



Universidades Lusíada

Gonçalves, João Carlos da Conceição, 1984-

A janela enquanto olhos da alma arquitectónica

<http://hdl.handle.net/11067/2784>

Metadados

Data de Publicação	2017-02-08
Resumo	A Janela, é em vários projectos um elemento de relação implícita de comunicação com visual que recria e incentiva a mente humana. Projectos que relacionam essa abordagem estudada: - Casa do Cinema Manoel de Oliveira, de Álvaro Siza Vieira. - Villa Malaparte, Adalberto Libera & Curzio Malaparte - Vitra Haus, Herzog & De Meuron - Xixi Wetland Art Village, Wang Weijen Architecture A presente dissertação pretende abordar a relação que uma janela pode provocar e evidenciar como elemento de comu...
Palavras Chave	Janelas, Janelas - Projectos e construção, Cinema e arquitectura
Tipo	masterThesis
Revisão de Pares	Não
Coleções	[ULL-FAA] Dissertações

Esta página foi gerada automaticamente em 2024-11-15T22:20:18Z com informação proveniente do Repositório



UNIVERSIDADE LUSÍADA DE LISBOA

Faculdade de Arquitectura e Artes

Mestrado integrado em Arquitectura

A janela enquanto olhos da alma arquitectónica

Realizado por:

João Carlos da Conceição Gonçalves

Orientado por:

Prof. Doutor Arqt. Mário João Alves Chaves

Constituição do Júri:

Presidente: Prof. Doutor Arqt. Joaquim José Ferrão de Oliveira Braizinha

Orientador: Prof. Doutor Arqt. Mário João Alves Chaves

Arguente: Prof. Doutor Arqt. Bernardo d'Orey Manoel

Dissertação aprovada em: 26 de Fevereiro de 2014

Lisboa

2013



UNIVERSIDADE LUSÍADA DE LISBOA

Faculdade de Arquitectura e Artes

Mestrado Integrado em Arquitectura

A janela enquanto olhos da alma arquitectónica

João Carlos da Conceição Gonçalves

Lisboa

Dezembro 2013

João Carlos da Conceição Gonçalves

A janela enquanto olhos da alma arquitectónica

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa para a obtenção do grau de Mestre em Arquitectura.

Orientador: Prof. Doutor Arqt. Mário João Alves Chaves

Lisboa

Dezembro 2013

Ficha Técnica

Autor João Carlos da Conceição Gonçalves
Orientador Prof. Doutor Arqt. Mário João Alves Chaves
Título A janela enquanto olhos da alma arquitectónica
Local Lisboa
Ano 2013

Mediateca da Universidade Lusíada de Lisboa - Catalogação na Publicação

GONÇALVES, João Carlos da Conceição, 1984-

A janela enquanto olhos da alma arquitectónica / João Carlos da Conceição Gonçalves ; orientado por Mário João Alves Chaves. - Lisboa : [s.n.], 2013. - Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa.

I - CHAVES, Mário João Alves, 1965-

LCSH

1. Janelas
2. Janelas - Projectos e construção
3. Cinema e arquitectura
4. Universidade Lusíada de Lisboa. Faculdade de Arquitectura e Artes - Teses
5. Teses - Portugal - Lisboa

1. Windows

2. Windows - Design and construction
3. Motion pictures and architecture
4. Universidade Lusíada de Lisboa. Faculdade de Arquitectura e Artes - Dissertations
5. Dissertations, Academic - Portugal - Lisbon

LCC

1. NA3000.G66 2013

João Carlos da Conceição Gonçalves

A janela enquanto olhos da alma arquitectónica

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa para a obtenção de grau de Mestre em Arquitectura.

Orientador: Prof. Doutor Arqt. Mário João Alves Chaves

Lisboa

Dezembro 2013

Ficha Técnica

Autor: João Carlos da Conceição Gonçalves

Orientador: Prof. Doutor Arqt. Mário Chaves

Título: A janela enquanto olhos da alma arquitectónica

Local: Lisboa

Ano: 2013

AGRADECIMENTOS

Agradeço de um modo geral a todos aqueles que me apoiaram e que estiveram ligados, directa ou indirectamente, à realização deste trabalho: professores, colegas, amigos, família, e de modo muito especial à minha mãe.

Agradeço em particular ao Professor Doutor Arquitecto Mário Chaves pelos conhecimentos transmitidos, disponibilidade, dedicação e acompanhamento na elaboração desta dissertação.

Obrigado a todos!

APRESENTAÇÃO

A janela enquanto olhos da alma arquitectónica

João Carlos da Conceição Gonçalves

A Janela, é em vários projectos um elemento de relação implícita de comunicação com visual que recria e incentiva a mente humana.

Projectos que relacionam essa abordagem estudada:

- Casa do Cinema Manoel de Oliveira, de Álvaro Siza Vieira.
- Villa Malaparte, Adalberto Libera & Curzio Malaparte
- Vitra Haus, Herzog & De Meuron
- Xixi Wetland Art Village, Wang Weijen Architecture

A presente dissertação pretende abordar a relação que uma janela pode provocar e evidenciar como elemento de comunicação entre duas realidades.

Para além das obras em cima descritas, pontualmente são abordadas outras obras relevantes para análise do elemento comunicacional: a janela. Da análise do lugar, ao conceito e a fase de projecto, tendo a consciência de que o Homem é o elemento activo para o qual devem ser preponderantes as relações espaciais alcançadas em Arquitectura. Para sustentar o estudo, é usada uma base de teórica composta por vários autores com que apresentam elementos identificativos e sensíveis ao tema abordado.

Palavras-Chave: Conceito; Luz; Janela; Cenário; Cinema; Assimetria; Psicanálise.

PRESENTATION

Window, while the eyes of architectural soul

João Carlos da Conceição Gonçalves

The window is in several projects an element of implicit communication interface that visually recreates and stimulates the human mind.

Projects that relate this studied approach:

- The Home Cinema Manoel de Oliveira, Álvaro Siza Vieira.
- Villa Malaparte, Adalberto Libera & Curzio Malaparte
- Vitra Haus, Herzog & De Meuron
- The Xixi Wetland Art Village, Wang Weijen Architecture

This thesis aims to address the relationship that a window can cause and highlight as part of communication between two realities.

In addition to the works described above, are promptly addressed other relevant works to analyze the communicative element: the window. Analysis of the place, the concept and design stage, with the awareness that man is the asset for which element should be predominant spatial relations reached in architecture. To support the study, is used a base of theoretical composed of several authors who present identification and sensitive issue addressed elements.

Key-Words: Concept; Light; Window; Scenery; Asymmetry; Psychoanalysis

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 - Saint-Chapelle, projecto de 1241, construção 1248, do estilo Gótico, Luis IX, Paris, França.....	23
Ilustração 2 - Altar Catedral de São Pedro, Roma, Itália, conclusão das obras 1626, Bernini.....	23
Ilustração 3 - Metamorphosis, Vladimir Kush, Surrealismo, Moscovo, Russia.....	25
Ilustração 4 - Monte Fuji, Japão, imagem, fonte: (uminuto.blogspot.pt, 2005).....	25
Ilustração 5 - Villa Le Lac, 1923, Le Corbusier, Corseaux, Suíça, (500px.com, 2013).....	27
Ilustração 6 - Villa Le Lac, 1923, Le Corbusier, vista interior, Corseaux, Suíça, (eng.archinform.net).....	27
Ilustração 7 - Janelas variadas, Vários formatos de Janelas, (vcsenatore.blogspot.pt, 2013).....	28
Ilustração 8 - Janela degradada, (chaves.blogs.sapo.pt 2010).....	28
Ilustração 9 - Imagens de elementos simbólicos de países, (tumblr.com).....	31
Ilustração 10 - Cristo Redentor, Rio, Brasil e Torre Eiffel, Gustavo Eiffel, (designdipoesia.com).....	31
Ilustração 11 - Ilustração de uma câmara escura, séc. XVI, (infoescola.com, 2005).....	32
Ilustração 12 - Ilustração do modo de funcionamento de uma câmara escura, data do séc. XVI.....	32
Ilustração 13 - Teatro Deonísio, Grécia Antiga, 550 a.c, (wikipedia, 2013).....	34
Ilustração 14 - Imagem Teatro Deonísio, Grécia Antiga, 550 a.c. recuperado no séc. XIX, (novidadediaria.com).....	34
Ilustração 15 - Warderer Above the Sea of Fog, 1818, David Friedrich, Alemanha.....	35

Ilustração 16 - Pintura “O Fado” a 1910 de José Malhoa, (Museu da Cidade) Lisboa, Portugal.....	35
Ilustração 17 - Cenário de teatro Sketch para Wagner, Adolphe Appia (1862-1928), (cursodehistoriadaarte.com, 2010).....	37
Ilustração 18 - Igreja da Luz de Tadao Ando 1988-1999, Ibaraki, Japão, fotografia: (Buou 2011).....	39
Ilustração 19 - Ilustração “foto sol nas mãos” (charagoesquerdo.com).....	39
Ilustração 20/21 - Imagens de exemplo sequencial de “stop motion”, o movimento através das imagens, (Caworld, 2013).....	41
Ilustração 22 - Exemplo de “stop motion”, imagem em movimento, feito manualmente, (jornalinformal.com 2012).....	42
Ilustração 23 - Criança a ver frames da película de cinematográfica (jornalinformal.blospot.pt).....	43
Ilustração 24 - Película cinematográfica, visível sequência de frames, (elmundo.com.sv).....	43
Ilustração 25 - Exemplo visualização de imagem 3 Dimensões, (inovacaotecnologica.com, 2012).....	45
Ilustração 26 - Exemplo imagem 3 Dimensões, (Jeniffer, 2013).....	45
Ilustração 27 - Imagem do filme Janela Indiscreta, 1954, de Alfred Hitchcock.....	46
Ilustração 28 - Imagem do filme Cat on a Hot Tin Roof (Gatinha em telhado de zinco quente) 1958, de Richard Brooks.....	48
Ilustração 29 - Imagem do filme The Window (O que viram os meus olhos) 1949, de Ted Tetzlaff.....	49
Ilustração 30 - Imagem do filme Facing Windows (A Janela em Frente) 2003, de Ferzan Ozpetek.....	50
Ilustração 31 - Casa São Paulo, Brasil, AR Arquitetos, foto: (Leonardo Finotti, 2012).....	51

Ilustração 32 - Costrutivismo Russo, El Lissitzky 1919, (urssconstrutivismo.blogspot.pt , 2007).....	53
Ilustração 33 - Construtivismo Russo, Frampton, Kenneth, (urssconstrutivismo.blogspot.pt , 2007).....	53
Ilustração 34 - Construtivismo Russo, PROUN 5A 1921, (urssconstrutivismo.blogspot.pt , 2007).....	54
Ilustração 35 - Square Grand Building Project, 1985, Zaha Hadid, (urssconstrutivismo.blogspot.pt , 2007).....	54
Ilustração 36 - Lou Ruvo Center, Vegas, EUA, Frank Gehry, (www.arquitetonico.ufsc.br 2013).....	55
Ilustração 37 - BMW Headquarters, Alemanha, Coop Himmelblau, fonte: (www.arquitetonico.ufsc.br 2013).....	55
Ilustração 38 - Seattle Center Library, Seattle EUA, Rem Koolhaas (www.arquitetonico.ufsc.br 2013).....	56
Ilustração 39 - Headquarters, Pequim China, Rem Koolhaas, fonte: (www.arquitetonico.ufsc.br 2013).....	56
Ilustração 40 - Relação, o meio onde se inserem, Vacation Homes,2009 Peter Zumthor, Vals, Suíça, (Ralph Feiner, 2013).....	61
Ilustração 41 - Vacation Homes,2009 Peter Zumthor, Vals, Suíça, (Ralph Feiner 2013).....	62
Ilustração 42 - A relação com o exterior, Vacation Homes, 2009 Peter Zumthor, Vals, Suíça.....	63
Ilustração 43 - Vacation Homes, 2009 Peter Zumthor, Vals, Suíça, (Ralph Feiner 2013).....	63
Ilustração 44 - Vacation Homes, 2009 Peter Zumthor, Vals, Suíça, (afasiaarq.blogspot.com).....	64
Ilustração 45 - Vacation Homes,2009 Peter Zumthor, Vals, Suíça (blog.gessato.com).....	64

Ilustração 46 - Casa Farnsworth, 1951, Mies Van Der Rohe, Estados Unidos da America, (arquitrabalhos.wordpress.com).....	66
Ilustração 47 - Exemplo casa introvertida, (SAP, 2013).....	67
Ilustração 48 - The Glass House, 1945-1949, Philip Johnson.....	67
Ilustração 49 - Planta antiga casa de la moneda, Honduras 1889.....	67
Ilustração 50 - Planta casa Farnsworth, (1951), de Mies Van Der Rohe, exemplo de casa extrovertida.....	67
Ilustração 51 - Interior da Casa de Chá da Boa Nova, 1958-1963, Siza Vieira, Matosinhos, Portugal, (Fernando Barros 2010).....	68
Ilustração 52 - Casa de Chá da Boa Nova, Alvaro Siza Vieira, foto: (Samuel Ludwing).....	69
Ilustração 53 - Vista, Casa de chá da Boa Nova, Alvaro Siza Vieira (Maurizio 2004).....	69
Ilustração 54/55 - Villa Mairea, 1939, Noormarkku, Finlândia, Alvar Aalto, foto: Dieter Janssen (Jansen 2003).....	70
Ilustração 56 - Villa Kanousan, 2009, Kimitsu Japão (Karasawa, 2009).....	71
Ilustração 57 - Villa Kanousan, imagem interior, (Karasawa, 2009).....	71
Ilustração 58 - Diagrama de estudo, Villa Kanousan, (Karasawa, 2009).....	72
Ilustração 59 - Villa Kanousan, imagem interior, (Karasawa, 2009).....	72
Ilustração 60/61 - Casa Moor Street Residence, Andrew Maynard Architects, 2012, vista exterior e interior, (Peter Bennetts, 2012).....	73
Ilustração 62/63 - Casa Moor Street Residence, espaço geminado e planta, foto Peter Bennetts, planta Ground Floor Plan.....	73
Ilustração 64 - Casa do Cinema Manoel de Oliveira, 1998-2003, Eduardo Souto Moura, Porto, Portugal.....	84
Ilustração 65 - Imagem do filme “Um Homem Com Uma Câmera, de Dziga Vertov, 1929.....	86
Ilustração 66 - Casa Cinema Manoel de Oliveira (Melo Dias 2006).....	86

Ilustração 67 - Casa Cinema Manoel de Oliveira (Melo Dias 2006).....	86
Ilustração 68 - Casa Manoel de Oliveira, Interior,(Luis Alves 2011).....	86
Ilustração 69 - Casa do Cinema Manoel de Oliveira,1998-2003, Eduardo Souto Moura, Porto, Portugal, (Luis Alves 2011).....	87
Ilustração 70/71 - Casa do Cinema Manoel de Oliveira, 1998-2003, Eduardo Souto Moura, Porto, Portugal, (Hernani Pereira 2007).....	89
Ilustração 72 - Villa Malaparte, Adalberto Libera & Curzio Malaparte, 1938-1942, Capri, Itália, Vincent Morand, (Morand 2009).....	90
Ilustração 73 - Plantas, Cortes e Alçados, estudo Villa Malaparte, Adalberto Libera & Curzio Malaparte, 1938-1942.....	90
Ilustração 74 - Villa Malaparte, vista falésia, (Erich Suckert).....	91
Ilustração 75 - Villa Malaparte, enquadramento visual, (Erich Suckert).....	91
Ilustração 76 - Villa Malaparte, Vista superior, (Erich Suckert).....	92
Ilustração 77 - Villa Malaparte, enquadramento da paisagem, (Welz).....	92
Ilustração 78/79 - Vitra Haus, 2010, Campus de Vitra, Weil am Rhein, Alemanha, Herzog & de Meuron, (Iwan Baan, 2010).....	93
Ilustração 80 - Imagem localização Vitra Haus, fonte: (WikiArquitectura.com 2006).....	93
Ilustração 81 - Diagrama de estudo, Vitra Haus, Herzog & de Meuron 2010.....	93
Ilustração 82 - Elemento de relação visual, Vitra Haus, foto: (Taxiarchos228, 2010).....	94
Ilustração 83 - Imagem interior da Vitra Haus, (Iwan Baan 2012).....	94
Ilustração 84/85 - Imagens da Vitra Haus ao escurecer, relações exterior / interior, (Iwan Baan, 2012).....	94
Ilustração 86 - Imagem da relação espacial dos volumes, Vitra Haus, (Iwan Baan, 2012).....	95
Ilustração 87 - Interior da Vitra Haus, (Iwan Baan, 2012).....	95

Ilustração 88 - Espaço interior da Vitra Haus, (Iwan Baan, 2012).....	95
Ilustração 89 - Sala de estar, Vitra Haus, relação visual, (myhouseismycastle.wordpress.com, 2013).....	95
Ilustração 90 - Xixi Wetland Art Village, 2011, Wang Weijen Architecture, Hangzhou China, (Wang, 2011).....	96
Ilustração 91 - Planta, Xixi Wetland Art Village, Wang Weijen, (Wang, 2011).....	96
Ilustração 92 - Diagrama, Xixi Wetland Art Village, Wang Weijen 2011, (Wang, 2011).....	96
Ilustração 93 - Xixi Wetland Art Village, Wang Weijen, (Wang, 2011).....	96
Ilustração 94 - Sequência visual através das janelas, Xixi Wetland Art Village, Wang Weijen Architecture, (Wang, 2011).....	97
Ilustração 95 - Xixi Wetland Art Village, 2011, Wang Weijen Architecture, (Wang, 2011).....	98
Ilustração 96 - Diagrama, estudo sobre intervenção e relações visuais, Xixi Wetland Art Village, (Wang Weijen Architecture).....	98
Ilustração 97 - Casa de Blas, Alberto Campo Baeza (2000), Hisao Suzuki, Madrid, (Estudi Campo Baeza, 2000).....	101
Ilustração 98 - Esquicho, Casa de Blas, Espanha, (Estudio Campo Baeza, 1999).....	101
Ilustração 99/100 - Esquichos, Casa de Blas, Espanha, (Estudio Campo Baeza, 1999).....	101
Ilustração 101/102/103 - Estudo de enquadramentos visuais, cadeira Projecto III, (Ilustração nossa, 2011).....	104
Ilustração 104/105 - Estudo de eixos visuais em planta, cadeira Projecto III, (Ilustração nossa, 2011).....	105
Ilustração 106/107 - Hotel 5 Estrelas, frente ribeirinha de Lisboa, cadeira Projecto III, (Ilustração nossa, 2011).....	105

Ilustração 108/109 - Hotel 5 Estrelas, frente ribeirinha de Lisboa, cadeira Projecto III, (Ilustração nossa, 2011).....	105
Ilustração 110 - Uma janela inserida numa porta, Portugal, (José Varzeano, 2009).....	107
Ilustração 111 - Janela, “buraco” na parede, Portugal (José Varzeano, 2009).....	107
Ilustração 112 - Janela com introdução do arco na parte superior (Joaquim Roxo, 2008).....	108
Ilustração 113 - Villa Thiene (Quinto Vicentino) de Andrea Palladio (início construção 1542) , Vicenza, Itália, (Rosbach 2007).....	109
Ilustração 114 - Janela da época da revolução industrial, in glass & Windows, (Sarah Hauck, 2012).....	110
Ilustração 115 - Janela do estilo Gótico, da Catedral de Notre Dame, Paris, França, (Iara, 2010).....	111
Ilustração 116 - Casa da Cascata de Frank Lloyd Wright, E.U.A (Thoni Litsz, 2011).....	112

REFERENCIAS

ASENSIO, Paco (2004) - Eduardo Souto de Moura, Editor: Dinalivro, ISBN 9725762819

BAEZA, Alberto Campo (2008) - A Ideia Construída: Editor: Editor: Caleidoscópio, ISBN 9789728801229

BARTHES, Roland (2007) - A Câmara Clara: Coleção: Obras de Roland Barthes: Editor: Edições 70, ISBN 9789724413495

CALVINO, Italo (2007) - Seis Propostas para o Próximo Milénio: Começar e acabar: Editor: Editorial Teorema, ISBN 9789726953548

COHEN, Jean-Louis (2010) - Le Corbusier: Editor: Taschen CRT, ISBN 9783836513128

DUARTE, Rui Barreiros (2012) - Arquitetura, Representação e Psicanálise: Editor: Caleidoscópio, ISBN 9789896581497

FONTCUBERTA, Joan (2013) - A Câmara de Pandora, A fotografi@ depois da fotografia: Editor: Editorial Gustavo Gili, ISBN: 9788565985062

FRAMPTON, Kenneth (1997) - História crítica da arquitectura moderna: Editor: Martins Fontes, ISBN 9788533624269

KARASAWA, Yuusuke, (2009) - Villa Kanousan, (Archdaily.com) [Consult. 26 Oct 2013]. Disponível em: <<http://www.archdaily.com/444327/villa-kanousan-yuusuke-karasawa-architects/>>.

LAHTI, Louna (2010) - AALTO: Editor: Taschen CRT, ISBN 9783836512978

MIRANDA, Clara (2006) - Texto Construtivismo, sobre: Construtivismo Russo, [Consult. 16 Set 2013]. Disponível em: <<http://urssconstrutivismo.blogspot.pt/>>.

MOURA, Eduardo Souto (2008) - Eduardo Souto de Moura. Conversas com Estudantes: Editor: Editorial Gustavo Gili, ISBN 9788425222672

RIBEIRO, João Mendes (1998) - A Reforma do Espaço Cénico no Século XX, Formato (PDF), Universidade de Coimbra. [Consult. 19 Set 2013]. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10214.pdf>>.

ROSENBERG, Juan Pablo (2012) - Casa Assimétrica São Paulo, (AR Arquitetos), [Consult. 18 Set 2013]. Disponível em: <<http://blogs.estadao.com.br/casa/licao-de-assimetria/>>.

SIZA, Álvaro (2005) - Candidatura ao Prémio UIA Gold Medal-Prize Nominee-UIA 2005: Editor: Caleidoscópio, ISBN 9789728897093

SONTAG, Susan (2012) - Ensaio Sobre Fotografia: Editor: Quetzal, ISBN 9789897220586

TAINHA, Manuel (2000) - Textos de Arquitectura: Editor: Estar Editora, ISBN 9789728095710

TASCHEN, Laszlo (2010) - Arquitectura Moderna A-Z, 2 volumes com caixa: Editor: Taschen CRT, ISBN 9783836525176

TÁVORA, Fernando (2008) - Da Organização do Espaço: Editor: Faculdade de Arquitectura da Universidade Porto, Coleção: Série 2. Argumentos, ISBN 9789729483226

ZIMMERMAN, Clair (2010) - Mies Van Der Rohe: Editor: Taschen CRT, ISBN 9783836513210

ZUMTHOR, Peter (2006) - Atmosferas: Editor: Editorial Gustavo Gili, ISBN 9788425221170

ZÚQUETE, Ricardo (2006) - Caderno Preto, Arquitectura I, autor: Professor Doutor Arquitecto Ricardo Zúquete, Universidade Lusíada de Lisboa.

BIBLIOGRAFIA

ABALOS, Iñaki (2003) - A Boa-Vida, Visitas às Casas da Modernidade, Editor: Editorial Gustavo Gili, ISBN 9788425219313

ASENSIO, Paco (2004) - Tadao Ando, Editor: Dinalivro, ISBN 9725762940

ASENSIO, Paco (2004) - Eduardo Souto de Moura, Editor: Dinalivro, ISBN 9725762819

BAEZA, Alberto Campo (2008) - A Ideia Construída: Editor: Editor: Caleidoscópio, ISBN 9789728801229

BARTHES, Roland (2007) - A Câmara Clara: Coleção: Obras de Roland Barthes: Editor: Edições 70, ISBN 9789724413495

BOTTON, Alain de (2013) - A Arquitectura da Felicidade: Editor: Dom Quixote, ISBN 9789722039321

CABRAL, João de Pina - Comentários críticos sobre a casa e a família no Alto Minho Rural, [Consult. 24 Nov 2013]. Disponível em: <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223473756O0vVF0za2Ka66AD3.pdf>>.

CALVINO, Italo (2007) - Seis Propostas para o Próximo Milénio: Começar e acabar: Editor: Editorial Teorema, ISBN 9789726953548

CARDOSO, Gustavo (2013) - A Sociedade dos Ecrãs, Editor: Tinta da China, ISBN 9789896711542

CLARO, Anderson (2013) - Evolução da janela através dos séculos: [Consult. 12 Nov 2013]. Disponível em: <http://www.arq.ufsc.br/arq5661/trabalhos_2013-1/janelas/janelas_2013-1.pdf>.

COHEN, Jean-Louis (2010) - Le Corbusier: Editor: Taschen CRT, ISBN 9783836513128

DUARTE, Rui Barreiros (2012) - Arquitetura, Representação e Psicanálise: Editor: Caleidoscópio, ISBN 9789896581497

FADIGAS, Leonel (2010) - Urbanismo e Natureza, os desafios: Editor: Edições Silabo, ISBN 9789726185956

FONTCUBERTA, Joan (2013) - A Câmera de Pandora, A fotografi@ depois da fotografia: Editor: Editorial Gustavo Gili, ISBN: 9788565985062

FRAMPTON, Kenneth (1997) - História crítica da arquitectura moderna: Editor: Martins Fontes, ISBN 9788533624269

LAHTI, Louna (2010) - AALTO: Editor: Taschen CRT, ISBN 9783836512978

MOURA, Eduardo Souto (2008) - Eduardo Souto de Moura. Conversas com Estudantes: Editor: Editorial Gustavo Gili, ISBN 9788425222672

MONTANER, Josep Maria (2005) - A Modernidade Superada, Arquitectura, Arte e Pensamento do Século XX: Editor: Editorial Gustavo Gili, ISBN 9788425218958

NIEMEYER, Oscar (1997) - Conversa de Arquitecto, Editor: Campo das Letras, ISBN 9789726100362

RIBEIRO, João Mendes (1998) - A Reforma do Espaço Cénico no Século XX, Formato (PDF). [Consult. 19 Set 2013]. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10214.pdf>>.

SIZA, Álvaro (2006) - Imaginar a evidência: Editor: Edições 70, ISBN 9789724413907

SIZA, Álvaro (2005) - Candidatura ao Prémio UIA Gold Medal-Prize Nominee-UIA 2005: Editor: Caleidoscópio, ISBN 9789728897093

SONTAG, Susan (2012) - Ensaio Sobre Fotografia: Editor: Quetzal, ISBN 9789897220586

TAINHA, Manuel (2000) - Textos de Arquitectura: Editor: Estar Editora, ISBN 9789728095710

TASCHEN, Laszlo (2010) - Arquitectura Moderna A-Z, 2 volumes com caixa: Editor: Taschen CRT, ISBN 9783836525176

TÁVORA, Fernando (2008) - Da Organização do Espaço: Editor: Faculdade de Arquitectura da Universidade Porto, Coleção: Série 2. Argumentos, ISBN 9789729483226

VIDIELLA, Àlex Sánchez (2011) - Arquitectura do Século XXI, Ampla selecção de obras contemporâneas: Editor: Ilusbooks, ISBN 9788493821210

ZIMMERMAN, Clair (2010) - Mies Van Der Rohe: Editor: Taschen CRT, ISBN 9783836513210

ZUMTHOR, Peter (2006) - Atmosferas: Editor: Editorial Gustavo Gili, ISBN 9788425221170

ZÚQUETE, Ricardo (2006) - Caderno Preto, Arquitectura I, autor: Professor Doutor Arquitecto Ricardo Zúquete, Universidade Lusíada de Lisboa.

1. INTRODUÇÃO

A Janela na Arquitectura tem no seu fundamento primário a luz, esta essencial e frequentemente estudada no desenvolvimento arquitectónico durante décadas, mas é no sentido figurado que se pretende enquadrar este estudo, a Janela enquanto meio de transporte de uma imagem para a mente com enquadramento sobre a psicanálise, e para a arquitectura, no seu enquadramento a Janela pode ser quando pensada uma interpelação ao observador nos mais diversos sentidos, que pode fazer despertar e transportar as mais diversas emoções ou sensações.

O ser Humano quando não atingido fatalmente por alguma anomalia ou acidente que o diminuam, tem na visão a grande fonte de percepção de tudo o que o rodeia, essa observação em conjunto com a mente do determinado observador cria uma sensação, uma ideia, o que poderá levar a uma opinião, toda a imagem tem um discurso, uma história e pode ser alvo de várias interpretações consoante a descoberta do observador. Neste sentido propus-me estudar e elaborar um trabalho que permita desenvolver e apresentar uma serie de relações que estabelecem um caminho entre o cenário visual, físico e mental, como estes definem a arquitectura e como a mesma os pode moldar e influenciar.

Como um ambiente pode estabelecer estados de espirito, a importância de vários movimentos artísticos e sensibilidades individuais tiveram até aqui, como entendem e compreendem certos aspectos e factos que fazem parte integrante da arquitectura, a evolução constante que existiu para que hoje a noção de habitar tenha evoluído de forma constante como objectivo de servir o Homem como elemento activo no facto arquitectónico, e todas as soluções desenvolvidas até então para o bem estar deste na relação proporcionada através das relações construídas para o mesmo.

A evolução tecnológica e a consciência humana que a acompanhou, a noção de que hoje a forma de habitar, visitar, não é a mesma que era no inicio dos anos 20 ou 30 em boa parte do planeta, a importância da libertação psicológica num mundo cada vez mais stressante e com cada vez mais mazelas associadas a este facto, a arquitectura como sempre, deve ser parte activa no processo de criar lugares aprazíveis para se estar, viver ou trabalhar.

Este trabalho pretende relacionar o cenário visual, o “foco fotográfico” a relação deste com a arquitectura e com o observador, elaborando uma passagem na relação entre

psicanálise e arquitectura, não deturpando tudo o que faz com que isto seja verdade, e que consiste em factos arquitectónicos que elaboram a vivência de um lugar.

Acredito que o cenário visual e o seu enquadramento auxiliam a arquitectura tal como o contrário também é verdade, neste sentido a arquitectura é hoje como foi durante a sua história, independentemente das técnicas arquitectónicas, uma procura de estados de alma num transporte e superação constante entre a realidade e o sonho.

2. A JANELA NO PROJECTO

2.1. CONCEITOS, OBJECTIVOS, CONTEXTO HISTÓRICO

Vivemos num mundo cada vez mais cosmopolita, centralizado nos grandes núcleos urbanos, e com acentuada desertificação dos restantes territórios, como é notório em Portugal com o litoral cada vez mais denso de povoação e um interior acentuadamente mais despovoado, com essa tendência a manter-se é notório o poder dos centros aglutinadores de massas humanas, os chamados polos centrais, com mais poder industrial e financeiro, esse centralismo capitalista salienta na sociedade a impotência da escolha e da livre circulação pela vontade própria, numa mudança cada vez mais agressiva e perturbadora para a boa saúde mental da população mundial em geral, cabe ao arquitecto, no que lhe diz respeito, enquanto cidadão e interprete do cenário construído e definidor do palco, alcançar uma ponte sensorial através da imagem para que este palco se torne mais aprazível e saboroso de se viver.

A Janela em Arquitectura constitui vida porque é uma fonte de comunicação entre duas realidades, é um vazio que possui a capacidade de alimentar uma necessidade intrínseca do ser humano em viver aquilo que consegue observar, e consoante a imagem que ela propague, a mesma Janela contém dia após dia uma vida diferente.

Mas seria descabido falar de janelas, da imagem que vemos através delas, ou mesmo falar de arquitectura em toda a sua dimensão formal e visual sem falar antes da matéria que potencia tudo isto que vemos, a luz, a principal matéria na formação de arquitectura, da sétima arte, da percepção de imagens, do mundo em que vivemos, sem ela nada era visível nem possível para o ser humano. O sol nasce todos os dias com a magnífica tarefa de alimentar a terra e tornar a arquitectura possível e concreta.

Toda e qualquer ideia que possamos ter, e que seja possível exprimir em arquitectura, as suas formas só são alienáveis pelos nossos olhos devido à existência da luz! A luz é considerada por muitos a principal matéria que compõe a arquitectura, Alberto Campo Baeza salienta no livro “a ideia construída” que;

“Quando o arquitecto descobre, finalmente, que a LUZ é o tema central da Arquitectura, então começa a entender algo, começa a ser um verdadeiro arquitecto”...”Sim, a LUZ é, com ou sem teoria corpuscular, algo concreto, preciso, continuo, material. Matéria mensurável e quantificável, como tão bem sabem os físicos e parecem ignorar os arquitectos.” (Baeza, 2008, p.15)

Ele acredita que na arquitectura “é a procura da LUZ, o seu diálogo com ela, que eleva esse mesmo diálogo ao seu nível mais sublime.” (Baeza, 2008, p.15)

Sem a Luz não seria possível arquitectura, e esta noção cresceu com a sequência de movimentos artísticos da nossa história como o Gótico o Barroco e todas as que se seguiram com evoluções estéticas e materiais com o passar do tempo, a isso a indústria do vidro veio dar um forte impulso aos métodos de fluxos de luz existentes nos edifícios.

Lorenzo Bernini (1598-1680), mestre Italiano, pintor, escultor, arquitecto, tinha a perfeita noção da importância da LUZ, construiu então umas tabelas para o “calculado exacto da LUZ”, “bem sabia o mestre que a LUZ, quantificável e qualificável como toda a matéria que se preze, podia ser controlável de modo científico” (Alberto Campo Baeza, 2008, p.17).

Mais tarde Le Corbusier, é outro arquitecto que demonstra grande interesse pelo controlo da luz, também com tabelas, o seu trabalho foi fortemente vincado por um exaustivo estudo sobre a luz.

Alberto Campo Baeza refere que:

“a luz é algo mais que um sentimento”, “ a luz é quantificável e qualificável, seja com as tabelas de Bernini ou de Le Corbusier. Seja com a bússola, as cartas solares ou o fotómetro. Seja com maquetas á escala, ou com perfeitíssimos programas de computador que já estão no mercado. É possível controlar, domar e dominar a LUZ. Tendo o homem como medida, pois é para ele, para o homem, que criamos Arquitectura.” (Baeza, 2008, p.17).

Mas a verdade é que a História da Arte permite-nos ver que esse fascínio sobre a Luz tem um longo caminho percorrido, as alterações e mutações que ela concede já foi alvo de variadíssimos estudos e acompanhou estilos de arte durante séculos, o Românico, o Gótico, o Barroco são expoentes de diversas formas e aspectos de abordar a Luz na Arquitectura. Na época do Barroco em Itália, surge a primeira abordagem na representação e reprodução de uma imagem através de uma “máquina” muito artesanal a câmara escura, onde a influência da luz é fundamental, e que mais á frente abordarei neste trabalho.

Hoje o movimento moderno com as estruturas mais “leves” e envidraçadas não é mais do que uma exaltação de Luz para o interior e uma comunicação “limpa” com o mesmo!



Fig.1 – Saint-Chapelle, projecto 1241, construção 1248.
É uma capela Gótica, Luís IX, Paris, França.



Fig.2 – Altar Catedral São Pedro, Roma, Itália, conclusão das obras 1626, Bernini.

Contudo parece-me fundamental que o arquitecto não perca a noção do sentimento, da sensação, aquilo que já se pensava nos movimentos artísticos anteriormente falados, com a possibilidade que hoje os novos materiais lhe permite de comunicação e evasão de sensações, isto parece-me fundamental numa arquitectura do futuro, ideias, não alienando as ideias do passado, mas aglutinando toda a sabedoria do passado com ideias e novas sensações para o futuro. E isto não é tão diferente daquilo que uma câmara de um realizador tenta captar, dimensão sentimental, sensações que provoquem no espectador uma atracção pela história. E é na imagem que realça essas sensações, e ela só é possível através da luz, que eu vou delinear este trabalho, porque a imagem é mais bela quando a comunicação nos exalta uma sensação.

“Capturar a luz (ou espectáculo da natureza e da cidade) domesticá-la em proveito do espaço interior e daquilo que dentro dele se faz, não será para nós a projecção metafórica duma qualquer teologia da luz como o foi para o abade Suger na Abadia de

St. Dennis, mas um simples exercício poético através do qual a sensibilidade toma contacto com o mundo: uma fatalidade da consciência.” (Tainha, 2000, p. 48)

A luz, e a imagem estão intimamente ligadas, uma proporciona a outra, e juntas possuem a força de persuasão, do sentimento, de sensações que podem ser criadas e trabalhadas.

A imagem comporta hoje de forma mais vincada um peso decisório na abordagem humana nos mais diversos sectores, tendo uma preponderância decisória consoante a sua mensagem e a abordagem que esta está sujeita.

Em arquitectura a “janela” o “vão” qualquer tipo de passagem visual, tem um peso fundamental pois representa a meio de transporte da luz, mas também em convergência, permite o diálogo entre os cenários que estão interligados por esta.

O transporte visual que fazemos tem um peso cada vez mais decisivo no que diz respeito á tomada de opinião, ao parecer que fazemos, ou mesmo ao estado de espirito que salientamos, a imagem é hoje um agregador de sentimentos e manipuladora na psicanálise.

A janela ou qualquer outra forma de transporte visual, acredito eu, pode ser elaborada de diversas maneiras, pode ser trabalhada com os mais diversos materiais, mas é fundamental que acrescente algo mais á historia, que conte algo mais, pode ser trabalhada e desenvolvida no sentido de manipular e salientar o que faz parte do espaço onde se encontra o cenário onde esta se integra e é meio de comunicação como se de uma câmara de fotografar se tratasse, que pode focar, captar, ou salientar determinado aspecto que o autor do projecto pretenda desenvolver, uma passagem pode dar um exaltar de uma sensação, de um estado de espirito quando descobrindo o espaço onde se inserem. Esta comunhão óptica pode e deve ser um meio aglutinador de sensações, consoante o pretendido, da serenidade ao caótico, da alienação á evidência de algo, deve transmitir algo ao utilizador, deve guiar e elaborar a vontade de ser guiada, deve conduzir o observador a algo, e o observador deve sentir-se cativado por esta.

O ser humano na base da capacidade memorial de retenção do que a visão lhe aufere captar, tem sempre uma imagem como fonte que ficou marcada, que lhe pode provocar sensações, que permite impulsos e análises, permite inclusive realçar um determinado estado de espirito consoante a experiencia vivida quando esta foi observada!

“O mundo hedonista sobrevive como último refúgio; as sensações, a sensualidade e do olhar do Eu introvertido, sacralizando e socializando o look, a diferença como registo, exploram o impacto da imagem como derradeira fronteira da existência.” (Rui Barreiros Duarte, 2012, p.24)

E a verdade é que na palavra “Imagem” não esta ausente essa relação íntima com a mente, esta palavra tem a sua origem (no latim: imago) que significa a representação visual de um objecto. Em grego antigo corresponde ao termo eidos, raiz etimológica do termo ideia ou eideia, cujo conceito foi desenvolvido por Platão. Á teoria de Platão, o idealismo, considerava a ideia da coisa, a sua imagem, como sendo uma projecção da mente. Aristóteles, pelo contrário, considerava a imagem como sendo uma aquisição pelos sentidos, a representação mental de um objeto real, fundando a teoria do realismo. A controvérsia estava lançada e chegaria aos nosso dias, mantendo-se viva em praticamente todos os domínios do conhecimento.



Fig.3 – Metamorphosis, Vladimir Kush, Surrealismo
Moscovo, Rússia.



Fig.4 – Monte Fuji, Japão, imagem fonte: (uminuto, 2005).

Verificamos assim que a noção da relação entre imagem e mente é estreita e que essa noção já é demonstrada pelos povos mais antigos, a imagem é a grande veiculo de informação para o nosso cérebro e nesse sentido em arquitectura, a Imagem deve ser cuidada e pensada, de fora para dentro e de dentro para fora, numa simbiose que deve ser consciente da forma física onde se insere com relações e câmbios onde a imagem ganha sempre a força dessas mesmas operações.

A imagem ganha também hoje uma maior importância na consciência do gosto pessoal de determinada forma, natural ou construída, contudo a imagem é algo que nunca será consensual entre todos, pois independentemente do que esta transmita, os impulsos e sensações que fornecem a cada um de nós é assimilada de formas diferentes e com sentidos diferentes entre quem observa, e aqui reside outro aspecto de trabalho do arquitecto, o conceito, o sentido do projecto que se vai desenvolver e o bom senso a que este deve estar permanentemente sujeito na coesão das diversas matérias que o fazem desenvolver, a sua coerência não impede qualquer tipo de diferenciação partindo do principio da sua coerência inicial pensada e estabelecida para o efeito a que se destina.

Assim parece-me fundamental também, que uma construção, e uma relação construída deve assumir uma vontade de comunicação sensorial, através da manipulação e exaltação da imagem do meio físico onde se insere, deve ser descoberta e não oferecida, e estas através das experiencias vividas devem provocar sensações, emoções tornadas possíveis pelo palco focado e alcançado através do artesão que o trabalhou.

Essas sensações são complementares entre a forma construída e a forma existente, a forma do espaço e envolvência onde a obra se insere é influente, todos os factos que rodeiam o projecto são importantes para a própria concepção e forma da ideia que se tem para o local, “A ideia é a síntese de todos os elementos que compõem a Arquitectura” (Baeza, 2008. P.48).

Qualquer objecto, o mais simples que possamos encontrar tem uma historia associada, seja pelo seu desenvolvimento, produção ou mera existência, alvo de contemplação ou não, um objecto pode oferecer aquilo que não nos é dado ver apenas pelo que representa. Uma planície pode parecer nua de interesse ou historia, mas podemos pensar em todo o suor que já correu a colher ceiras naqueles campos, em todas as mutações visuais que sofre desde a plantação até á colheita, e uma torre de uma igreja, os sinos que ela sustenta, de onde vieram, quem já os tocou, todos os senários são ricos e enquadráveis nas mais diversas soluções visuais que se pode criar num projecto.

No projecto da «Villa Le Lac» 1923-1925, Le Corbusier, na abordagem à janela com onze metros de comprimento que rasga a fachada, diz, “ela liga e ilumina e faz entrar

na casa a grandeza de um local magnífico”, a consciência que Le Corbusier demonstra entre o interior e a riqueza que o exterior lhe oferece não deixou de ter oposição na época, era algo que vinha contra os padrões clássicos correntes, contudo esta obra constitui um impulso importante no paradigma da relação exterior/interior no modernismo, “constitui um marco significativo na sua reflexão sobre espaço doméstico e a paisagem”, prossequindo mais tarde noutras obras essa relação cada vez mais visível como é o caso da Villa Savoye. (Le Corbusier, 2012, p. 26)



Fig.5 – Villa Le Lac, Le Corbusier, Suíça, 1923.

Fig.6 – Villa Le Lac, Le Corbusier, vista interior, Corseaux, Suíça.

“Meus olhos contemplam algo que enuncia um pensamento. Um pensamento que se ilumina sem palavras nem sons, porem unicamente com prismas que matem relações entre si. Esses prismas são tais que a luz os detalha claramente. Essas relações nada têm de necessariamente prático ou descritivo. São uma criação matemática do seu espírito. São a linguagem da arquitectura. Com materiais brutos, sobre um programa mais ou menos utilitário que vocês ultrapassam, vocês estabeleceram relações que me comoveram. É a arquitectura.” (Le Corbusier, 2012, p. 26)

“O que distingue um belo rosto é a qualidade dos traços e um valor todo particular das relações que os unem” (Le Corbusier, 2012, p. 26)

As relações que Le Corbusier proporciona entre interior e exterior ao longo da sua obra são de relevância incontornável para a arquitectura moderna, a colocação das janelas em proporções variadas consoante a luz e o enquadramento desejado teve forte impulso na obra de Le Corbusier, e como tal outros prosseguiram o desenvolvimento de conceitos e relações espaciais.

É esta relação essencialmente entre o objecto construído, a sua forma, a influencia que sofreu para se relacionar com a zona onde se insere através de uma comunicação visual cuidada e trabalhada que me faz prender a atenção, não ser apenas uma construção, mas uma comunicação de sensações estabelecida entre todos os cenários enquadrados no espaço visual, para que este possa ser uma fonte para o espírito e não uma mera facticidade.

Sendo verdade que o desenho é uma maneira de captar algo, conscientemente no caso de um adulto, ou apenas por instinto no caso de uma criança, o que leva Almada Negreiros, Livro Preto, pag:48, 52, a dizer que “no desenho há instinto e consciência”, não é diferente de isso quando fazemos um buraco (janela) num edifício, é captar um determinado desenho que queremos revelar, “o desenho é a única maneira de prender a atenção.” E tal como a construção de uma janela no mais diverso local e com as mais diversas finalidades, Almada Negreiros diz outra coisa que é relevante, e que um arquitecto deve entender e perceber uma janela como tal, se em vez de desenho se ler janela, “O desenho é o meio e o homem a finalidade.” (Livro Preto, p.53)

Mas neste sentido há várias questões que se colocam, o desenho da janela pode mexer com as pessoas sem o que se vê através dela? Uma casa não perde vida



Fig.7 – Janelas variadas, Vários formatos de Janelas



Fig.8 – Ilustração nossa, Janela degradada

quando morre uma janela? A janela não é através da visão a grande fonte de transcendência mental que pode possuir?

A janela teve de facto um início natural com o intuito de permitir entrar a Luz, e muitas vezes foram feitos “buracos” nas primeiras habitações á centenas de anos para permitir a ventilação de determinados espaços, contudo a consciência das inúmeras vitalidades que apresenta foi crescendo, e cedo cresceu também a convicção de que ela seria também através do cenário que foca, um transporte para o inconsciente, para o sonho, para a ilusão, para uma transcendência mental através da imagem.

Com o crescente desenvolvimento das técnicas construtivas, foi também crescendo na arquitectura uma maior preocupação com a estética e com as características das janelas, entre a dimensão, os caixilhos, o tipo de vidro, mas o que realmente me interessa é a viagem visual e mental que ela possibilita a quem dela observa, uma janela fechada é uma janela morta, mas se tiver algo observável já tem vida, já flui e faz fluir ideias, sentimentos, cenários diversos que fazem exaltar a mente, por vezes tão capazes e tão fortes que podem levar ao sonho como uma pintura de Salvador Dali, ou á sensualidade das cores fortes das pinturas de Matisse. Todos os enquadramentos possíveis e imaginários merecem ser respeitados, pois há uma vantagem, a realidade não é uma cópia, não está numa película cinematográfica, é matéria, é composição, e isso inclui o factor tempo e espaço, o que muda tudo, a nossa mente reage muito mais mágica quando o que se depara aos nossos olhos é real, aquilo a que nos podemos apropriar, não só imaginação, como também um sonho vivo, uma energia que passa de forma muito mais intensa, e por muito que a fotografia e o cinema evoluam, a realidade causa uma elevação da mente de forma mais intensa, as cópias de uma paisagem nunca transmitiram o mesmo sentimento da realidade porque a mera aparência nunca terá cheiro, alteração de cor, e influências climatéricas que constituem em grande parte a mutação de determinada realidade.

2.2. NOÇÃO DE CENÁRIO, EVOLUÇÃO TÉCNICA, IMAGEM E FOTOGRAFIA, INFLUÊNCIAS NA ARQUITECTURA

A Janela contém uma imagem, e é importante perceber algumas realidades sobre as Imagens, sobre o desenho, a pintura, a fotografia e o que esta originou como o fotojornalismo, o cinema entre outras oficinas, a janela de um modo semelhante

apresenta imagens que estão presentes nestes ofícios, de um modo muito claro e fascinante de olhar o mundo, a janela constitui a grande tela de um Arquitecto, que quando bem elaborada tem um diálogo belíssimo com o observador. Aqui entendo que o caminho da Janela deve ser acompanhado como as oficinas que acabei de salientar.

As imagens fotográficas são essencialmente hoje reconhecidas pelo homem por captarem um momento, por fazerem um reconhecimento de algo, são um veículo de autoridade de reconhecimento de objectos e momentos. É verdade que a fotografia é um passo importante na humanidade, veio abrir diversos caminhos e não concorrer com a pintura como em tempos a controvérsia entre artistas assim o fazia entender, ambas as realidades são distintas;

Enquanto uma pintura ainda que conforme os padrões fotográficos da semelhança, nunca é mais do que a afirmação de uma interpretação, uma fotografia nunca é menos do que o registo de uma emanção...um vestígio material daquilo que foi fotografado e que é inacessível a qualquer pintura. (Susan Sontag, 2012)

Claro que há cenários e cenários, diferentes formas de os abordar, algo que não será por ventura consensual, e ainda bem, entre os arquitectos, digo ainda bem porque me parece evidente que podem existir diversas formas de abordar um determinado lugar, seja citadino ou rural, seja uma paisagem montanhosa ou uma planície, seja mar ou rio, as possibilidades e técnicas de abordar os mais diversos enquadramentos visuais são vastas e dependem muito do carácter da imagem que se queira salientar.

Nesse sentido, a fotografia ajudou á noção de enquadramentos visuais, modos de compreender os mais diversos cenários, como lidar com eles e como lidar com a Luz, as assimetrias do mundo são captadas num determinado momento, que fica registado e que por sua vês deve contar uma historia e deve acrescentar algo a quem a vier a ver um dia mais tarde, deve ser um arquivo rico, Susan Sontag no livro Ensaio Sobre Fotografia refere algo que assimila estas ideias;

Ao ensinar-nos um novo código visual, as fotografias transformam e ampliam as nossas noções do que vale a pena olhar e do que pode ser observado. São uma gramática e, mais importante ainda, uma ética da visão. Por fim o resultado mais significativo da actividade fotográfica é dar-nos a sensação de que a nossa cabeça pode conter o mundo todo – como uma antologia de imagens. (Susan Sontag, 2012)

A fotografia é um instrumento poderoso de memória, mas não deixa de ser uma reportagem visual de tudo o que já passou, por muito recente que seja, tal como os frames dum filme são uma síntese do que passou de um momento ali gravado e que depois disso é uma história com data póstuma. “As fotografias são tanto uma interpretação do mundo como as pinturas ou os desenhos”.(Susan Sontag, 2012). É aqui que a arquitectura pode e deve ser diferente, pois para além de se apropriar de um determinado cenário, ela comunica com ele e com todas as mudanças físicas e temporais que ocorram nesse determinado espaço, é uma fotografia viva, não precisa de ter movimento implícito, mas captar a verdade de todos os momentos de quem através dessas janelas observar, o impacto emocional também deriva de factores externos, o ambiente o clima, a luz a sombra, todas as mudanças físicas e materiais influenciam uma imagem, “tanto a ordem como o tempo exacto para olhar cada fotografia são impostos, o que aumenta a legibilidade visual e o impacto emocional”. (Susan Sontag, 2012, Ensaios sobre Fotografia)



Fig.9 – Imagens de elementos simbólicos de países. Fig.10 – Cristo Redentor, Rio, Brasil e Torre Eiffel, Gustavo Eiffel

A antropologia visual do ser Humano cresce juntamente com ele, não é uma ciência nova, é algo que tem a ver com evolução, diariamente o Homem procura conhecimento, novas técnicas, novos métodos, e nesse sentido a busca pela perfeição, por algo sempre melhor, no que se refere á imagem não é diferente.

A fotografia foi neste sentido um mundo de experiências que proporcionaram á humanidade uma educação visual tremenda, a fotografia constitui o grande salto qualitativo no que se refere a enquadramentos visuais, aos contextos de cenários visuais de determinado objecto, espaço ou pessoa. A consciência visual de todo o mundo começou a mudar e a crescer com o mundo da fotografia, era a grande inovação no início do século XIX, com a evolução das máquinas fotográficas e com a produção a ser cada vez mais eficiente e mais acessível, a fotografia mudou em parte, a consciência do mundo moderno, e constitui uma base de ensino visual que evoluiu muito com a publicação e com o fotojornalismo. De realçar, que a fotografia ainda na sua curta caminhada, teve uma tremenda utilização ao serviço da propaganda política por parte das mais diversas altas patentes mundiais, tendo aí auferido a própria fotografia ganho uma grande propaganda e adesão por parte de outros meios.

Mas no que diz respeito a enquadramentos e cenários, existiu uma máquina antes da maquina fotográfica que revolucionou a sua época, e que depois sim deu origem á fotografia, a câmara escura que ajudou já no século XVI alguns artista a enquadrar imagens e objectos em cenários que desejavam esboçar para depois pintarem, como foi o caso de Leonardo da Vinci. Era uma maquina, ou melhor, uma caixa, podia ser de varias dimensões, que no seu interior era escura, tinha apenas um pequeno buraco onde passava a luz que alienava essa imagem do objecto pretendido, e que reflectia a

imagem invertida através de uma pequena saliência para outra extremidade onde se projectava o dito objecto.



Fig.11 – Ilustração de uma câmara escura, séc.XVI Fig.12 – Ilustração do modo de funcionamento da câmara escura.

Assim cresceu também a consciência da importância que a Luz tinha na matéria, mais tarde para as películas, crescendo assim também, (e com maior relevo na era da fotografia a preto e branco), a noção Luz/Sombra, e uma preocupação cada vez maior em termos visuais destas vertentes em todos os artistas da época. A fotografia apesar de alguma controvérsia que provocou ao início em alguns meios artísticos, veio trazer mais realidade e aperfeiçoamento ao mundo através de padrões visuais da imagem. E neste sentido diz particular respeito a este trabalho, a consciência que trouxe á palavra cenário, sendo verdade que já havia enquadramentos e noção de cenário de artistas e pintores até então, inclusive arquitectos que desenhavam e construíam magníficos anfiteatros enquadrados em esplendorosos cenários. A verdade é que aprofundou e relançou novos desafios, a ideia do espaço onde se pretende elaborar uma cópia mudou, a procura de um cenário real ou de um cenário artificial, mudou a preocupação com a estética a apresentar, com o detalhe a captar, com a incidência de luz, a projecção da sombra, a preocupação com tudo o que pode “decorar” o espaço enquadrável aumentou, e aumentou assim também a noção de espaço físico, o que veio a ter impacto na arquitectura e em diversas actividades culturais como o teatro e o cinema.

2.3. CONCEPÇÃO DE CENÁRIO, HISTÓRIA, PRINCÍPIOS E TÉCNICAS.

Mais do que na fotografia, na pintura ou até no cinema, costumamos associar em grande parte a palavra cenário ao elemento construído numa peça de teatro, talvez por ser daí que vem o nome, e vem de facto de há milhares de anos atrás, é na Grécia Antiga que conhecemos os primeiros cenários construídos (cerca de 550 a.c.), os antigos teatros Gregos tiveram as primeiras simulações de cenários, elementos cénicos como estatuas, edifícios, mobiliários e os personagens, mascaras etc, não era propriamente uma peça de teatro como hoje conhecemos, era normalmente uma espécie de celebração a um determinado Deus e era um evento que podia durar alguns dias, em anfiteatros absolutamente fascinantes com palcos construídos para a celebração de elevado deslumbramento cenográfico como é possível constatar nas imagens.



Fig.13 – Teatro Deonísio, Grécia Antiga, 550 a.c

Fig.14 – Imagem teatro da Grécia antiga recuperado no séc.XIX

Mas a preocupação da concepção e ideia de cenário está patente á muitos anos em vários ofícios artísticos e culturais como é possível também constatar por exemplo nas pinturas do famoso grupo Leão em Portugal, com nomes como José Malhoa, Cesário Verde, Columbano, Rafael Bordalo Pinheiro, Silva Porto entre outros, pintores do movimento “Naturalismo” em Portugal, com uma consciência elaborada de cenário, com um jogo luz absolutamente extraordinário reflectido nas suas telas, ou por exemplo no contexto internacional um movimento como o Romantismo (a partir do final do séc. XVIII) que se apresenta como um movimento criado para “mexer com o poder da mente Humana”, alicerçado em pinturas de autores como David Friedrich, John Constable, William Turner, Delacroix entre outros que conseguem estabelecer através dos cenários criados em tela sensações e emoções dramáticas, estabelecem uma comunicação com a mente com o inconsciente e o irracional, o cenário, a luz, a cor, numa exaltação á natureza, com a ligação ao mundo natural, ao misticismo, á exaltação do sublime ao transcendente. Estes artistas tinham noção que mesmo por vezes representando temas do quotidiano, tinham o poder criativo e de imaginação que lhes proporcionava criar com isso uma elevação da consciência Humana.

Neste sentido verifica-se que a noção de cenário acompanha o mundo artístico á muito tempo e que foi acolhida e trabalhada por outros movimentos e oficinas ao longo dos anos como o teatro, a fotografia, o cinema e aos poucos a arquitectura. A evolução partiu sempre, e ainda hoje e cada vez mais acontece através da partilha de conhecimentos, de culturas e realidades diferentes, das mais diversas formas de olhar para o mundo, não se pode esquecer por exemplo as diferenças que existiam entre as civilizações, por exemplo, a estampagem Chinesa, uma pintura bidimensional tradicional do Oriente, ou as pinturas Africanas como cores berrantes que exaltam a

nossa atenção, tudo isto tem características específicas de tradições e transferem determinados sentidos para as pessoas que as observam e que vivem aquele ambiente. É importante referir que ainda hoje é fundamental, apesar da evolução civilizacional, respeitar os meios e os sítios onde trabalhamos um determinado projecto.



Fig.15 – Warderer Above the Sea of Fog
1818, David Friedrich, Alemanha



Fig.16 – Pintura “O Fado” a 1910 de José Malhoa, Lisboa, Portugal

A partir do séc. XIX salienta-se um desenvolvimento da dramaturgia e em paralelo uma evolução no sentido do “Naturalismo Progressivo”, sendo que o teatro épico e de activismo político ganhou força também a partir dos finais desse século até aos dias de hoje com evoluções naturais no que diz respeito a cenários e produção. Mas em oposição a estas tendências surge uma outra tendência, o visionário-místico, preconizado por Richard Wagner (1813-1883), compositor, maestro, director de teatro, que é um dos primeiros a reconhecer que uma arte por si só não é autossuficiente, defendendo um conceito de união das artes, conceito estes derivado da noção e do termo alemão “gesamtkunstwerk” que consiste numa unidade de artes que ele apresentou numa peça de opera onde juntava varias referencias e ofícios do mundo artístico, musica, canto, dança, teatro, artes plásticas entre outros, consagrando um

múltiplo discurso e união entre vários discursos artísticos e culturais, acreditando que com esta mistura de movimentos e esta vivência recíproca a evolução do mundo das artes seria mais notória e fascinante.

“Wagner propõe a noção da síntese das artes: o que define o drama, a arte total, é a união da música, da mímica, da arquitectura e da pintura para a realização de um fim comum-oferecer ao homem a imagem do mundo”, (João Mendes Ribeiro, Arq. Univ. Coimbra), concepções estas levadas a cabo posteriormente e até aos dias de hoje por movimentos como a Bauhaus.

Um dos grandes precursores no desenvolvimento do conceito de cenário foi Adolphe Appia, (1862-1928), arquitecto e encenador Suíço, este defende um corte do estilo até então demasiado ilustrativo das produções de Wagner, criticando as suas composições cénicas de uma forte aproximação à pintura realista da Europa na época.

Appia recusa o realismo, nos seus textos;

«Staging Wagnerian Drama «(1891) e «Music and Production «(1895) ...”defende um tipo de teatro onírico criado por sugestões e luz, contrariamente à aparência cruelmente realista dos seus contemporâneos. Recusando o realismo com tanta violência quanto Craig, encara o teatro como um espaço que se oferece aos nossos desejos de vida integral e à experiência partilhada da beleza. À teoria Wagneriana da síntese das artes opõe a ideia da fusão dos elementos, quer dizer, dos meios de expressão cénica”. (João Mendes Ribeiro, Arq. Univ. Coimbra)

É fascinante a capacidade de, na época em que estamos a falar, pensarmos em alguém que pensou o cenário como se veio a usar durante o século XX, mas há pormenores que fazem a diferença neste sentido, os elementos que fazem parte da composição;

”Entre eles estabelece uma hierarquia: no centro encontra-se o corpo vivo do actor, móvel e plástico, portador do texto e do movimento; animado pela música, ele inscreve o tempo num espaço posto ao serviço da sua mobilidade.» (João Mendes Ribeiro, Arq. Univ. Coimbra)

Se reflectirmos isto num contexto arquitectónico teria sido absolutamente inovador para a época, e não deixa de elaborar e referir o principio do centro Homem e tudo o resto o acompanha, seja poesia ou musica, o que é certo, é que os materiais também

falam, como refere Peter Zumthor no livro «Atmosferas», e o cenário, é obra da consciência do arquitecto em explorar tudo o que rodeia determinado lugar onde se vai acrescentar um novo elemento construído, exaltar as potencialidades do espaço, é nesse contexto que o cenário é fundamental para a consciência do lugar que se pretende em determinada obra de arquitectónica.



Fig.17 – Cenário de teatro Sketch para Wagner, Adolphe Appia (1862-1928), (cursodehistoriadaarte.com, 2010)

Appia foi um dos grandes percussores do teatro, e influenciou a partir dos seus conceitos muitas outras oficinas, o conceito de tela bidimensional foi abandonado, tal como o realismo da pintura da escola Francesa e Italiana da época, dando lugar a cenários e acções cénicas com movimento, tendo especial atenção, pois constituía grande novidade e originalidade na época, as peças onde a luz, som e a tridimensionalidade dos cenários fosse uma realidade, uma evolução fantástica para a que influenciou consciências nos mais diversos meios artísticos até aos dias de hoje.

É fundamental referir que Appia não mistura a cenografia do conjunto da plasticidade envolvente do cenário com o corpo, a acção cénica remete-nos para o corpo do homem, que é real, e deve ser o mais natural possível para transmitir essa realidade, sendo que depois surge todo o outro enquadramento que não deve suprimir o homem na peça. A relação da perspectiva no ambiente artístico teve grande impulso através do legado de Appia, hoje devemos a ele, e a outros que acompanharam e foram evoluindo técnicas consoante os meios mais recentes que estão ao nosso dispor, a forma como olhamos para tudo o que se depara perante os nossos olhos, como os pensamos e como os devemos trabalhar.

3. A RELAÇÃO DA JANELA EM ARQUITECTURA, COM IMAGEM E TECNOLOGIA.

3.1. FORMAS DE MANIPULAÇÃO DA VISÃO, A CAMERA.

Tanto a arquitectura, o cinema, a fotografia a pintura entre outras faculdades conseguem ter o incrível poder de mutação e renovação com o decorrer dos anos, novas ideias que surgem frequentemente através acontecimentos e desenvolvimentos sociais e políticos que abrem alas a novas vagas culturais, novos estilos e interpretações do mundo onde vivemos, esse caminho tem muito a ver com a sensibilidade e noção temporal e social dos artistas neste caso arquitectos que estejam integrados em determinada época artística, como disso são exemplos vários movimentos como por exemplo, a pop arte, o pós modernismo, o neo realismo entre outros.

Como um fotógrafo escolhe uma objectiva fotográfica e tem de perceber para que fins e tipo de fotografia ela é concebida e qual a serve melhor para determinado palco, o arquitecto que busca o cenário e os enquadramentos não tem uma tarefa muito diferente quando pensa na sua câmara, “a janela”, ele também tem de pensar a construção a relação que a janela vai proporcionar com determinado cenário, objecto construído ou paisagem natural, relacionar o tamanho, definir o fluxo de luz, perceber que as relações que se estabelecem são um veiculo visual fundamental na abordagem que o utilizador tem com o lugar, todas as relações são importantes, estas vão ser o olho de um determinado utilizador da obra arquitectónica.

As Imagens falam, e fazem sonhar, a imagem que nos é dada através do meio que a transporta realça as suas sensações, tal como o cinema está refém das cameras que permanentemente estão divulgar sensações.

“Assim que a imagem se torna suficientemente nítida na minha mente, ponho-me a desenvolvê-la numa história, ou melhor, são as próprias imagens que desenvolvem as suas potencialidades implícitas, o conto que elas trazem dentro de si”. (Italo Calvino, 2007, p. 109)



Fig.18 – Igreja da Luz de Tadao Ando 1988-1999, Ibaraki, Japão, (Buou 2011)

Fig.19 – Ilustração “foto sol nas mãos”

Mas neste sentido, o arquitecto tem um trabalho mais delicado pelo simples facto de um qualquer erro ideológico no projecto ser menos recuperável no sentido de alterar a construção de determinado edifício, elevaria o custo final da obra, os prazos seriam mais difíceis de alcançar e a reestruturação ideológica podia estar em risco. Quem trabalha em Cinema ou fotografia pode recorrer a correcções digitais ou mesmo em laboratório, e isso hoje também já é diluído em arquitectura, continua a ser verdade que um erro ideológico é difícil de corrigir, mas não é menos verdade que já existem programas que ajudam a dissipar erros e a criar realidades virtuais que permitem mais acerto na concepção idealizada. Isto não significa que o arquitecto não tenha um envolvimento directo com o terreno onde a obra se vai realizar, um estudo exaustivo do terreno, significa apenas que as ferramentas de utilidade são mais e com maior eficiência hoje na orientação digital que permite um melhor estudo do resultado final.

Hoje é indissociável um profundo estudo e compreensão do arquitecto com o espaço ou zona de intervenção, mas numa fase mais avançada do projecto é fundamental perceber se as relações que se idealizaram estão a ser bem sucedidas, e nesse sentido não dissociável dessa primeira abordagem e envolvência do arquitecto com o terreno, está a ajuda tecnológica, com simuladores cada vez mais precisos e eficazes, uma ferramenta que é um complemento eficaz no estudo das relações com o espaço envolvente que muitas vezes no terreno nos pode parecer uma coisa que idealizamos

mas que numa visualização em 3D (três dimensões), pode dizer outra coisa diferente e que não nos tínhamos apercebido no terreno.

Numa clara alusão á ajuda de maquetas (que não deixam de ser objectos de três dimensões) Peter Zumthor revela a sua importância no concepção de um projecto...

“Não há maquetas de cartão. Na verdade não há “maquetas” no sentido convencional, mas objectos concretos, trabalhos tridimensionais numa escala específica” (Peter Zumthor, ensinar arquitectura, aprender arquitectura, Livro Preto, p. 110)

O controlo e manipulação de algo que idealizamos é sempre difícil de concretizar, exige estudo e uma grande dedicação á causa que se está a trabalhar. Não se pode esquecer que um arquitecto trabalha para pessoas, para um mundo onde pode criar e modelar, sempre com a noção que não é único terreno e que controlar o que se pode ver dentro de algo que constrói, criar um olho vivo, é uma tarefa que muitos já fizeram e que consideram uma experiência enriquecedora.

“É sintomático que seja um homem do cinema como Manoel de Oliveira a obriga-lo a tomar entre mãos a camara e orienta-la sobre a paisagem até deter as imagens mais significativas teve que enquadrar uma cena e teve que escolher uma ou mais direcções a privilegiar”... “a forma da casa e a sua decomposição em volumes escondem o ponto de vista de quem olha de dentro a paisagem exterior” (Eduardo Souto Moura, 2008)

O próprio Eduardo Souto Moura revela no livro.....a sua “insegurança” nas relações e “proporções” dos “buracos”. No meu ponto de vista esta relação é difícil de trabalhar mas quando bem sucedida, resulta numa obra interactiva e sedutora quando esta estabelece uma relação conseguida entre o observador e o cenário a observar.

Mas se é verdade que a fotografia é uma imagem estática, que o máximo que nos pode fazer é imaginar que algo lá retratado por um ou outro motivo pode estar em movimento, as técnicas ao longo dos anos foram evoluindo para outra dimensão de audiovisual e para esse intuito de dar movimento às imagens. Roland Barthes no livro «A Câmara Clara» refere-se da seguinte forma a esta temática, “Declarei que preferia a foto ao cinema, do qual todavia não consigo separá-la”.



Fig.20/21 – Imagens de exemplo sequencial de “stop motion”, o movimento através das imagens, (caworld 2013)

Algo que não pode estar dissociado de um arquitecto é esta noção de cenário, os enquadramentos visuais provocam sensações, estados de espirito, o método de os abordar é determinante, a noção de um Frame, que não deixa de ser uma imagem ou um quadro, pode ser transportada de qualquer enquadramento audiovisual para a arquitectura, contudo arquitectos como Wang Weijen na obra Xixi Wetland Art Village, tentaram ir mais alem do que fixar uma apenas uma imagem, tentaram procurar movimento através da sequência de vários Frames interligados, janelas onde a ligação visual entre elas é possível e assim tentar dar uma noção de movimento e de enquadramento cinematográfico vivo, como se de um filme se tratasse. A missão é difícil e pouco compaginável com habitação unifamiliar, pois carece de algumas características dimensionais do espaço onde se insere, mas há uma vantagem implícita, não necessita de uma máquina que debite 24/25 Frames por segundo (FPS) como uma televisão da nova era moderna, onde cada Frame debitado no método Europeu equivale a cerca de 0.0400 segundos em Full HD. Ali a visão é intrínseca, e o nosso movimento ocular formula o próprio filme que alienamos no momento e que é susceptível a todas as alterações mutáveis a que o mundo físico visível está sujeito.

Isto dos Frames em movimento no cinema ou em televisão, não é mais do que iludir a retina, o “live action” consiste em dissimular uma imagem com o padrão da evolução por quadros de uma determinada cena, o que vistas em velocidades ultra rápidas dão a ilusão de movimento, quando paramos “stop motion”, podemos verificar as imagens uma a uma, e o que forma essa ilusão optica de movimento. É muito frequente até em crianças assistir-mos a um bloco de imagens que fazem essa noção de movimento quando corridos em sequência, construímos o nosso próprio “stop motion”



Fig.22 – Exemplo de “stop motion”, imagem em movimento, feito manualmente

O cinema surge assim mais tarde com a noção e as potencialidades que os fotogramas possibilitavam, um alinhamento das imagens vistas em sequência dá uma ideia de movimento, o que por sua vez dá origem a pesquisas mais aprofundadas caminhando para o cinema que significa isso mesmo, movimento.

Contudo a palavra cinema terá vindo do objecto que captou as primeiras imagens (fotogramas) para depois serem visionadas em sequência a uma determinada velocidade, dando a noção de movimento, o cinematógrafo, que terá sido inventado em 1895 pelo Francês Léon Bouly, e que permite aquilo que referi anteriormente, uma noção chamada de “movimento beta” 1912 em (Estudos Experimentais na Visualização do Movimento, de Max Wertheimer), que no fundo é essa ilusão de percepção, refere-se á projecção de imagens próximas vistas em sequência a uma determinada velocidade, o cérebro humano não consegue distinguir uma da outra e assimila-as como uma só imagem, dando origem ao filme, ao cinema e à televisão.

A comunicação visual através do movimento, provocou uma evolução extraordinária na sociedade como hoje a conhecemos, uma mutação constante, através da divulgação, de novos conceitos, de novas tendências.

3.2. NOVOS CONCEITOS DE VISUALIDADES E INOVAÇÃO SOBRE A IMAGEM.



Fig.23 – Criança a ver frames da película de cinema

Fig.24 – Película cinematográfica, visível sequência de frames

Mas se o conseguimos fazer com um objecto que hoje apresenta uma evolução fascinante, não o conseguimos fazer com uma janela? A janela é o meio mais fiel para realçar algo que nós pretendemos salientar, com variadíssimas técnicas e opções de enquadramentos, são veículos visuais para cenários físicos com o relevo que o arquitecto pretende salientar. Para isso há técnicas para que a estimulação visual através da observação por uma janela seja mais capaz de causar alguma sensação. Aqui há que ter em atenção vários factores, e muitas destas técnicas cresceram juntamente com a fotografia, com experiências vividas ao longo dos anos e com estudos mais profundos com o cinema até aos tempos de hoje, e que no realce de uma composição vista através de uma janela, com um determinado enquadramento o arquitecto também deve ter em conta.

O aperfeiçoamento das técnicas cinematográficas e também dos meios tecnológicos usados como fim de divulgação, não consiste em mais do que a procura de alcançar a mimética real das coisas que nos rodeiam. Tem como objectivo conseguir mostrar o mundo da maneira mais natural e real como o conhecemos, com o mínimo possível de interferências e perturbações na imagem, tanto na sua captação como na sua divulgação.

Nesse capítulo, o arquitecto tem consigo a vantagem de trabalhar sobre o real, sobre a forma natural existente, ou sobre a forma construída, preocupando-se com luz,

sombra, os enquadramentos e possíveis experiências de novas vivências que resultam destes aspectos que o cenário pode provocar no observador.

A virtualidade em três dimensões é algo que está ao dispor dos arquitectos e todos os que trabalham a forma, aqui a questão que se pode colocar nas novas tecnologias é que a evolução, ao contrario daquilo que muitos dizem, é um auxilio fantástico, a folha de papel e a lapiseira sobre o estirador são fundamentais em arquitectura, e vão selo sempre, mas há que reconhecer e evidenciar a ajuda que preconizam os meios tecnológicos que hoje temos ao nosso dispor, não na primeira abordagem ao projecto, mas como auxilio e ferramenta indispensável na coesão das ideias e visualidades que se pretendem em determinado cenário construído pelo arquitecto, isto aplica-se na montagem de cenários em Hollywood, como deve ser assumido e prática corrente em arquitectura, pois estes simuladores oferecem ao projectista aquilo que a folha de papel nem a maquete oferecem com tanto realismo aproximado, o factor tempo, e se formos percorrer o tempo, essa foi definitivamente sempre uma abcessão de quem projecta, procurar meios que lhe transmitissem uma aproximação o mais real possível do real, tanto com os três valores dimensionais os eixos (X, Y, Z), agora é possível graças ao desenvolvimento usufruir de tudo isto com um realismo impressionante através da simulação tridimensional que nos oferece também, como referi, o factor tempo, fundamental na coesão visual espacial de um projecto.

Contudo no cinema a evolução tecnológica tem aproximado a distância entre virtualidade e realidade, tem aproximado a percepção de um conteúdo cinematográfico á da observação através de uma janela de um determinado edifício, a realidade que se depara perante o observador tem vindo a ser alcançada, sendo que isto provoca e requiere ao arquitecto que tenha alguns conhecimentos e experiência da vivência de um cineasta enquanto mestre de realização e enquadramentos com conceitos bem delineados na captação de imagens e todo o cuidado que estas devem ser alvo, aproximando neste capítulo o trabalho do arquitecto ao do cineasta.

Nesse sentido tem sido avassaladora a evolução na procura do detalhe e da aproximação á realidade, na sequência da introdução do HD, do FULL HD e do 3D é agora a altura de surgir o 4K, uma evolução que consegue elevar a resolução de um ecrã de TV dos 1920 x 1080 (FULL HD) para os 3840 x 2160, consiste em 8 milhões de pixéis, o que torna imperceptível ao olho humano a percepção dos pixéis que formam o ecrã, a resposta é mais eficaz, mais definida e mais real na cor e na nitidez.

É uma experiencia inovadora sem precedentes, mas com uma margem de evolução constante que aproxima as realidades.



Fig.25 – Exemplo visualização de imagem 3 Dimensões



Fig.26 – Exemplo imagem 3 Dimensões

Os nossos olhos são de facto uma janela para o mundo, não é alheia a procura de vários formatos de imagem nas telas e televisões por parte dos fabricantes a nível mundial, o 4:3 evoluiu para o 16:9 por este apresentar uma relação mais fidedigna com o enquadramento proporcional que os nossos olhos captam, mas esse estudo e anseio pela melhor relação ainda está em marcha pois há exemplares de imagem a 21:9 que segundo o fabricante em questão se assemelhava ainda mais com a proporção certa.

A evolução é algo a que a sociedade estará permanentemente a assistir, e a integrar, a própria sociedade faz parte dessa evolução, tal como a fotografia e a película cinematográfica terão sempre um lugar distinto mas com uma historia em comum, que é dissociada pelas maquinas que as transformam, que as alteram e que proporcionam outros técnicas de utilização, que as fazem ser ou parecer aquilo que não são, no fundo, são técnicas para “enganar”, “influenciar” esta sociedade aglutinada pela evolução, todo esse desejo no que consiste á imagem cinematográfica consiste na aproximação máxima ao real, ao movimento em modulo tridimensional, aquilo a que a nossa retina é sensível, um ponto de fuga com saliência e profundidade, e se isso em cinema já é uma realidade com óculos, a vertente sem óculos estará para breve, e aí será possível assistir a um filme como se estivéssemos na janela de uma habitação a

assistir a um episódio fascinante, e ao invés do realizador, por vezes o arquitecto detém senários fabulosos para projectar “a sua película”. Falemos de filmes e janelas.

Há filmes que são uma verdadeira delicia, uma alienação memorial sobre aquilo que uma janela, um vão, pode mudar no decorrer de uma historia de um determinado mundo construído, e para isso não é necessário que sejam recentes ou com inovação técnica de divulgação visual, isto porque a técnica do olhar, do filmar, do pensar e do imaginar está intimamente ligada nas artes visuais por mais ancestrais que elas sejam, estes filmes são uma verdadeira lição de imagem, enquadramentos, perspectivas e olhares cuidados, uma verdadeira biblioteca e um verdadeiro impulso no que se refere ao cinema, e que deve ser tido em conta por arquitectos atentos a todas as artes que nos rodeiam.

Janela Indiscreta, é um filme de 1954, de Alfred Hitchcock (.....) é um filme naturalmente incontornável quando o tema que se está a abordar é a janela, mas a sedução do filme no que diz respeito as janelas não se encontra na quantidade, mas na qualidade que estas nos oferecem, perspectivas, comunicação, a sensibilidade as influências externas que estas revelam, o apelo ao inconsciente á mente, o dialogo que uma janela pode ter com um ser humano quando este “fala com ela” ou comunica.



Fig.27 – Imagem do filme Janela Indiscreta 1954, de Alfred Hitchcock

É um filme que não tem muito movimento, apesar de ter bastante pormenor em determinados frames, capta a atenção pela sedução cénica, com um dialogo visual rico e forte no apelo á mente, numa viagem concebida através de uma câmara que não deixa de ser uma janela um meio para invadir o meio privado e o meio publico. O suspense do filme é fantástico, e é mais valioso ainda quando percebemos que Hitchcock conseguiu num filme perceber e divulgar tão bem janelas que muitos arquitectos não o conseguiriam fazer no seu ofício com tanto esplendor como este mestre da sétima arte. Estas janelas captam a visão e a mente para o que elas contam, e tal como um puzzle, quando no final juntamos as peças todas a historia é revelada, numa montagem sequencial de cada perspectiva memorial que nos ficou na cabeça durante o filme, é no fundo uma sequencia de frames que são montados na mente do espectador. Há obras de arquitectura que tentam acompanhar de forma muito interessante este espectro de imagens sequenciais como é o caso do edifício na China, Xixi Wethland Art Village de Wang Weijen, que apresenta um estudo muito interessante neste sentido como na análise da obra será visível.

O fotógrafo interpretado por James Stewart, precisamente porque tem uma perna partida e se encontra preso a uma cadeira de rodas, tem, através da sua câmara, uma intensa relação com um determinado acontecimento; o facto de estar temporariamente imobilizado impede-o de agir sobre o que vê e torna ainda mais importante fotografar. Usar uma câmara é uma forma de participar, embora incompatível com a intervenção num sentido físico. Apesar de a câmara ser um posto de observação, o acto de fotografar é mais do que mera observação passiva. (Joan Fontcuberta, A Câmera de Pandora, a fotografia depois da fotografia, 2013)

Há que referir que esta situação pode acontecer a qualquer um, a imobilidade é algo que corta possibilidades de movimento não só do corpo como do olhar, aquilo que nos é permitido observar, pois o que queremos ver na maioria das vezes pressupõe movimento corporal, e as janelas são o nosso melhor suporte visual quando estas situações acontecem, quando alguém se encontra debilitado no interior de um determinado espaço arquitectónico, estas, são um forte suporte visual, de comunicação com o mundo exterior, inalcançável quando existe determinada debilidade física.

Outro aspecto relevante são os segundos planos que nos são dados por vidros ou materiais espelhados como as lentes da câmara, particularidade encontrada também num filme com inúmeros aspectos fantásticos nestes capítulos, *Gatinha em Telhado de Zinco Quente* de 1958, de Richard Brooks, um filme também com relativamente pouca acção, passado quase sempre no quarto onde o actor Paul Newman permanece quase sempre, sendo que a riqueza do jogo luz, da janela como escapatória e alienação do que se vai passando no jardim com o resto da família é o grande comunicador deste filme, é uma passagem de informação de tudo o que o rodeia, o espelho que se encontra no quarto é outro aspecto fantástico do filme, a comunicação visual que este consegue estabelecer entre os actores e entre os espectadores que assistem ao filme com segundos planos fantásticos.



Fig.28 – Imagem do filme *Cat on a Hot Tin Roof* (*Gatinha em telhado de zinco quente*) 1958, de Richard Brooks

Outro filme paradigmático que se enquadra perfeitamente neste sentido da ideia de janela como ponto decisivo na comunicação em todos os sentidos é o filme “The Window” (o que viram os meus olhos) de 1949 do realizador Ted Tetzlaff, onde uma criança de 10 anos assiste a um assassinato através da janela, sendo um filme antigo onde a história se passa num bairro degradado de Nova Iorque, há uma clara preocupação com o jogo luz, com enquadramentos simples, e até certa parte do filme relativamente pouco movimento, ganhando mais entusiasmo nos últimos 20 minutos. Mas a janela faz o resumo do filme de forma muito rápida pois é o veículo visual do miúdo que assiste ao assassinato e que no final através dele se descobre a verdade, graças à “janela” onde se conseguiu evidenciar o facto ocorrido.



Fig.29 – Imagem do filme The Window (O que viram os meus olhos) 1949, de Ted Tetzlaff

Um filme mais contemporâneo que salienta também de forma muito vincada o poder comunicativo e todas as outras vivacidades que uma janela apresenta é Facing Windows (a janela em frente) 2003, do realizador Ferzan Ozpetek, neste caso apesar dos senários serem mais elaborados a cor é outro dos realces que o filme apresenta,

cores intensas, que chamam a atenção, existem também, duas janelas onde a comunicação visual estabelecida proporciona um enlace, redefinindo a total influência da janela como ecrã comunicativo onde a alienação da imagem surge perante o alcance visual ganha uma dimensão própria consoante aquilo que vemos exalte os nossos sentidos.

A tudo isto claro, estão inerentes aspectos de composição, proporção, dimensão como também relação geométrica, para que tudo se relacione estes são factos arquitectónicos que são inquestionáveis no processo.



Fig.30 – Imagem do filme Facing Windows (A Janela em Frente) 2003, de Ferzan Ozpetek

Apesar de se poder relacionar estas situações, a verdade é que tal como o realizador, o arquitecto também tem de ter atenção ao cenário existente natural, o cenário controlado e o cenário construído, todos estes aspectos são relevantes numa metragem cinematográfica bem como num projecto do mais variado tipo de uso, a elevação visual, quer natural, quer construída, deve ser uma constante nos mais diversos meios culturais e sociais da sociedade. Quer empiricamente, retóricas ou estéticas as fotografias as fotografias são sempre um elo exterior do objecto, a arquitectura, tem interior, tem ambiência, tem vida própria, é isso que a faz diferente,

distinta, uma conjugação das artes numa vida interior e exterior, que deve ser aglutinadora de acontecimento permanente, eis o que a faz viver.

Mas a questão da visualidade em arquitectura, da estética, da imagem no ambiente construído, bem como nas mais diversas áreas artísticas, tem o seu conteúdo subjectivo inerente ao gosto pessoal do ser humano, esta questão tão debatida desde o séc. XIX, não contém propriedade de acerto linear de paradigma factual correcto ou verdadeiro, podemos discutir diversos factos visuais, estéticos, mas não deve ser posta em causa, quando válidas, as ideias e os conceitos que preconizaram determinado ambiente construído, muito menos alienar factos históricos, deve-se sim estudá-los, encará-los e assimilar esses factos como percursos do que desenvolvemos ao longo dos anos até hoje.

3.3. O CONCEITO ASSIMÉTRICO NO DISCURSO VISUAL DO AMBIENTE CONSTRUÍDO.

O debate sobre a estética em qualquer fundamento da sociedade é real, e acompanha a sociedade desde sempre, no que diz respeito à arquitectura, essa reflexão tem-se concentrado imenso numa temática, simetria / assimetria, tradicional / contemporâneo. Esta problemática parece extremamente redutora vista neste prisma simplista, mas acaba por ser complexa, porque como todas as outras artes, vive da imagem, da ideia, da organização do espaço, e isso implica intimamente opinião própria.



Fig.31 – Casa em São Paulo, Brasil, de Maria Acayaba e Juan Pablo Rosenberg (AR Arquitetos)

A complexidade encontra-se precisamente na intimidade, na opinião pessoal, ao longo dos anos a fuga ao tradicional, ao trivial, foi estudada e ensinada quase como uma ciência exacta, quase como que houvesse um bonito, e um feio, um desejável e um detestável, delineados antes da própria concepção.

Neste sentido não existe verdadeiramente uma ordem correcta, existe uma sensibilidade, um plano, uma ideia de organização do espaço, é evidente que fazer nos tempos de hoje uma Catedral igual á de São Pedro em Roma não faria muito sentido, até pela evasão do próprio contexto histórico, contudo parecia redutor que a justificação para anular uma eventual construção fosse no sentido da sua simetria estrutural e geométrica. Isso seria conciliar subjectividade fácil, tão bem expressa por Roland Barthes,

Quem de entre nós, não tem a sua tabela interior de gostos, de aversões, de indiferenças? Mas, precisamente, eu sempre tive vontade de argumentar os meus humores; não para os justificar, e ainda menos para preencher com a minha individualidade a cena do texto, mas pelo contrário, para oferecer, para estender essa individualidade a uma ciência do sujeito, cujo nome pouco me importa, desde que ela atinja (o que ainda não foi feito) uma generalidade que não me reduza nem me esmague. Seria preciso então procurá-la. (Roland Barthes, A Câmara Clara, 2007)

A fotografia da casa em São Paulo, Brasil, dos arquitectos Maria Acayaba e Juan Pablo Rosenberg é um exemplo de como uma casa de planos e janelas totalmente assimétrica funciona de forma extraordinária a exibição de múltiplas imagens que surgem da execução de vários vãos em ângulos previamente estudados.

“A circulação funciona como um promenade: um termo técnico usado muito pelos modernistas que propõe um passeio no qual a pessoa vai tendo sucessões visuais de ângulos e acontecimentos” (Rosenberg, estado.com.br)

Fala-se hoje, por vezes de forma muito leviana, em assimetria na arquitectura, leviana porque é exagerado falar-se que uma obra não deve ser simétrica só para não colidir com as obras do passado clássico ou porque ter uma metade igual á outra é feio, a justificação não pode ser tão redutora e efémera. A assimetria é hoje sustentada por diversos princípios, mas não se declara uma obra melhor ou pior pelo seu aspecto assimétrico se não cumprir e servir bem aquilo para que foi construída, assim a assimetria para além de ter surgido muito numa resposta moderna contra a simetria

antepassada do classicismo, vem numa também alicerçada numa vanguarda inovadora como era o construtivismo, que teve o principal foco a partir do ano de 1919 principalmente na ex-União Soviética, com uma grande cunho político, artístico-estético, com clara influência também na arquitectura, procura que a arte em geral seja uma arte para todos, do cotidiano, e não uma espécie de circuito reservado da condição humana, é uma arte que aceita a industrialização e a evolução da época, acompanha o desenvolvimento da maquina, negava uma arte pura, rígida e extremamente austera como era apanágio do clássico, procurando uma arte, com forte caracterização de elementos geométricos, cores primárias, fotomontagem, e a tipografia sem serifa.



Fig.32 – Contrutivismo Russo, El Lissitzky, 1919, Russia

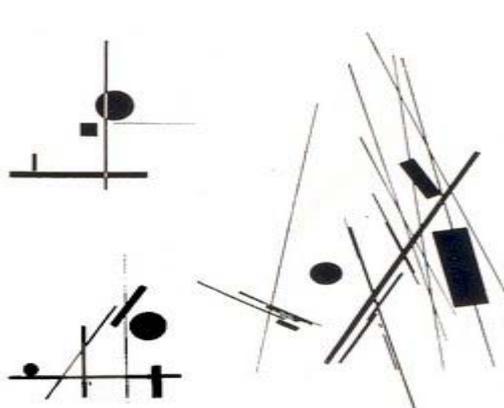


Fig.33 – Construtivismo Russo, Frampton, Kenneth

O construtivismo não nega por si só a simetria rígida e austera da antiguidade clássica, adapta-se aos novos tempos, e a uma realidade onde se pode conciliar as mais diversas formas geométricas, através da colagem, da fotomontagem de elementos e depois para o plano da elaboração de objectos tridimensionais, podendo trabalha-los e molda-los de forma a poderem constituir mais valias na vida cotidiana.

É relevante salientar o plano “PROUN” que é uma forte alavanca em vários domínios do movimento, tanto nas artes plásticas como na arquitectura, texto PROUN;

“PROUN - de PRO – UNOVIS, indica um domínio criativo sem precedentes, situado em algum lugar entre a pintura e a arquitectura.” (Kenneth Frampton, História Crítica da Arquitectura Moderna, 1997, p. 204)

El Lissitzky colaborou na introdução das idéias de Malevitch no campo da arquitetura na Europa e na Bauhaus. “Em Vitebsk, Lissitzky lecionou no Atelier de Artes Gráficas, Impressão e Arquitetura do Colégio de Arte do Povo. Lissitzky queria estudantes capazes de aprender "os métodos e sistemas básicos da arquitetura e desenvolver a expressão gráfica e plástica dos seus projetos construtivos através do uso de modelos". (Building in the USSR 1917-1932 Edited by O. A. Shvidkovsky)

“Lissitzky cria o Proun - representações geométricas com as mais diversas combinações de formas geométricas. Proun significa cidade, ponte.



Fig.34 – Construtivismo Russo, PROUN 5A 1921 Fig.35 – Square Grand Building Project, 1985, Zaha Hadid

Para El Lissitzky, a proposta do Proun, começa do plano, passa à construção de modelos tridimensionais depois à construção de objetos de nossa vida cotidiana. Proun supera a separação entre arte, artistas arquitetos e engenheiros. dedica-se a construção do espaço, organiza as dimensões deste por meio dos seus elementos, cria uma nova imagem multifacetada mas unificada, de nossa natureza. Proun é uma espécie de protótipo estético. Ênfase dada à manipulação do espaço enquanto função primária do Proun: massa, espaço, plano, proporção, ritmo. O material transforma-se em forma através da construção, a economia de meios são necessários. Proun é uma formação criativa de dominação do espaço por meio da construção econômica com material reavaliado. “ (Arq. Dr. Clara Miranda, texto Construtivismo).

Em arquitectura é notório que é um processo que passa por uma união de elementos geométricos, sólidos lineares, sólidos deformados, sólidos de diversas formas, e esses corpos vão interligar-se através de um estudo do plano a que se destinam, criando uma união e estabelecendo essa união entre todos os elementos que podem constar desse plano, sendo contudo um processo relativamente simples de união de corpos, que perdura até aos tempos de hoje, com algumas mutações naturais, e que é visível em arquitectos como por exemplo Zaha Hadid. É um movimento que deu um grande passo na projecção de uma nova era na arte, e neste caso na arquitectura em específico, pois abriu uma frente de influências em várias escolas e movimentos modernos como o De Stijl a Bauhaus e o Suprematismo, bem como grande parte da vanguarda Russa, onde mais tarde surge o Desconstrutivismo.

O fragmento geométrico e a sua união com outro corpo, a união das mais diversas formas, devem ser bem trabalhadas para uma uniformização bem sucedida na função para qual foi projectada, com grande influência política do socialismo, servindo a industrialização e os objectivos sociais desse rumo político. Este movimento teve como grandes divulgadores Malevitch (pintor, 1878-1935) e El Lissitzky (arquitecto, designer e artista plástico, 1890-1941) como grandes responsáveis de influências também no resto da Europa, tal como o arquitecto Chernikhov (1889-1951) um dos percursores do movimento na arquitectura. Este processo teve repercussões em todo o tipo de arte como é também o caso do cinema da fotografia entre outras intimamente ligadas na construção dos seus cenários.



Fig.36 – Lou Ruvo Center, Vegas, EUA, Frank Gehry

Fig.37 – BMW Headquarters, Alemanha, Coop Himmelblau

A questão da imagem da unificação através dos vários fragmentos é muito importante, a capacidade de na sua globalidade conseguirem uma comunicação capaz e da forma que se pretendia, por exemplo tanto na produção de imagem como no teatro o método da com as teorias sobre a “Montagem” cinematográfica divulgada por Eisenstein, que tomou muitas influências vindas da fotomontagem que foi também importante na mudança de cenários no teatro através de Meierhold, que foi o grande precursor do teatro durante este período na Rússia. As influências dos conceitos deste movimento tiveram seguidores e desenvolvimento em todo o mundo moderno.

Mais tarde, já nos finais dos anos 70, início dos anos 80 surge o Desconstrutivismo, que tem a génese do seu nome no movimento literário chamado desconstrução, e está ancorado e influenciado pelos princípios vindos do Construtivismo de onde retira grande parte da sua inspiração formal, este movimento caracterizasse pelo processo da fragmentação, pelo desenho não linear, irregular, pela manipulação das linhas visuais, da aparência das estruturas das superfícies, pelas formas não rectilíneas que distorcem e manipulam a visão do observador, aparentando um “caos” do cenário construído, da cobertura ao piso térreo, as obras dos arquitectos e artistas que seguem esta linha são estimulantes e detentoras de grande imprevisibilidade, como é exemplo o museu de Guggenheim em Bilbao de Fank Gehry, e obras de arquitectos como Zaha Hadid, Rem Koolhaas, entre outros.



Fig.38 – Seattle Center Library, Seattle EUA, Rem Koolhaas

Fig.39 – Headquarters, Pequim China, Rem Koolhaas

Contudo, não deixa de ser verdade que deve ser tido em conta onde é construído determinado projecto com estas ou outras características de arquitectos que seguem um rumo mais linear ou mais purista, o meio onde se inserem, o ambiente construído envolvente, o meio natural que disfrutam, e até mesmo as características geográficas para onde são projectados, aqui o que é de salientar é a forma como a visão e as sensações e o modo de lidar e trabalhar o cenário foi evoluindo ao longo dos anos de forma bem vincada por vários artistas desde sempre até hoje, não se trata de dizer que uma obra onde a assimetria é mais acentuada é melhor do que uma mais simétrica, apresenta-se mais fiel á assimetria que compõe todo o mundo que conhecemos, como por exemplo o corpo humano, se tirarmos uma fotografia e o dividirmos em duas metades constatamos essas diferenças, mas não significa só por si o rotulo de boa arquitectura, esta deve fazer sonhar, criar vida dentro e fora dela, deve estimular a imaginação, ser imprevisível, e a verdade é que para isso não necessita de ser caótica nem espetacular, necessita de ser inspiradora através das suas ideias, como referiu Baeza “sem ideias a arquitectura é vã” (Baeza, 2008 pag48).

Neste sentido, e quando se fala em arquitectura, mas também noutros ofícios na sociedade actual, é importante o aspecto “bom senso”, é importante quando falamos em arquitectura ter alguma noção de detalhes que podem fazer diferença num determinado projecto, referir aspectos arquitectónicos como são os sentidos comunicacionais e relações desse mesmo projecto, o “código genético” de cada civilização, região, organização geográfica, clima, cultura. Não há melhor ou pior arquitectura para determinada região ou pessoas, há aspectos característicos que devem ser respeitados, estudados e solucionados da melhor maneira, para procurar uma obra sustentável nessa região e capaz de dar, a quem dela vai usufruir, as melhores condições de vivência. Uma obra no norte da Europa, não pode, não deve ter características iguais às de uma obra em Africa, por tudo o que já foi referido, tal como uma construção numa zona de grande magnitude sísmica requere outro tipo de características de uma zona com menos probabilidade de risco sísmico.

Fernando Távora fala de uma “originalidade das culturas”, e essa originalidade, tradição, continua a existir com a adequação dos melhores métodos construtivos para determinado local, região ou até mesmo país, e fala também em “amplo sentido”,(Da Organização Do Espaço, p. 30), e neste particular, é cada vez mais notório o processo da globalização, sendo cada vez mais difusa essa diferença da arquitectura entre países, que no fundo constituía uma caracterização de determinado território, e

serviam muitas vezes como um bilhete de identidade de determinada civilização! Hoje apesar dos PDM e vários outros planos que existem, essa diferença vai-se atenuando, e até mesmo a questão das características físicas e geográficas das regiões estão a ser ultrapassadas por vários métodos inovadores que vão surgindo com a inovação de novos materiais e métodos. Sendo certo que somos todos cidadãos de um planeta, a uniformização com a informação, comunicação e métodos inovadores que hoje existem e se vão aperfeiçoando é uma realidade cada vez mais presente, aqui surge a génese de cada arquitecto, aquilo a que se refere e como aborda determinado projecto, sendo certo que esta “problemática” civilizacional, global, ainda se vai manter por mais umas dezenas de anos, provavelmente até á altura em que o bom senso e os valores da arquitectura serem “engolidos” por um devaneio da globalização. Mas também é verdade que há quem pense como Anatole François, (França, 1844-1924) crítico e escritor, sobre outros assuntos mas que se pode adaptar á arquitectura, “prefiro o erro do entusiasmo do que a indiferença do bom senso”, e naturalmente, todos pensamos de maneiras diferentes, de formas diferentes, muitas vezes sobre a mesma coisa, sendo que a principal função do arquitecto deve ser, servir o projecto o meio onde se insere, e quem dele vai usufruir, criando uma comunicação atraente com todos os actores intervenientes e presentes no meio. E nesta questão é importante o bom senso do arquitecto, ter a noção que o mundo é um local de milhões e que o respeito comum deve existir e ser sustentável para que outros o possam sentir posteriormente para que futuras gerações não tenham uma tarefa mais ingrata.

Como já foi referido, por diversos arquitectos, a arquitectura não precisa de ser excêntrica nem espetacular para ser bela, pode ser elegante, serena, tranquila, alegre, feliz, numa obra aparentemente simples, mas que ao mesmo tempo pode ser complexa, na forma como alimenta a vivência de quem dela disfruta e caminha sem nunca ver o fim, sem nunca se cansar dela, muitas vezes viajar no mesmo sem sair dela, sem esquecer que a nossa mente é sensível á composição, á imagem, ao frame, ao plano onde se encontra, á sequência, isso pode alterar o estado de espirito do ser humano.

4. ABORDAGEM DA IMAGEM AO INCONSCIENTE HUMANO.

4.1. A RELAÇÃO E O DIALOGO VISUAL INTERIOR/EXTERIOR NO ESPAÇO CONSTRUÍDO.

A arquitectura é por si só uma reunião das artes, de vários ofícios, sendo parte integrante da arte, é o expoente máximo da mesma, falamos da construção, da composição do mundo que conhecemos, a arquitectura é simultaneamente arte utilidade e funcionalidade, ela estabelece relações através dos conceitos preconizados na concepção do projecto, a sua composição pode alterar estados de espirito, pode ser capaz de oferecer experiências, de ser emotiva, sem esquecer a sua função para a qual foi criada, não alinhando em declínios de valores em relação às diferentes visões sobre a arquitectura, mais purista de formas ou mais espetacular, contudo é importante avaliar todos os intervenientes directos que com ela vão interagir num determinado lugar.

Esta elevação passa pela compreensão do lugar, da matéria, dos materiais, da intenção e da ideia, neste sentido, um livro obrigatório para qualquer aluno de arquitectura é, “Peter Zumthor, Atmosferas”; do início ao fim, o livro consiste numa reflexão profunda sobre vários aspectos arquitectonicos, e as influências que estes acabam por ter na vivência futura de uma determinada habitação, desde todos os pressupostos a ter em conta em relação aos materiais onde entra também a Luz como fonte fundamental em todo o processo arquitectónico, e tudo o que isto significa na criação de intimidades e afinidade pessoal na arquitectura.

Uma das mais fantásticas reflexões deste livro é quando Zumthor se refere à tensão entre interior e exterior, e como aborda o tema, sendo que se adequa na perfeição a este tema, refere que:

A tensão entre interior e exterior...

“Na arquitectura retiramos um pedaço de globo terrestre e colocamo-lo numa pequena caixa. E de repente existe um interior e um exterior. Estar dentro e estar fora. Fantástico. E isto implica outras coisas igualmente fantásticas: soleiras, passagens, pequenos refúgios, passagens imperceptíveis entre interior e exterior, uma sensibilidade incrível invólucro está de repente à nossa volta e nos reúne e segura, quer sejamos muitos ou apenas para o lugar, uma sensibilidade incrível para a concentração repentina, quando este uma pessoa”. (Peter Zumthor, Atmosferas, 2006)

Em arquitectura, esta relação interior e exterior é cada vez mais importante e alvo de maior estudo e análise como facto arquitectónico, as tensões e relações que se criam são fundamentais para composição final de um determinado lugar ou espaço construído, aqui surge a sensibilidade de que Zumthor fala, ela é que vai criar um espaço, com um determinado ambiente, capaz de criar sensações, alterar estados de espírito, de estabelecer uma relação genuína com o meio onde se encontra, e para que tudo isto seja verdade, é fundamental ter atenção não só ao modo como se olha para essa relação interior e exterior, mas para a matriz natural, ambiental e material do sítio, a geografia, para estabelecer determinados compromissos que são fundamentais nessa mesma relação como os materiais a utilizar em determinada proposta, que pressupõe a melhor escolha para determinado local e ambiente.

Tainha refere algo importante, que ressalva tudo isto, que não basta ter uma boa ideia, essa ideia só será verdadeiramente boa ou brilhante no caso de todo o processo de projecto seja acompanhado de uma compreensão e consciência de tudo o que envolve este processo, Tainha refere:

“A imaginação insinua uma ideia, a inteligência deverá estar apta a saber o que a fazer com essa ideia.

A técnica do arquitecto é isso mesmo: compreende todo o procedimento que o habilita, quando de posse de uma ideia, a dar-lhe corpo (forma)”. (Tainha, 1983, p.42)

Se há arquitecto que define e elabora o projecto como um todo ele é Peter Zumthor, desde o respeito pelo lugar, do conceito á função, compreende-os e liga-os numa ideia que se realça num todo construído, uma arquitectura que comunica intimamente entre todos os elementos que dela fazem parte, sendo que ela só consiste facto pelo homem, é para ele que ela existe, é ele que vai vive-la.

Neste sentido é fundamental referir e exponenciar todo este diálogo que Zumthor alcança nas suas obras, várias, mas há duas que são a razão e reflectem isto que foi acabado de referir, são duas casa que ele projectou para Leis, uma pequena aldeia

serrana em Vals, Graubunden (Suíça), a Oberhus e Unterhus (2009) e haverá ainda uma terceira, a Turmlihus que será terminada em breve.

A Oberhus e Unterhus, são duas casas que Zumthor construiu para ele e para a sua esposa, são duas casas construídas em madeira, com um traço muito particular e perfeitamente adequado ao lugar e à envolvente construída, e reflectem do seu interior um diálogo fascinante com o meio onde se insere, capaz de elevar desejos e sentimentos, com tal comunicação visual ao alcance do visitante que nelas entrar.

Aqui é possível ver a sua preocupação com o desenho da envolvente, com o existente, e a inserção dos novos elementos num todo através dos factos que o precedem no projecto tanto no aspecto dos materiais a escolher como o domínio espacial onde se vai inserir, sem provocar o existente, sem constituir agressão ao local e a quem o visita, perfeitamente enquadrado no panorama do sítio conforme é possível constatar nas imagens.



Fig.40 – Relação, o meio onde se inserem, Vacation Homes,2009 Peter Zumthor, Vals, Suíça, foto: Ralph Feiner 2013

Ambas as construídas em madeira de três andares, vista do exterior tem uma linguagem arquitectónica muito vernacular, não se impõe no dialogo visual com o ambiente construído envolvente, respeita-o e alia-se a ele, com esta visualidade similar ao que já constava até então, por respeito ao meio, e às características do espaço onde coabitam, a madeira com que são construídas (que constitui também um

material com boa relação térmica para o meio), já era característica e fonte material utilizada nas outras habitações, Zumthor, não as faz destoar, do chão ao telhados, estes com desenho simples triangular, como a maioria dos outros da aldeia.

“A presença da madeira maciça é palpável em todos os lugares, íntima e próxima ao corpo, suave, sedosa e brilhante, que irradia da luz”. (Peter Zumthor, 2013)



Fig.41 – Vacation Homes,2009 Peter Zumthor, Vals, Suíça, foto: Ralph Feiner 2013

Nas fachadas outra notoriedade, que é ainda mais visível e propagante no interior devido ao contexto natural onde as casas se inserem, são as grandes janelas, onde todas as divisões apresentam essa característica, e que funciona melhor do que um guia turístico, pois todas oferecem detalhes diferentes da paisagem, vistas privilegiadas em diferentes direcções, num cenário deslumbrante.

“As nossas casas de Leis têm grandes janelas. Elas estendem-se de parede a parede e do chão ao tecto. Elas enquadram a paisagem e acolhem as suas imagens dentro da casa. [...] Andando pela casa significa passar de vista para ver”. (Peter Zumthor, 2011)

Este enquadramento no meio da pequena aldeia e na paisagem é pura poesia, o dialogo visual de que o homem pode disfrutar com a envolvente é absolutamente fascinante, não deixando de ser ainda mais relevante a capacidade de numa de

aspecto linear e “quadrado” as suas diversas divisões apresentarem sempre imagens e contextos visuais diferentes, dados essencialmente pela elevação da casa.

“Peter Zumthor ampliou a tradicional Strickbau (literalmente “malha de construção”) construção técnica para incluir novos princípios de design que permitiram a instalação de janelas amplas. Que se estendem do chão ao tecto, elas enquadram a paisagem que se assemelha a pinturas murais dentro da casa”. (Archidaily, 2013)



Fig.42 – A relação com o exterior, Vacation Homes,2009 Peter Zumthor, Vals, Suíça



Fig.43 – Vacation Homes,2009 Peter Zumthor, Vals, Suíça, Ralph Feiner 2013

Num cenário deslumbrante, é natural que haja uma reacção da mente humana quando se encontra perante este cenário que Zumthor define com as janelas que enquadram a paisagem, tanto no inverno com o manto branco de neve como de verão com uma paisagem verdejante, estas casas são expoente de diálogo e comunicação entre todos os intervenientes do lugar.

“Antes de ser arquitecto, o arquitecto é homem, e homem que utiliza a sua profissão como um instrumento em benefício dos outros homens, da sociedade a que pertence. Porque é Homem e porque a sua acção não é fatalmente determinada, ele deve procurar criar aquelas formas que melhor serviço possam prestar quer á sociedade quer ao seu semelhante, e para tal a sua acção implicará, para além do drama da escolha, um sentido, um alvo, um desejo permanente de servir” (Fernando Távora, 2008, p. 74)



Fig.44 – Vacation Homes,2009 Peter Zumthor, Vals, Suíça Fig.45 – Vacation Homes,2009 Peter Zumthor, Vals, Suíça

A grande diferença que é possível observar em relação às casas existentes na localidade, é a forma como Zumthor revela as janelas, como ele capta o que o meio lhe pode oferecer, há locais como passagens da casa que ele abre vão de tamanhos diferentes consoante aquilo que pode e deve ser salientado em determinado percurso através do interior da casa, Tainha refere-se inúmeras vezes a essa questão, o sentido que faz as formas que são criadas, um equilíbrio e um conhecimento daquilo que tudo o que envolve o projecto nos pode oferecer. Estas casas são um paradigma dessa relação, e pelo facto constatado e reconhecido pelo arquitecto que as concebeu, elas oferecem relações que criam empatias e emoções com quem as visita e delas usufrui.

Mas neste percurso das relações estabelecidas como essas duas realidades, interior/exterior, era impossível não falar entre outros em Mies Van Der Rohe, (Archen, 27 Maio 1886 – Chicago 17 Agosto 1969), foi talvez o arquitecto que mais impacto teve na mudança de mentalidades no que concede a este tema, Mies foi determinante na forma como alavancou esse diálogo entre a criação humana e o exterior.

Depois de uma juventude algo atribulada, mas onde já demonstrava grande qualidade e uma nova mentalidade como professor na Bauhaus e precursor do estilo internacional, viu este caminho ser interrompido devido à guerra, emigrou para a América, aí continuou o seu trabalho e deixou uma marca profunda na sociedade, com uma arquitectura minimalista, depurada de formas e de ornamentos que segundo o mesmo eram indesejáveis, uma arquitectura onde o racionalismo e a sofisticação dos materiais convivem em pleno numa geometria limpa e clara.

Mas o grande impacto que se efectivou foi as fachadas em vidro dos edifícios, tanto nos arranha-céus como em casa térreas como a casa Farnsworth o vidro é elemento que constitui a fachada dos elementos construídos, esta preocupação tem por ventura muito a ver com a juventude difícil que viveu, por estar anteriormente rodeado por elementos arquitectónicos que até então estavam num teor introvertido, tinham pátios interiores, ou eram claustros que não tinham visibilidade, ou apenas janelas pequenas sem nenhuma preocupação relacional entre o mundo exterior e o mundo interior, que existe a partir do momento em que existe um espaço construído. A mentalidade e a comunicação com outras realidades fez com que Mies interpretasse a comunicação com o exterior mais sincera, e que cria uma consciência diferente nas pessoas que habitam esses espaços.

Mies ao referir-se sobre a casa Farnsworth, refere:

“Também a natureza deverá viver a sua vida própria. Temos de ter todo o cuidado em não a perturbar com a cor das nossas casas e com a decoração do interior. Contudo, devíamos tentar levar a natureza, as casas e os seres humanos a uma unidade mais elevada. Se se observar a natureza através das paredes de vidro da casa Farnsworth, esta ganha um significado mais profundo do que se vista a partir do exterior. Desse modo, diz-se mais sobre a natureza- torna-se parte de um todo mais vasto.” (Mies, 2010, p. 63)



Fig.46 – Casa Farnsworth, 1951, Mies Van Der Rohe, Estados Unidos da America

Mies era exemplar também na composição e criação de cenários quando ele pretendia que a visualização de um determinado espaço tivesse um foco específico para realçar algo, e uma ambiência que ele mesmo iria privilegiar, como é exemplo um dos pátios do pavilhão de Barcelona, onde se realça sobre a água a figura «Der Morgen» (A Manhã), que se encontram na piscina, parece uma fotomontagem, o Arquitecto aqui é também compositor do espaço cénico, com um elemento crucial na envolvência de todo esta realidade, a Luz, elemento crucial nos projectos de Mies. Este espaço que foi criado para uma exposição, é um espaço lúdico e que convida as pessoas que estavam num sítio frenético de exposições a uma pausa momentânea para observação com serenidade.

Esta simplicidade formal vem muito de uma consciência de estrutura lógica e racional, que preconizavam os princípios de projecto de De Stijl, e que assentavam numa necessidade de sobreposição e de compensação entre as partes, o que lhe permitia estas fachadas limpas de funções até então específicas de suporte de cargas, agora podiam libertar-se para permitir uma nova realidade visual.

A descoberta de novas visualidades através de projectos de arquitectura teve sempre esse auxílio da evolução e inovação tecnológica, e Mies nesse capítulo foi um dos grandes impulsionadores da arquitectura moderna.

Alguns exemplos da mudança de paradigma e da evolução no conceito da visualidade de um espaço introvertido e de um espaço extrovertido em arquitectura.



Fig.47 – Exemplo casa introvertida, 1980



Fig.48 – The Glass House, 1945-1949, Philip Johnson

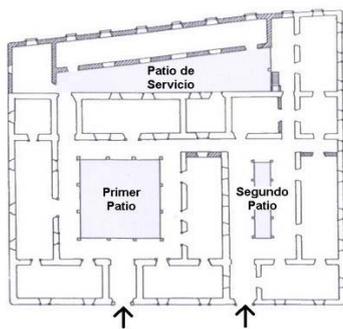


Fig.49 – Planta antiga casa de la moneda, Honduras 1889

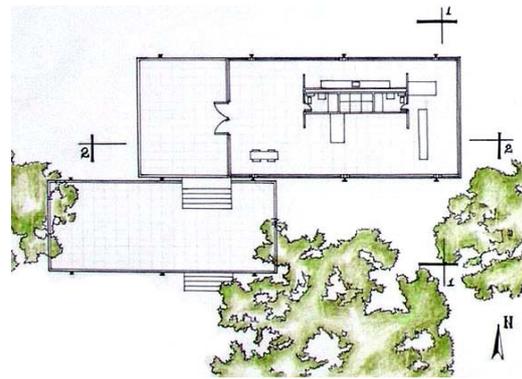


Fig.50 – Planta casa Farnsworth, exemplo casa extrovertida.

Mies não se delimitava na captação de um momento específico da paisagem fosse ela qual cidadina ou rural, ele preocupa-se essencialmente com o conceito de espaço fluido, criando por vezes ele o cenário interior através do próprio mobiliário que desenhava.

“A Arquitectura não é o trabalho de resolver problemas específicos de formas, embora faça parte dela. É sempre a implementação em termos espaciais de decisões intelectuais” (Mies, 2010, p. 343)

Neste desenvolvimento muitos foram os que desenvolveram uma arquitectura que elabora um dialogo com o espaço natural, através de uma sensibilidade espacial que recria aspectos psicofísicos do ser humano, obras como a casa de chá de Siza Vieira são um exemplo claro disso, não me refiro apenas a magnífica localização que esta possui, mas a todos os detalhes que a tornam ainda mais especial, o percurso até á entrada, e o modo como esta é trabalhada, a madeira que a compõe e reveste, e como dentro dela nós somos levados a estar focados no mundo que nos é proposto a observar, uma obra fascinante que o é também pelos elementos que a tornam mais íntima como os elementos de carpintaria e mobiliário.



Fig.51 – Interior da Casa de Chá da Boa Nova, 1958-1963, Siza Vieira, Matosinhos, Portugal, (Fernando Barros 2010)

Siza teve uma forte influência da escola nórdica, e é possível nesse sentido estabelecer uma forte identificação com a arquitectura de Alvar Aalto, no modo de trabalhar os materiais, na concepção do mobiliário, e no próprio desenho arquitectural.

A casa de chá de Matosinhos resulta de um trabalho de identificação com o espaço, um elemento que parece ter nascido das rochas presentes naquele local, depois um processo fascinante na concepção de um percurso que vai “desaguar” no vislumbre subtil sobre o mar, um clima de constante suspense ao longo desse caminho é elevado quando a tensão do mar se emancipa sobre o interior, controlado e delimitado pelo beirado da casa, o que leva o observador a procurar o seu lugar com fascínio após ter encontrado o cenário deslumbrante depois do percurso que o levou á peça central. Apesar da relevância desta obra ela aguarda uma requalificação camarária após ter sido abandonada.



Fig.52 – Casa de Chá da Boa Nova, Alvaro Siza Vieira

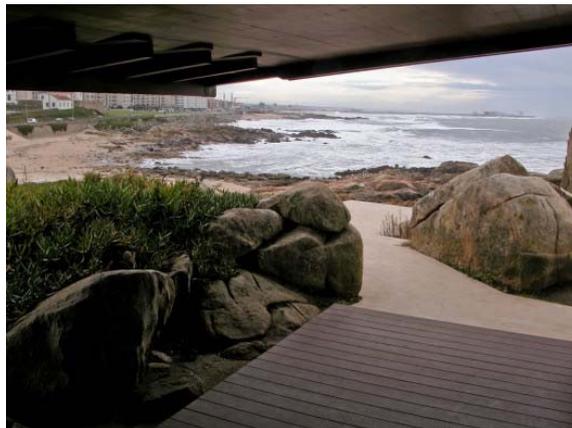


Fig.53 – Vista, Casa de chá da Boa Nova, Alvaro Siza Vieira

“Tem de haver uma distância entre o que é natural e o que é criado pelo homem, mas tem também de haver um diálogo.” (Siza Vieira, 2010, p. 494)

“A sala de cota mais alta, de menores dimensões, abre para Sul e Poente, a outra abre apenas para Poente; podendo comunicar facilmente com um terraço exterior que a prolonga” (Siza Vieira, 2005, p: 22)

Esse diálogo entre o natural e o construído pelo homem, é também evidente e claramente realçado na obra de Alvar Aalto, aqui com a particularidade deste humanizar as obras com uma conjugação de elementos elaborados por artesãos, criados de forma tradicional que tornam o espaço envolvente mais íntimo, trazendo um diálogo lógico e especial com o exterior (muitas das suas obras são realizadas em locais com uma forte envolvência florestal), com diversos níveis de saliência consoante o nível de intimidade, orientação e visibilidade dos espaços que compõem a casa, a humanização da habitação consiste num processo sensível de comunicações espaciais entre os vários espaços construídos. A casa deve ser funcional e esteticamente apelativa com o exterior e a paisagem a fazerem parte desta comunhão sensível e sedutora, algo fundamental para o habitante de um espaço construído.

“O Funcionalismo só se justifica se for expandido também para as áreas psicofísicas. Esta é a única maneira de humanizar a arquitectura”. (Alvar Aalto, 2010, p.11)



Fig.54/55 – Villa Mairea, 1939, Noormarkku, Finlândia, Alvar Aalto, foto: Dieter Janssen (Jansen 2003)

A Villa Mairea (1938-1939, Noormarkku, Finlândia), é uma das obras mais fascinantes de Aalto, esta detinha uma enorme estima pela natureza, e esta casa situada no cimo de um monte, detinha um espaço privilegiado para a concepção do seu projecto, pois foi dos arquitectos que maior preocupação teve com o significado da transição entre o exterior e o interior, o espaço íntimo que conduz o visitante de fora para dentro e de dentro para fora. Este é um tópico essencial no contexto da observação, no entendimento do espaço construído como um ser que vive pela existência de outro, e que devem coabitar de forma a que continuem a ser verdadeiros, e isso significa permitir ao observador a manutenção de identificação com o espaço onde a obra se insere.

Nesse capítulo, Aalto é genial na forma como elabora todos os factos arquitectónicos que intermedeiam essas comunicações, não só visuais como físicas, isso é possível constatar na orientação das janelas da casa e como este as define recriando varias definições visuais consoante o espaço da casa onde nos encontramos, os espaços de lazer comportam janelas com um tamanho e vista diferente dos espaços que se querem mais reservados da casa, sendo que estes são recriados a alcançar uma determinada intimidade mas nunca declinando o seu caracter de comunicador com o exterior, apenas é compreendido de maneira diferente, a intimidade não vai abolir a extracção visual do meio onde se insere e que se pretende mostrar. Um aspecto fascinante desta Villa Mairea é a cobertura da entrada que é suportada por troncos,

recriando uma analogia á floresta que rodeia a casa, constitui assim uma forma suave e dentro do mesmo ambiente de passar para outra realidade sem agressividade sensorial, sendo que esse ambiente vernacular que compõe essa transição mantém-se dentro da habitação.

Aalto recria obras de sedução pela forma rica como pensa os pormenores visuais e sensoriais que afectam frequentemente o observador, estes pormenores que compõem a sua obra, oferecem uma visão diferente do modo como encarar e respeitar o meio ambiente onde a obra se insere e como ela se deve integrar numa ordem onde o elemento lugar através do olhar refere a primeira impressão ou sensação.

A Villa Kanousan, 2009, (Yuusuke Karasawa Architects), é uma casa de fim de semana situada na região montanhosa da península de Bousou em Kanou Mountain, cidade de Kimitsu. Uma vez um importante pintor japonês Kaii Higashiyama (1909-1999) mencionou que tinha sido acordado por uma pintura da paisagem daquele cenário magistoso da ravina onde esta casa está situada, e através das janelas elabora também uma magnífica relação visual.

A casa no exterior parece um cubo, formas simples, janelas também com formas cúbicas, sendo que estas se encontram enviesadas, o interior que as respeita na sua condição visual na interpelação ao exterior, pois seja qual for o espaço percorrido no interior da casa a visualização da ravina onde está situada é sempre diferente, criando uma noção constante movimento e dinâmica na observação, cada espaço tem características diferentes, existe uma diversidade em toda a convivência espacial.



Fig.56 – Villa Kanousan, 2009, Kimitsu Japão (Karasawa)

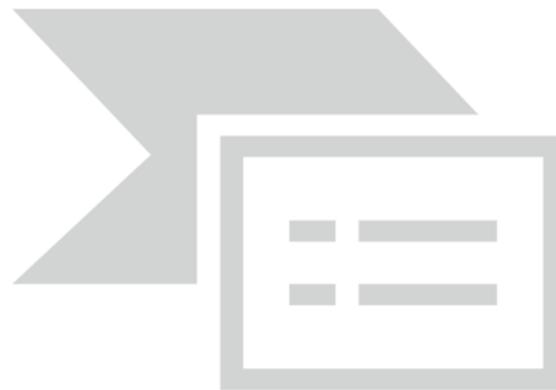


Fig.57 – Villa Kanousan, imagem interior, (Karasawa)



Fig.58 – Diagrama de estudo, Villa Kanousan, (Karasawa)



Fig.59 – Villa Kanousan, imagem interior, (Karasawa)

Os ângulos onde se encontra o observador definem os ritmos de visualização da paisagem, sendo que esses ritmos são recriados essencialmente pelo interior do espaço, as janelas auferem apenas as delimitações consoante aquilo que é possível percorrer entre paredes no interior deste cubo visionário.

The exterior shape of this building appears to be a simple cube. However, the interior consists of two layers of the traditional square plan, while a cubic volume is inserted to the points of intersection produced by the walls, the floors and the ceiling that divides the space. The intersecting angle of each cube is defined by the rule of an algorithm, producing the most prominent character of this project – that adjacent cubes are tilted in a definite angle against each other. The rotation angle of the cubes defined by algorithmic rule dissects the interior volume into various spaces according to the header forms of the cutting plane, providing diverse spatial conditions as each individual room. (Archdaily, 2013)¹

¹ A forma exterior do edifício parece ser um cubo simples. No entanto, o interior é constituído por duas camadas de planta quadrada tradicional, enquanto um volume cúbico é inserido para os pontos de intersecção produzidos pelas paredes o piso e o tecto, que divide o espaço. O ângulo de intersecção de cada cubo é definido pela regra de um algoritmo, produzindo o carácter mais proeminente deste projecto - que cubos adjacentes estão inclinados num ângulo definido uns contra os outros. O ângulo dos cubos definidos pela regra algorítmica rotação disseca o volume interior em vários espaços de acordo com as formas de cabeçalho do plano de corte, proporcionando diferentes condições espaciais que cada quarto indivíduo.

Outra obra onde paradigmática de uma relação natural com o exterior é a Moor Street Residence, Fitzroy, VIC, Austrália, da autoria de Andrew Maynard Architects, em 2012, onde se consegue numa reabilitação de uma habitação uma concepção magnífica da imaginação que permitiu alcançar uma nova realidade.

Com dois elementos visuais (consiste num elemento único no interior), salientes da fachada que está por cima do terraço, duas janelas de proporções generosas, que permitem uma analogia fantástica com a idealização de uma casa suspensa construída no meio de uma árvore, os ramos de uma que se encontra no terraço dão essa ilusão, sendo que a sequência visual alcançada dentro do elemento construído dão uma noção rítmica alcançada pelo elemento estrutural que quebra a unificação, e a continuação visual é sustentada por identificação, o que cria uma simbiose com o espaço.

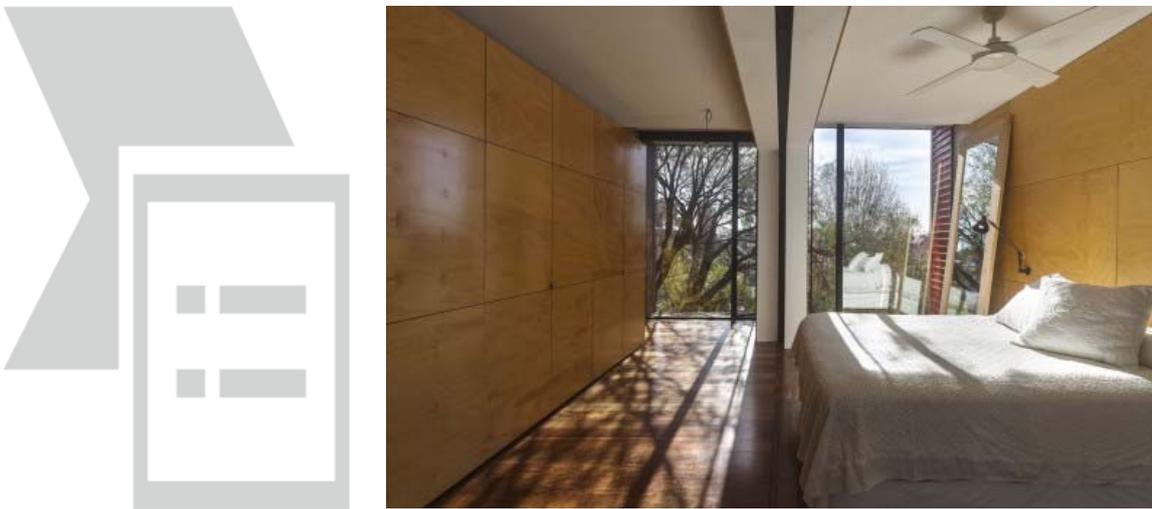


Fig.60/61 – Casa Moor Street Residence, Andrew Maynard Architects, 2012, vista exterior e interior, fotos Peter Bennetts



Fig.62/63 – Casa Moor Street Residence, espaço geminado e planta, foto Peter Bennetts, planta Ground Floor Plan

The separate boxes on the upper level contain the master bedroom. This space is surrounded by the canopy of the maple to the south and the canopy of a large gum tree to the north, making the master bedroom feel much like a treehouse. Through the gum's canopy are views over Fitzroy, revealing the detailed assemblage of the brick and weatherboard lean-tos of the surrounding workers' cottages and small terraces. (Archdaily, 2013)²

² As caixas separadas no piso superior contém o quarto principal. Este espaço é cercado pela copa do bordo para o sul e da copa de uma árvore de goma grande para o norte, fazendo o quarto principal sentir-se muito parecido com uma casa numa árvore. Através da copa da goma está a vistas sobre Fitzroy, revelando um conjunto de talhados de tijolo característicos das moradias dos trabalhadores vizinhos e pequenos terraços.

4.2. A INFLUÊNCIA DA IMAGEM NO INCONSCIENTE HUMANO (ARTIGOS, RELAÇÕES, IMPACTO).

Mais importante, e aquilo que deve anteceder qualquer janela ou porta como facto arquitectónico, é a ideia que levou até estes, as ideias estão na base das grandes obras de arquitectura, e quando falamos em ideias falamos em vários aspectos que devem ser relevados numa concepção de projecto como foi referido anteriormente. As ideias consistentes e evolutivas são a base da inovação e da sociedade que conhecemos, e se pensarmos como a humanidade evoluiu incluindo todos os sectores da humanidade, é fascinante olhar para traz e ver que tantas ideias fascinantes tiveram o impacto que hoje conhecemos, o arquitecto é por natureza alguém que tem uma actividade que lhe permite a imaginação, o surgimento de ideias que possa tornar a arquitectura cada vez mais ideal, sentimental e humana.

Alberto Campo Baeza em relação ao texto de Garcia Márquez “El Cataclismo de Damocles”, e levando-o no sentido da arquitectura diz o seguinte.

“Porque o cataclismo, a grande explosão, poderá destruir a Terra, e com ela as formas construídas pelo homem, até o próprio homem, mas não poderá nunca, jamais, destruir as ideias. Porque as ideias são indestrutíveis.” (Alberto Campo Baeza, 2008, p. 23)

Seja no que for, mas aqui falamos em arquitectura, a história que a compõe é uma história das ideias que surgiram e vingaram ao longo dos anos, e essa história vai prosseguir até que alguma catástrofe acabe com os factos construídos, mas nunca destruíram as ideias que as ergueram.

Mas há um facto inquestionável, e que é fundamental elevar, a arquitectura existe e faz sentido sendo para as pessoas, sendo para servir a sociedade, em consonância com o meio que os envolve, e a inovação que se presenciou até hoje existiu para cada vez mais o fazer sentir melhor, com mais qualidade e sentido de vida, a arquitectura tornou-se mais humana, mais reactiva com a mente humana, mais comunicativa e com uma interpretação cada vez mais capaz do que é a vida moderna e das necessidades do homem ao longo dos anos.

A mente humana tem sido e continua a ser alvo de vários estudos, mas continua a ser cada vez mais para ela que a maior parte das secções industriais e culturais olham, desde o apelo á imaginação de um simples livro á elaboração de um filme que cria

emoção e sentimentos, a luz na arquitectura pode ter o mesmo efeito de um projector quando emite luz e esta em contacto com a matéria conseguem contar algo, aqui reside a principal expectativa da arquitectura, a criação da sensação, do apelo á mente através da imagem.

“De facto, na Arquitectura, este movimento da Luz é real. E quando se consegue o diálogo entre o espaço, a Luz que o percorre e o homem que o habita, então surge a Arquitectura. Algo muito fácil e, ao mesmo tempo, muito difícil. (Alberto Campo Baeza, 2008, p.31)

Todos sabemos que as imagens comportam sensações que dependentemente de tudo o que suporta essa imagem conseguem provocar á mente humana sentimentos, tudo faz parte de um memorial numa imagem, a luz como factor que salienta e faz exacerbar elementos que são admitidos pela retina como a cor a textura dos elementos, os planos a explorar, as relações que se podem criar, os ambientes desejáveis para um determinado espaço, sempre tendo em conta a imagem que mais frequentemente (pois o factor tempo faz com que a mesma também seja mutável) vai estar perante os olhos do observador, sendo que a janela ou os eixos comunicacionais que permitem isso, são eles mesmos olhos de um espaço construído que também deve deter essa vida, provocando reacções, é neste capítulo que o arquitecto é também um realizador que deve perceber como elaborar o melhor cenário para que a peça no seu global conte uma historia que se pretende inesquecível. Como foi referido, há vários factores que em arquitectura que por vezes hoje são verdade e amanhã já não são, o tempo, o clima, as catástrofes naturais, são elementos difíceis ou mesmo por vezes impossíveis de controlar, mas aí a ideia base que compôs o elemento construído jamais será apagada, contudo, o tempo dirá também caso a obra perdure, se ela se tornou num elemento que constituiu algo de elementar e fascinante desde a sua construção, o tempo a tornará também um facto arquitectónico histórico, e em parte uma obra que apele á elevação mental do homem será sempre uma obra intemporal.

“IDEIA com vocação para ser construída, ESPAÇO ESSENCIAL com capacidade para traduzir eficazmente estas ideias, LUZ que põe o homem em relação com aqueles espaços”. (Alberto Campo Baeza, 2008, p. 35)

Cada vez mais a arquitectura procura ser mais “feliz” mais humana e mais sensível para o homem, para o seu destinatário, e nesse sentido, as preocupações para com elementos que compõem determinados espaços construídos são hoje entendidos de formas diferentes do que o eram nas décadas de cinquenta ou sessenta, pois o processo de evolução também altera o próprio proporcionador da mesma, o homem.

Nesse sentido hoje a arquitectura deve compreender as necessidades de uma nova sociedade com características psicológicas específicas que derivam do molde do desenvolvimento que ocorreu e continuará a ocorrer, as características psíquicas do homem são diferentes consoante o mundo que se apresenta perante ele. Assim a arquitectura deve ganhar um sentido mais elaborado de mostrar o mundo, de mostrar como o lugar onde vivemos pode ser diferente, pode falar, emocionar, cativar, pode e deve ser uma arquitectura feliz, mas deve sobretudo ser capaz de colocar o homem com essa consciência, de o convidar a ser capaz de interiorizar esse sentimento para com o mundo que o rodeia.

Se Mies Van Der Rohe abriu o caminho de forma crua e extraordinariamente leve com o vidro a tomar conta das fachadas, definindo-o com a frase “menos é mais”, esse mais hoje deve ser capaz de estruturar um convívio psicológico com o homem, deve ser construído um dialogo visual elaborado através das passagens onde se mostre os elementos que nos vão transmitir sensações, como no cinema, uma peça contém várias cenas, o arquitecto deve-as encontrar na sua obra, deve cativar, e elaborar as suas peças a apresentar, através de ângulos, elementos a explorar e focar (água, céu, deserto, floresta, rural, citadino), densidades, gravidade, cor, historia, vazio, cheio, singular, plural. O arquitecto deve não obrigar, mas sim conceber uma peça que crie sensação, emoção, que cative o espectador, usando as janelas ou as passagens como câmeras que captam as cenas que ele idealizou para contar uma história. Mas essa janela, hoje, deve ser condutora e ao mesmo tempo conduzida por um ser humano com cada vez mais vontade própria e preocupação de diferenciação em relação á monotonia.

O homem evoluiu ao longo dos anos com a arquitectura, mas a arquitectura evoluiu devido ao homem, às ideias, e numa elemento construído a ideia vem da luz, e do que ela releva através da passagem.

Sobre a ideia, luz e gravidade...

“Pois essa é a Beleza que qualquer um quer para a sua Arquitectura. Uma Beleza despida, inteligente, ESSENCIAL, capaz de nos cativar pela cabeça e pelo coração.

Pela cabeça, com a lógica avassaladora da razão; com a precisão das dimensões, com a eficácia das proporções, com a claridade da Escala. Com uma ideia construída.

Pelo coração, com o sentimento caloroso da emoção. Com o esplendor da Luz. Com a serenidade da ordem espacial que permite controlar a gravidade.” (Alberto Campo Baeza, 2008, p.47)

As casas são cada vez mais um retiro até espiritual nos tempos que correm, numa sociedade com um nível de stress e de agonias psíquicas viscerais ao tempo em que vivemos, o arquitecto tem hoje um desafio pela frente na concepção de uma habitação, não só a satisfação ao nível da máquina de viver tão bem definida por Le Corbusier, nem apenas uma ilustração alegórica ao barroco ou ao naturalismo mais recente. O desafio consiste numa nova relação com a mente através de uma capacidade e capacitação atribuída ao arquitecto de ele por estatuto poder de facto mudar o mundo e o modo de o olhar.

Usando a janela ou as janelas como olhos que alimentam a mente através de imagens, estas devem ser cuidadosamente entendidas e interpretadas das mais diversas formas para que as proporções, ritmos, cores e ordens sejam capazes de manter uma eficiência memorial capaz de cativar.

Sobre o Discurso das Imagens, Rui Barreiros Duarte, descreve de forma muito clara o valor que estas possuem no inconsciente humano;

Há um discurso próprio das imagens que se podem implantar enquanto forma (shape), estrutura (schema) ou ideia (eidós), mas há também uma memória das imagens que povoam o nosso imaginário, e cujos “arquivos” as selecionam e identificam como pertencendo a um mundo próprio de criação de identidades. A partir daqui, as analogias estabelecem relações de semelhança, onde se identificam gostos, sinais, símbolos e modelos. Sendo o campo da sintaxe e da semântica, fica também latente o simbólico, o conceito de casa vazia.

Deste modo, o processo de desdobramento-enquadrado por princípios de diferenciação através de deslocamentos, rotações, deslocamentos, retenções-destrói o sentido de identidade entre estrutura, malha, forma e homogeneidade. As series permitem encontrar sequências que podem ser utilizadas em diversas escalas e correlações gerando novos sentidos, enquadramentos, e o paradoxo permite encontrar sentidos sobre o que parecia antagónico,”... “A emergência do sentido feito através da desmontagem e da remontagem, foi um dos métodos utilizados pelo estruturalismo, e também serviu para que a semiologia fizesse emergir o significado aprofundado as relações entre os elementos em presença.

Em arquitectura, para além dos conceitos, das ideias, das metáforas, do imaginário, os efeitos têm um papel determinante no sentido afetivo e comunicacional, pois são lidos pelos receptores. Os efeitos equacionam essencialmente três tipos de questões que envolvem as esferas de relação do homem com o mundo: decorrem de experiências sensoriais, de experiências interiores-fantasia, ideias-, e de emoções resultantes de provocações, quer seja pelo lado do trágico, pela via da sedução ou do experimentalismo jogando na intersecção entre as artes e a ciência.” (Rui Barreiros Duarte, 2012, p. 24; 25)

A janela ganha cada vez mais uma força comunicacional e sensorial cada vez mais preponderante na arquitectura moderna, o cinema, a representação, a imagem, a figura, o bonito, a exaltação a serenidade, são cada vez mais as sensações e a consciência de que o facto arquitectónico aqui abordado é capaz de dar a um elemento construído que integra, sentido e vida ao seu conjunto.

A primeira interpretação será sempre equacionada pela mente que elaborou o projecto, sendo que não é irrevogável que em muitas situações a interpretação de um segundo elemento poderá não ser considerada da mesma forma, tal como no cinema a interpretação de um filme pode ter mais do que uma leitura, sentido ou até despertar sensações diversas, mas a ordem é sempre estabelecida através de um rumo ou sequência pretendida pelo seu realizador.

“A Visualidade contemporânea substitui o olhar fenomenológico e o olhar do espírito, envolvendo o olhar do outro numa conjugação reversível de solicitações onde se estrutura o real, o virtual, o cinema e tudo o que se assimila e emancipa o espírito. A sua existência pode decorrer de uma visão intelectual, de níveis de interpretação que cruzam o real, o imaginário e as fantasias com a sensibilidade, cultura, emoção e grau de consciência do sujeito. O sentido metafórico e a ironia das imagens também provocam leituras que hoje já não decorrem unicamente de registos. As interpretações partem também duma miríade de pontos dados pelos sistemas digitais e que não definem imagens, sendo estas elaboradas no cérebro. Por vezes, joga-se com o efeito de moirée- pequenos desfasamentos utilizados em arquitectura, nas artes gráficas e nas pinturas Pop de Roy Lichenstein -, fazendo-se mentalmente a conjugação desses

pontos para definir imagens. Filmes como o Blow-up de Antonioni, refletem sobre a realidade através da ampliação de imagens que tinham como suporte uma fixação fotográfica – logo real -, mas onde a própria realidade se esbatia perante a dúvida dum inquietante olhar físico, deixando no ar a dúvida e a interpretação...”...“Como dizia Nietzsche, “não há factos, apenas interpretações.” (Rui Barreiros Duarte, 2012, p. 30; 31)

A visão e neste caso a janela que a preenche no sentido arquitectural, vão continuar ao longo do tempo a ser o facto arquitectónico que mais sentido dá a um determinado espaço, o sentido das relações estabelecidas vão continuar a desafiar todos os intervenientes que dela fazem parte, vão continuar a criar sensações e por sua vez sentimentos diversos, com uma evolução sempre subjectiva da intervenção a que está sujeito todo o real que rodeia o facto, todas as forças e gravidades que ela interpreta. Uma janela concebida hoje, consoante a sua ideia será sempre amanhã um facto histórico ou não, mas viverá essa história pela ideia de interpretação que a levou a ser esse mesmo ícone, não intemporal pois vive limitada por um mundo mutável, versátil e inconstante, com uma evolução assinalável em todas as vertentes, interpretável de uma forma hoje, que amanhã já pode não ser o mesmo, hoje olhamos um espaço, esse espaço amanhã poderá não ser o mesmo.

Mas é isto que faz a própria evolução também em arquitectura, a descoberta de novas interpretações e de novas visualidades que tendemos a descobrir no método evolutivo.

“À medida que se alteram as formas como nos sentimos desequilibrados, também a nossa atenção continuará a ser atraída para novas partes do espectro do gosto, para novos estilos que iremos declarar belos tendo em conta que eles materializam de uma forma concentrada o que dentro de nós permanece na sombra.” (Alain de Botton, 2013, p. 188)

O processo evolutivo, de descoberta, e na procura de novas tendências, é algo que acompanha o ser humano desde sempre, tal como a procura da felicidade e conforto no meio onde habita, está inerente à condição humana a procura da felicidade, e essa felicidade hoje tem uma procura cada vez mais relacionada com a mente e com pressuposições que se estabelecem, com necessidades psicofísicas, alimentando a

alma, colocando o homem no centro através de uma arquitectura que alimente de forma mais genuína a existência deste no mundo construído com a evolução que o acompanhará até á eternidade.

O desinteresse com que hoje muitas vezes se aborda o tema da janela é algo perturbante, por vezes quando se elabora um projecto para uma área habitacional é visível que esse tema, essa íntima relação entre o sujeito lugar que o irá acolher e o individuo não é minimamente explorado, perdendo-se assim toda e qualquer comunicação, relação e empatia que o elemento construído deve criar no local que o acolhe, fazer parte dele, completa-lo, salientar o que ele pode oferecer, acrescentar algo que faça com que seja verdadeiro, essencial para ser contributo para uma identidade reconhecida e com possibilidades de ser abordada pela mente de cada um e com interpretações diversas possíveis, deve conter referências, para serem abordadas novas tensões e dinâmicas com o espaço envolvente, e para que seja possível criar uma relação e um conceito visual com o novo construído.

O real é coincidente com a ideia de real que possuímos; sendo diferente em cada sujeito, é articulado colectivamente através da intersubjectividade. Ligado ao imaginário, o real cria uma fusão de relações e tensões, podendo-se dizer que o real constitui o intervalo de tempo em que ainda não há desejo, constituindo um encontro em falta, um objecto que seria impossível se não fosse apropriado pela ideia ou pelo imaginário. Por outro lado os símbolos impõem uma estrutura de representação, e a ideologia ao apropriar-se dos símbolos transmite uma ideia de identidade conjugando-os com o seu próprio projecto de realidade. Assim, a matéria-prima do pensamento em arquitectura passa pelas mais paradoxais circunstâncias, apropriando-se e transformando genealogias em géneses, pois o que se institui é a criação de uma ordem a partir do caos, dos mitos. As metamorfoses dos sistemas caóticos assim como o inconsciente lacaniano, revelam princípios generativos de grande turbulência, radicalidade e circularidade com as mais diversas proveniências. Ao se incorporar a incerteza e o caos como factores de indeterminação na concepção da arquitectura, as formas secularmente estabilizadas deixaram de constituir o referencial polarizador das pesquisas conceptuais dos arquitectos. Um novo olhar dinâmico, metamorfoseado, é continuado pela visibilidade; desliga-se do que estava previamente instituído, para reavaliar as dinâmicas das novas relações á Luz de tensões, topologias diferenciais e processos de diferenciação que, tal como o gesto que lança os dados, determina aprioristicamente o sentido e o acaso. Confrontamo-nos com as relações do espaço-tempo e com os efeitos decorrentes das imagens.

Os vazios que configuravam os espaços, passaram a ser lidos como conteúdos significantes com valências equivalentes à matéria, ou ainda mais importantes; constituem relações de tensionamento, são um sistema dinâmico e operativo de metamorfoses e da reversibilidade nas leituras da arquitectura. Este processo de desdobramento do entendimento dos efeitos, possibilita interpretações entre distorções do tempo. Mas é a própria noção de espaço e de tempo que vacila num universo diferencial não orientável.” (Rui Barreiros Duarte, 2012, p.31; 32)

O arquitecto, na sua faculdade, possui a nobre tarefa de poder delinear o mundo que rodeia aquele espaço que define, tem a possibilidade de “filtrar” o mundo, converte-lo num objecto mental, pode realçar passado e presente, pode referir essa história, consoante o universo visual que tenha ao seu alcance, tem uma missão tão mais imponente que a de um fotógrafo ou cineasta, pois lida com a realidade, com o que é concreto, com o cálculo da luz do tempo e da gravidade na sua plenitude, e as imagens que se propõe a realçar não são meras figuras mortas pelo alcance do tempo numa película ou num negativo fotográfico, não serve apenas para alimentar a mente numa ocasião cinematográfica, são imagens do real presenciado contínuo, e essas imagens têm um poder visceral na consciência humano, o real torna-se transcendente, pela condição física sempre associada ao, nada que o cinema de ficção não procure incessantemente o mais próximo possível essa realidade para despertar sentimentos, mas que nunca terá essa preposição dada pela consciência da vivência presenciada do facto.

“...o gesto que está por detrás do lance é que o determina, é o elemento essencial da ligação entre tudo, devendo ser lido em ausência, instituindo o vazio significativo como princípio ordenador.” (Rui Barreiros Duarte, 2012, p.34)

“Ao se estruturarem discursos através da montagem, seleccionando fragmentos, estabelecem-se relações geradoras de novos sentidos, e configuram-se novas aberturas, tal como se fazem nas montagens dos filmes”. (Rui Barreiros Duarte 2012 p.34)

“Os registos que emanam novas relações provocando a emergência de campos indeterminados e posteriormente controlados constituem um princípio de criação utilizado em enquadramentos diferentes como o movimento Dádá, o cubismo e a Bauhaus.” (Rui Barreiros Duarte, 2012 p.34; 35)

“A questão remanescente em qualquer processo, é a de saber ligar: o tempo na sua trashistoricidade, os objectos e as suas relações, o pensamento nos seus desdobramentos.” (Rui Barreiros Duarte, 2012, p.35)

Algo que se torna um processo mais aliciante em determinados espaços construídos é criar novidade de interpelar a mente através da imagem, orientar uma objectiva (janela) e através dela, a possibilidade de outras nos oferecerem novos campos de visão, que possam suster uma noção de deslocamento através da inter-relação das janelas (imagens), seja num método de assimetria ou justaposição, num dialogo que por vezes se interpela com a noção reversível do dentro/fora, criar fluxos de liberdade para quem de dentro alcança essas imagens.

5. OBRAS REFERÊNCIA.

5.1. CASA DO CINEMA MANOEL DE OLIVEIRA.

A casa do cinema Manoel de Oliveira (Porto, 1998-2003) apresenta-se como uma obra algo diferente na arquitectura de Eduardo Souto de Moura, um projecto diferente de tudo o que já tinha feito até então, um edifício para albergar o espólio do cineasta Manoel do Oliveira. Localizada junto á foz na cidade do Porto, esta obra está envolta em polémica e com uma resolução até á data inexistente para salvar aquela que seria o berço da obra do realizador mais antigo em todo o mundo.



Fig.64 – Casa do Cinema Manoel de Oliveira, 1998-2003, Eduardo Souto Moura, Porto, Portugal

Como já tinha referido anteriormente, Eduardo Souto de Moura revelou na execução do projecto alguma “insegurança” quando foi levado a pensar sobre as proporções dos “buracos” na fachada do edifício, no fundo duas grandes objectivas que são o mote e a grande visibilidade do projecto, os olhos da casa. Esta matéria deixou-o curioso no sentido de perceber as relações visuais a alcançar e qual a disposição mais correcta para que fosse alcançado com êxito uma comunicação vital para o edifício e a envolvente, uma comunicação cuidada e trabalhada como um realizador faz na gravação de imagens para a sua película cinematográfica.

Sendo esta uma casa que foi concebida e construída como o intuito de servir a cidade e albergar a obra do cineasta Português Manoel de Oliveira, é natural que no seu conceito esteja vincado a camara e as objectivas, e a verdade é que o arquitecto teve de pensar enquadramentos visuais nas melhores direcções e locais visíveis, quase

não pensando no aspecto final da obra mas sim privilegiando quem olha a paisagem de dentro para fora.

No Livro “Conversas com estudantes” ao ser abordado sobre o tema das janelas e os pontos que foca através destas, se “a visão do exterior é sempre tão precisa e nunca casual?” Souto de Moura diz “Tenho um verdadeiro complexo para projectar janelas.

No início da minha carreira profissional trabalhei com Álvaro Siza, um magnífico arquitecto que nas suas primeiras obras utilizava uma linguagem muito próxima ao do movimento moderno, fazendo com que a janela fosse algo reaccionário. Com os anos, Siza conseguiu desenhar, como poucos o fizeram, janelas lindas que, quase sempre, se abrem em direcção a contextos cenográficos originais”... “O meu atelier encontra-se num edifício de Álvaro Siza e neste espaço, por onde me movo diariamente, descobri que posso transladar-me de uma mesa para a outra e desfrutar das diferentes vistas da paisagem envolvente: o rio Douro, a colina e o horizonte”. Eduardo Souto de Moura refere neste mesmo livro que nunca tinha projectado com uma necessidade implícita de desenhar uma janela até que o tema e obra que lhe foi proposto para a Casa do Cinema mudou este cenário, “Na primeira proposta para a casa do realizador de cinema Manoel de Oliveira (Porto, 1998-2003), projectei um edifício cúbico com uma grande janela que se abria para um terraço que, de um lado se orientava para o mar e, do outro, para o rio Douro. A sua proximidade de duas torres de quinze pisos de altura obrigou-me a dividir em duas zonas o espaço destinado à biblioteca e orientá-lo parte em direcção ao Douro e parte em direcção ao mar. Manoel de Oliveira tinha-me dito que gostava dos meus edifícios, sobretudo pela sua simplicidade.” Diz ainda que a obra e a sua forma resultou também da conversa que teve e das ideias de Manoel de Oliveira, “Explicou-me que as grandes janelas teriam que situar-se no extremo mais exterior dos ambientes, para garantirem assim uma certa intimidade. A organização interna dos espaços é errática e trabalhei à volta da ideia principal de “uns olhos que olham sobre a paisagem”.”

Eduardo Souto de Moura afirma que “a janela é um homem”,V no que diz respeito á visão temporal que ela permite vislumbrar, toda a mutação que é visível ao longo do tempo, é uma imagem viva como qualquer outra forma orgânica que tem a sua mutação natural. Emergindo na imagem tudo o que se depara na observação do contexto pretendido, a elevação da imagem do rio Douro a desaguar no mar num determinado plano e os elementos mais próximos surgem noutra.



Fig.65 – Imagem do filme “Um Homem Com Uma Câmera” de Dziga Vertov, 1929 Fig.66 – Casa Cinema Manoel de Oliveira (Melo Dias 2006)

No primeiro plano na parte inferior e os planos mais longínquos na parte superior. No livro de Susan Sontag (ensaios sobre fotografia), a autora refere que “ ao seleccionar e fixar um determinado momento, cada fotografia testemunha a inexorável dissolução do tempo”, numa alusão á fotografia, mas que de forma paralela se pode enquadrar na arquitectura aqui vincada, nesta relação entre o interior e o exterior e toda a articulação que deve existir de enquadramento do desenho do edifício com a envolvente em questão, os “buracos” são quadros vivos em que o tempo é visível através de toda a mutação temporal observável quando memorado a primeira vez e observado uma segunda vez, a fotografia nem que seja através da memória captou um momento que mais tarde quando voltamos a observar o mesmo espaço pode estar diferente, mutável e essa é já outra fotografia de um espaço que já não é o mesmo inicialmente observado.



Fig.67 – Casa Cinema Manoel Oliveira, (Melo Dias 2006) Fig.68 – Casa Manoel de Oliveira, Interior,(Luis Alves 2011)

Se a película veio revolucionar a fotografia e o cinema, não é menos importante voltar a referir que o vidro veio revolucionar a arquitectura, sem ele esta comunicação da imagem e essa noção interior/exterior não seria tão implícito e complementar. Esta espécie de apropriação da paisagem foi estabelecida por Souto de Moura com uma espécie de dois tubos que rompem a fachada, como se fossem duas objectivas a capturarem imagens do exterior, mas são também duas “janelas indiscretas” pois não só são viradas para o mundo exterior como também permitem o assalto visual do mundo interior não escondendo a sua intimidade, numa alusão ao cinema, numa envolvimento entre os dois mundos o da realização e o da imagem final.

“Na realidade as fotografias, (leia-se imagens), são experiências capturadas, e a câmara, o instrumento ideal da consciência na sua atitude aquisitiva” (Susan Sontag, ensaios sobre fotografia, 2012).

Contudo esta obra que seria uma mais valia para a cultura cinematográfica do país e em especial para a cidade do Porto tem vivido desde a sua conclusão em 2003 um turbilhão de problemas e de incertezas que a parecem afastar o propósito para o qual foi concebida. Esta obra feita no âmbito do Porto Capital Europeia da Cultura 2001, parece ser mais uma obra pública com o condão de cair em desgraça depois do investimento que foi feito (orçamento de 750 mil euros) e parece estar ainda sem rumo no início de uma vida que deveria ser de utilidade pública na vertente cultural.



Fig.69 – Casa do Cinema Manoel de Oliveira,1998-2003, Eduardo Souto Moura, Porto, Portugal, (Luis Alves 2011)

Durante estes anos vários órgãos de comunicação social tem feito algumas entrevistas e reportagens para chegarem a alguma conclusão sobre o que se passa com uma obra pública que tinha sido concebida para um determinado fim, neste caso albergar o vasto espólio do cineasta Manoel de Oliveira, e que agora se encontra degradada e em elevado estado de degradação devido ao vandalismo a que tem sido sujeita nos últimos anos.

Ao que tudo indica existiram problemas burocráticos entre a autarquia e Manoel de Oliveira que parece não ter gostado de algumas atitudes por parte de alguns elementos envolvidos no processo, e também, por mais espantoso que nos pareça ao que tudo indica existiu um problema com a utilidade da obra no ponto de vista do cineasta, é que segundo ele e numa visita á casa quando esta ficou concluída afirmou o seguinte “O arquitecto fez uma obra bonita, mas esqueceu-se da sala de projecções”, DN. O edifício não dava resposta aquilo que Manoel de Oliveira considerava essencial (e do meu ponto de vista bem quando se fala em cinema) uma sala de projecções para passar películas cinematográficas e para que estas pudessem ser visionadas por todos aqueles que visitassem e usufruissem do espaço cinematográfico. Se é verdade que Eduardo Souto Moura pegou nos “buracos” e os trabalhou na fachada através de conversas preliminares que teve com Manoel de Oliveira, sou levado a perguntar-me a mim mesmo algo que deve ser também duvida de muita gente, então e não houve depois conversas de entendimento na execução do projecto com a entidade promotora, o cineasta e o arquitecto? Não existiu um dialogo em sintonia para que a obra fosse delineada com pareceres de todas as partes envolvidas num maior consenso possível? Ao que apurei não, ou pelo menos esse dialogo foi bastante deficiente e incapaz de solucionar os problemas.

As últimas notícias adiantam que nada prevê uma resolução do problema entre a Câmara Municipal do Porto e Manoel de Oliveira, e ao que tudo indica neste mandato, e para que a casa não sofra mais acções de vandalismo, a entidade camarária parece que encontrou uma solução, querendo que o edifício seja ocupado pelo Departamento de Museus da Câmara Municipal do Porto e pela Divisão Municipal do Património Cultural. Nesta longa metragem era bom que esta não fosse a solução definitiva, e que esta obra um dia venha a receber aquilo para que foi concebida, com uma readaptação do espaço se assim for necessário, pois a arquitectura também é mutável e readaptável como qualquer outra forma construída que está sujeita á intervenção humana.



Fig.70/71 – Casa do Cinema Manoel de Oliveira, 1998-2003, Eduardo Souto Moura, Porto, Portugal, (Hernani Pereira 2007)

5.2. VILLA MALAPARTE.

A Villa Malaparte no meu ponto de vista constitui um dos projecto mais fascinantes no que diz respeito á imagem, sonho, de transcendência visual e psicanálise que podemos encontrar na arquitectura do séc XX. Construída na ilha de Capri em Itália (1938-1942), o Seu proprietário é Curzio Malaparte, um multifacetado cidadão naquele país, político, escritor, cineasta entre outras como por exemplo arquitecto, isto porque o arquitecto “oficial” da obra e que desenhou todo o esboço original até á sua licença foi Adalberto Libera, apesar de mesmo na época este pouco se referir ao assunto, pois soube-se mais tarde que este se tinha incompatibilizado com Curzio Malaparte. E é aqui que reside a grande curiosidade, Curzio terá sido então o arquitecto final da casa com a ajuda do mestre de obras Adolfo Amitrano o que originou uma forte contestação dos arquitectos Italianos na época pois a obra prima da década no país tinha sido construída sem acompanhamento de um arquitecto verdadeiramente credenciado.

Enquadrada num cenário paradisíaco, o que muito favorece qualquer projecto, esta obra prima da arquitectura apresenta um dialogo cinematográfico absolutamente fantástico, tanto assim é que já foi palco de filmes como (Le Mépris de Jean-Luc Godard, 1963, com Brigitte Bardot), onde é visível todo o espantoso cenário que



Fig.72 – Villa Malaparte, Adalberto Libera & Curzio Malaparte, 1938-1942, Capri, Itália, Vincent Morand, (Morand 2009)

enaltece a obra, e sequentemente a própria obra vai valorizar através do seu interior o magnífico contexto natural onde está inserida. Uma zona protegida onde era impossível construir, um pouco á imagem da serra da Arrábida entre outras, mas o que è certo è que Malaparte conseguiu nos meios mais influentes a licença para a sua construção.



Fig.73 – Plantas, Cortes e Alçados, estudo Villa Malaparte, Adalberto Libera & Curzio Malaparte, 1938-1942

Polémicas á parte, a obra assenta numa escarpa da ilha, com um desenho com grande rigor geométrico, muito linear e minimalista, contudo Malaparte vai alterar ligeiramente o desenho inicial, alonga mais a casa criando aquelas escadas que sobem para o terraço superior, com algum sentido anfiteatral á mistura pois está um paraíso natural para se disfrutar perante quem a percorre. Com um desenho axial, a casa tem alguns erros de acessibilidade, contudo Malaparte prima todos os que o visitam com o glamour mais belo que aquela ilha oferece, a paisagem, como acontece por exemplo no átrio onde “recorta” quatro janelas todas de diferentes tamanhos, com caixilhos, como se fossem quadros vivos, onde Curzio foca e enquadra a baía de Matromania a nordeste e das Faraglioni a sudoeste, referindo que “Eu não construí a casa, mas construí a paisagem”, é aqui que sim podemos revelar que era também um bom Arquitecto, um autodidata porque não, um génio com a sensibilidade como a que ele apresentou está, para a época em causa, bem ciente do valor da imagem para a arquitectura e como estas estão intimamente ligadas. Apesar de apresentar um desenho de fachada muito linear e sóbrio, ele sabe que o esplendor daquela obra estaria sempre no cenário onde se insere, e que também ela o devia saudar e olhar.

Malaparte, referiu que é uma obra inspirada em Giorgio de Chirico, referindo-se á metafísica, e a tudo o que esta desperta de sonho, erotismo e mistério, própria da época do surrealismo. E esta é nesse capítulo uma obra muito particular porque é na verdade uma negação ao modernismo, e era uma negação á época, é intemporal, tal como a obra de Chirico, esta também ela se coloca na negação do presente e da temporalidade, reage através da imaginação, do sonho, das perspectivas inesperadas, do jogo da luz/sombra, apela ao inconsciente e transporta-nos para a intemporalidade.



Fig.74 – Villa Malaparte, vista falésia, (Erich Suckert)



Fig.75 – Villa Malaparte, enquadramento visual, (Erich Suckert)

Como referi anteriormente, a escadaria que conduz ao terraço superior, é possuidora também dessa capacidade de remeter os visitantes para o sonho, estamos a subir para um paraíso que se depara perante nós, ou para o céu, permite fazer sonhar. As janelas de diferentes tamanhos, são precisas, recortadas nas paredes e orientadas para diversos cenários naturais, paisagens onde o mistério a imensidão, da solidão, remete para outra dimensão, uma dimensão do sonho, talvez o sonho que o levou a fazer esta casa, contra o racionalismo da época de acordo com os movimentos que surgiram como por exemplo o surrealismo, esta é uma casa para dar lugar ao inconsciente, transportar-nos para além da consciência, atingir o sonho.



Fig.76 – Villa Malaparte, Vista superior, (Erich Suckert) Fig.77 – Villa Malaparte, enquadramento da paisagem, (Welz)

5.3. VITRA HAUS-HERZOG & DE MEURON.

Situada a Norte do Campus de Vitra na localidade de Weil am Rhein (Alemanha) a poucos quilómetros da cidade de Basileia (Suíça), a VitraHaus é hoje o primeiro complexo visível quando observamos ao longo da via adjacente ao complexo. Este edifício concluído em 2010, é um projecto do atelier dos arquitectos Herzog & de Meuron, foi concebido para a marca vitrahaus para exposição das suas coleções, com cinco andares de altura apresenta um desenho bastante peculiar, á primeira vista parece que um tornado destruiu uma aldeia e empilhou as “12” casa umas em cima das outras sem qualquer preocupação espacial, mas não, os arquitectos pensaram o projecto na sua totalidade, desde o espaço onde se insere, á função a que se destina, e a visualidade complementar para visitante e marca.



Fig.78/79 – Vitra Haus, 2010, Campus de Vitra, Weil am Rhein, Alemanha, Herzog & de Meuron, fotos, Iwan Baan

É um projecto arrojado, de formas aparentemente simples como leva a entender as formas tipológicas das casa sobrepostas, mas que apresenta alguma complexidade na fase de elaboração das ligações entre “as casas” e o fim a que se destina, com múltiplas vistas entre os espaços e a envolvente exterior, Herzog & de Meuron adequam o termo “escala domestica” para as disposições que se vem a verificar para a própria colecção da marca e para o percurso do espectador tanto no exterior como no interior do edifício, num ambiente de descoberta, familiar e acolhedor.



Fig.80 – Imagem localização Vitra Haus



Fig.81 – Diagrama de estudo, Vitra Haus, Herzog & de Meuron

O desenho desta junção caótica das casa sobrepostas resulta numa imagem em três dimensões (3D) absolutamente fantástica, com um contrassenso na imagem exterior peculiar, pois realça uma nova tendência visual e salienta sentimentos com adjectivos contarios como fascinante, simples, caótico, apelativo, acolhedor, arrojado, entre outros, numa arquitectura contemporânea, comunicativa, que desperta sensações pela sua verdade estética e visual e aquilo que dela se vislumbra, uma modernidade que junta o simples ao complexo mas a sua beleza vem da comunicação com o visitante.



Fig.82 – Elemento de relação visual, Vitra Haus



Fig.83 – Imagem interior da Vitra Haus, foto: Iwan Baan

A cor não é deixada ao acaso, o cinzento escuro que vemos no exterior dá união ao edifício, unifica a estrutura do empilhado das casas e com o cair da noite acontece algo fascinante, a estrutura vai-se diluindo com o escurecer e aí vem mais um acto de comunicação quando ganha preponderância o exaltar da Luz que sai das extremidades envidraçadas “das casas” quase como candeeiros ou pirilampos no ar, e neste caso funciona muito bem porque até mesmo á noite é possível observar artigos da marca que estão expostos nessas fachadas iluminadas.



Fig.84/85 – Imagens da Vitra Haus ao escurecer, relações exterior / interior, fotos, Iwan Baan

Neste projecto a envolvente é extremamente valorizada, a norte do campus de vitra está o monte Tullinger, e no lado oposto encontra-se a cidade de Basileia e mais visível daquele espaço estão as indústrias farmacêuticas daquela região. Os enquadramentos são pensados ao pormenor no mundo exterior visível através das janelas, sendo que a descoberta do visitante é constante, tanto para o exterior como para o interior onde a relação dos diversos espaços criados pelas “diversas casas”. Os

múltiplos planos visuais são constantes, o que permite á marca ter os seus objectos em permanente observação com um modo de disposição tão versátil e emocionante num clima quase familiar, permite ao observador uma experiência de exposição diferente, com relações visuais interior/exterior e exterior/interior absolutamente deliciosas e convidativas, numa diversificação constante de sentimentos relevados pela obra e visualidades que esta possui e permite sustentar.

A marca consegue assim com esta obra ter uma espécie de ambiente familiar com esta visualidade das “casas típicas” o que é relevante para exporem a sua colecção de mobiliário para casas, consegue ter com esta estrutura do edifício uma imagem única,



Fig.86 – Imagem da relação espacial dos volumes, Vitra Haus, foto: Iwan Baan



Fig.87 – Interior da Vitra Haus, foto: Iwan Baan

uma assemblage tridimensional, com um percurso algo labiríntico e ao mesmo tempo fascinante com um mundo de surpresa pela design apresentado pelas peças expostas e pelos múltiplos enquadramentos e vias de comunicação visual surpreendentes ao longo do percurso da exposição.



Fig.88 – Espaço interior da Vitra Haus, foto: Iwan Baan



Fig.89 – Sala de estar, Vitra Haus, relação visual.

5.4. XIXI WETLAND ART VILLAGE.

Esta obra concebida por Wang Weijen Architecture consegue transportar a arquitectura moderna para o patamar de excelência no que diz respeito ao tema deste trabalho, concluída a sua construção no ano de 2011, num terreno com 4,500,00 m² na localidade de Hangzhou, Zhejiang, na China, é um edifício de cariz cultural construído com betão armado, apresenta características únicas de comunhão com o espaço e tempo e transporta-nos para uma dimensão cinematográfica constante através do seu desenho arrojado de comunicação com o exterior, exaltando as sensações temporais e espaciais tidas em conta e estudadas em todas as fases da concepção e organização do projecto.



Fig.90 – Xixi Wetland Art Village, 2011, Wang Weijen Architecture, Hangzhou China, foto: Wang



Fig.91 – Planta, Xixi Wetland Art Village, Wang Weijen

A obra insere-se num pedaço de terra relativamente pequeno, cercado por água quase na sua totalidade, um cenário já por si convidativo, mas ainda há montanha uns campos visíveis e céu, depois “é só” fotografar os vários cenários que se deparam nos quadros vivos que são as janelas do edifício e compor umas bonitas experiências cénicas.



Fig.92 – Diagrama, Xixi Wetland Art Village, Wang Weijen



Fig.93 – Xixi Wetland Art Village, Wang Weijen foto: Wang

E como é evidente o “é só”, passa a ser muito, um estudo exaustivo e muita investigação levada a cabo por Wang Weijen, que conseguiu uma composição de “janelas” com diversas posições que possibilitam variados ângulos de visão e uma experiência visual diferente dentro de algo construído, esse é o objectivo uma obra cujo intuito de visão do observador quando dentro da “maquina” sinta o processo “vie [w] mo [ve]”, nós através do objecto construído como também composição e câmara e ao mesmo tempo observadores de um filme ou sequência de fotografias vivas, no fundo podemos perceber como uma sequência de frames ou apenas observar apenas um frame de uma determinada paisagem.



Fig.94 – Sequência visual através das janelas, Xixi Wetland Art Village, Wang Weijen Architecture, fotos: Wang

Esta sincronização rítmica visual é fascinante, as formas relacionam-se com o mundo exterior e com um foco preciso do cenário a capturar em determinado espaço. O conceito temporal também é tido em conta, não só através do céu como da água que permite um reflexo da intensidade luz presente no ambiente exterior, a água para além do seu poder visual tem a capacidade de alinhar os dois mundos. Aproveitando os relevos do terreno, a dimensão cénica é conseguida de forma constante pois os enquadramentos são alinhados e estudados ao pormenor de forma a que se consiga

um alinhamento de “imagens” de forma a contar uma historia seguida. O Arquitecto consegue captar uma síntese de tudo o que envolve a obra, contar o que se passa com os elementos que dela fazem parte e os que visualmente com ela participam nas diversas fases do dia, e com diferentes noções temporais.

O edifício é hoje um bom exemplo da arquitectura chinesa contemporânea, uma obra extremamente complexa, onde a noção e o estudo da imagem e as mutações que estas sofrem pelo natural decorrer do tempo, confere a paisagem cenário observado e respeitado pelo construído que a enaltece.



Fig.95 – Xixi Wetland Art Village, 2011, Wang Weijen Architecture, foto: Wang



Fig.96 – Diagrama, estudo sobre intervenção e relações visuais, Xixi Wetland Art Village, Wang Weijen Architecture

6. A CONSCIÊNCIA DA TENSÃO DO LIMITE NA PERCEPÇÃO DA IMAGEM EXTERIOR.

Sendo a janela reveladora de uma imagem, logo está intimamente ligada á parte mental e por sua vez da nossa consciência, esta requiere cuidado na expressão com que aborda o sujeito ao qual se dirige, não deve ser efectivada por exemplo no contexto urbano de forma emancipada, deve conter e readquirir uma acção, deve provocar que haja essa interacção entre o sujeito que pretende observar e o contexto a observar, quando este contexto revela elementos específicos que se elevam no meio urbanístico ou natural.

Se a razão pela qual Mies Van Der Rohe criou a caixa de vidro numa convenção elementar horizontal, foi para que o homem dominasse de forma concreta esse mundo que o rodeia, dando-lhe a noção de interior apenas com a cobertura plana e o conforto mesmo de abrigo ao tempo exterior, contudo a noção de interior é limitada, e a participação do sujeito que a habita torna-se incapaz de lhe oferecer a consciência de descoberta através da acção da procura de novidade em espaços que se possam percorrer e que nos elaborem imagens com novos acontecimentos.

“[...] a fruição da paisagem, da Natureza não é nem maior nem mais rica com a parede de vidro: a caixa de vidro.

A apropriação da paisagem exige acção participação activa traduzida em actos, gestos, acontecimentos, como no-la testemunha toda a gramática da arquitectura: janelas, portas, passagens, alpendres, caminhos, pórticos, cheios, vazios, etc.

A observação passiva, estática, neurótica da paisagem é o ideal de conforto e de luxo do burguês bem acomodado, para quem a paisagem, natural ou urbana, é pura imagem ou espectáculo, e não espaço percorível; um bem que se compra mesmo que seja a preço da sua própria destruição. Pois, nós hoje defrontamo-nos com o trágico paradoxo que é este: é precisamente quando se tende mais e mais para a caixa de vidro dos paraísos artificialmente sustentados, que a paisagem se vai cada vez mais degradando; anunciando o seu fim a prazo como fonte da vida e de prazer.” (Tainha, 2003, p.49)

Se existem referências alienáveis do barulho urbano visível, essa selecção deve ser processada pelo vão que delimita o espaço observável, qualificando-o como objecto existente no processo da observação. Arquitectura é também definir o existente construído através do objecto que nos permite observar essa realidade.

Quando nos deparamos com um meio urbano que apresenta elementos de relevância sobre o ponto de vista visual, estes, devem ser retidos de modo singular em relação a todo o restante barulho da paisagem urbana, sendo que a esta situação não são irrelevantes os factores determinantes como o traçado urbano (nível de irregularidades, de assimetrias) ou a distância a que observamos esses elementos, tal como a forma com que é possível definir os meios para que se pode alienar os mesmos de forma concreta.

A caixa de vidro pode ser, e é considerada por vários arquitectos num determinado contexto numa negação á verdadeira tensão que faz parte da arquitectura, entre exterior/interior com essa tensão fascinante dada pela luz.

“A casa transparente é para mim que não sou nem abstémio nem puritano, a exclusão categórica, não contraditória, deste cerimonial da luz e de tensões entre o interior e o mundo exterior, próximo ou distante; cerimonial celebrado em honra e proveito do que acontece, dia e noite, no seio da arquitectura.” (Tainha, 2003, p.48)

“Em todos os casos se observa a dissipação do limite, a desmaterialização da parede; onde o entrar e o sair são actos indiferentes, irrelevantes; e o estar dentro só é diferente do estar fora porque é fresco no Verão e quente no Inverno: um simulacro artificial do Paraíso.” (Tainha, 2003, p.49)

Se arquitectos como Alberto Campo Baeza ou Mies Van Der Rohe defendem uma arquitectura de “mais com menos”, onde a caixa de vidro é elevada ao extremo, essa realidade, no que diz respeito á mera exaltação do ambiente natural ou urbano que rodeia o espaço onde ela se insere, pode resultar num ponto de vista de promontório, de alienação aleatória do universo visual existente, a noção tão bela de interior/exterior, dada pela parede, pela porta, pela janela é posta num patamar de “intruso” ao ambiente existente. Mas por outro lado, pode no ponto de vista meramente visual, (pois aqui também se deve ter em atenção factores climáticos), ser compatível com uma realidade onde se pretende uma fusão com a paisagem existente, como é

possível observar na Casa de Blas de Alberto Campo Baeza, onde a vista para as montanhas distantes dos arredores de Madrid são alcançáveis na sua plenitude, (quase como que evoluísse para uma grande angular no que diz respeito á fotografia), na parte superior da casa onde se encontra a caixa de vidro, sendo que esta caixa também do ponto de vista exterior se torna mais leve na relação com o existente. E essa coesão e relação com o exterior, a existência de uma realidade dentro e fora através da experiência do limite é dada pelo piso térreo onde factos arquitectónicos como a parede, a porta, as janelas lhe conferem essa ideia de fronteira que permite as duas realidades, numa comunicação que é mais próxima também com os elementos que circundam a casa e que merecem uma observação singular mais próxima.



Fig.97 – Casa de Blas, Alberto Campo Baeza 2000, Madrid, (Baeza)



Fig.98 – Esquiço, Casa de Blas, Baeza 1999



Fig.99/100 – Esquiços, Casa de Blas, Baeza 1999

Essa relação intrínseca ganha-se com essa noção delimitativa associada á parede, que representa uma distancia dada por essa barreira entre as duas realidades, e que serve para alienar uma porção de espaço, que quando ao juntar quatro paredes, esse espaço sim deve conter elementos visíveis do exterior que completam a imprevisibilidade desse novo espaço, dando-lhe um novo sentido, á distancia que através de uma janela ou de um vão pode ser trabalhada sob o ponto de vista recreativo dum facto arquitectónico onde a imagem que é alcançável por esses vãos dá um enfase e um valor diferente ao todo existente, tanto ao exterior como ao interior do espaço habitável. Um texto elucidativo sobre isto encontra-se no livro (Textos de Arquitectura, de Manuel Tainha, capitulo: A propósito de uma porta, p.45;46;47;48;49).

“Delimito com quatro paredes uma porção de espaço.

À parede associa-se agora a ideia de fonteira, entre um dentro e um fora; o que lhe confere um sentido diferente do anterior, um outro estado de coisas.

Crio assim um facto arquitectónico, pois por mais elementar que ele seja define no território um lugar qualificado: a distância associa-se á parede na criação desse lugar.

Toda a reflexão em torno do espaço arquitectónico; espaço público ou espaço de privacidade; de protecção e segurança contra a Natureza ou contra o intruso; acerca de qualidade ambiental, decorre deste simples factor: a Arquitectura como experiência do limite”. (Tainha, 2003, p.45; 46).

Saber interpretar o sítio, o lugar, para tomar a decisão sobre a comunicação visual na concepção de um novo espaço arquitectónico é fundamental no resultado emocional que este virá a proporcionar a quem habitar esses espaços.

Verificamos que a vontade de Baeza ou de Malaparte / Adalberto Libera na parte superior da casa de Blas ou na casa Malaparte respectivamente é a emancipação do universo visual possível alcançar no horizonte longínquo, e isso é possível porque a localização das casas proporciona esse observatório geral da paisagem, a grande diferença para além da paisagem observável de uma ser mais marítima e outra mais serrana, é que um terraço tem uma caixa de vidro que protege das intempérias quem se desloque a esse piso superior e a outra não, mas são as duas numa alusão á fotografia (grandes angulares) que permitem uma visão ininterrupta do horizonte.

Sendo que no interior das respectivas habitações encontramos a procura do pormenor, do frame, do individual, uma comunicação ou melhor, visualização de um momento mais singular, seja este de carácter urbano, rural, ou natural como é o caso, na casa de Blas é possível detalhar algum arvoredo enquadrado pelas janelas que os transportam como quadros para o interior do espaço construído, tal como na casa Malaparte onde esses quadros vivos são compostos pela paisagem do oceano e das falésias que o interrompem.

Aqui não existe uma preocupação de dinamismo da sequência visual como vislumbramos na Xixi Wetland Art Village, onde, através de uma “colagem de imagens” neste caso de janelas, com uma determinada sequência se tenta alcançar o movimento através da reprodução de frames, alcançar o factor tempo na dimensão visual e na relação das imagens.

Se na Vitra Haus o objectivo é de facto essa envolvência directa entre interior e exterior, quase numa relação de forças e de atracção do visitante que se encontra na realidade exterior como o que se encontra na realidade interior, (no interior as peças de arte em exposição e salientadas visualmente pelas “janelas” que são montras), e o exterior com vistas fascinantes para a localidade e para o monte circundante de Basel. Já na Casa do cinema Manoel de Oliveira o objectivo das “objectivas” que se destacam nas fachadas do edifício são claramente pontos específicos da paisagem, transportando esses elementos focados para o interior, salientando essas imagens por essas duas janelas, exaltando a condição de se estar no interior de uma lente, fazendo parte dela e participando nessa magnífica condição de observadores activos de elementos da paisagem existente.

“A realidade sempre foi interpretada através dos dados fornecidos pelas imagens”
(João Fontcuberta, A Câmara de Pandora, 2013)

O que todas estas obras têm, é a força da imagem intrínseca ao tempo, são reais, não são fotografia nem cinema, são mutáveis tal como o ser que as observa, criam sentimentos diversos pelas imagens que elas conseguem explorar ao mundo que as circundam, pela qualidade dos “artesãos” (leia-se arquitectos) que colocaram as “objectivas” a tirar retratos vivos, singulares em cada momento, com “películas” e “rolos” de diversos tamanhos e feitios, e grandes angulares na captura do todo atingível, quando este quer e o exige.

Assim a arquitectura devará incentivar o acto, propor actividade visual a partir do interior do espaço construído, “manusear” o lugar através da visão para o exterior, a janela propor exaltar os sentidos, para que o cenário seja experimentado, seja cativante pela forma como se elabora a observação.

6.1. RELAÇÃO COM O TRABALHO REALIZADO NA CADEIRA DE PROJECTO III.

Na sequência do tema deste trabalho relacionado com a janela, no programa da cadeira de Projecto III procurei reflectir essa preocupação quando foi proposto conceber um hotel para a frente ribeirinha de Lisboa.

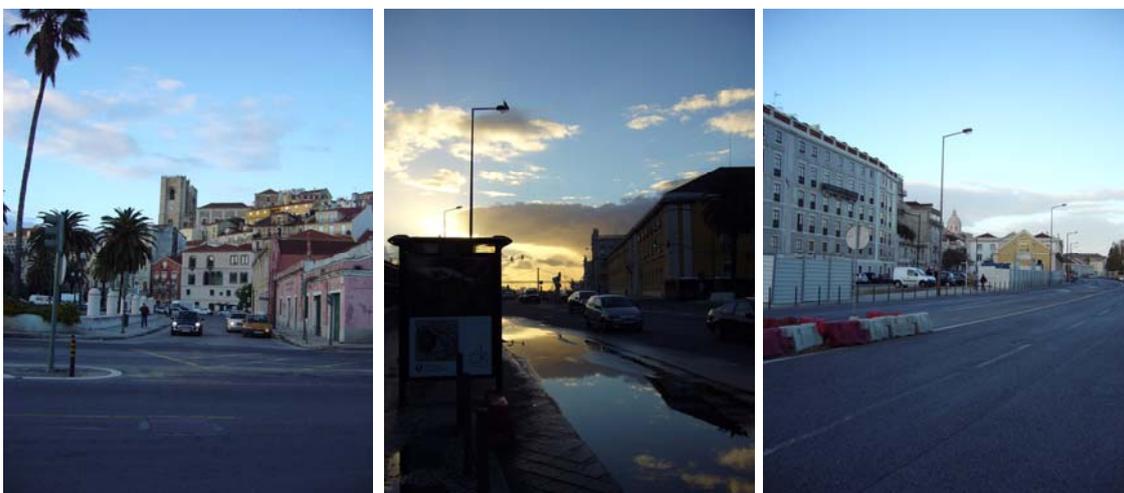


Fig.101/102/103 – Estudo de enquadramentos visuais, cadeira Projecto III, Ilustração nossa 2011

Procurei no exercício da concepção do hotel, explorar a área a nível visual, onde este seria implantado (zona ribeirinha de Lisboa, entre o Rio Tejo e o Campo das Cebolas). Estimular o visitante através das imagens que poderiam ser oferecidas devido á morfologia, á orgânica que a própria cidade oferecia, e isso deveria ser enaltecido perante os visitantes e hóspedes que frequentassem o hotel. O enquadramento de edifícios chave como a Sé velha, Casa dos Bicos, Praça do Comércio, Panteão Nacional, envoltos num enquadramento cénico específico caracterizado pela irregularidade tão própria daquela zona urbana.

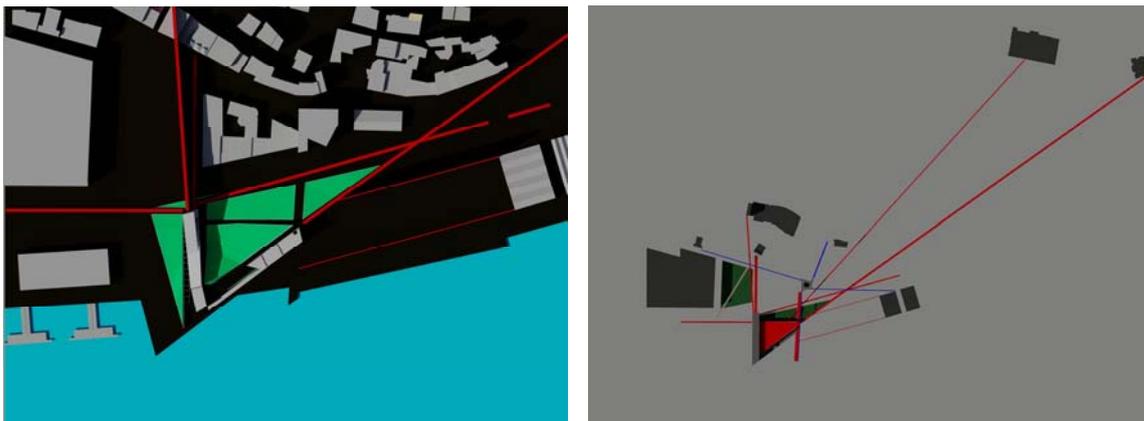


Fig.104/105 – Estudo de eixos visuais em planta, cadeira Projecto III, Ilustração nossa 2011

As imagens que as grandes “ópticas”, janelas transmitem para o interior do hotel servem como chamariz para uma interacção não só visual como física, convida á visita aos locais, como também percorrer o hotel numa interacção de descoberta permanente de novas realidades.

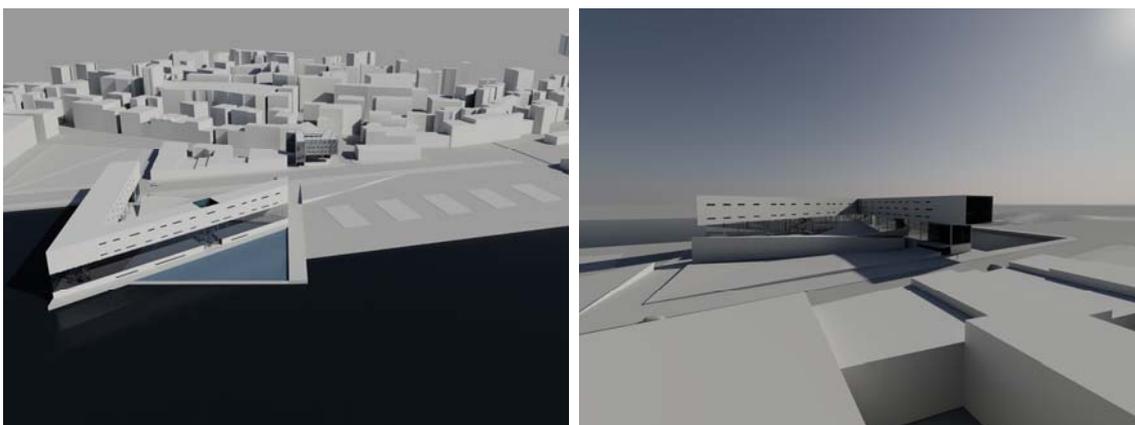


Fig.106/107 – Hotel 5 Estrelas, frente ribeirinha de Lisboa, cadeira Projecto III, Ilustração nossa 2011

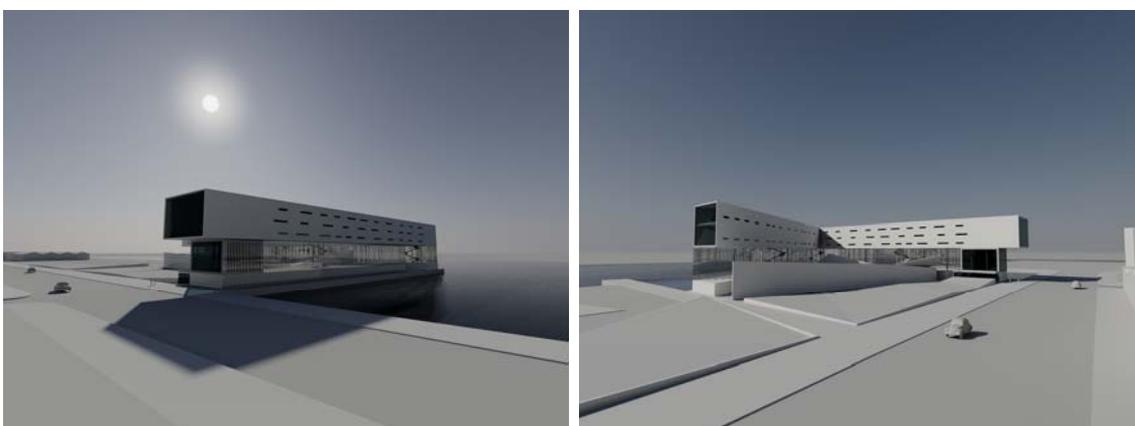


Fig.108/109 – Hotel 5 Estrelas, frente ribeirinha de Lisboa, cadeira Projecto III, Ilustração nossa 2011

Tal como nos textos de Antoni Tàpies “o jogo do saber olhar” (parênteses e mãos 1990), onde o autor refere a importância de descobrir muitas coisas que não nos são dadas numa imagem á primeira vista, a necessidade de procurar mais de ver para além do que nos é oferecido. As janelas que procurei orientar para determinados espaços visuais da cidade, surgem como uma interpelação ao observador através da matriz exploratória de frames capitulares visualmente “ricos” do cenário correspondente no sentido de despertar a curiosidade, o pensamento e a vontade de agir na descoberta da história de um “filme” do qual o observador é parte integrante.

6.2. A JANELA, SÍNTESE DA EVOLUÇÃO DO “BURACO” À “PELICULA DE VIDRO”

Para compreender melhor a importância da janela, ou da idealização que hoje temos sobre a mesma, tudo o que representa para uma habitação, o que ofereceu e pode oferecer, e a imagem que detemos de um elemento que em si mesmo é sustento de imagem, há que recuar no tempo e perceber como se desenvolveu até hoje podendo albergar todo o simbolismo que lhes atribuímos.

Num meio físico, a casa surgiu como elemento de abrigo do homem, um elemento que estabelecia protecção quando este regressava a casa após trabalho no campo, era um refúgio que os resguardava das intempéries, das variações climáticas, dando-lhes também uma maior intimidade para uma consciência que também começou a ganhar força, a família.

Nesse sentido a casa desenvolveu-se como espaço de fidelidade á intimidade familiar sendo principalmente um abrigo do meio exterior que permitia o repouso, faltando nessas primeiras habitações certos aspectos que hoje consideramos fundamentais, como o conforto, significados que evoluíram ao longo dos anos através de novas técnicas e novos conceitos tecnológicos, sendo que a vertente fogo, casa e familiar foram conceitos fundamentais na consciencialização socioeconómica, sendo que as acções culturais foram também elas determinantes na evolução da sociedade em capítulos tão abrangentes como a religião, a economia a, industria e também a arquitectura.

Por todos estes motivos, o recolher para a privacidade, o abrigo do descanso, e o “ninho” que alberga a família e lhe dá acolhimento a casa surgiu como uma necessidade, e devido á inercia na construção e longe das técnicas construtivas que hoje conhecemos, as primeiras janelas eram algo “toscas”, eram janelas colocadas “abertas” numa porta, normalmente na parte de cima ao nível dos olhos quando a porta tinha essa altura, por vezes surgiam uns “buracos” de pequenas dimensões nas fachadas para poder entrar a luz ou num local mais elevado para saírem eventuais fumos de fogueiras, mas o percurso da janela tem um inicio implícito á porta, deriva desta.



Fig.110 – Uma janela inserida numa porta, (Varzeano, 2009) Fig.111 – Janela, “buraco” na parede, (Varzeano, 2009)

A casa consiste desde cedo numa unidade social, inicialmente raízes íntimas ligadas ao campo, a maioria das habitações tinham campos de cultivo no seu redor e proximidades, campos agrícolas que eram também eles suportes de sustento alimentar para a família que os cultivava, a casa e o terreno agrícola estavam assim intimamente relacionados, era a independência da casa e a sua subsistência que estavam em causa, através desta consciência, deste laço com a terra, a noção de status e de propriedade ganhou um rumo diferente, a família a casa e o trabalho que rendia a sustentabilidade, um padrão que realça a unidade social e que corta definitivamente com aspectos nómadas que eram muito frequentes, a subsistência através das terras próprias da casa reformularam os índices de vida das famílias. As janelas surgiram nessas primeiras habitações e nos fogos mais tarde, também para

permitirem um maior contacto com a envolvente num carácter de maior controlo sobre a natureza que circundava e que era trabalhada pelas famílias.

O desenvolvimento das janelas nas mais diversas civilizações tiveram influências quer os aspectos climáticos, físicos (materiais mais comuns nas determinadas regiões), quer os métodos estruturais que eram utilizadas pelas diferentes culturas através dos materiais mais comuns existentes nas mais diversas regiões. Mais tarde outros aspectos que influenciaram a definição das janelas tiveram a ver com índices sociais, costumes sociais, tendências, modas, e evolução conceptual dos artesãos.

Só mais tarde, na península Ibérica, também devido às invasões Romanas é que surgiu uma noção diferente das janelas, estas elaboradas em arco, apresentavam maiores dimensões e um método construtivo mais evoluído, o que fez despertar atenções, apesar de tudo estas janelas eram essencialmente desenvolvidas em edifícios de relevância institucional ou religioso.



Fig.112 – Janela com introdução do arco na parte superior (Joaquim Roxo, 2008)

Em países com grande índice solar, as janelas têm dimensões menores dos países com menos, numa região muito ensolada não havia grande preocupação estética com as janelas, estas eram de pequenas dimensões, pequenos buracos muitas vezes sem

protecção que serviam apenas para a entrada de alguma luz, pois a casa era feita de modo a se protegerem da mesma quando em repouso, isso é visível em escavações arqueológicas no Egipto e noutros países africanos com grande sujeitos a um elevado índice solar, em sentido oposto podemos verificar em alguns países nórdicos e com grande relevo nos países baixos, as janelas comportam grandes dimensões, orientadas na sua maioria em função do sol, estas rasgam as fachadas de tijolo, sendo que é claramente visível que a área maior das fachadas é ocupada por janelas com o intuito de captarem o maior índice de luz possível em nestas regiões.

Por exemplo na Grã Bretanha através da arquitectura Georgiana com claras influências do mestre Andrea Palladio (1508-1580), verifica-se que as janelas são orientadas de forma clara e simétrica, com aberturas onde a funcionalidade e a clareza estrutural do edifício nunca eram metidos em causa, as formas matemáticas eram respeitadas nessa solidez estrutural onde as janelas depois se iam estabelecer.



Fig.113 – Villa Thiene (Quinto Vicentino) de Andrea Palladio (início construção 1542) , Vicenza, Itália, (Rosbach 2007)



Fig.114 – Janela da época da revolução industrial, (Hauck, 2012)

É possível estabelecer uma serie de relações climatéricas para se perceber melhor o desenvolvimento dos vãos nas fachadas, as aberturas que permitem essa relação com o exterior, sendo que o clima foi o grande alavancar das inovações que estas apresentaram e estimularam novas consciências em relação á sua concepção, alargou-se o nível de pesquisa e de desenvolvimento e no séc. XVIII com a eclosão da revolução industrial em Inglaterra surge o aço e a sua múltipla capacidade estrutural e o vidro plano de grandes dimensões, o que alterou fortemente consciências e conceitos estruturais, métodos de construção e concepções. Começam a surgir a partir daí um maior número de edifícios como por exemplo o Palácio de Cristal (1850) de Joseph Paxton e Owen Jones, em Londres, é o expoente máximo da utilização em construção na época de aço e vidro em simultâneo. A arquitectura mudou de forma vertiginosa, o emprego de novos materiais e o surgimento de cada vez mais soluções estruturais que permitiam novas concepções, tanto na Europa como também América do Norte houve uma eclosão de estilos que se sucediam uns aos outros a um ritmo vertiginoso, um crescimento fascinante, não só a nível estrutural como na perspectiva de projecto, as consciencializações da visão da envolvente que estava adjacente às casas, a liberdade das janelas é dada pela estrutura, as janelas ganham uma nova

consciencialização na forma de abordar o mundo interior e exterior, ganha forma o Movimento Moderno, o Estilo Internacional.

Mas nesta evolução, a arquitectura religiosa teve também um peso determinante, em climas secos e muito quentes, como já foi dito, as casa tinham pequenos buracos nas paredes, e na arquitectura monumental ou religiosa não era muito diferente, contudo havia um outro tipo de preocupação, de dimensão e poder, a procura de um determinado ambiente místico, também com pouca luz, mas esta filtrada de maneira diferente, como é possível ver na arquitectura sacra no norte de Africa onde a entrada dessa luz era filtrada por colunas, na vertical, algo que retinha uma alusão a uma outra dimensão do mundo terreno ao mundo celestial, aqui já implícita uma relação transcendente com a mente humana.

As vertentes artísticas na Europa surgiam num desenvolvimento claro apos o renascimento, a arquitectura Gótica surge ainda com algumas tendências da arquitectura Românica, mas com uma maior consistência e dinamismo estrutural na sua concepção, o que permitiu com o seu esqueleto em pedra suportar enormes vãos, os enormes arcos que sustentavam os edifícios permitiam uma maior clarividência geométrica da estrutura podendo assim incluir-se vão de dimensões muito generosas, até mesmo monumentais e imponentes nestes locais. Mas este desenvolvimento aconteceu inicialmente na Europa porque está tudo interligado, o fabrico do vidro estava mais desenvolvido, era preciso um maior índice de luz dentro destes espaços de grandes dimensões, até porque a metrologia assim o exigia e o vidro já podia proteger as intempéries.



Fig.115 – Janela do estilo Gótico, de Notre Dame, França, (Iara, 2010)

Mas se já na época Renascentista existia uma forte consciência dimensional da janela e da organização que esta apresentava em proveito do homem, mas sempre presa na ordenação simétrica e austera dos edifícios, definitivamente após todos os movimentos que se verificaram ao longo dos anos, o movimento moderno teve a sua grande expressão através de um organicismo preconizado por um arquitecto que interpretou como poucos essa alusão ao mundo exterior, nos Estados Unidos da America, Frank Lloyd Wright (1867-1959), sendo a “casa da cascata” (1931-1939), paradoxo disso mesmo, durante a sua actividade desenvolveu muitas outras obras onde se realça o gosto pela cultura agrária Norte Americana, a natureza e a casa viviam uma relação íntima, também na Europa Le Corbusier, revolucionou com o “modulor” a forma de olharmos a arquitectura, sendo que para além da vertente poética da arquitectura, Le Corbusier (1887-1965), salientava essencialmente a vertente funcional da habitação, mas enaltecendo sempre a elevada importância da janela na mesma, contudo esta relevância é mais vincada numa escola nórdica de arquitectos onde se destaca Alvar Aalto (1898-1976) que cria nas suas obras uma forte relação entre a arquitectura e o lugar, por fim Mies Van Der Rohe (1886-1968), pelo facto de assumir o edifício na sua estrutura apenas com a “película de vidro” como parede, mantendo o esqueleto visível na sua plenitude, e Philip Johnson (1906-2005), que enalteceu este processo do vidro através da conhecida “Glass House”.



Fig.116 – Casa da Cascata de Frank Lloyd Wright, E.U.A (Thoni Litsz, 2011)

A Vertente estética e funcional foram determinantes neste percurso, desde os primeiros ditos habitantes até hoje, a consciência de conforto nas famílias foi ganhando força, o conceito estético, o desenvolvimento sanitário, higiénico, a

ventilação das habitações, a evolução da tecnologia e da arte nas concepção das habitações veio substituir o escuro pela luz, veio trazer novas evidencias estáticas e visuais, o vidro veio contribuir para uma arquitectura mais saudável para a mente humana, uma arquitectura mais livre, até no desenho que elabora a sua estrutura, a inovação é constante e a relação entre os espaços determinantes, um discurso só possível pela luz, sendo ela a enaltecer o futuro e as ideias que surgiram na nova arquitectura de hoje em diante.

CONCLUSÃO

O tema abordado nesta dissertação parece algo elementar, pois para qualquer individuo em adulto ou criança, uma casa ter janelas é um dado praticamente adquirido, contudo esse elemento adquirido pode deixar de ser apenas mais uma janela, podem constituir “alimento” para a mente, numa relação efectiva e verdadeira entre o espaço interior e o espaço exterior, salientando o mundo exterior como elemento dinâmico, alcançável na percepção através desse facto arquitectónico, a janela. Esta no fundo filtra o mundo, permite alcançar um contexto natural único de verdade presente, continuamente mutável pelo facto de consistir num quadro que auferre da fascinante alteração visual concedida pelo factor tempo, clima e gravidade.

As interpretações podem ser várias para um determinado projecto de um qualquer edificio, mas há algo que deve ser elementarmente considerado, o “filme” real que esta conseguirá contar ao longo da sua existência, a relação que esta conseguirá estabelecer entre quem a habita e o mundo que a rodeia, o quão cativante esta consegue ser, o nível de irreverência e descoberta que consegue proporcionar, a interacção que propõe, a interrogação, deve ser viva, deve ter alma, e essa alma consiste na relação que consegue estabelecer entre a vida que possui e a vida permite alcançar.

Ao longo de centenas de anos a evolução deste veículo transcendente de Luz foi natural e teve um desenvolvimento, na grande maioria, consciente no sentido da interrogação e cativação mental, evoluiu e evolui naturalmente através de novas ideias e novos conceitos muitas vezes através da evolução tecnológica que permite estabelecer novos padrões nas relações e interpelações que permite estabelecer com o exterior.

A janela como facto arquitectónico, realça-se pela capacidade intrínseca de estabelecer um eixo de comunicação entre duas realidades, é um elemento activo na relação entre dois espaços, e sobre o ponto de vista humano, um veículo de luz e cada vez mais de recriação mental, seja no contexto da semiologia ou qualquer outra relação abordada.

Para que esta vivência possa evoluir muitos arquitectos tiveram um forte contributo no estudo de novos paradigmas na concepção de novos conceitos, e o caminho continua

a ser traçado pelo elemento base, novas ideias estabelecem novos conceitos de visualidade que por sua vez são desenvolvidas no projecto na elaboração dessa magnífica relação da interpelação entre as realidades visíveis e a dinâmica que estas podem estabelecer com o observador.

As diversas formas que hoje conhecemos em veículos visuais, surgiram sempre na sequência de proporcionar algo novo, logo uma nova ideia e um conceito estabelecido na interpretação ao cenário onde o projecto está a ser desenvolvido, todas elas realidades que merecem diferentes tipos de tratamento e observação, até mesmo na concepção de um cenário construído quando isso se torna elementar, na elaboração e alteração de elementos visuais, as janelas ou pontos visuais tomam diferentes proporções pelo facto da relação ou da interpretação que se pretende na observação de determinado “frame” seja o ideal, a dimensão, forma e sequência destas determinam a relação que se pretende estabelecer entre os cenários existentes.

O projecto de qualquer eixo visual em arquitectura dever estar sustentado numa ideia que sustenta identificação, esse eixo é detentor de idoneidade total na assimilação visual que permite, não adulterar a idealização para a qual foi sugerida. Se uma câmara de um cineasta ou de um fotógrafo capta um momento que passa a ser um elemento “morto” numa película, a janela é uma ponte da realidade, uma “bridge concept” que se estabelece de forma mais efectiva quando na relação entre as partes afecta a consciência e a condição emocional, quando permite realçar a condição onírica, a janela consiste assim no facto arquitectónico mais transcendente no relevo mental.

Sendo a imagem um factor de identificação e relação sensorial, através do “gesto” arquitectónico, hoje e amanhã, em paralelo com a evolução e o progresso, é possível abordar um determinado cenário com a perspectiva de novas relações novos conceitos e novos sentidos.

Cada vez é maior a importância do mediador entre o individuo e a imagem, a imagem que esse mediador faz realçar, seja no mundo virtual ou natural, é contextualizada pelo mundo social que as recebe, um acto temporal, dentro de um contexto em permanente mutação, tendências e novidades de um percurso natural da cultura Humana, que será outrora sempre mais um capítulo Histórico.

Num mundo onde cada vez mais se estabelecem relações através da imagem, da cativação do olhar, a empatia estabelecida entre o observador e os espaços que a arquitectura concebe, os meios mediadores são fonte de relação empática entre os intervenientes, alimentado sentidos e estados de espírito distintos consoante a sua concepção num determinado contexto.

Cada lugar tem um determinado sentido e relevância que pode ser despertado de diversas formas, são essas ideias que vários arquitectos exploraram e mediaram através de variadíssimas formas, com mediadores “janelas”, que entram para um capítulo da História, no desenvolvimento social e de relação que a arquitectura estabeleceu entre o individuo e o mundo que o rodeia, numa “sociedade dos ecrãs” onde a janela e o cenário, ganham uma importância decorrente de toda a evolução natural que a comunicação estabeleceu com a sociedade através da relação e sensibilização do mundo das imagens.

REFERÊNCIAS

- ASENSIO, Paco (2004) - Eduardo Souto de Moura, Editor: Dinalivro, ISBN 9725762819
- BAEZA, Alberto Campo (2008) - A Ideia Construída: Editor: Editor: Caleidoscópio, ISBN 9789728801229
- BARTHES, Roland (2007) - A Câmara Clara: Coleção: Obras de Roland Barthes: Editor: Edições 70, ISBN 9789724413495
- CALVINO, Italo (2007) - Seis Propostas para o Próximo Milénio: Começar e acabar: Editor: Editorial Teorema, ISBN 9789726953548
- COHEN, Jean-Louis (2010) - Le Corbusier: Editor: Taschen CRT, ISBN 9783836513128
- DUARTE, Rui Barreiros (2012) - Arquitectura, Representação e Psicanálise: Editor: Caleidoscópio, ISBN 9789896581497
- FONTCUBERTA, Joan (2013) - A Câmara de Pandora. A fotografi@ depois da fotografia: Editor: Editorial Gustavo Gili, ISBN: 9788565985062
- FRAMPTON, Kenneth (1997) - História crítica da arquitectura moderna: Editor: Martins Fontes, ISBN 9788533624269
- KARASAWA, Yuusuke, (2009) - Villa Kanousan, (Archdaily.com) [Consult. 26 Oct 2013]. Disponível em: <<http://www.archdaily.com/444327/villa-kanousan-yuusuke-karasawa-architects/>>.
- LAHTI, Louna (2010) - AALTO: Editor: Taschen CRT, ISBN 9783836512978
- MIRANDA, Clara (2006) - Texto Construtivismo, sobre: Construtivismo Russo, [Consult. 16 Set 2013]. Disponível em: <<http://urssconstrutivismo.blogspot.pt/>>.
- MOURA, Eduardo Souto (2008) - Eduardo Souto de Moura. Conversas com Estudantes: Editor: Editorial Gustavo Gili, ISBN 9788425222672
- RIBEIRO, João Mendes (1998) - A Reforma do Espaço Cénico no Século XX, Formato (PDF), Universidade de Coimbra. [Consult. 19 Set 2013]. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10214.pdf>>.
- ROSENBERG, Juan Pablo (2012) - Casa Assimétrica São Paulo, (AR Arquitetos), [Consult. 18 Set 2013]. Disponível em: <<http://blogs.estadao.com.br/casa/licao-de-assimetria/>>.

SIZA, Álvaro (2005) - Candidatura ao Prémio UIA Gold Medal-Prize Nominee-UIA 2005: Editor: Caleidoscópio, ISBN 9789728897093

SONTAG, Susan (2012) - Ensaio Sobre Fotografia: Editor: Quetzal, ISBN 9789897220586

TAINHA, Manuel (2000) - Textos de Arquitectura: Editor: Estar Editora, ISBN 9789728095710

TASCHEN, Laszlo (2010) - Arquitectura Moderna A-Z, 2 volumes com caixa: Editor: Taschen CRT, ISBN 9783836525176

TÁVORA, Fernando (2008) - Da Organização do Espaço: Editor: Faculdade de Arquitectura da Universidade Porto, Coleção: Série 2. Argumentos, ISBN 9789729483226

ZIMMERMAN, Clair (2010) - Mies Van Der Rohe: Editor: Taschen CRT, ISBN 9783836513210

ZUMTHOR, Peter (2006) - Atmosferas: Editor: Editorial Gustavo Gili, ISBN 9788425221170

ZÚQUETE, Ricardo (2006) - Caderno Preto, Arquitectura I, autor: Professor Doutor Arquitecto Ricardo Zúquete, Universidade Lusíada de Lisboa.

BIBLIOGRAFIA

ABALOS, Iñaki (2003) - A Boa-Vida, Visitas às Casas da Modernidade, Editor: Editorial Gustavo Gili, ISBN 9788425219313

ASENSIO, Paco (2004) - Tadao Ando, Editor: Dinalivro, ISBN 9725762940

ASENSIO, Paco (2004) - Eduardo Souto de Moura, Editor: Dinalivro, ISBN 9725762819

BAEZA, Alberto Campo (2008) - A Ideia Construída: Editor: Editor: Caleidoscópio, ISBN 9789728801229

BARTHES, Roland (2007) - A Câmara Clara: Coleção: Obras de Roland Barthes: Editor: Edições 70, ISBN 9789724413495

BOTTON, Alain de (2013) - A Arquitectura da Felicidade: Editor: Dom Quixote, ISBN 9789722039321

CABRAL, João de Pina - Comentários críticos sobre a casa e a família no Alto Minho Rural, [Consult. 24 Nov 2013]. Disponível em: <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223473756O0vVF0za2Ka66AD3.pdf>>.

CALVINO, Italo (2007) - Seis Propostas para o Próximo Milénio: Começar e acabar: Editor: Editorial Teorema, ISBN 9789726953548

CARDOSO, Gustavo (2013) - A Sociedade dos Ecrãs, Editor: Tinta da China, ISBN 9789896711542

CLARO, Anderson (2013) - Evolução da janela através dos séculos: [Consult. 12 Nov 2013]. Disponível em: <http://www.arq.ufsc.br/arq5661/trabalhos_2013-1/janelas/janelas_2013-1.pdf>.

COHEN, Jean-Louis (2010) - Le Corbusier: Editor: Taschen CRT, ISBN 9783836513128

DUARTE, Rui Barreiros (2012) - Arquitetura, Representação e Psicanálise: Editor: Caleidoscópio, ISBN 9789896581497

FADIGAS, Leonel (2010) - Urbanismo e Natureza, os desafios: Editor: Edições Silabo, ISBN 9789726185956

FONTCUBERTA, Joan (2013) - A Câmara de Pandora, A fotografi@ depois da fotografia: Editor: Editorial Gustavo Gili, ISBN: 9788565985062

FRAMPTON, Kenneth (1997) - História crítica da arquitectura moderna: Editor: Martins Fontes, ISBN 9788533624269

LAHTI, Louna (2010) - AALTO: Editor: Taschen CRT, ISBN 9783836512978

MOURA, Eduardo Souto (2008) - Eduardo Souto de Moura. Conversas com Estudantes: Editor: Editorial Gustavo Gili, ISBN 9788425222672

MONTANER, Josep Maria (2005) - A Modernidade Superada, Arquitectura, Arte e Pensamento do Século XX: Editor: Editorial Gustavo Gili, ISBN 9788425218958

NIEMEYER, Oscar (1997) - Conversa de Arquitecto, Editor: Campo das Letras, ISBN 9789726100362

RIBEIRO, João Mendes (1998) - A Reforma do Espaço Cénico no Século XX, Formato (PDF). [Consult. 19 Set 2013]. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10214.pdf>>.

SIZA, Álvaro (2006) - Imaginar a evidência: Editor: Edições 70, ISBN 9789724413907

SIZA, Álvaro (2005) - Candidatura ao Prémio UIA Gold Medal-Prize Nominee-UIA 2005: Editor: Caleidoscópio, ISBN 9789728897093

SONTAG, Susan (2012) - Ensaio Sobre Fotografia: Editor: Quetzal, ISBN 9789897220586

TAINHA, Manuel (2000) - Textos de Arquitectura: Editor: Estar Editora, ISBN 9789728095710

TASCHEN, Laszlo (2010) - Arquitectura Moderna A-Z, 2 volumes com caixa: Editor: Taschen CRT, ISBN 9783836525176

TÁVORA, Fernando (2008) - Da Organização do Espaço: Editor: Faculdade de Arquitectura da Universidade Porto, Coleção: Série 2. Argumentos, ISBN 9789729483226

VIDIELLA, Àlex Sánchez (2011) - Arquitectura do Século XXI, Ampla selecção de obras contemporâneas: Editor: Ilusbooks, ISBN 9788493821210

ZIMMERMAN, Clair (2010) - Mies Van Der Rohe: Editor: Taschen CRT, ISBN 9783836513210

ZUMTHOR, Peter (2006) - Atmosferas: Editor: Editorial Gustavo Gili, ISBN 9788425221170

ZÚQUETE, Ricardo (2006) - Caderno Preto, Arquitectura I, autor: Professor Doutor Arquitecto Ricardo Zúquete, Universidade Lusíada de Lisboa.

