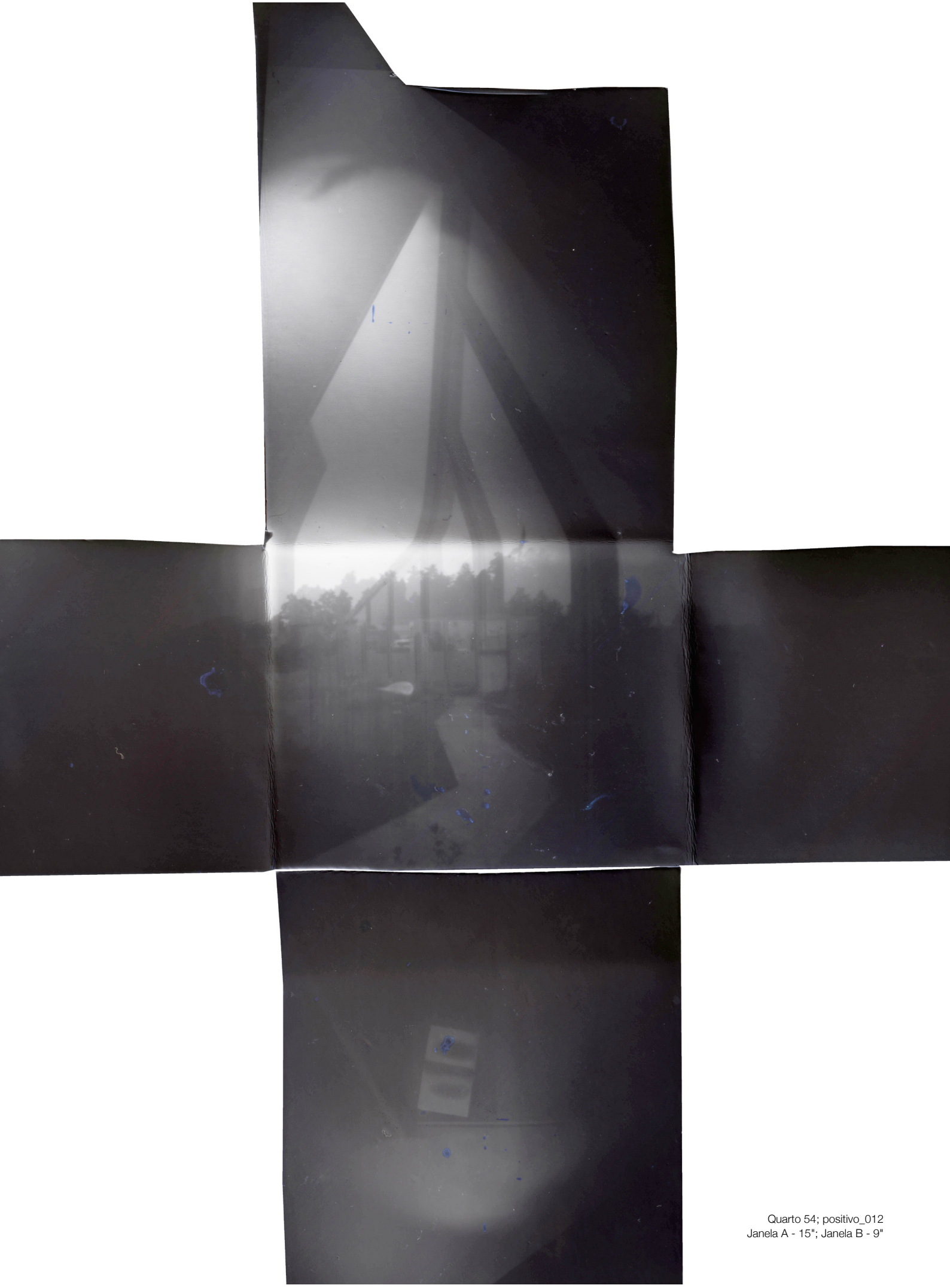
positivo_012
Janela A - 15"; Janela B - 9"

positivo_013
Janela A - 22"

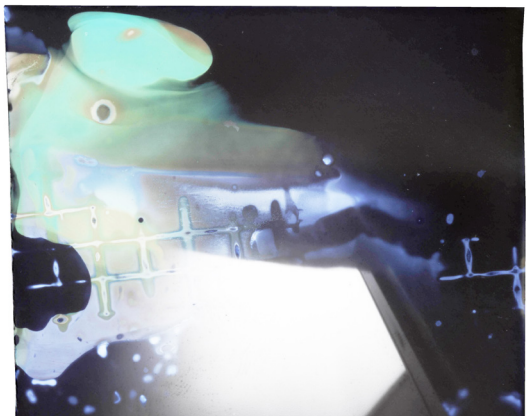
positivo_014
Janela B - 22"



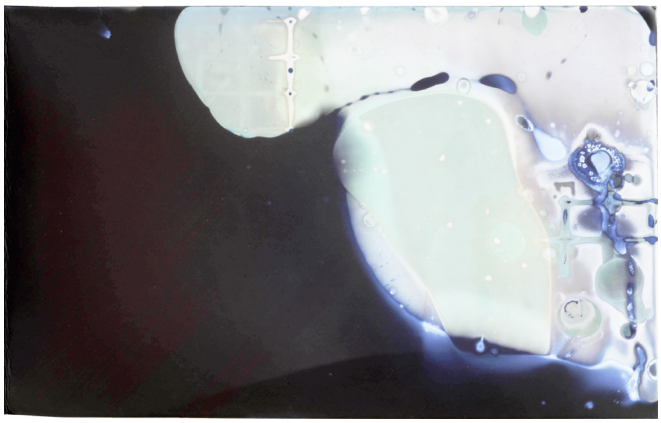
parede lateral 1
Quarto 54; negativo_012
Janela A - 15"; Janela B - 9"



Quarto 54; positivo_012
Janela A - 15"; Janela B - 9"



chão



parede lateral 1



parede lateral 2

Quarto 65; positivo_09
Janela A - 22"



positivo_09
Janela A - 22"



positivo_08
Janela A - 13"; Janela B - 17"

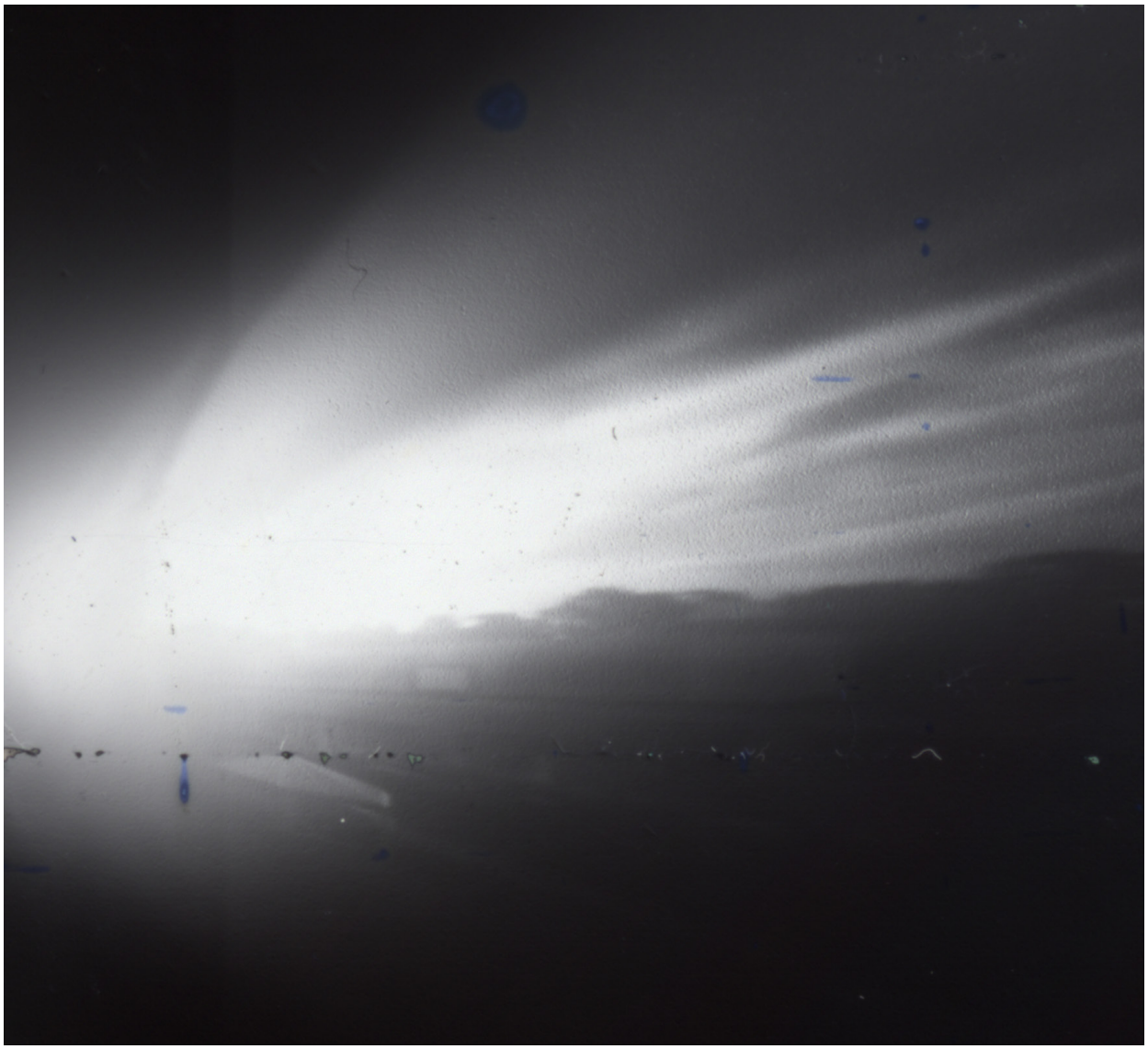


positivo_010
Janela B - 10"

Quarto 65
paredes

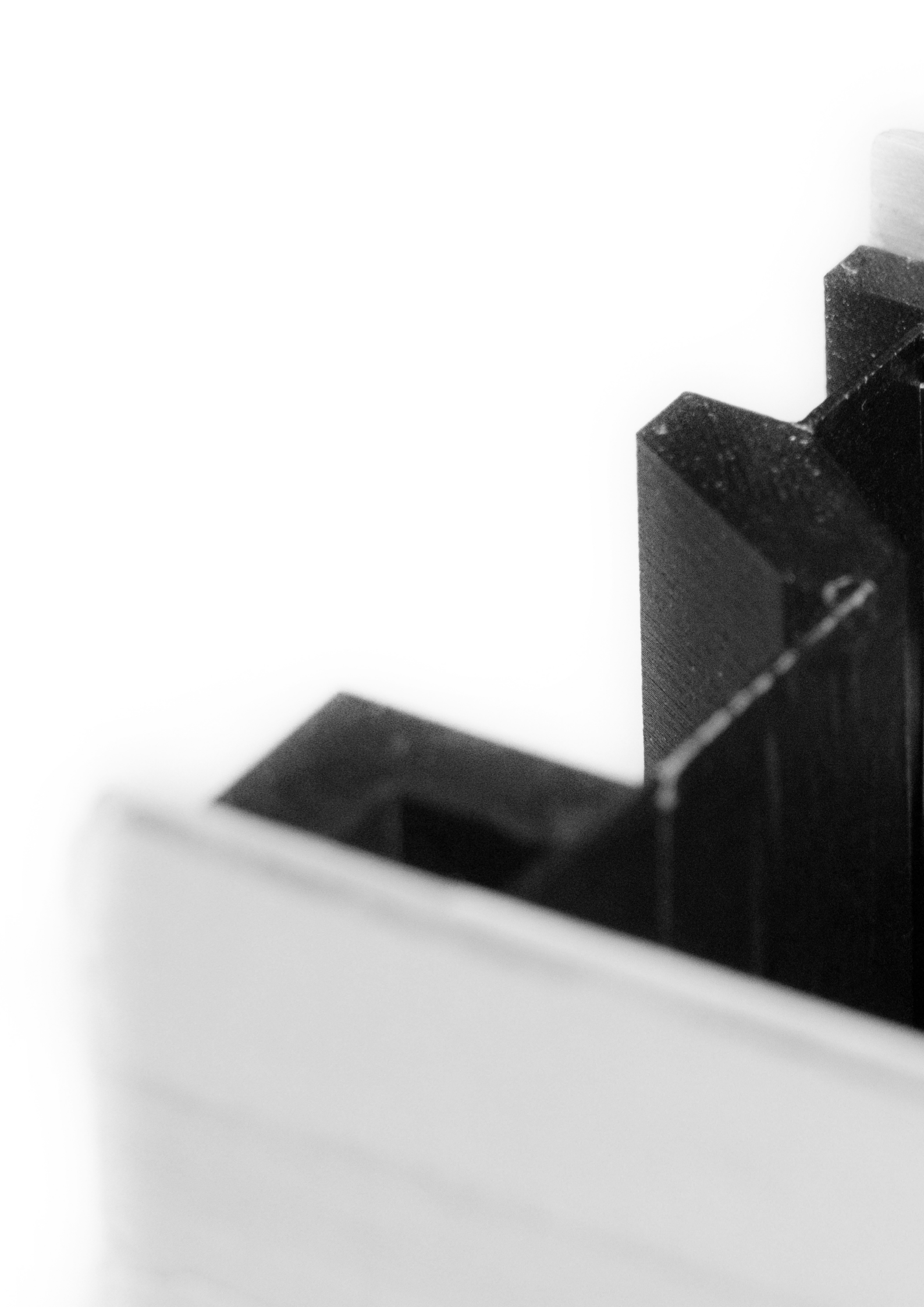


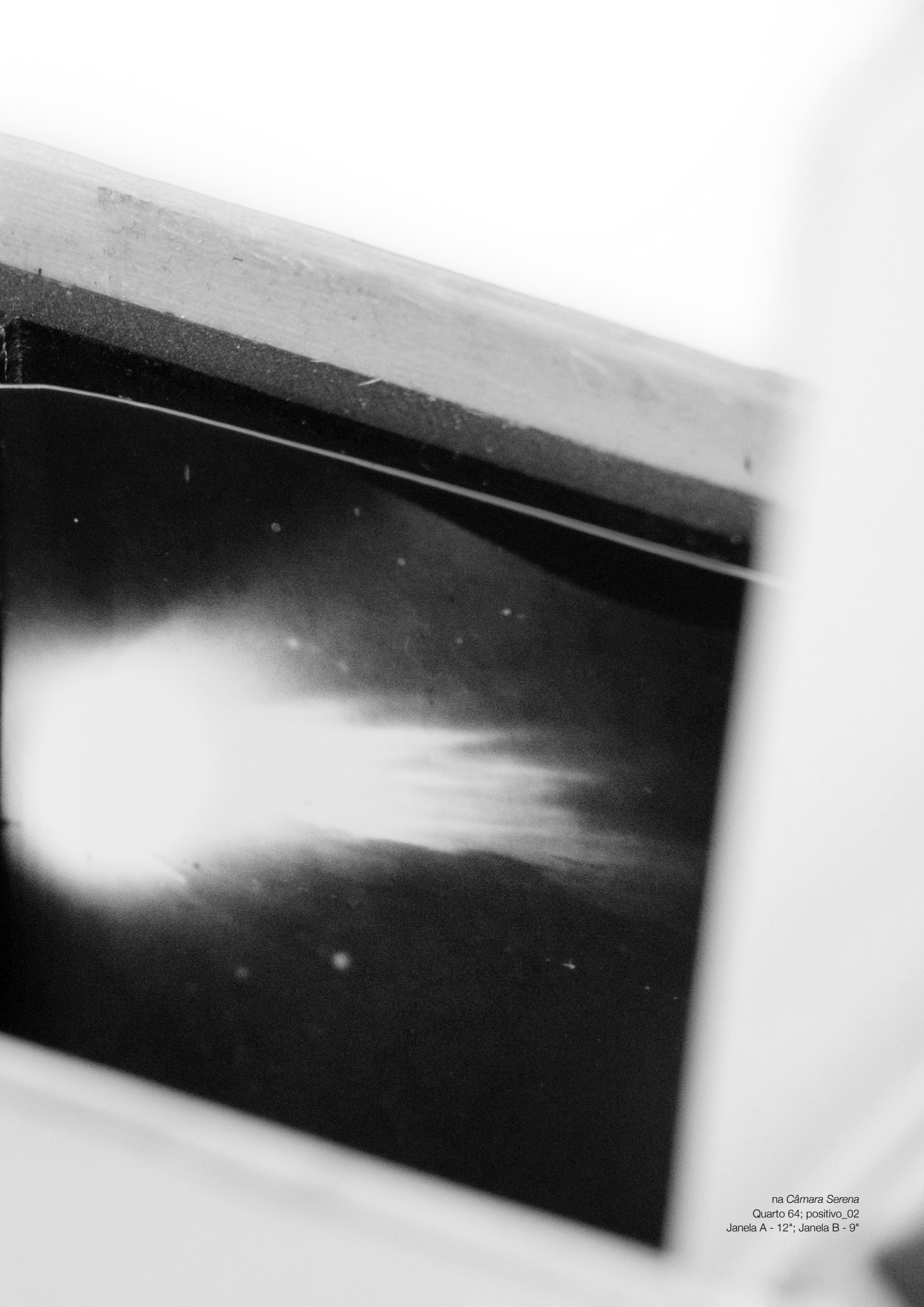
parede e chão



parede lateral 1

Quarto 64; positivo_02
Janela A - 12"; Janela B - 9"





na *Câmara Serena*
Quarto 64; positivo_02
Janela A - 12"; Janela B - 9"

Meditações finais

A investigação começou com um estudo no âmbito da Psicologia Ambiental, através do qual assimilámos um conjunto de conceitos derivados da percepção humana do espaço. Esses conceitos foram analisados com o intuito de informar a concepção de espaços terapêuticos, particularmente em obras de Arquitectura Psiquiátrica. As evidências apontaram para os benefícios transversais sentidos pelos pacientes ao terem contacto com a natureza durante o processo de internamento psiquiátrico. Esses estudos revelaram resultados positivos, mesmo quando o contacto era indirecto, como aquele proporcionado pela vista da janela, direccionando o nosso interesse para este elemento arquitectónico - *caesura* - que une os mundos exterior e interior.

Com isto em mente continuámos a análise a evocando certos dos nossos estudos realizados durante o nosso percurso académico que dariam aso a que esta nova premissa servisse de triagem à nossa investigação. Num primeiro contacto com certas obras de arquitectura que servem como apoio à terapia e que tiram partido da presença da natureza, pudemos percorrer um caminho que nos levou ao encontro do arquitecto Stefan Lundi e a sua prática no escritório sueco White Arkitekter. Neste encontro provocado pelo confronto com um seminário online desta firma fomos introduzidos a duas das suas obras, (i) a Ala de Emergência Psiquiátrica do Hospital de Östra e (ii) Clínica Psiquiátrica de Södra Älvsborg. Tendo notado um conjunto de condições promissoras e adequadas à relação entre espaços externo-interno que pretendíamos estudar, decidimos que seria SÄS o nosso caso de estudo prático principal.

Para aprofundar a análise, realizámos um trabalho fotográfico de campo em quatro obras, com a obra de Borås (SÄS) como foco principal. Esta análise explorou a fotografia como um meio para documentar conceitos estudados no primeiro capítulo, concentrando-se na participação do espaço externo natural no espaço interno psicológico. No entanto, quando visitámos a floresta de Borås da obra Södra Älvsborg para captar fotografias desta natureza na sua relação com o edifício, deparámo-nos com certas limitações do meio

empregue em dar resposta à capacidade de expressar uma experiência que se transpunha para além daquilo que é visualmente perceptível. Dada a complexidade dos aspectos que regem a experiência de percepção humana, pareceu-nos que o nosso exercício pudesse viver de um gesto igualmente aprofundado. A complexidade da experiência humana de percepção levou-nos a considerar princípios derivados da Fenomenologia do espaço. Estes princípios estruturaram um conceito capaz de responder a essa complexidade, culminando na criação de um objecto artístico.

Este objecto viria a nascer de uma investigação que pretendia utilizar a Arte como uma ferramenta capaz de ampliar a análise interpretativa dos resultados obtidos durante este processo, e para tal, fez-nos sentido entender afincadamente como se poderia manifestar. Para que isso fosse por nós entendido, serviríamo-nos de alguns autores, os seus pensamentos e obras, capazes de nos ensinar sobre possíveis modos de agir e pensar. Em especial destaque temos a nossa professora Lisbeth Funck, de Oslo, e o seu rico trabalho artístico de investigação fotográfica e arquitectónica que, em acrescento disso, pode-nos também inspirar à criação de um sistema filosófico para os conceitos a que nos propúnhamos explorar. Paralelamente a este caso temos o de Ellie Byrne que estabelece ligação com as noções exploradas numa investigação fotográfica baseada na experiência do participante de uma clínica psiquiátrica. Na óptica de Funck onde se vê como capaz dar autonomia ao espaço para se exprimir, cruzámo-la com a perspectiva qualitativa de Byrne frente à nossa Câmara Serena.

Este artefacto pretendeu funcionar como uma ferramenta de recolha de testemunhos da experiência "percepcionada" pelos quartos de SÄS, explorando as suas qualidades animistas. São estas algumas das qualidades mensuráveis e imensuráveis, da matéria e da psique destes espaços que pretendemos captar com este objecto. Averiguamos que estas características de um espaço são directa- e indirectamente sentidas pelo seu participante.

Respeitando a condição arquitectónica dos sujeitos-quarto aos quais pretendíamos fornecer uma ferramenta de testemunho fenomenológico, seria precisamente na configuração tridimensional destes espaços que nos aproximaríamos de um maior grau de fidelidade à expressão da sua experiência. Assim, tendo escolhido a janela como o elemento arquitectónico que mediaria a relação entre o exterior e o interior do quarto, pudemos permitir um culminar das nossas intenções com este trabalho.

As fotografias captadas com o espaço para lá das janelas destes quartos deram-nos dois tipos de resultados. O primeiro tipo consistiu na análise dos elementos captados visualmente em cada quarto através de uma amplitude de ângulo proporcionada pela morfologia tipológica estelar da nossa obra. Confirmámos que existe uma redução gradual da qualidade destas vistas, desde os quartos que se confrontam activamente com a floresta até aos que se sujeitam à crescente densidade do construído. No entanto, esta análise serve principalmente aos estados de percepção consciente do espaço, levando-nos ao segundo tipo de resultados. Se o primeiro tipo de resultados diz respeito à percepção mensurável do visível, o segundo passou a tentar expressar as qualidades imensuráveis do sentido. É através de uma exposição destes resultados sem comentários por nossa parte que pretendemos convidar o observador a explorar um exercício reflexivo que lhe active os princípios intuitivos de processamento de e percepção de informação. Defendemos que esta intuição varia de pessoa para pessoa, e que por não procurar seguir padrões expectáveis ou de previsibilidade interpretativa vive da magia da imaginação humana que, sem fronteiras, alcança o inalcançável.

Vimo-nos perante um projecto que, ao informar-se dos constructos estudados, tanto explora o "desenho com base na evidência", como pretende inaugurar simultaneamente um novo modo de "desenho com base na essência". Este novo modo é alicerçado num estudo sobre a ferramenta artística da fotografia *pinhole* e da sua potencialidade experimental.

Na análise I - *Quartos que vêem*, vemos a criação do nosso objecto agir como medidor do parâmetro "Vista da natureza pela Janela" de Roger Ulrich, que pode ser utilizado para verificar a qualidade dos espaços psiquiátricos potencialmente analisados no futuro com esta característica em foco. Aqui pudemos verificar que houve um avanço significativo entre a obra dos White de Östra e a nossa de Södra Älvsborg. O princípio de que a vista para a natureza tem impacto no tratamento psiquiátrico foi seguramente considerado na concepção desta obra, tendo em simultâneo realizado esse gesto de uma forma mais aberta, proporcionada pela tipologia da 'Estrela' que na obra anterior se manifestava de um modo mais encerrado sobre si mesma. Mais, a escolha de colocar duas janelas em cada quarto desta obra, de proporções verticais, tanto ajuda no sentido de euritmia da fachada deste edifício observável pelos quartos, como se relaciona também com dois modos de Ser e Estar (A- em pé; B - sentado). Verificámos um avanço significativo entre a obra de Östra e a de Södra Älvsborg, com a vista para a natureza impactando positivamente o tratamento psiquiátrico. A tipologia da 'Estrela' na obra mais recente proporcionou um gesto mais aberto, e a escolha de duas janelas verticais em cada quarto melhorou tanto a fachada do edifício como a experiência dos pacientes, acomodando diferentes modos de ser e estar. Contudo, essas aprendizagens ainda podem ser mais exploradas. Propomos a inclusão de espaços construídos como extensões da clínica no centro da floresta, semelhante ao Friluftssykehuset. Isto porque realmente percebemos as dificuldades de dar resposta às condicionantes de um programa como o de SÄS ou de Ö em simultâneo da sua implantação inteiramente removida do mundo não-natural. Este espaço seria talvez de vivência colectiva, talvez de vivências individuais, talvez dos dois - mas sempre sereno.

Na análise II - *o diálogo entre matéria e psique*, vemos o nosso objecto agir como um instrumento capaz de promover a expansão do debate através de questões como a forma como o "Sentir a natureza pela Janela" pode transcender o acto de observação directa, na direcção de uma experiência indirecta e subconsciente do espaço natural do mundo exterior. Como referimos, entre os cinco pontos de síntese do CPE da Percepção e cognição vimos que "...*(iii) a interacção com o ambiente ocorre principalmente a um nível menos*



Proposta de implementação de abrigos como o Friluftssykehuset dentro da floresta de Borås.

consciente, e há uma distinção entre o ambiente observado e o ambiente real, influenciada pela conotação afectiva;" Contudo, sugerimos que o exercício explorado pelas fotografias seleccionadas nesta análise poderá viver principalmente de uma ampliação interpretativa contínua do debate, que lhe é proporcionada pelo levantar de questões que não procuram ter respostas.

Assim sendo, o nosso sistema filosófico do *diálogo entre a matéria e a psique* permite-nos uma determinada interpretação dos resultados - a do animismo do espaço, a sua *psique*, como sendo o que dialoga com a nossa *psique*, em simultâneo do diálogo que ocorre entre a *matéria* deste espaço e o seu utilizador. Mesmo assim, esta deve ser tida como a nossa interpretação, não necessariamente igual à de outrem, aliás, espera-se que novos modos de interpretar sejam activados. A pertinência desta activação do debate sobre a saúde mental enquadra-se no contexto contemporâneo já introduzido ao leitor, onde este tipo de modos de pensar o espaço vêem-se mais e mais a surgir como algo expectável.

Nestes abrigos, o diálogo que sentimos entre a nós e a floresta pode ser propiciado aos pacientes que neles habitem. Talvez se coloque um sistema de portadas que proporcione o fenómeno da *camera obscura*, para se poder ver e sentir a natureza em momentos onde o paciente queira estar só. Espera-se que estas pessoas obtenham os sentidos de recuperação não só da mente e do corpo, como também da alma. Onde as *leves sombras da serenidade* nos permeiam como o resultado dessa vontade de nos conhecermos, através da luz[1].

–

i. Alcançámos uma noção mais profunda acerca dos gradientes visuais estabelecidos entre o edifício em seis dos seus quartos e a sua envolvente, levando a que propuséssemos novas considerações a ter na concepção destes espaços como a colocação de retiros na natureza que funcionem como uma extensão do edifício principal.

ii. Erguemos uma estrutura conceptual capaz de promover o tipo de questionamento e interpretação intuitiva sobre relações entre experiência humana e do espaço (ou o *diálogo entre matéria e psique*) que imaginámos ser adequado no contexto em que este debate se insere.

iii. As técnicas e metodologias utilizadas na nossa investigação artística espoletaram uma grande variedade de vertentes e subvertentes experimentais em potência, sobre as quais seguramente nos iremos debruçar no futuro. Entre as quais uma nova forma de ver a fotografia (desenho com a luz) dando aso a uma dúzia de novas metodologias experimentais e investigativas deste fenómeno da *camera obscura;* e o estudo da concepção deste tipo de abrigos na natureza que propiciem *diálogos entre a matéria e a psique* e activem sentidos de participação individual e colectiva do Ser-se humano.

[1] p. 263



'Reflexo' da floresta de Borås na janela da Friluftssykehuset

Glossário

DMCND – Distúrbios Mentais, Comportamentais e de Neuro-desenvolvimento
CPE – Constructos Psicológicos do Espaço
PA – Psicologia Ambiental / Environmental Psychology
EBD – Evidence Based Design / Concepção com base na evidência
PBR – Participant-Based Research / Investigação fundada na experiência do participante
ABR – Art-Based Research / Investigação por meio da Arte
CLT – Cross Laminated Timber / Madeira Laminada Cruzada
PTSD – Post-traumatic Stress Disorder / Distúrbio de stress pós-traumático
WA – White Arkitekter

Obras visitadas

SÄS – Södra Älvsborg Sjukhus Psykiatrins Kvarter
Clínica Psiquiátrica de Södra Älvsborg

Ö – Östra Akutpsykiatri Sjukhusets
Ala de Emergência Psiquiátrica do Hospital de Östra

H – Psykiatrisk Center Nordsjælland i Helsingør
Hospital Psiquiátrico de Helsingør

F - Oslo Rikshospitalet Friluftssykehus
Abrigo de Retiro na Natureza de Oslo

Bibliografia

ABEL, Alexandra; (2021) 'What is Architectural Psychology?'; *Dimensions of Architectural Knowledge*, Vol.1, pp. 200-208.

ACKERMAN, James S.; (2001) 'On the Origins of Architectural Photography'; *CCA Mellon Lectures*.

ALARCÓN R.D. (2016) Psychiatry and Its Dichotomies. *Psychiatric Times*. Vol. 33 No. 5.

AMORIM, Bruna Alves; (2021) 'TA.TO - Arquitectura, arte, sentidos e seus limiares: Anteprojecto de espaço terapêutico voltado à saúde mental'; *Departamento de Arquitectura e Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba*.

ANDONIAN, Lynne; (2010) 'Community Participation of People with Mental Health Issues within an Urban Environment'; Occupational Therapy in Mental Health, Vol. 26, p. 401 - 417.

ARÍS, Enrique Paniagua; Elías Hernandéz Albaladejo; (2012) 'Common-KADS modeling of the interpreting task of the existential rhetoric of architectural space'; *Arquiteturarevista*, Vol. 8, No. 1, pp. 88-99.

AZEVEDO, Inês; (2021) 'Memórias e experiências do espaço: Práticas fotográficas na Arquitectura'; *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*.

BACHELARD, Gaston; (1958) 'The Poetics of Space'; *Beacon Press 1994*.

BARBADO, Sara; (2013) 'Uma Arquitectura Especial: Desenhar o Espaço para crianças com o espectro do Autismo'; *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*.

BARTHES, Roland; (1981) 'Camera Lucida: Reflections on Photography'; *Vintage Classics, 2020*.

BASIL, Michael; (2011) 'Use of photography and video in observational research'; Qualitative Market Research: An International Journal, Vol. 14, No.3

BASU, M., Hashimoto, S., & Dasgupta, R. (2020). The mediating role of place attachment between nature connectedness and human well-being: Perspectives from Japan. Sustainability Science, 15(4)

BECHTEL, Robert B.; Arza Churchman; Carl Graumann (1991) 'Handbook of Environmental Psychology'; *John Wiley & Sons, Inc*.

BECH-DANIELSEN, Claus; (2013) 'Vitruvian Perspectives on Architectural Quality: Developing a Vitruvian discussion on green architecture – a starting point for an upcoming research project'; *Danish Building Research Institute of Aalborg University.*

BENGTSSON, Anna (2003) Utemiljöns betydelse för äldre och funktionshindrade, *Statens folkhälsoinstitut*.

BENTOV Itzhak (1988) 'Stalking the Wild Pendulum – On the Mechanics of Consciousness', *Destiny Books*.

BERGMAN, Jennie; Ebba Barkfors; (2022) 'A (S) pace for Rest: How architecture can support recovery and reduce *stress* for hospital staff'; Chalmers University of Technology.

BERNARDO, Fátima; (2013) 'Impact of place attachment on risk perception: exploring the multidimensionality of risk and the scale of risk'; *Revista Estudios de Psicologia*, Vol. 34, No. 3, pp.323-329.

BERNARDO, Fátima; José Manuel Palma; (2005) 'Place Change and Identity Processes'; *Revista Medio Ambiente Y Comportamiento Humano*, Vol. 6, No. 1, pp. 71-87.

BERRY, Allison; (2016) 'The Architecture of Mental Health Crisis'; *University of Cincinnati*.

BLUNDELL Jones, Peter: "The hospital as building type" in: *The Architectural Review, March 2002*.

BURKE, Dawn; (2011) 'Embracing the Creative: The Role of Photo Novella in Qualitative Nursing Research'; *International Institute for Qualitative Methodology, University of Alberta*.

BURTON, Robert; (1881) 'The Anatomy of Melancholy'; *George Bell & Sons*.

BYRNE, Ellie; (2012) 'Visual Data in Qualitative Research: The contribution of Photography to understanding Mental Health Hospital environments'; *Faculty of Health and Life Sciences, University of the West of England, Bristol*.

CARLSON, Allen (2000) Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture. *Routledge*

CARNEY J. (2020). Thinking *avant la lettre*: A Review of 4E Cognition. *Evolutionary studies in imaginative culture, 4(1), 77–90*.

CARPMAN Janet R. & Myron A. Grant (1991) Wayfinding: A Broad View. Handbook of Environmental Psychology., *Florida, U.S.A Krieger Publishing Company*

CHAPPE, Alyssa; (2021) 'The Effect of Architecture and Design on Mental Health and Implications for Open Art Studios'; *Expressive Therapies Capstone Theses, 511*.

CHAREHJOO, Farzin; Iraj Etesam; Hazhir Rasoulpour; (2018) 'The Role of Environmental Psychology in Architecture and Urban Design'; *Journal of Architecture and Construction, V1*; pp. 11-15.

CHRYSIKOU, Evangelia; (2014) 'Architecture for psychiatric environments and therapeutic spaces'; Public Benefit Foundation Alexander S. Onassis.

CHRYSIKOU, Evangelia; (2019) 'Design for Psychiatric Patients: The complexities of therapeutic architecture decision-making'; 4th Conference on Architecture Research Care 6 Health - Trondheim, Norway.

CHRYSIKOU, Evangelia; Elena Petelos; Jonas Rehn-Groenendijk; (2020) 'Eco-psychosocial environments for health and mental health'; European Journal of Public Health, Vol. 30, No. 5.

CHRYSIKOU, Evangelia; Ava Schieck; Naaheed Mukadam; (2017) 'The Social invisibility of mental health facilities: understanding social exclusion through art and architecture'; *Conference Paper.*

CLAUS, Bech-Danielsen (2013) Vitruvian Perspectives on Architectural Quality.

COLE S.W. (2013) Nervous system regulation of the cancer genome. *Brain Behav Immun 30*.

CONNELLAN, Kathleen; Clemence Due; Damien W. Riggs; (2013) 'Stressed Spaces: Mental Health and Architecture'; *Health Environments Research and Design Journal*, Vol. 6 No. 4, pp. 127-168.

COŞKUN, Esatcan; (2009) 'Documentation of Architecture: Photography as an objective tool?'; *The Graduate School of Natural and Applied Sciences of Middle East Technical University.*

DAY, Christopher; (1990) 'Places of the Soul: Architecture and Environmental Design as Healing Art'; *Architectural Press*

DEWAR, Belinda; (2012) 'Using creative methods in practice development to understand and develop compassionate care'; *International Practice Development Journal 2*.

DISETH TH. (2014) Kronisk somatisk sykdom og symptomatologi hos barn og unge. I: Dahl AA, Loge JH, Aarre TF. *Psykiske reaksjoner ved somatisk sykdom. Oslo: Cappelen Damm Akademisk*.

DOUGLAS, C. H.; Mary R. Douglas; (2005) 'Patient-centered improvements in healthcare built-environments: Perspectives and design indicators'; *Health expectations: an international journal of public participation in health care and health policy, 8(3),* pp. 264–276.

DOYLE, Shelby; Thomas Leslie; Robert Whitehead; (2017) 'Proceeding: Poetics and Pragmatism'; *Building Technology Educators' Society Meeting*.

EVANS, Gary W.; Janetta Mitchell McCoy; (1998) 'When Buildings Don't Work - The Role of Architecture in Human Health'; *Journal of Environmental Psychology 18*, pp. 85-94.

EYLERS, Eva (2017) 'Alvar Aalto and the problem of architectural research'; *Alvar Aalto Researchers' Network Seminar – Why Aalto?*.

FEARON, Andrew (2018) 'With the Help of Nature: Kahn, the Wood House and the Culture Stewardship'; *Docomo Journal*.

FOUCAULT Michel (1975) Discipline and Punish. *Vintage Books 1995.*

FRAMPTON, Keneth (2007) Towards a critical regionalism: Six points for an architecture of resistance. In K. Frampton (Ed.), Studies in tectonic culture: The poetics of construction in nineteenth and twentieth century architecture. *Princeton Architectural Press*.

FUNCK, Lisbeth, (2021) 'Becoming with Architecture: Making the abstracted space through works and words'; Work-based PhD; *Oslo School of Architecture and Design*.

GERMEN, Murat; (2008) 'Redesigning Architecture through Photography'; *Faculty of Arts*

and Social Sciences, Visual Arts and Communication Design Program, Sabanci University.

GONÇALVES, Diana; (2020) '[Re]Pensar a Casa: Percepções e Sensorialidades do Espaço da Casa'; *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*.

GORMAN, G. E.; Peter Clayton; (2005) 'Qualitative Research for the Information Professional: A Practical Handbook'; *Facet Publishing*.

GRODZKA, Elżbieta; Piotr Szymański; Piotr Anusiewicz; Andrzej Chmiel; Maria Kuc, Marta Maliszewska; Ewa Pol; (2011) 'The analytical psychology of architecture: between subjective expression and objective meaning'; *Interfacultative Research Group for Psychology and Art, Wrocław University of Technology*.

GROSZ, Elisabeth; (2017) 'The Incorporeal: Ontology, ethics, and the limits of materialism'; *Colombia University Press*

GÜNTHER, Hartmut.; (2005) 'Psicologia Ambiental no campo interdisciplinar de conhecimento'; *Instituto de Psicologia, USP*; Vol. 16, pp.179-183.

HALL, Edward T.; (1966) 'The Hidden Dimension'; *Anchor Books*.

HARTEL, Jenna; Leslie Thomson; (2011) 'Visual Approaches and Photography for the Study of Immediate Information Space'; *Journal of the American Society for Information Science and Technology*.

HARTIG, Terry; Kalevi Korpela; Gary W. Evans; Tommy Gärling; (2007) 'A measure of restorative quality in environments'; *Scandinavian Housing and Planning Research* Vol. 14, No. 4, pp. 175-194.

HARTIG, Terry; Agnes E. van der Berg; Henk Staats; (2007) 'Preference for Nature in Urbanized Societies: Stress, Restoration and the Pursuit of Sustainability'; *Journal of Social Issues*, Vol. 63, No. 1, pp. 79 -96.

HAYLEY, Christian (2015) The influence of the neighborhood physical environment on early child health and development: A review and call for research. *Health & Place 33*, pp. 25-36

HOCKENBURY, D. H., & Hockenbury, S. E. (2010). Psychology (5th ed.). Worth Publishers.

HOLL, Steven; Juhani Pallasmaa; Alberto Perez-Gómez; (2006) 'Questions on Perception: Phenomenology of Architecture'; William Stout Publishers, pp. 26-37.

HOLL, Steven. Parallax. New York- Princeton Architectural Press, 2000. Print.

HORNEY, Karen; (1950) 'Neurosis and Human Growth: The Struggle Toward Self-Realization'; *W. W. Norton & Company Inc*.

HOYLE, Helen; James Hitchmough; Anna Jorgensen; (2017) 'All about the 'wow factor'? The relationships between aesthetics, restorative effect and perceived biodiversity in designed urban planting'; *Landscape and Urban Planning 164*; pp. 109-123.

HU, Ming; Madlen Simon; Spencer Fix; Anthony A. Vivino; Edward Bernat; (2021) 'Exploring a sustainable building's impact on occupant mental health and cognitive function in a virtual environment', *Nature Portfolio, Scientific Reports*.

JORGE, Melissa Ávila; (2019) 'A Influência da Arquitectura no Processo de Cura'; *Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa*.

JOYE, Yannick; (2007) 'Architectural Lessons from Environmental Psychology: The case of Biophilic Architecture'; *Review of General Psychology*, Vol. 11, No. 4, pp. 305-328.

JUNG, Carl (1970) Structure and Dynamics of the Psyche - Collected Works 9. *Princeton University Press*.

KAHN Louis. (1961) 'The Nature of Nature' Louis Kahn: essential texts / edited by Robert Twombly. *W.W. Norton & Company.*

KANDINSKY, Wassily; (1946) 'On the Spiritual in Art'; *Solomon R. Guggenheim Foundation*.

KAPLAN, R., & Kaplan, S. (1989). The experience of nature: A psychological perspective. Cambridge, UK: *Cambridge University Press*.

KAPLAN S.; Jack Nasar (1992) Environmental aesthetics: Theory, research and application. *Cambridge University Press*.

KARLIN, Bradley; Robert Zeiss; (2006) 'Environmental and Therapeutic Issues in Psychiatric Hospital Design'; *Psychiatric Services,* Vol. 57, No. 10, pp. 1376-1379.

KIL, Namyun & Holland, Stephen & Stein, Taylor &

Ko, Yong Jae. (2012). Place Attachment as a Mediator of the Relationship Between Nature-based Recreation Benefits and Future Visit Intentions. *Journal of Sustainable Tourism 20*.

KIMBERLIN, Aaron; (2004) 'Photography as a Tool for Discovery and Analysis in the Architectural Design Process'; *University of Arkansas, Fayetteville*.

KING, Nigel; Maurice Harker; (2002) 'Designing for Special Needs: an architect's guide to briefing and designing options for living for people with learning disabilities'; *RIBA Enterprises*.

KOENIG, Harold G.; (2009) 'Faith and Mental Health: Religious Resources for Healing'; *Templeton Foundation Press*.

KOLB, David; (2007) 'Hegel's Architecture'; *Bates College*.

LANG Jon, Jack Nasar (1992) Environmental aesthetics: Theory, research and application. *Cambridge University Press*

LAVIN, Sylvia (2004) Form Follows Libido: Architecture and Richard Neutra in a Psychoanalytic Culture. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2004.

LAUGIER, Marc-Antoine; (1977) 'An Essay on Architecture'; *Hennessey & Ingalls, Inc*.

LINZ, Sheila; (2014) 'An Overview of Photography as a Creative Modality in Qualitative Research'.

LORENZ, Laura; Bettina Kolb; (2009) 'Involving the public through participatory visual research methods'; *Blackwell Publishing Ltd. Health Expectations, 12*; pp. 262-274.

LUNDIN, Stefan; Lena From; Carina Ivarsson (2010) 'Architecture as medicine: the importance of architecture for treatment outcomes in psychiatry'; *ARQ - the Architecture Research Foundation*.

LUNDIN, Stefan; Claes Caldenby; (2017) 'Rågarden: Rättspsykiatri med mänskligt ansikte / Forensic Psychiatry with a Human Face'; *ARQ - Stifelsen för arkitekturforskning*.

LUNDIN, Stefan; (2021) 'Can Healing Architecture Increase Safety in the Design of Psychiatry Wards?'; *Health Environments Research & Design Journal, Vol. 14*; pp. 106-117.

LUNDIN, Stefan; (2015) 'Healing Architecture: Evidence, Intuition, Dialogue'; *Department of Architecture Chalmers University of Technology*.

LUNDIN, Stefan; Roger S. Ulrich; Sofia Park; Peter Fröst; Lin Tan; (2018) 'Konceptprogram lokaler för psykiatri - kunskapsunderlag vid planering'; *Program för Teknisk Standard, Centrum för vårdens arkitektur*.

LUNDIN, Stefan; Roger S. Ulrich; Lennart Bogren; Stuart K. Gardiner; (2018) 'Psychiatric ward design can reduce aggression'; *Journal of Environmental Psychology, 57*; pp.53-66.

LYNCH Kevin (1960) The Image of the City. *MIT Press*.

MANN Thomas, The Magic Mountain. *Penguin Books Vintage*.

MARTINS, Célia; (2013) 'A imagem fotográfica como uma forma de comunicação e construção estética: Apontamentos sobre a fotografia vencedora do World Press Photo 2010'; *Universidade Fernando Pessoa*.

MASSUMI, Brian Massumi (2002) 'Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation', *Durham and London: Duke University Press*.

MAY Rollo (1975) 'The Courage to Create', *W. W. Norton & Company* .

MESSEL, Ida; (2022) 'IN.SANE: The Tower, The Room, The Corridor' - a pre-diploma for the Master Thesis: 'Program: a Room for running in a world in flux'; *Oslo School of Architecture and Design 2023*.

MINAYO, Maria Cecília de Souza; (2001) 'Pesquisa Social: Teoria, método e criatividade'; *Petrópolis 18: Vozes*.

MOSER, Gabriel; (2005) 'Psicologia Ambiental e estudos Pessoas-Ambiente: que tipo de colaboração multidisciplinar?'; *Psicologia USP; 16,1-2*; pp. 131-140.

NETO, Pedro Leão; (2022) 'Landscapes of Care: The emergence of landscapes of care in unstable territories'; *Scopio Editions, Sophia, V7, I1*.

NIELSEN, Stine; Lars B. Fich; Kirsten K. Roessler; Michael F. Mullins; (2017) 'How do patients actually experience and use art in hospitals? The significance of interaction: user-oriented experimental case study'; *International Journal of Qualitative Studies on Health and Well-being 12:1*.

NIETZSCHE Friedrich (1889) Twilight of the Idols. *Hackett Publishing Company 1997*.

NIETZSCHE Friedrich (1878) Human, All Too Human. *Penguin Books 1994*.

NORBERG-SCHULZ, Christian; (1980) 'Genius Loci-Towards a Phenomenology of Architecture'; *Rizzoli*.

NORDH, H.; T. Hartig; C. M. Hagerhall; G. Fry; (2009) 'Components of small urban parks that predict the possibility of restoration'; *Urban Forestry & Urban Greening 8*; pp. 225-235.

NORDH, Helena; (2010) 'Restorative components of small urban parks'; *Norwegian University of Life Sciences*.

OHLY, Heather; Mathew P. White; Benedict W. Wheeler; Alison Bethel; Obioha C. Ukoumunnne; Vasilis Nikolaou; Ruth Garside; (2016) 'Attention Restoration Theory: A systematic review of the attention restoration potential of exposure to natural environments'; *Journal of Toxicology and Environmental Health, Part B; 19:7*; pp. 305-343.

OSKAMP Stuart (2000) American Psychologist.

PADOVAN, Richard; (1999) 'Proportion: Science, Philosophy, Architecture'; *Routledge*.

PALLASMAA, Juhani; (2012) 'The Eyes of the Skin'; *John Wiley & Sons Ltd*.

PARADISO, Francesco; (2014) 'Creative Implications of Deconstruction: The case of jazz music, photography and architecture'; *University of New South Wales*.

PARK, Bum Jin; Yuko Tsunetsugu; Tamami Kasetani; Takahide Kagawa; Yoshifumi Miyazaki; (2010) 'The physiological effects of *Shinrin-yoku* (taking in the forest atmosphere or forest bathing): evidence from field experiments in 24 forests across Japan'; *Environ. Health Prev. Med*.

PESCHARDT, Karin Kragsig; Ulrika Karlsson Stigsdotter; (2013) 'Associations between park characteristics and perceived restorativeness of small public urban green spaces'; *Landscape and Urban Planning 112*; pp. 26-39.

PESSOA Fernando, (1921) XIX. (49A6-37) Unpublished

PETERSEN, Nicoline Jacoby; Sille Østergaard; (2003) 'Organizational Photography as a Research Method: What, How and Why'; *Department of Management, Politics and Philosophy - Copenhagen Business School*.

PHILLIPS Sandra S (1977), A History of the Evidence, in Mike Mandel and Larry Sultan, Evidence, *New York: D.A.P.*, 2017

PHILLIPS Sandra S (1977), A History of the Evidence, in Mike Mandel and Larry Sultan, Evidence', New York: D.A.P., 2017

POL, Enric (2006) Blueprints for a History of Environmental Psychology (I): From First Birth to American Transition. *Medio Ambiente y Comportamiento Humano 2006*, 7(2), pp.95 - 113.

POL, Enric; (2007) 'Blueprints for a History of Environmental Psychology (II): From Architectural Psychology to the challenge of sustainability'; *Medio Ambiente y Comportamiento Humano - Universitat de Barcelona*; pp. 1-28.

PROHANSKY, Harold; Irwin Altman; William Ittelson; Roger Hart; Gary Moore; Leanne Rivlin; Susan Saegert; J. Berry; Edward Hall; Clare Cooper (1976) 'Environmental Psychology: People and Their Physical Settings'; *Holt, Rinehart and Winston*.

RADLEY, Alan; Diane Taylor; (2003) 'Images of Recovery: A Photo-Elicitation Study on the Hospital Ward'; *Qualitative Health Research, 13*; pp. 77 - 99.

RAMSDEN, Edmund; (2019) 'Designing for Mental Health: Psychiatry and the Architectural Study'.

RANK Otto, (1932) 'Art and Artist – Creative urge and Personality development', W.W. Norton & Company.

RENDELL, Jane; (2017) 'The Architecture of Psychoanalysis: Spaces of Transition'.

ROBERTSON, Duncan; (1967) 'The Dichotomy of Form and Content'.

ROBINSON Sarah. (2021). Architecture is a verb. *Routledge*.

ROCHA, Raquel R.; (2021) 'A Arquitectura através da Fotografia e Tipologias de Discursos Visuais: Projecto de Fotografia Contemporânea sobre as Estações de Metro do Porto'; *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*.

ROESSLER, Kirsten Kaya; (2015) 'Arkitektur og Psykologi: Casestudier i sygehuse,

arbejdspladser og byrum'; *Institut for Psykologi Syddansk Universitet*.

ROUSE, Lorna; (2013) 'A Change of View: Using Visual Methods to Explore Experience in Qualitative Research'; *Journal of European Psychology Students*.

RUDOFSKY, Bernard; (1964) 'Architecture without Architects, an introduction to nonpedigreed architecture'; *The Museum of Modern Art*.

RUDOLPH Paul (2016) Barcelona Pavillion Study Drawings and an Interview by Paul Rudolph. *Hidden Architecture Journal*

SANG, Åsa; Igor Knez; Bengt Gunnarsson; Marcus Hedblom; (2016) 'The effects of naturalness, gender, and age on how urban green space is perceived and used'; *Urban Forestry & Urban Greening, 18*; pp. 268-276.

SCHWAB, Michael; (2008) 'Image Automation: Post-Conceptual Post-Photography and the Deconstruction of the Photographic Image'; *The Royal College of Art, London*.

SEAMON, David. (2014). Place attachment and phenomenology. Place attachment: Advances in theory, methods and applications.

SEAMON David (2000) Ways of Seeing People and Place-Phenomenology in Environment-Behavior Research.

SIMONSEN, Thorben; (2017) '(In)tensions of architecture and psychiatry: Exploring how space matters'; *The Danish Center for Social Science Research*.

SOLTANI, Saeid & Kırcı, Nazan. (2019). Phenomenology and Space in Architecture: Experience, Sensation and Meaning. *International Journal of Architectural Engineering Technology*. 6.

SÔNEGO, Márcio Jesus Ferreira; (2010) 'A fotografia como fonte histórica'.

SPIRN Anne Whiston, (2014) The Eye is a Door – Landscape, Photography and the Art of Discovery.

SUOMINEN, Anniina; (2003) 'Writing with Photographs, Re-Constructing Self: An Arts-Based Autoethnographic Inquiry'; *School of Ohio State University*.

TANIZAKI Junichirō, (2016) 'Elogio da Sombra', *Relógio d'Água Editores*.

TERRAS, Melissa; (2007) 'Review of G. E. Gorman and P. Clayton "Qualitative Research for the Information Profession: A Practical Handbook"; *Literary and Linguistic Computing, 22*; pp. 246-248.

THOMPSON, Jerry L (2013) Why Photography Matters. *Cambridge: MIT.*

TINIO, Pablo L.; Jeffrey K. Smith; (2014) 'The Cambridge Handbook of the Psychology of Aesthetics and the Arts'; *Cambridge University Press*.

TRIGG, Dylan; (2012) 'The Memory of Place: A Phenomenology of the Uncanny.

TWEDT, Elyssa; R. M. Rainey; Dennis R. Proffitt; (2016) 'Designed Natural Spaces: Informal Gardens are Perceived to be More Restorative than Formal Gardens'; *Frontiers in Psychology, 7*.

ULRICH, Roger S.; (1984) 'View through a window may influence recovery from surgery'; *Science, New Series, Volume 224, Issue 4647*, pp. 420-421.

ULRICH, Roger S.; (1983) 'Aesthetic and Affective Response to Natural Environment'. In I. Altman & J. Wohlwill (Eds.), *Human Behavior and Environment, Vo1.6: Behavior and Natural Environment*; New York: Plenum, pp. 85-125.

ULRICH, Roger S.; (1993) 'Biophilia, biophobia, and natural landscapes'; *The Biophilia Hypothesis, Island Press*, pp. 73-137.

ULRICH, Roger S.; (2008) 'Biophilic Theory and Research for Healthcare Design'. In S. R. Kellert, J H. Heerwagen, and M. L. Mador (Eds.) *Biophilic Design: The Theory, Science, and Practice of Bringing Buildings to Life*; Hoboken, NJ: John Wiley, pp. 87-106

ULRICH, Roger S.; (2009) 'Effects of art on health outcomes'; *Putting Patients First*; Chapter 7, pp.129-149.

ULRICH, Roger S.; (1999) 'Effects of gardens on health outcomes: theory and research'; *Healing gardens: therapeutic benefits and design recommendations*, 27, pp. 27-86.

ULRICH, Roger S.; (2002) 'Health Benefits of Gardens in Hospitals'; *Plants for People*.

ULRICH, Roger S.; (1986) 'Human responses to vegetation and landscapes'; *Landscape Urban Plan*, 13: pp. 29-44.

ULRICH, Roger S.; (1981) 'Natural Versus Urban Scenes: Some Psychophysiological Effects;

Environment and Behavior, pp. 523-556

ULRICH, Roger S.; Russ Parsons; Louis Tassinary; (1994) 'Experimental Approaches to the Study of People-Plant Relationships'; *Journal of home & consumer horticulture*, Vol. 1, No. 4, pp. 347-372.

ULRICH, Roger S.; Craig Zimring; Xiaobo Quan; Anjali Joseph; Ruchi Choudhary; (2004) 'The Role of the Physical Environment in the Hospital of the 21st century: A Once-in-a-Lifetime Opportunity'; *The Center for Health Design*, pp. 1-69.

ULRICH Roger S.; Marie Elf; Anna Anåker; Elizabeth Marcheschi; Ásgeir Sigurjónsson; (2020) 'The built environment and its impact on health outcomes and experiences of patients, significant others and staff - A protocol for a systematic review'; *Nursing Open*, pp.1-5.

ULRICH, Roger S.; Craig Zimring; Xuemei Zhu; Jennifer DuBose; Hyun-Bo Seo; Young-Seon Choi; Xiaobo Quan; Anjali Joseph; (2008) 'A Review of the Research Literature on Evidence-Based Healthcare Design'; *Health Environments Research & Design Journal*, Vol. 1, No. 3, pp. 101-166.

ULRICH, Roger S.; Marvin Zuckerman; John McLaughlin; (1993) 'Sensation seeking and reactions to nature settings'; *Person. Individ. Diff*. Vol. 15, No. 5, pp. 563-576.

VILÉM Flusser; (2000) 'Towards a Philosophy of Photography'; *Reaktion Books Ltd*.

VON FRANZ Marie, (1988) 'Psyche & Matter', Shambala Publications Inc.

VITRUVIUS. (20-30 a. C). De architectura (The Ten Books on Architecture), Harvard University Press 1914.

WEBER, Clara; Virna Monero Flores; Theresa Poppy Wheele; Elke Miedema; Emma Victoria White; (2022) 'Patient's Health and Well-Being in Impatient Mental Health-Care Facilities: A Systematic Review'; Frontiers in Psychiatry, 12.

WILLIAMS Elizabeth Gosling, Kathryn J.H. (2010). Connectedness to nature, place attachment and conservation behavior. Journal of Environmental Psychology. V. 30(3).

WITTGENSTEIN, Ludwig; (1921) 'Tractatus Logico-Philosophicus'; *Pattern Books*.

WITTGENSTEIN Ludwig, (1953) "Philosophical Investigations. Basil Blackwell & Mott, Ltd, 1958, 8e, p. 9

ZUMTHOR Peter, (2006) Atmospheres: Architectural Environments. Surrounding Objects. *Die Deutsche Bibliotek*.

ZUMTHOR Peter, (2006) 'Atmospheres: Architectural Environments. Surrounding Objects'; *Die Deutsche Bibliothek*.

Webgrafia

ABOUT PSYCHE. Greek Words. https://www.aboutpsyche.com/greek_words

HEALTH CAREERS. Differences between Psychology, Psychiatry and Psychotherapy. https://www.healthcareers.nhs.uk/explore-roles/psychological-therapies/differences-between-psychology-psychiatry-and-psychotherapy

INTERALIA MAGAZINE. You Are Where You Are - Sarah Robinson's Architecture is a Verb. https://www.interaliamag.org/articles/taney-roniger-you-are-where-you-are-sarah-robinsons-architecture-is-a-verb/

NATURFOTOGRAF. UV Pinhole. http://www.naturfotograf.com/uvpinhole.html

NEUHAUSER Janet. Tales of Multi-hole Pinhole Cameras. https://www.janetneuhauser.com/tales-of-multi-hole-pinhole-cameras/

NEW YORK TIMES. Psycho-Architecture; Public Needs First. https://www.nytimes.com/1999/12/05/arts/l-psycho-architecture-public-needs-first-738255.html

SPIRN Anne. The Eye is a Door - Landscape, Photography and the Art of Discovery. https://www.theeyeisadoor.com/

TATE. Pippin's Self-portrait made using a house converted into a Pinhole Camera. https://www.tate.org.uk/art/artworks/pippin-self-portrait-made-using-a-house-converted-into-a-pinhole-camera-t07711

TIDSSKRIFTET. Outdoor Care Retreat. https://

tidsskriftet.no/en/2020/11/kronikk/outdoor-care-retreat)

WHITE ARKITEKTER. Destigmatising Mental Health Through Architecture. https://www.youtube.com/watch?v=eZHB3yw80A4

WHITE ARKITEKTER. Östra Akutpsykiatri Sjukhusets. https://whitearkitekter.com/project/ostra-hospital-emergency-psychiatry-ward/

WHITE ARKITEKTER. Södra Älvsborg Sjukhus Psykiatrins Kvarter. https://whitearkitekter.com/project/sodra-alvsborg-psychiatric-clinic/

WHO. Mental Disorders. https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/mental-disorders

WILLMONEYMAKER. The Camera Obscura Modern Photography's First Ancestor. https://willmoneymaker.com/blog/2016/1/the-camera-obscura-modern-photographys-first-ancestor

---

Índice de imagens

Capa: Positivo_020, Quarto 41, Chão.

Capítulo I

1. ‘em boa vista’, Projecto fotográfico no âmbito da disciplina CAAD, sob a orientação do professor Pedro Leão Neto. Fotografia do autor.
2. Esquisso ilustrativo da percepção espacial.
3. Diagrama de síntese dos CPE.
4. Frontispício de Marc-Antoine Laugier: Essai sur l'architecture 2ª ed. 1755 por Charles Eisen (1720-1778). Gravura alegórica da cabana primitiva vitruviana.
5. Caesura em Sintra, 2017. Fotografia do autor.
6. Caesura em Vilarinho das Furnas, 2018. Fotografia do autor.
7. 'La Ronchamp' na viagem de segundo-ano da FAUP. Fotografia do autor.
8. Pacientes na varanda do Sanatório de Paimio desenhado por Alvar Aalto. (Autor desconhecido)
9. Friluftssykehuset em Kristiansand. Fotografia de Ivar Kvaal.
10. Imagens da entrevista entre Stefan Lundi e Jan Devyr como parte do seminário online dos White Arkitekter.
11. Ilustração para o livro de 1924 de Thomas Mann - 'A Montanha Mágica'. (Autor desconhecido)
12. Diagrama de Roger Ulrich acerca dos factores redutores do stress na concepção de um espaço terapêutico, com ênfase na 'Vista para a natureza' entre um dos factores positivos.
13. Fotografia da Ala de Emergência Psiquiátrica do Hospital de Östra (em cima) e Imagem gerada a computador da Clínica Psiquiátrica de Södra Älvsborg (em baixo). Autoria dos White Arkitekter.
14. Contraposição tipológica do Panóptico e da Estrela. Antigo edifício do Hospital Miguel Bombarda (em cima). Simulação de uma vista aérea de SÄS (em baixo).
15. Estudo diagramático do limiar entre o mundo externo e o mundo interno. Caderno de notas da investigação.
16. Esquisso ilustrativo das dinâmicas de relação bidireccional proporcionadas pela tipologia da Estrela.

Capítulo II

1. Vista da janela do quarto de Nicéphore Niépce. (1826) Primeira fotografia (heliografia) de que há registo na história.
2. Ponte perceptiva da visão.
3. Mapa das obras visitadas na Noruega, Suécia e Dinamarca.
4. Acessos principais às obras. Todas as fotografias desta análise são do autor.
5. Fotografias do interior da entrada.
6. Fotografias da utilização da cor e da luz.
7. Fotografias da implementação de obras de Arte.
8. Fotografias dos detalhes e escolhas de material.
9. Fotografias da relação entre espaços interior – exterior.
10. Fotografias da participação da natureza.
11. Fotografias na floresta de Borås.
12. Vicent van Gogh (1889) ‘Olival, Saint-Rémy’, óleo

sobre tela. Fotografia do autor no Museu de Gotemburgo

13. Os três momentos da história da Arte.

Arte primitiva (15 000 a.C.) de Lascaux, França (em cima). Arte clássica (1499) da 'La Pietà' de Michelangelo. Arte moderna (1917) 'Fountain' de Marcel Duchamp. (em baixo)

14. Claude-Nicolas Ledoux, "Olho que rodeia o teatro de Besançon".

15. Fotografias, desenhos, pinturas e maquetes do trabalho 'Becoming with Architecture' de Lisbeth Funck (2021). Neue Nationalgalerie (1968), Berlin (em cima). 21st Century Museum of Contemporary Art (2004), Kanazawa. Casa del Fascio (1936) Como, by Giuseppe Terragni (em baixo).

16. O 'espaço abstracto' na Friluftssykehuset, Oslo. Fotografia do autor.

17. Esquissos de estudo das gradações de permeabilidade de três obras. (2021) 'Becoming and Belonging', estrutura no Campo do Gerês (em cima). Re-interpretação do esquisso de Manuel Soares da Casa Farnsworth (esquerda). Análise das Casas Pátio de Mies van der Rohe.

18. Desenhos de Paul Rudolph do pavilhão de Barcelona.

19. 'Black Maria' de Hiroshi Nakao.

20. 'Dark Box Bird Cage' de Hiroshi Nakao.

21. Imagens do National Geographic sobre o processo de criação de uma camera obscura num espaço.

22. Abelardo Morell, Camera Obscura: Image of Brookline View in Brady's Room, 1992.

23. Fotografias de participantes anónimos na investigação de Ellie Byrne, 2012.

24. Gravura do fenómeno luminoso da camera obscura. Autor desconhecido.

25. Esquisso de estudo da personificação do espaço.

26. Self-Portrait Made Using a House converted into a Pinhole Camera, Steven Pippin, 1986.

27. Fotografia do projecto 'Tales of multi-hole pinhole cameras'. Janet Neuhauser

28. Chuvas de verão na viagem de comboio de Copenhaga até Gotemburgo, antes da captação fotográfica (9 de agosto 2023). Fotografia do autor.

Capítulo III

1. Fotografia da Câmara Serena.

2. Caderno de notas do processo de captação fotográfica.

Citações traduzidas

Capítulo I

p. 30 PROHANSKY Harold

"Todos os organismos vivos estão envolvidos num complexo intercâmbio com os seus ambientes, no decurso do qual modificam e são modificados por aquilo que encontram."

p. 37 LYNCH Kevin

"A necessidade de reconhecer e modelar o que nos rodeia é tão crucial e tem raízes tão longas no passado que esta imagem tem uma grande importância prática e emocional para o indivíduo."

p.39 CARPMAN Janet R. & Myron A. Grant

"Uma forma importante de os psicólogos ambientais alargarem a sua visão da orientação humana é vê-la como um sistema multidimensional e interligado que envolve o comportamento, bem como o design ambiental e as políticas e práticas organizacionais."

p.40 ITTELSON William

"A privacidade dá ao indivíduo a oportunidade de se auto-avaliar."

p.42 SAEGERT Susan

"A questão para o planeamento ambiental não é criar ambientes em que o stress esteja totalmente ausente, mas sim tentar limitar selectivamente a quantidade e os tipos de stress que o utilizador de um ambiente deve experimentar."

p.45 RUDOFSKY Bernard

"Nem as privações nem os perigos dissuadirão o homem de escolher um local que lhe proporcione a emoção gerada por uma paisagem soberba."

p.47 VITRUVIUS

"Assim podemos emendar pela arte o que a natureza, se deixada a si própria, estragaria."

p. 48 FRAMPTON Keneth

"... a cultura específica da região (...) inscreve-se na forma e na realização da obra."

p.49 KAHN Louis

"Está incorporada em nós uma reverência pelos elementos, pela água, pela luz, pelo ar - uma profunda reverência pelo mundo animal e pelo mundo verde."

p. 50 ALTMAN Irwin

"Existe um impacto mútuo e duplo entre o homem e o seu ambiente. Não só o ambiente actua sobre o homem, como o homem actua sobre o ambiente, num verdadeiro sentido ecológico."

p.51 PROSHANSKY, Harold

"Em suma, as ciências do ambiente ocupam-se dos problemas humanos em relação a um ambiente do qual o homem é simultaneamente vítima e conquistador."

p.52 OSKAMP Stuart

"São necessárias mudanças urgentes nos estilos de vida humanos e nas práticas culturais para que o mundo escape ao desastre ecológico e os psicólogos devem liderar o caminho para ajudar as pessoas a adoptar padrões de vida sustentáveis."

p. 55 RAMSDEN Edmund

"Aqui, veremos como o hospital psiquiátrico serviu como local para um campo interdisciplinar emergente da psicologia ambiental, permitindo novos métodos para mapear o comportamento e medir reacções emocionais e o desenvolvimento de conceitos como o espaço pessoal para analisar a relação entre os seres humanos e os seus ambientes físicos."

p. 60 EYLERS Eva

"Favorecer o bem-estar físico e psíquico era assim a razão de ser do sanatório."

p. 64 TIDSSKRIFTET

"Vários estudos mostram que a natureza tem características que podem ter um efeito restaurador sobre os recursos mentais temporariamente reduzidos das pessoas."

p.67 FROM Lena

"O novo edifício de Psiquiatria do Hospital Östra é um produto desta nova ideologia, única no seu género na Suécia actualmente, mas que, em termos internacionais, faz parte de uma tendência mais ampla."

p. 68 MANN Thomas

"O tempo afunda-se na monotonia desmedida do espaço. Onde reina a uniformidade, o movimento de ponto a ponto deixa de ser movimento; e onde o movimento deixa de ser movimento, não há tempo."

p. 70 LUNDIN Stefan

“As vistas para ambientes naturais ou jardins podem agir como uma distracção positiva calmante, e portanto, várias fontes recomendam-no.”

p. 72 IVARSSON Carina Tenngart

"A acessibilidade mental também pode ser tão importante como a acessibilidade física."

p.73 WHITE ARKITEKTER

"Os cuidados psiquiátricos podem envolver o oposto do que se possa pensar. Em vez de portas trancadas e enfermarias fechadas, a melhor forma de a arquitectura apoiar os doentes é dar ênfase à continuidade da vida quotidiana; sair para um jardim sem escolta, ou simplesmente poder ver uma árvore da janela."

p. 75 WHITE ARKITEKTER

"Ao adoptar uma abordagem de concepção humanista que incentiva a interacção com o local e a natureza, a clínica proporciona um refúgio seguro para a recuperação dos

doentes, familiares e pessoal."

Capítulo II

p. 85 SPIRN Anne

"A fotografia foi, desde o início, um meio de pensamento e investigação, tendo-se tornado uma forma de arte pouco tempo depois"

ACKERMAN James

"As fotografias tornaram-se indispensáveis de uma forma que os desenhos e as gravuras não podiam: ao consultar uma obra gráfica, não temos forma de determinar o grau de exactidão do registo; a fotografia, por outro lado, embora não seja de forma alguma uma reprodução transparente, contém pistas quanto ao seu grau de fiabilidade documental."

p.87 THOMPSON Jerry

"A fotografia começou a transformar-se noutra coisa, uma coisa que tinha perdido o interesse pela ligação única entre o interior e o exterior."

p. 105 NIETZSCHE Friedrich

"Gostamos tanto de estar na natureza porque ela não tem opinião sobre nós".

p. 105 BRAGA Francisco

"Como terapeuta de saúde mental, devemos comportar-nos como uma floresta".

p. 105 PESSOA Fernando

"Sendo nós próprios, nenhuma vontade ou destino pode resolver, por isso aceitamos o esforço. Sonho ou actuo."

p. 106 PALLASMAA Juhani

"Estar descalço sobre uma rocha glaciar lisa junto ao mar ao pôr do sol e sentir o calor da pedra aquecida pelo sol através das solas dos pés é uma experiência extraordinariamente curativa, que nos leva a fazer parte do ciclo eterno da natureza."

p. 110 GROZ Elisabeth

"A arte provoca uma sede de razão, dos tipos de conhecimento que a ciência produz, embora nunca se contente em transformar-se em ciência, ou seja, em descorporizar-se."

p. 111 COOPER Clare

"Talvez seja o chamado adulto normal que, tendo sido socializado para considerar o eu e o ambiente como separados e totalmente diferentes, esteja mais fora de contacto com a realidade essencial da unidade com o ambiente que as crianças pequenas, os esquizofrénicos, os pré-alfabetizados e os adeptos de certas religiões orientais compreendem completamente."

p. 111 HOLL Steven

"A percepção e a cognição equilibram a volumetria dos espaços arquitectónicos com a compreensão do próprio tempo. Surge uma arquitectura extática do incomensurável. É precisamente ao nível da percepção espacial que os significados arquitectónicos mais poderosos vêm à tona."

p. 113 PALLASMAA Juhani

"Estamos em constante diálogo e interacção com o ambiente, ao ponto de ser impossível separar a imagem do eu da sua existência espacial e situacional."

p. 114 SEAMON David

"Em suma, o método fenomenológico incorpora uma certa incerteza e espontaneidade que deve ser aceite e transformada em possibilidade e padrão. A abordagem fenomenológica de um determinado fenómeno deve ser desenvolvida de forma criativa e permitir a fluidez dos métodos e do processo de investigação."

p. 114 GRAUMANN Carl

"Assim, o espaço em que vivemos não é apenas o espaço e os objectos espaciais sobre os quais agimos, mas inevitavelmente o espaço vital que age e reage sobre nós."

p. 115 LUNDIN Stefan

"Intuição não é o mesmo que adivinhação. Nem é o

mesmo que sorte ou azar. Não é lançar os dados. Em vez disso, devemos ver a intuição como uma expressão de um tipo de conhecimento que está escondido da nossa consciência imediata.

p. 116 FUNCK Lisbeth

"Se a fotografia mantiver o fenómeno dos espaços abstractos do edifício, poderá prolongar a experiência".

p. 119 WITTGENSTEIN Ludwig

"E imaginar uma língua significa imaginar uma forma de vida."

p. 121 PALLASMAA Juhani

"Nas experiências memoráveis da arquitectura, o espaço, a matéria e o tempo fundem-se numa dimensão singular, na substância básica do ser, que penetra na nossa consciência. Identificamo-nos com esse espaço, esse lugar, esse momento, e essas dimensões tornam-se ingredientes da nossa própria existência. A arquitectura é a arte da reconciliação entre nós e o mundo, e esta mediação faz-se através dos sentidos."

p. 123 BRAGA Francisco

"A natureza aproxima-me de novo dela, já não sou eu próprio como o meu eu. Estou inteiramente ligado à imensidão da existência que me rodeia, e o "eu" torna-se "nós", a minha angústia interior atenua-se."

p. 125 RUDOLPH Paul

"Tentei definir a fluidez essencial destes espaços e a interligação entre o interior e o exterior."

p. 130 BYRNE Ellie

"Desta forma, uma paisagem terapêutica pode ser entendida não só como o ambiente físico e o seu impacto no indivíduo, mas também como a complexa teia de relações interpessoais, estruturas de poder, normas culturais e símbolos associados a um determinado contexto."

Capítulo III

p. 171 BARTHES Roland

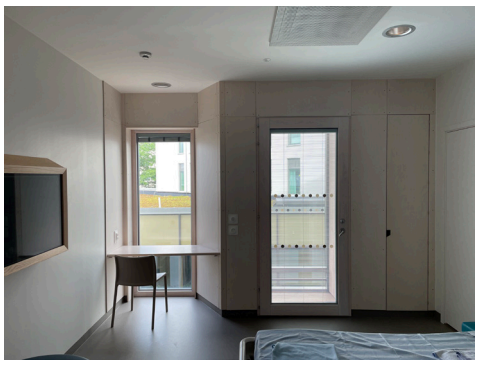
"A fotografia deve ser silenciosa. Não se trata de uma questão de discrição, mas de música. A subjectividade absoluta só é alcançada num estado, num esforço, de silêncio."

Anexos

Resultados



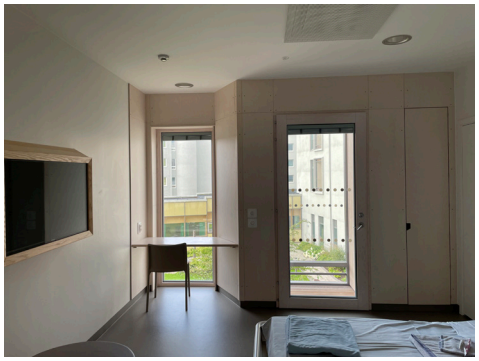
Quarto 64



Quarto 65



Quarto 54



Quarto 55



Quarto 41



Quarto 13



Quarto 64

Hora de começo: 9:30

Estado de tempo: Nublado com alguns raios do sol

Orientação: Este

Avaliação de luminosidade: Médio-alta

Descrição da vista: Pátio interno, edifício da clínica e a floresta de Borås

Nº da fotografia	Janela A	Janela B	Comentários
01	17 s		Primeiro teste e avaliação das condições
02	12 s	9 s	Invertida a *Câmara*[*]
03	15 s		Papel fotossensível do tecto descolou-se[**]
04	17 s		-
05		23 s	Papel fotossensível do tecto descolou-se
06		17 s	-

** Quartos 64 e 54 foram captados com a Câmara invertida dado que em planta estão em espelho em relação à realidade a tentar-se simular, isto provoca que ao invés de na janela A o furo estar a 1,75m de altura e na janela B estar a 1,25m de altura, à escala 1:50 (posição do observador em pé frente à varanda e sentado na secretária, respectivamente), passaram a estar a A - 1,20m e a B - 1,70m. Isto quereria dizer que na janela A o observador estaria sentado no chão e na B em pé em frente da secretária.*

*** Em ambos estes quartos, o papel recortado extra que normalmente serviria para o captar a informação luminosa que afecta a superfície do chão, passa para a posição do tecto acrescentando por isso um nível acrescido de cuidado no manusear da câmara e verificação do posicionamento desse mesmo, antes e depois.*

02



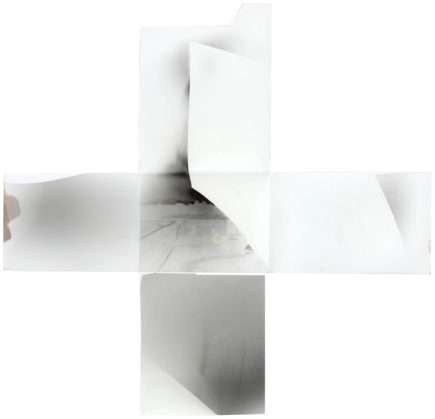
01



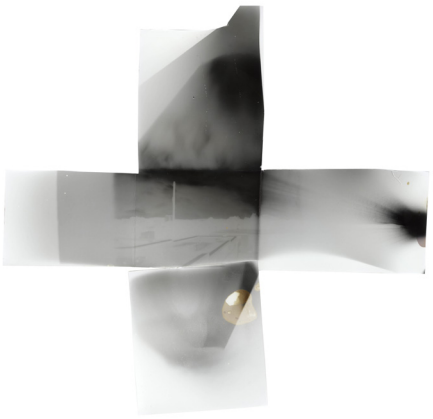
04



03



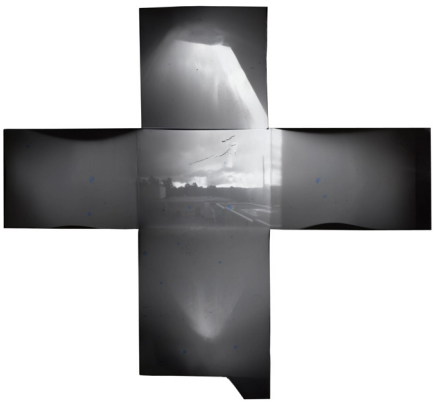
06



05



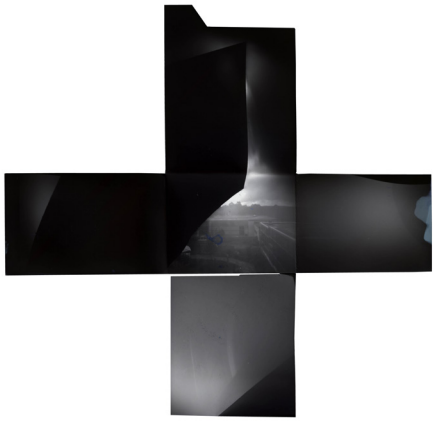
01



02



03



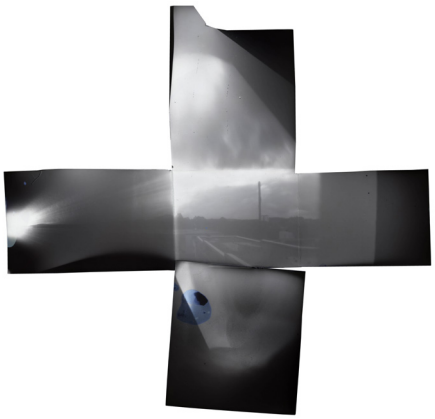
04



05



05





Quarto 65

Hora de começo: 10:50

Estado de tempo: Nublado

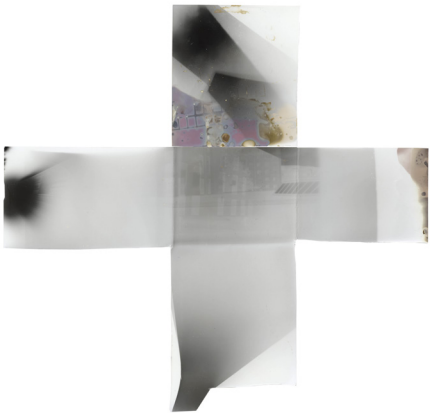
Orientação: Oeste

Avaliação de luminosidade: Médio-baixa

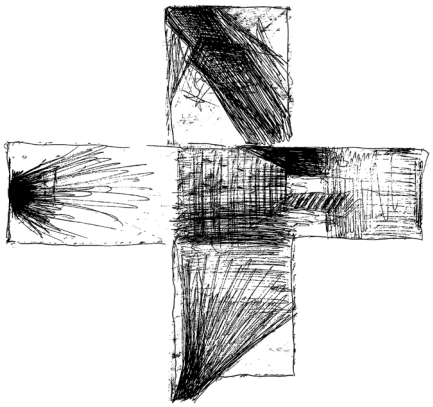
Descrição da vista: Pátio interno e o edifício da clínica

Nº da fotografia	Janela A	Janela B	Comentários
07	20 s	11 s	Negativo desaparecido
08	13 s	17 s	-
09	22 s		-
10		21 s	-

08



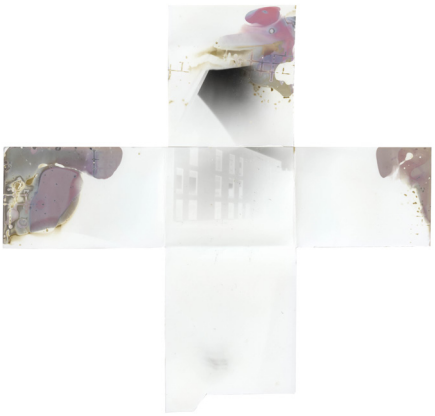
07



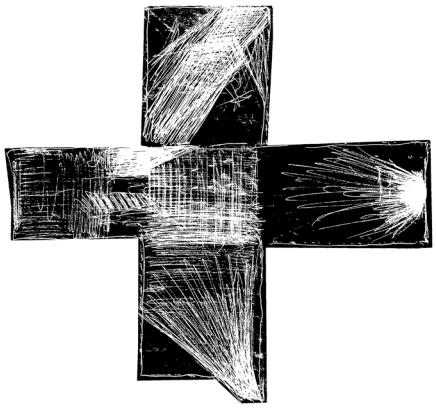
10



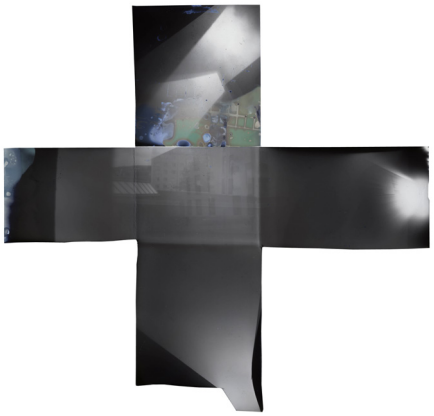
09



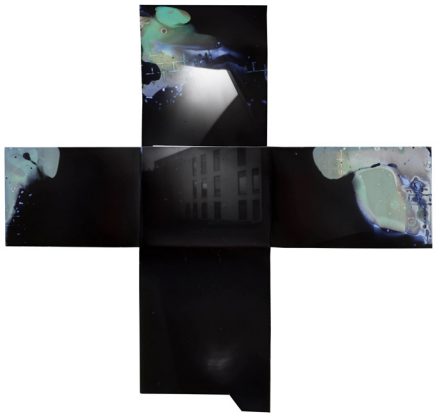
07



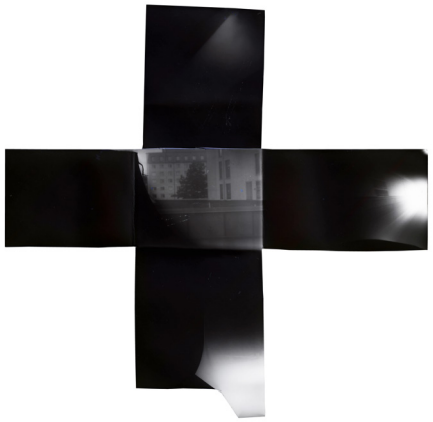
08



09



10





Quarto 54

Hora de começo: 12:20

Estado de tempo: Pouco nublado

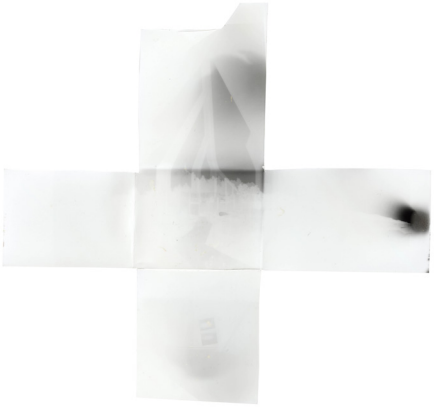
Orientação: Norte

Avaliação de luminosidade: Médio

Descrição da vista: Jardim interno e a floresta de Borås

Nº da fotografia	Janela A	Janela B	Comentários
11	24 s	11 s	Inversão da *Câmara*
12	15 s	9 s	-
13	22 s		Fotografia sub-exposta
14		22 s	-

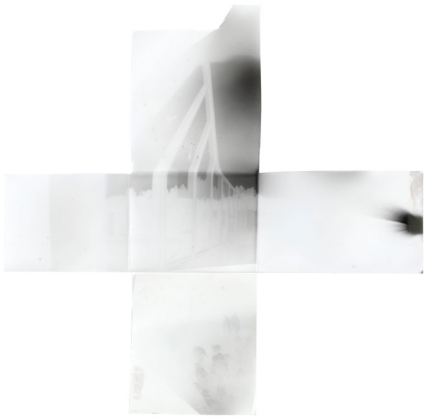
12



11



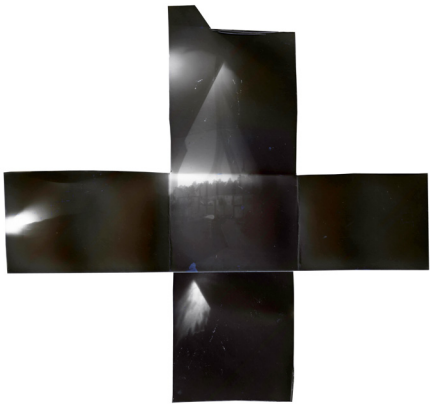
14



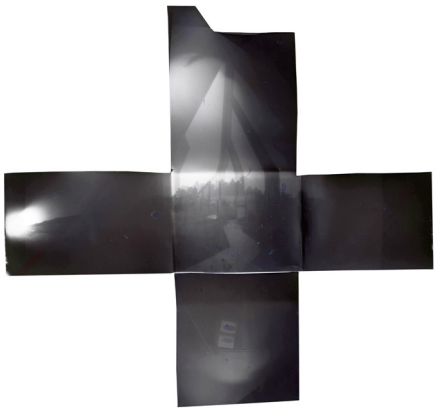
13



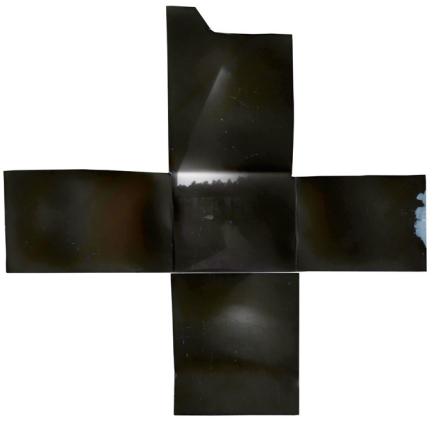
11



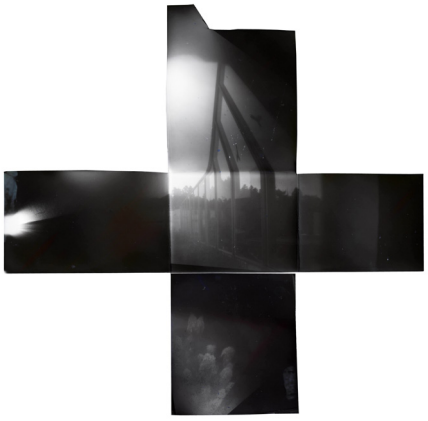
12



13



14





Quarto 55

Hora de começo: 13:00

Estado de tempo: Pouco nublado

Orientação: Sul

Avaliação de luminosidade: Médio

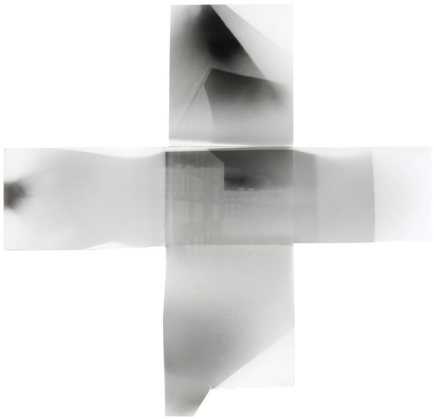
Descrição da vista:

Nº da fotografia	Janela A	Janela B	Comentários
15	11 s	7 s	-
16	17 s	7 s	-
17	15 s		-
18		17 s	Papel fotossensível do tecto descolou-se ligeiramente

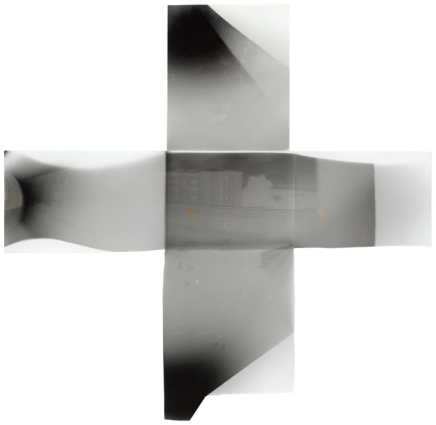
16



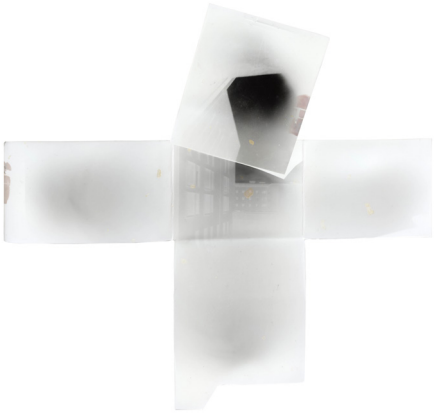
15



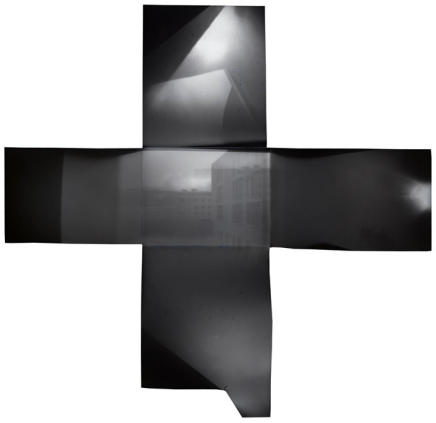
18



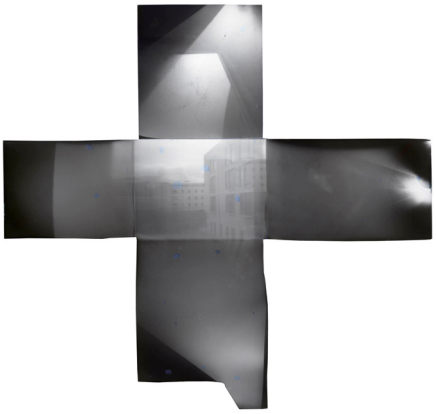
17



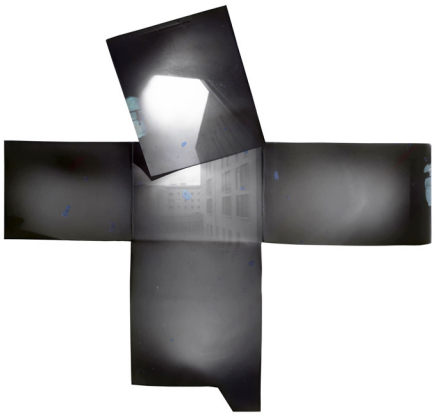
15



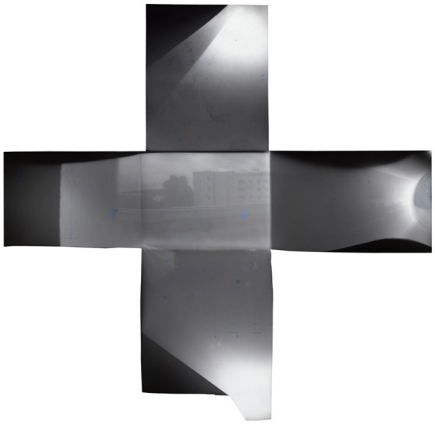
16



17



18





Quarto 41

Hora de começo: 13:38

Estado de tempo: Pouco nublado

Orientação: Sudeste

Avaliação de luminosidade: Médio-baixa

Descrição da vista: Rés-do-chão frente a um dos jardins internos

Nº da fotografia	Janela A	Janela B	Comentários
19	31 s	7 s	-
20	18 s	11 s	-
21	27 s		-
22		33 s	Sub-exposição acentuada pela árvore

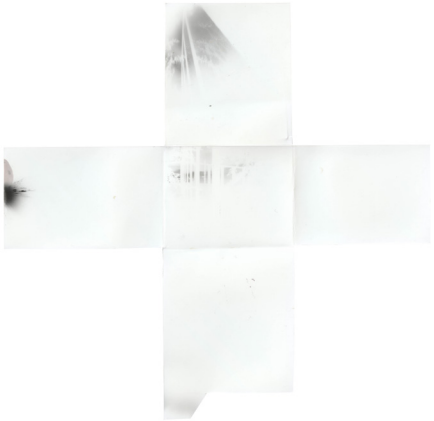
20



19



22



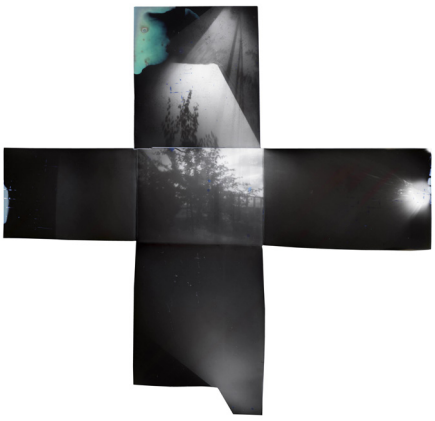
21



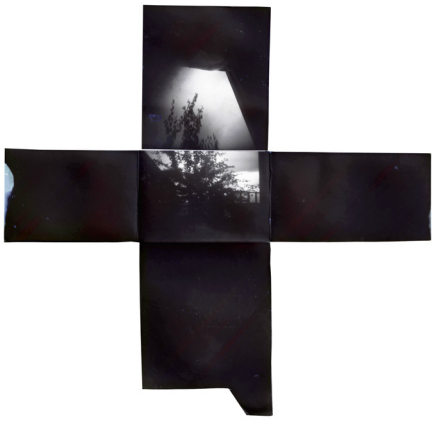
19



20



21



22





Quarto 13

Hora de começo: 14:21

Estado de tempo: Pouco nublado

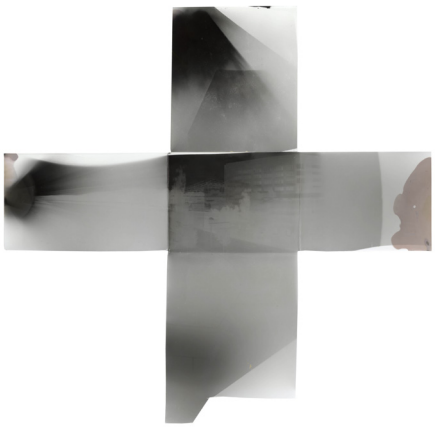
Orientação: Oeste

Avaliação de luminosidade: Médio

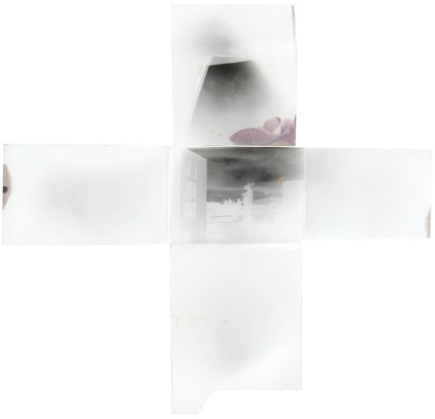
Descrição da vista: Edifício principal do hospital e andaimes de obras

Nº da fotografia	Janela A	Janela B	Comentários
23	31 s	7 s	-
24	18 s	11 s	-
25	27 s		-
26		33 s	-

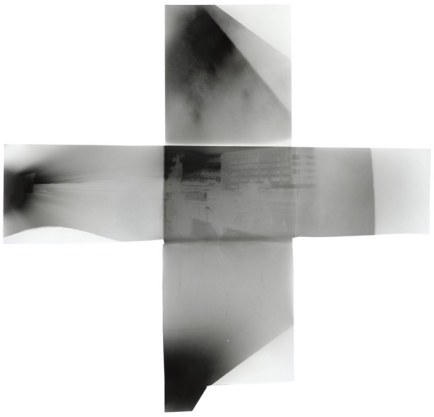
24



23



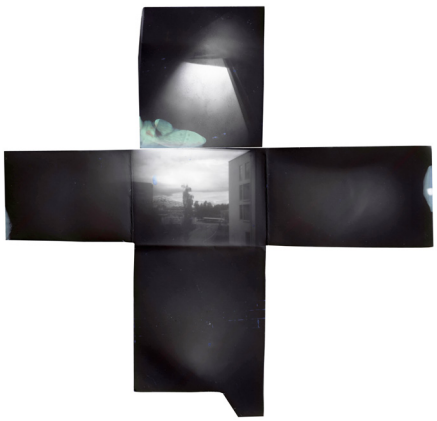
26



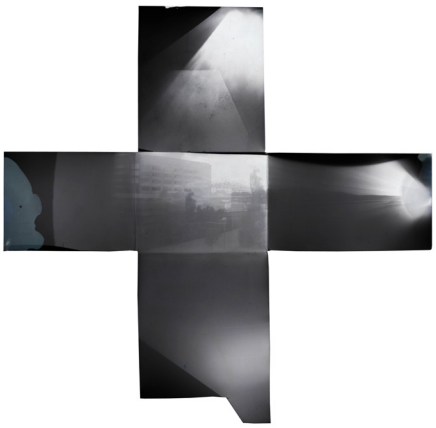
25



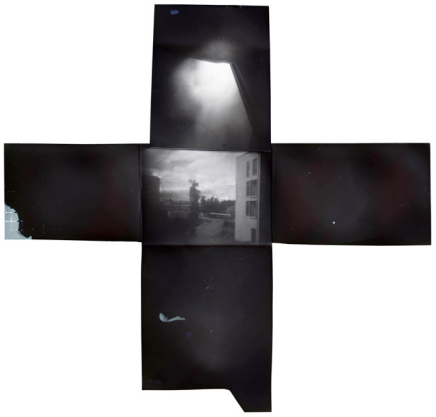
23



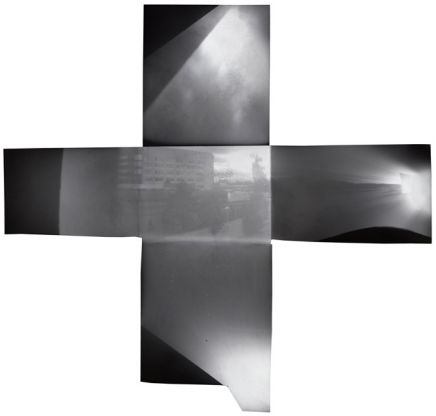
24

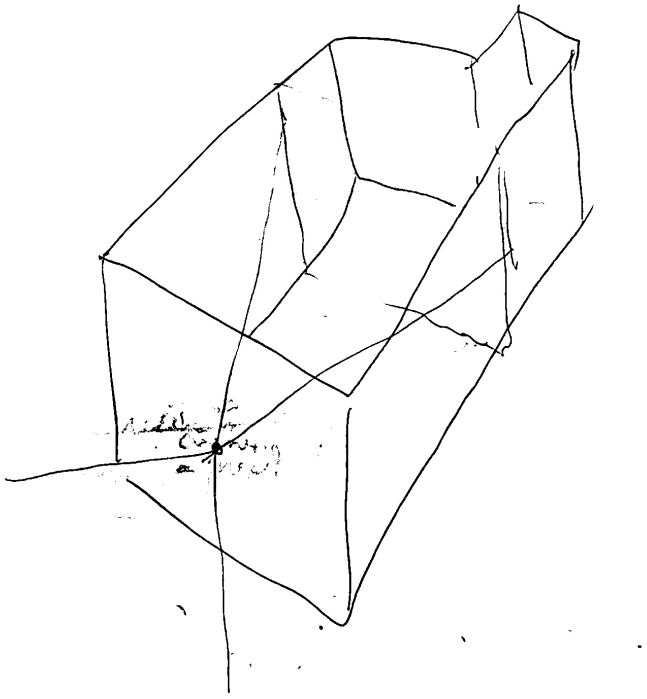


25



26





O primeiro esquisso intuitivo

Descrição do processo

Intuir

Tudo começara num primeiro esquisso esquecido, onde se sintetizara a ideia num par de linhas. Uns meses depois este voltara a aparecer-nos, e espoletando algumas conversas e debates sobre a sua exequibilidade tornava-se cada vez mais plausível o potencial de nos poder vir a servir capaz como uma abordagem às qualidades fenomenológicas do espaço que procurávamos captar. Delineara-se brevemente os pontos logísticos a ter em conta, referentes aos elementos da maquete a construir; os contactos a obter; as viagens a fazer; os locais a aceder; e os passos a dar no fotografar. Na primeira visita a Gotemburgo conhecêramos também *acasualmente* o fotógrafo da obra de Stefan Lundi, Anders Jirås, que nos informara da atenção a ter na técnica *pinhole* aquando da concepção da câmara, nomeadamente sobre aspectos referentes à distância focal *versus* diâmetro do furo, tempos de exposição e capacidade da técnica em captar raios de luz de frequências que se estendem para lá da visível. O interior do quarto escolhido necessitaria de ter as suas paredes, tecto e chão rebatidos para que futuramente viessem a ser recortados com essa forma no papel fotossensível. Inicialmente pretendia-se incluir a parede que enquadra a janela do quarto, assim como a forma de elementos principais da mobília (cama e a secretária), contudo, a evidência de futuras complicações caminhara-nos face à síntese desse espaço. Forma do qual, quando explanado, tomara diversas configurações que procuravam economizar o tamanho da folha de papel fotossensível, assim como facilitar-nos o trabalho de recortar 50 unidades dentro da sala escura do laboratório fotográfico. Quando se decidiu optar pela configuração cruciforme passámos ao recorte de um molde a tomar como base no recorte dessas unidades.

Construir

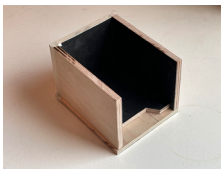
Na construção da maquete fotográfica pudemos usufruir do espaço de oficina para a comunidade de Copenhaga – *Makerspace*, no qual Victor Boye sempre se mostrara incrivelmente prestável na nossa solicitação de ajuda e na sua oferta opinativa. Mas antes disso começámos com a primeira opção de construir a maquete em madeira, com um resto encontrado num armazém de um bairro em Christiania, onde após nos depararmos com tal, percorrêramos várias oficinas DIY[1] em busca de alguém que nos pudesse facilitar o acesso a uma oficina. Sem sucesso, por razões de falta de precisão nas máquinas encontradas, dirigimo-nos à *DKA*[2] com a esperança de podermos vir a cumprir com os requisitos necessários ao acesso das suas oficinas. Não tendo conseguido isto também, decidimos visitar o já referido *Makerspace* à sugestão do Max um colega de casa berlinense. Lá, com acesso a algumas ferramentas mais precisas, mas ainda pouco convincentes, erguemos o chão, o tecto e as paredes da maquete – à excepção de a da janela com uma geometria mais complexa. Com acesso também a impressoras 3D inquirimos sobre que aspectos a ter em causa na modelação digital deste elemento, e no computador do nosso escritório modelámos a fachada em falta. Após a sua impressão e assemblagem com o resto do corpo em madeira, deparámo-nos com uma clara folga na precisão de um mecanismo que deveria ter todos os cantos e arestas isolados da luz, para que essa informação passasse apenas pelo(s) furo(s) dedicado(s) a esse fim. Ora, seria na impressão 3D da maquete na sua íntegra que encontráramos a nossa solução. Em seguimento de algumas tentativas que procuravam aproximar-nos ao máximo da fidelidade estabelecida com o quarto real; da importância de pintar o espaço interior com uma tinta especialmente negra e não-reflectora; e do revestimento em madeira para apelar ao tacto, proteger o elemento impresso e implementação de um mecanismo de abertura que assegurasse o procedimento fotográfico chegáramos ao resultado final da *Câmara Serena*.

Fotografar

Construído este artefacto havíamos de resolver a questão do papel fotossensível e sua revelação. Entre várias lojas de fotografia visitadas, primeiro em Gotemburgo (para assegurar o mínimo de risco entre os elementos expostos à luz e a sua revelação) e depois em Copenhaga, fomos direccionados ao que seria o maior laboratório fotográfico na Escandinávia – *Silverlab*. Após uma curta troca de emails com o dono da loja, fôramos convidados a realizar uma breve apresentação do projecto para que se percebesse a sua plausabilidade em relação a este estabelecimento. Revelando particular interesse, Andreas Oleson disponibilizou-se a ajudar-

1 do it yourself – fá-lo tu mesmo

2 *The Royal Danish Academy of Fine Arts - Schools of Architecture, Design and Conservation* - Faculdade de Arquitectura de Copenhaga

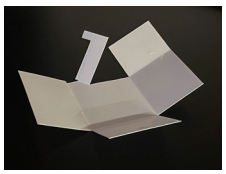


Protótipo 1

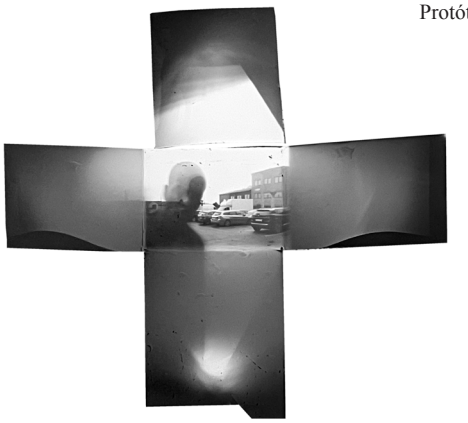


Tinta 99,8% preto





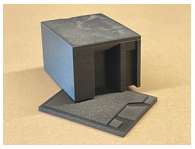
Testes de rebatimentos p/ molde



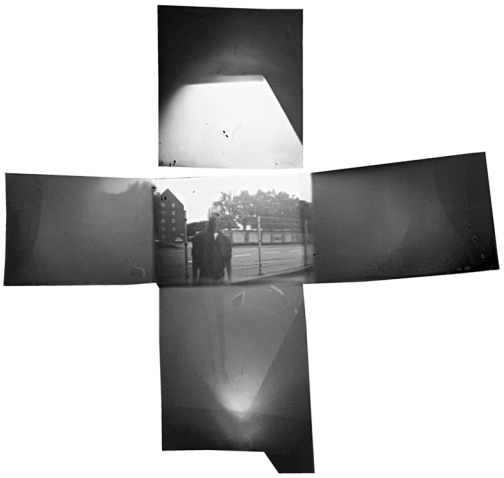
Auto-retrato Teste 1



Protótipo 2



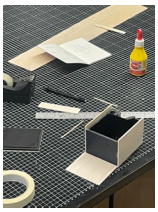
Conjunto



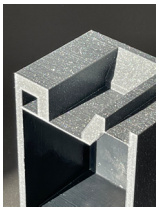
Auto-retrato Teste 2



Laboratório



Concepção



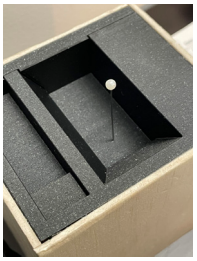
Detalhe



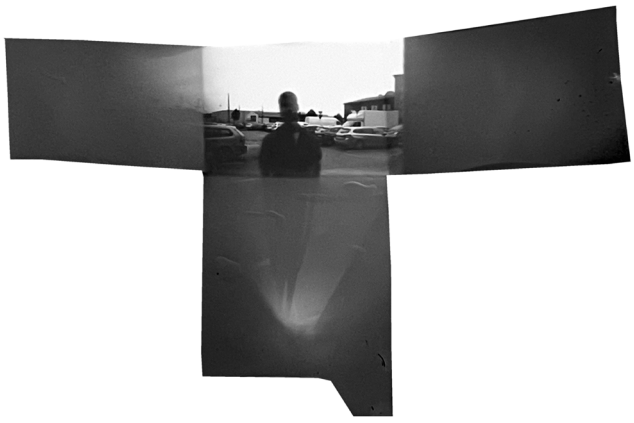
Experiências



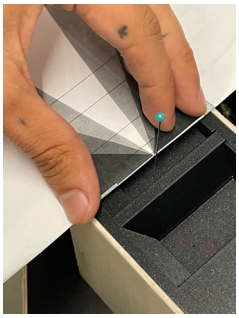
Fita-cola



Furo A



Auto-retrato Teste 3



Alinhamento do furo B

me e aconselhar-me com os aspectos que lhe pareciam mais pertinentes de ajustar em prol de uma concretização positiva do proposto. Mais do que isso, permitiu-me ficar nos estabelecimentos pós-fecho devido a logísticas do meu emprego e da data da viagem a Gotemburgo para se fotografar, ao qual lhe estamos eternamente gratos. No decorrer deste processo pudemos reviver a experiência tida num laboratório fotográfico há 10 anos, num projecto pinhole desenvolvido na Escola Artística Soares dos Reis, e pouco tempo depois de nos ambientarmos tudo deu *click*. Portanto, com duas maquetes capazes de fotografar, começámos por testar na que não cumpria com os níveis de fidelidade com o real a que nos propusemos. Diferentes tipos de furo, começando por furar directamente no plástico impresso e, por falta de rigor e excesso de espessura no redor do buraco, transitámos para uma solução derivada do alumínio de uma lata de refrigerante. Eis que finalmente estávamos a obter resultados com a nitidez necessária, o que nos restou com o recortar das 50 unidades de papel fotossensível, e a preparação de duas caixas para o seu transporte e separação (expostos / não-expostos) dentro de um saco para o propósito em questão, isolado da luz e com duas aberturas para as mão efectuarem a mudança do papel exposto / não exposto à segurança de receberem com mais informação luminosa.

No dia seguinte estávamos a apanhar um comboio para Gotemburgo, com uma mala na qual tudo se transportaria. Uma estação de monções inédita fizera com que o comboio parasse a meio caminho e todos os passageiros foram aconselhados a chamar um táxi para o resto do percurso. Não desanimados, arranjámos com quem partilhar o transporte e em direcção ao hostel de Gotemburgo, jantámos e tentámos adormecer sobre a ânsia do dia D. Acordámos às 6 da manhã, com pouco ou nada dormido apanhámos o autocarro para Borås para nos encontrarmos com Charlotte às 9, (dado que Pernilla estaria de férias, o projecto teria de ser apresentado novamente). Assim o fizemos, e a luz verde de Charlotte brilhava com a sorte de uma ala inteira do hospital estar livre de pacientes, facilitando as questões legais de privacidade. Era a ala que tinha a floresta em primeiro plano, e com quatro horas de sono puséramos em prática o já testado método fotográfico.

Começa tudo estar dentro do saco isolado. Posicionamo-nos na casa-de-banho privada do quarto, às escuras, para minimizar o risco de exposições luminosas não desejadas. Fechamos os olhos e tacteámos os conteúdos do saco. Abre-se a caixa-zero com os papéis não-expostos e retira-se uma das unidades, voltando a fechar a caixa, novamente para evitar riscos. Procura-se a *Câmara* e coloca-se o papel no seu interior, verificando duas vezes se a tampa fechou correctamente e se a fita-cola que tapara os furos estava firmemente posicionada. Tudo em ordem permite o prosseguir. Retirando a *Câmara* do saco dirigimo-nos à primeira das janelas. A estimativa de quantas oportunidades teríamos por quarto era quatro. Decidimos que duas seriam de cada janela individual, e as outras duas com ambas numa dupla exposição. O tempo de exposição não poderia ser fixo, mas sim derivado da nossa experiência obtida durante a fase de testes que se seguia por uma breve análise das condições climatéricas e orientação solar, contudo, anotara-se as suas durações em relação com um número atribuído à captura. Desde 7 a 33 segundos contados de cabeça, interessava-nos que as tentativas variassem entre si com alguma gradação, para que os resultados se entregassem menos e menos à probabilidade do inadequado. Ambas as fitas-cola levantadas de um e do outro furo, retornamos à casa de banho escura. Insere-se a *Câmara* com o papel agora exposto à luz de volta no saco e procedemos à sua remoção. Neste passo tornara-se importante verificar se o papel se mantivera na posição requerida, dado que pequenos movimentos o podiam desalojar. Se tudo estiver em ordem, passamos o papel exposto para a caixa de paéis expostos, não sem antes anotar um número na face não exposta que o identifique para que se estabeleça coerência com os apontamentos. Repetiu-se este processo 26 vezes; de início demorando cerca de 17 minutos por fotografia, e acabando com uma média de 11 minutos; cada quarto requereu à volta de uma hora para que se captassem as quatro fotografias e, no fim de captar o que cinco dos quartos desta ala *viam,* dirigimo-nos à Charlotte para um último pedido.

Ao explicar-lhe que parte da minha investigação vivia da análise entre os vários gradientes de contacto visual com o espaço natural / artificial no exterior, inquiri sobre a possibilidade de aceder a um quarto que, vazio, se virasse frente ao edifício do hospital sem qualquer resquício de copas de árvores da floresta. Após falar com o coordenador da ala onde estaria o quarto em questão, foi-me dado acesso ao quarto 13, onde em menos de uma hora captara a informação luminosa necessária.

Assim se passou uma manhã em Borås.

Saímos da clínica cheios de gratidão, e com uma curiosidade considerável perante os resultados que teríamos possivelmente conseguido. Com tudo dentro



Mudança dos conteúdos da *Câmara* dentro do saco escuro



Primeira experiência da colocação de um positivo na *Câmara*



Captação de uma Janela A



Rumo a Borås com a *Câmara*



Pós-captação



Primeiro negativo

da mala, os papéis pulsavam a informação luminosa que haviam captado, sem que fossemos capazes de a ver, ainda. Autocarro para o centro de Borås – seguido de um autocarro para o centro de Gotemburgo – seguido de um autocarro para Kungsbacka – seguido de um autocarro para Falkenberg – seguido de um comboio para Malmö – e por fim, um comboio para Copenhaga. Sentindo que fôramos testados pelas inconveniências causadas pelas chuvas de verão, através de repercussões no sistema de transportes sueco nunca antes vistas, soube bem voltar a casa com o saber que tínhamos dado o nosso melhor. Novamente se dormiu sobre a ânsia, agora do saber se se tinha captado pelo menos uma fotografia capaz de ser usada. Acordámos e pedalámos até ao laboratório que nos abria as portas às 9.00, de imediato preparámos tudo e, por volta das 9.11 a primeira fotografia nascera por entre dois minutos no líquido revelador – 30 segundos em água – um minuto no líquido fixador – 5 minutos em água – secagem. Este primeiro negativo fora do quarto no. 13, e tendo conseguido captar com nitidez até o detalhe dos andaimes à distância trouxe-nos jubilo.

Um dia inteiro a revelar os 27 negativos, a seguir ao qual se passou à sua conversão para positivos, quando já secos, através do método de exposição de contacto invertida. Esta consiste em colocar o negativo de face virada para baixo, sobre um papel não exposto das dimensões requeridas. Após alguns testes de duração de luz e tipo de contraste conferido pelo foco da máquina de ampliação do laboratório, chegámos a um conjunto de valores chave. Assim se passaram todas as fotografias para positivos, e esperou-se que secassem.

Apesar de três exemplares terem necessitado a repetição deste processo finalmente tornou-se possível aquilo que antecipávamos:

Colocar a fotografia dentro da maquete, e ver o que um quarto vê.

Visitas e conversas

Primeira visita a Gotemburgo

16 de Julho de 2023

1. Após a reunião com o Stefan obtive o apoio total dele neste projecto, disponibilizando-se para ajudar com qualquer dificuldade formal que possa surgir.

1.1 O Stefan afirmou que da experiência que tem nesta área de investigação muito foco haverá sido prestado sobre a abordagem científica e empírica, mas que pouco ou nada havia sido feito no ramo da arte. Apontou também para a importância destas duas abordagens coexistirem, daí a natureza deste projecto o cativar tanto. Sempre que lhe perguntaram qual era a sua interpretação artística sobre o que ele havia desenvolvido, ele se sentia incapaz de responder.

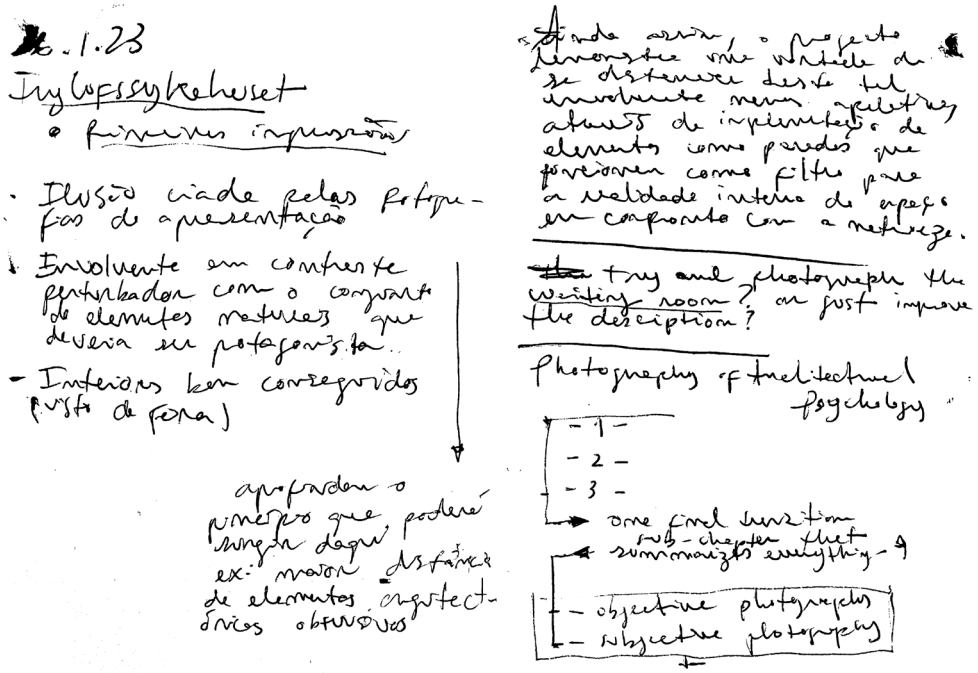
1.2 Abriu-se a sugestão de visitar o seu primeiro projecto em Gotemburgo de uma clínica psiquiátrica - Östra Psykiatri - qual vou ainda vou visitar dia 18 para ajudar na contextualização do agora caso principal.

1.3 Antes da nossa conversa começar, no café onde nos encontrámos, apareceu um senhor que aparentemente é amigo do Stefan há 40 anos. Este senhor (Anders) é fotógrafo, vim eu a saber enquanto ele havia ido pedir o seu café, e quando voltou para se despedir, eu pedi que ficasse na conversa pois ter alguém com experiência de fotografia de arquitectura psiquiátrica ser-me-ia importante, especialmente se fosse de Gotemburgo. Foi ele quem fotografou a clínica Östra na altura que foi construída, o que fez com que este acaso se revelasse ainda mais como um golpe de sorte. Juntamente com Stefan, o Anders mostrou interesse com o projecto, partilhando comigo o seu contacto para qualquer dúvida/ajuda que precisasse, pedindo também que lhe partilhasse os meus contactos.

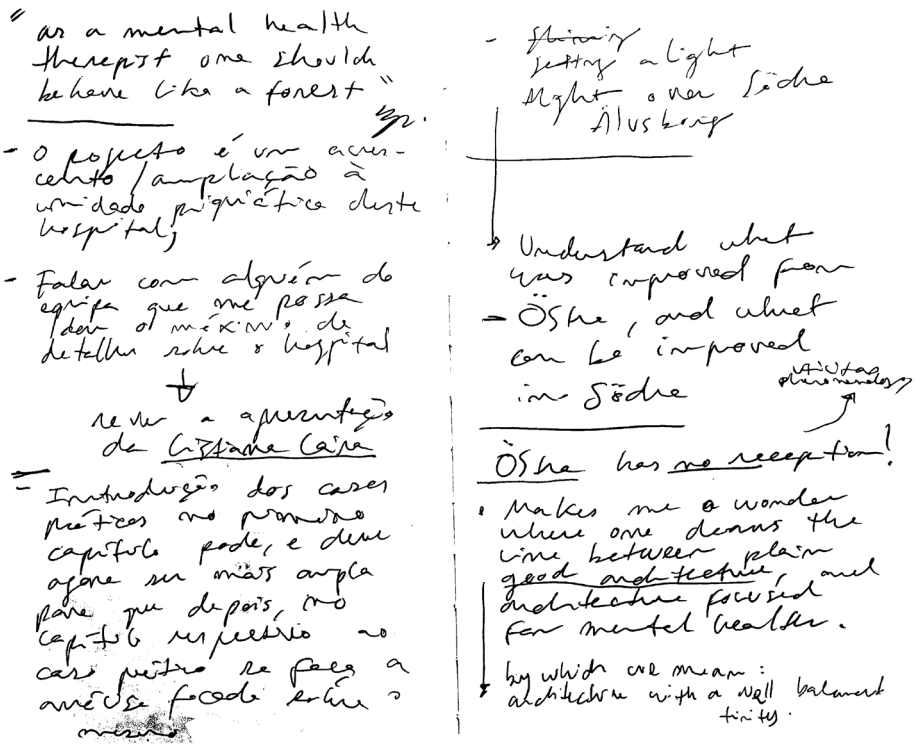
17 de Julho de 2023

2. Visitei a clínica Södra Älvsborg em Borås, a 1h de Gotemburgo. Ao entrar solicitei para que falasse com o contacto que o Stefan me deu: Pernilla Jansson. Esta senhora trabalhou activamente com a firma no desenho do espaço, sendo a ponte directa com o cliente.

Quando me veio atender, falei-lhe do projecto e após



Visita à Friluftssykehuset
26 de Janeiro de 2023



Primeira visita a Gotemburgo

referir que tinha o apoio do Stefan, a sua flexibilidade e disponibilidade em me receber alterou-se notavelmente. Perguntei-lhe se poderia aceder aos quartos num período a vir ser definido, ao qual ela disse que sim (preferivelmente até ao final de Agosto), assim, acende-se a luz verde para levar avante o projecto fotográfico.

2.1 Fiquei de preparar uma apresentação que esclarecesse os aspectos formais desta próxima visita, para nada ficar esquecido. Contudo, pude já falar em síntese sobre o projecto, havendo também por parte da clínica interesse a que este seja concretizado.

2.2 O período preferível ser até final de Agosto dá-se dado a que os espaços até lá estarão mais vazios do que após, facilitando a entrada nos quartos.

18 de Julho de 2023

3. Visita à clínica de internamento urgente do hospital Östra

3.1 Não tem recepção, deixando os pacientes que se querem voluntariamente internar sem apoio para tal, algo que foi tido em conta na concepção da clínica de Södra;

3.2 Após visitar este espaço pergunto-me quanto da dimensão afectiva do espaço poderá ser resolvida ao assegurar-se o equilíbrio entre os três pilares vitruvianos, ou seja, até que ponto é que a "boa arquitectura" não resolveria este efeito psicológico do espaço, e a partir de onde é que mesmo assegurando estes princípios, ficará algo a mais por dizer;



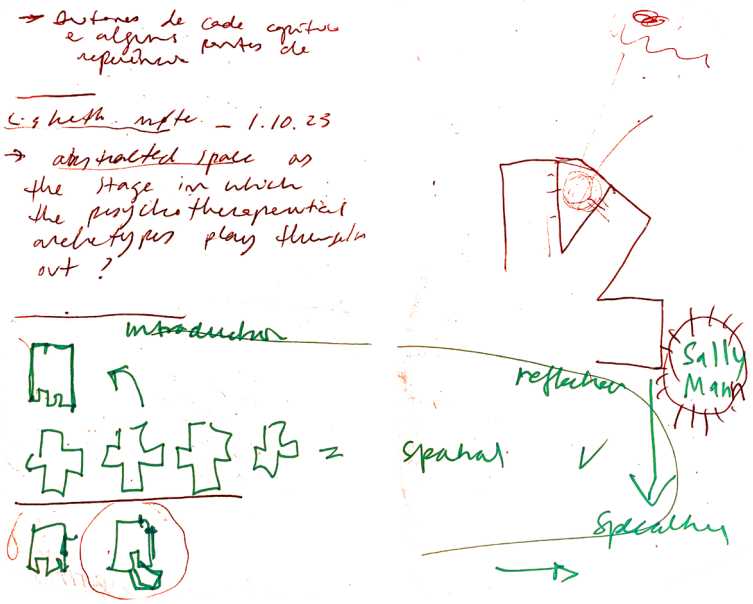
O gnomo que encontrámos na floresta de Borås e Södra Älvsborg à distância.

Visita à floresta de Borås

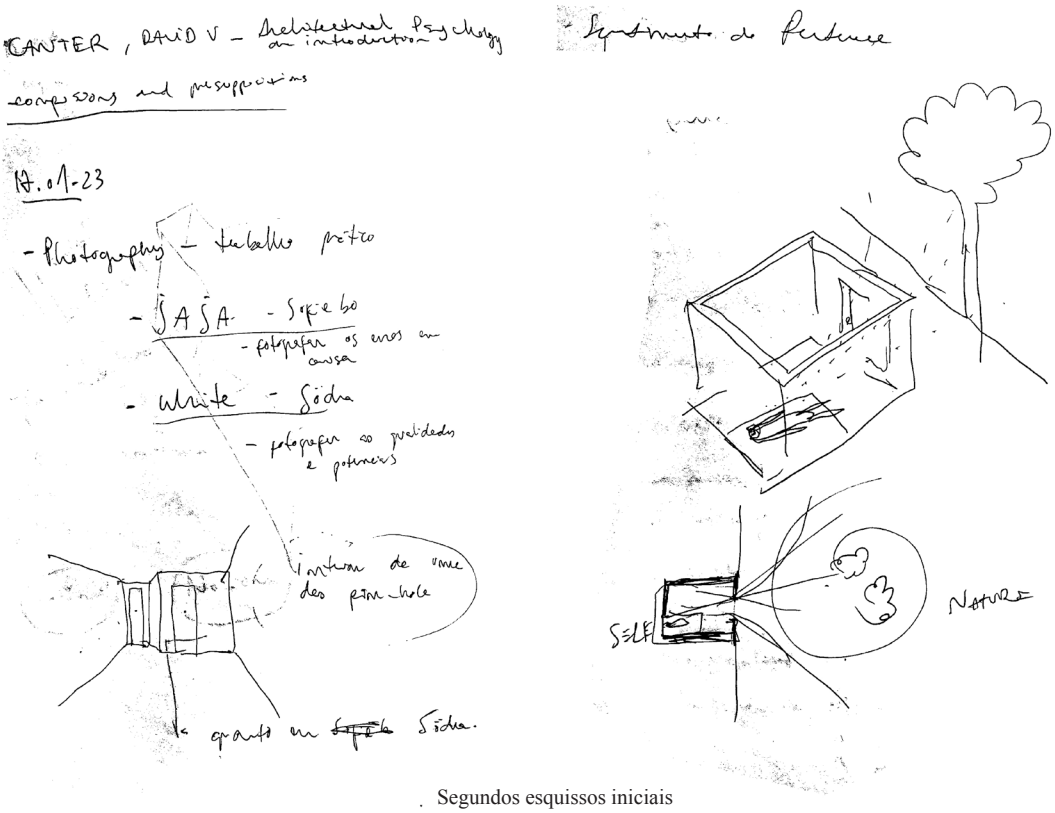
dia 17 de Julho de 2023

Já em Gotemburgo há um dia para ter a conversa com Stefan, fôramos até Borås para ter o aval da administração da clínica em respeito da concretização do projecto nos seus espaços. Após uma primeira volta pelo interior da clínica e uma segunda pelo seu exterior, sentíramos a floresta escandinava à distância, de pinheiros e bétulas que nos pareciam convidar. O sentimento interno que nos permeava era de felicidade e alinhamento daquilo que víramos na clínica, e das conversas positivas com Pernilla e Stefan. Nas nuvens que se aproximavam não víamos vontade de voltar para um abrigo, e eis que começa a chover. levemente de início, continuamos na mesma a caminhar pelo trilho que entraria pela floresta. Aos poucos o vento aumenta a intensidade, chegando a lembrar Copenhaga, mas nem perto. Empurrava-nos para fora do trilho, e deixávamo-nos, assim, ir. Parecia levar-nos para uma rocha à distância com algum peso, bastante peso e presença neste espaço. Um último sopro e subimos a encosta onde *ela* estava. Trepamo-la e deparamo-nos com os fragmentos do que parecia ser um *gnomo,* daqueles que se põe em exposição na estante da entrada. Vermelho era este. Sentado na rocha, miro a clínica à distância. Pego num dos pedaços do gnomo vermelho, o mais pequeno, e guardo-o na minha carteira. Até hoje o tenho comigo, porque me pareceu dizer que estava no sítio certo. Ou pelo menos quis eu crer. Continuei o percurso, e fotografando a floresta que mais e mais se desvendava em pequenos momentos de beleza subtil começou a ouvir-me. Não fora a primeira vez, eu gosto de pensar em voz alta, mas ali senti que de facto havia algo no som do seu silêncio que me recebia, com calma, mas presente.

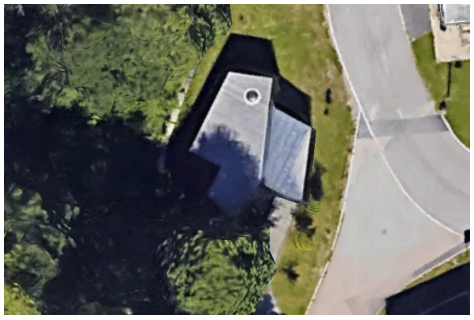
Escrevo no meu caderno de notas a frase: *"As a mental health therapist one should behave like a forest."* Fecho-o e procuro abrigo da chuva que deixara de ser só morrinhice.



Conversa com Lisbeth Funck
1 de outubro de 2023



Segundos esquissos iniciais
17 de janeiro de 2023



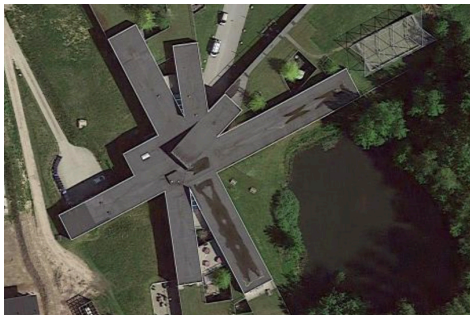
Oslo Rikshospitalet Friluftssykehus



Östra Akutpsykiatri Sjukhusets



Södra Älvsborg Sjukhus Psykiatrins Kvarter



Psykiatrisk Center Nordsjælland i Helsingør

Investigações complementares

Arquitectura e as dimensões da condição humana (2017)
Teoria I
Professor Gonçalo Furtado

Observador - Ser/Actor

Físico (Sensorial) *firmitas*
Compaixão
Prazer/Dor

Mental (Mental) *utilitas*
Evidência
Bem/Mal

Espírito (Transcendental) *venustas*
Vontade
Memória/Sonho

Observado - Espaço/Cenário

Campos Quânticos Covariantes
Espaço/Tempo

Presente - Acção/Improvisação

Ser (Interacção)
Consciente/Inconsciente

Arquétipos da Arquitectura Serena(2018)
Teoria II
Professor Manuel Mendes

"Ao querer entender a *essência* que pudesse permear esses espaços arquetipais servi-me do discurso teórico icónico de Kahn, Silêncio e Luz, como indicador à possibilidade de uma existência elementar subjacente a todos os actos de interacção das partes no todo, e do todo nas partes.

Na análise da *evidência* sirvo-me de artigos que remontam a questões enantiodromáticas entre os campos quânticos covariantes e os da teoria geral da relatividade. No entanto, é através do discurso de Anne Tyng que me senti compreendido acerca da forma como sentia a geometria manifestar-se como consciência.

Quanto à *vivência,* denoto a sua presença no íntimo de todos os sujeitos, desde o átomo até à galáxia, mas que será no ser-humano onde se estabelecem padrões de uma natureza mais familiar daquilo que nos significa Ser e Estar. Como conscientes-de-si, damos parte dessa condição ao traço e concepção espacial, de onde nascem os arquétipos arquitectónicos, e aos quais, através de Carl Jung, procuro descobrir um sentido de o serem.

A meu ver este cultivar da curiosidade sentida por outras disciplinas de investigação em paralelo da arquitectura tem-me levado a *pintar com outra tinta* e, é sem dúvida algo que continuarei mais ainda a cultivar.

---

em boa vista (2018)
CAAD
Professor Pedro Leão Neto

p. 3 "De uma ponta à outra da Avenida da Boavista, este trabalho acolhe em si uma tentativa de desmaterialização temporal e espacial daquilo que foi a minha percepção ao a percorrer, tanto de autocarro como a pé. No sentido de procurar sintetizar tal condensação de variadas memórias e sonhos que este grande eixo urbano me provoca, materializo-a intuindo modos de como manifestar-se-ia. Estabelecendo assim uma directa relação com o meu conceito de Projecto III, é através da fragmentação das formas reais e a sua interposição, que encontro réstias da mais leve essência luminosa que este longo espaço me tocou com."

Evocando espaços do subconsciente (2019)
Arquitectura e Cinema
Professor Luís Urbano

p. 1 "Como ao acordar de um sonho, a obra de Andrei Tarkovsky despertou em mim a sensação de que algo mais profundo se encontrava subjacente no modo em que os conceitos de forma e conteúdo poderiam vir a ser assimilados pelo espectador que a eles se sujeita, de que algo mais profundo se encontrava no sonho. Neste sentido, e em paralelo com a minha pesquisa nos campos destes conceitos, procurarei aludir para o sentido que Tarkovsky aparenta querer trazer ao sujeito que se funde com sua obra. Assim como este, para tal o alcançar, se serve da ambivalência entre espaços "naturais" e "artificiais", ou seja, de espaços virgens e intocados pela

mão humana e de espaços resultantes do acto criativo arquitectural que nos é próprio. E ainda, a captação de espaços que começaram sendo naturais, receberam depois arquitectura, e após reconquistados pela natureza quase que se tornam um misto dos dois e de nenhum, em simultâneo e assincronicamente.

Silêncio, entre o céu e a terra de três claustros (2020)

História da Arquitectura Portuguesa
Professora Marta Oliveira

p. 6 "Entre esta e as outras obras, cada uma com as suas particularidades, e todas com a generalidade desta tipologia, podemos ver de que modo esta espacialidade provoca no saber humano um resfôlego para a assimilação das experiências que tornam o indivíduo no que ele é, e em simultâneo, que o permitem entender como se tornar no que todos somos, em colectivo. Assim, em contemplação daquela que foi a minha vontade de pensar e escrever sobre este tema, pude rever em muitas das vontades do desígnio espacial por parte destas obras, aspectos que em mim fruíram verdadeira admiração pela tipologia do claustro, talvez por neste estado de clausura entender a valia de um pedaço de céu."

A memória e o sonho no presente como acto arquitectónico (2020)

Teoria III
Professora Teresa Fonseca

p. 5 Quanto ao Silêncio como portador deste 'desejo de vir a ser', acrescento ainda a sua qualidade de 'saudade de ter sido', imateriais e indissociáveis do momento presente, em que se é Luz.

Luz a dadora de todas as presenças e fazedora do material, tanto pelas vontades individuais no campo de acção consciente de uma das partes, como no campo de acção das leis causais que governam a dança de todas estas partes, no todo - "by will, by law". Por conseguinte, qualquer que seja o meio de retratar os resultados mensuráveis da Luz (desenho, palavras, fotografias, ...), estar-se-á sempre a trazer, e a levar o Silêncio connosco.

A questão essencial prende-se com: Existirá um limiar onde estes se encontram?

Como disse atrás, ele existirá sempre na tensão entre quaisquer que sejam os opostos, e será sempre um gradiente ténue e simultaneamente firme. De algo podemos nós ter a certeza absoluta, o de este limiar nos acompanhar sempre desde que nascemos, e até que morremos. Cá está ele agora, não é? Quando se vai, vai. Quando vem, vem. Nunca fica. Neste sentido, vemos a relação que as coisas para além e aquém deste momento têm – a de serem presencialmente incomensuráveis – fazendo com que ganhem o mesmo nível de importância, o mesmo grau de verdade.

A arquitectura captura-nos neste presente e dá-lhe limites que um céu sem tecto não daria, permite-nos afinar a relação que temos com o nosso Silêncio, algo que nos permitirá ter saudades de ter sido, e desejar vir a ser, pois esta manifesta-se como Luz sobre a matéria, sobre a Forma e as configurações que esta porta, e daí sim, acordasse este limiar.

Quando este limiar atinge o seu equilíbrio,
É-se.

Leves Sombras da Serenidade



camera obscura em Fiskedamsgade 22, Østerbro, København
a 30 de Maio de 2024