



# CONSTRUÇÃO DO HABITAT através do Slow Living

**Rita Alexandra de Sousa Santo**

Projeto para obtenção do Grau de Mestre em  
**Design de Interiores**

**Orientador Científico:** Professora Graça Pedroso

**Coorientador Científico:** Professor Paulo Moreira

Lisboa, ESAD FRESS, 14 de Maio, 2018



# CONSTRUÇÃO DO HABITAT através do Slow Living

**Rita Alexandra de Sousa Santo**

Projeto para obtenção do Grau de Mestre em  
**Design de Interiores**

**Orientador Científico:** Professora Graça Pedroso

**Coorientador Científico:** Professor Paulo Moreira

Lisboa, ESAD FRESS, 14 de Maio, 2018

## RESUMO

Os espaços que habitamos, com o passar do tempo, têm sido contaminados por uma “velocidade”. Esta velocidade, ponto focal do estilo de vida contemporâneo, causa em nós a sensação de que 24 horas não são suficientes para fazer tudo o que queremos.

Podemos identificar a revolução industrial como ponto de viragem, quando o aparecimento da máquina e a celeridade que esta trouxe tiveram um forte impacto no nosso quotidiano. Para contrariar este processo é necessário assegurar a qualidade dos ambientes que habitamos, a qualidade dos espaços, qualidade de vida e da imagem. É necessária uma apropriação por parte dos moradores para que entendam as habitações como uma extensão de si próprios.

*Slow Living*, que significa algo pessoal para cada um de nós, demonstra que uma maneira forte de nos expressarmos é através das nossas casas. Este conceito propõe que se trabalhe somente com o mínimo indispensável à vida, no entanto, e esse é dos pontos referidos com mais veemência pelos seus precursores, defende ainda que se viva com intenção e com alma.

## PALAVRAS-CHAVE

FAMÍLIA, COMUNIDADE, *SLOW LIVING*, INTERIORES, HABITAÇÃO, HARMONIA, ALMA

## **ABSTRACT**

Over time, the spaces we inhabit have been contaminated with a certain "speed". This speed, that is the focal point of the contemporary lifestyle, increasingly gives us the feeling that 24 hours are not enough to do everything we want.

This change of lifestyle arose with the industrial revolution when the machine and its promptness caused acceleration in our daily lives. To counteract this process, we need to assert the quality of the environments we inhabit, the quality of the spaces, the quality of life and image. It is necessary that the dwellers take ownership of the spaces they live in and see their dwellings as an extension of themselves.

Slow Living, which means something personal to each of us, demonstrates a strong way of expressing ourselves through our homes. This concept suggests that one should work only with the minimum necessary for life, however, and this is one of the points most vehemently mentioned by its predecessors, one should live with intent and soul.

## **KEY WORDS**

FAMILY, COMMUNITY, SLOW LIVING, INTERIORS, DWELLING, HARMONY, SOUL

## ÍNDICE GERAL

<b>RESUMO</b> .....	<b>I</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>II</b>
<b>ÍNDICE GERAL</b> .....	<b>III</b>
<b>ÍNDICE DE FIGURAS</b> .....	<b>V</b>
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>1</b>
<b>PARTE I – “LESS IS MORE”</b> .....	<b>3</b>
INTRODUÇÃO .....	3
CAPITULO I.1 – “ONCEITO DE <i>SLOW LIVING</i> EM ESPAÇOS INTERIORES .....	5
<i>I.1.1 Conceito de SLOW LIVING</i> .....	5
<i>I.1.2 Espaço de memórias e de construção de memórias</i> .....	9
<i>I.1.3 Enquadramento Histórico</i> .....	14
<i>I.1.4 O indispensável ao quotidiano</i> .....	19
<b>PARTE II – SINESTESIA NO ESPAÇO</b> .....	<b>24</b>
INTRODUÇÃO .....	24
CAPITULO II.1 – 4 SENTIMENTO DO ESPAÇO .....	28
<i>II.1.1 Perceção visual, auditiva e olfativa</i> .....	28
<i>II.1.2 Perceção tátil e térmica</i> .....	37
CAPITULO II.2 – EINGUAGEM DO ESPAÇO .....	41
<i>II.2.1 As distâncias para o corpo humano</i> .....	41
<i>II.2.2 A luz e o equilíbrio dos materiais</i> .....	47
<b>PARTE III – PARADIGMAS ARQUITECTÓNICOS</b> .....	<b>55</b>
INTRODUÇÃO .....	55
CAPITULO III.1 – 5 ASOS DE ESTUDO .....	56
III.1.1 Estilo Japonês .....	56
III.1.2 Frank Lloyd Wright .....	60
III.1.3 Estilo Escandinavo .....	64
III.1.4 Peter Zumthor .....	68
CAPITULO III.2 – SROJETO .....	72
<i>III.2.1 Localização</i> .....	72
<i>III.2.2 Objectivos de projeto</i> .....	74

<i>III.2.3 – Conceito</i> .....	78
LINHA HORIZONTAL .....	79
CONEXÃO ENTRE O INTERIOR E EXTERIOR .....	79
FLEXIBILIDADE .....	81
MATERIALIDADE .....	82
ILUMINAÇÃO.....	83
MOBILIÁRIO .....	85
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>88</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>91</b>
<b>ANEXO I</b> .....	<b>95</b>

## ÍNDICE DE FIGURAS

<i>Figura 1 - I Ching Galeria, escultura por Walter de Maria. Projeto Dia Centre for the Arts. Beacon, NY, USA.</i>	3
<i>Figura 2 – Dar mais valor ao essencial, à qualidade e ao que realmente é importante.</i>	6
<i>Figura 3 – Viver num ritmo slow é procurar viver num ritmo equilibrado.</i>	7
<i>Figura 4 – Leona e Francesca, fragmentos de memória.</i>	10
<i>Figura 5 – Casa do conto, Porto.</i>	13
<i>Figura 6 –Revolução industrial.</i>	15
<i>Figura 7 –Tree hotel Suécia – Refúgio na Natureza.</i>	20
<i>Figura 8 –Indispensável à vida.</i>	22
<i>Figura 9 –Estudo de um sistema de proporções para a arquitetura feito por Aulis Blomstedt, baseado na subdivisão em módulos de 180cm.</i>	25
<i>Figura 10 –Keyhole, reenventado por Barnaba Fornasetti, Fornasetti.</i>	28
<i>Figura 11 –The Sense of Hearing - Philippe Mercier.</i>	31
<i>Figura 12 –Mercado de especiarias, Índia.</i>	33
<i>Figura 13 – Onde as cores têm sabores - Bar Luce, Fundação Prada, Milão.</i>	36
<i>Figura 14 - Caravaggio, A Incredulidade de São Tomé, 1601-2. Neues Palais, Potsdam.</i>	37
<i>Figura 15 – Homem Vitruviano de Leonardo da Vinci, sintetiza o ideário renascentista humanista e clássico.</i>	42
<i>Figura 16 – Esquema de distâncias Edward Hall.</i>	45
<i>Figura 17 –Indian Institute of Management.</i>	47
<i>Figura 18 – Luz/ sombra.</i>	49
<i>Figura 19 – “A House Full of Recycled Materials”.</i>	52
<i>Figura 20 – ENVISIONS - com colaboração com Finsa - Milan-Design-Week 2017 - exposição no Palazzo Clerici, Milão.</i>	54
<i>Figura 21 – Arquitetura Tradicional japonesa.</i>	56
<i>Figura 22 – Técnica japonesa do kintsugi para reparar loiça partida com ouro, adicionando mais valor.</i>	58
<i>Figura 23 – Princípio Budista.</i>	59
<i>Figura 24 – Casa da Cascata.</i>	62
<i>Figura 25 – INSIDE OUT ARCHITECT - conexão entre o interior e exterior.</i>	63
<i>Figura 26 – Paleta de cores neutras com maior predominância no branco.</i>	65
<i>Figura 27 – Inspiração escandinava, interior calmo com uma vibe elegante, com uma paleta de tons de cinza, creme e branco, aquecida por um maravilhoso pavimento e mobiliário em madeira.</i>	66
<i>Figura 28 – Zumthor House by Peter Zumthor.</i>	69
<i>Figura 29 – Therme Vals by Peter Zumthor.</i>	71
<i>Figura 30 – Localização.</i>	72
<i>Figura 31 – Fotografia da preexistência.</i>	73

<i>Figura 32 – Planta pré-existente .....</i>	<i>75</i>
<i>Figura 33 – Hierarquia dos espaços .....</i>	<i>76</i>
<i>Figura 34 – Novo layout proposto .....</i>	<i>77</i>
<i>Figura 35 – Nooks, render quarto de casal – IMAGEM PARA SUBSTITUIR.....</i>	<i>80</i>
<i>Figura 36 – Relação entre espaços.....</i>	<i>81</i>
<i>Figura 37 – Render de LS – uso de pedra natural – IMAGEM PARA SUBSTITUIR .....</i>	<i>83</i>
<i>Figura 38 – Planta de Tetos.....</i>	<i>84</i>
<i>Figura 39 – Render Sala de estar– Imagem em falta .....</i>	<i>85</i>
<i>Figura 40 – Render Quartos crianças – Imagem em falta .....</i>	<i>86</i>
<i>Figura 41 – Render Cozinha– IMAGEM PARA SUBSTITUIR .....</i>	<i>87</i>

## INTRODUÇÃO

A presente dissertação dedica-se à arte de criar espaços habitáveis. Por espaços habitáveis queremos dizer, entenda-se, espaços físicos e psicologicamente saudáveis, equilibrados, indutores da sensação de proteção, no sentido de abrigo, tectonicamente racionais e económicos, no sentido mais amplo do termo.

Os elementos da arquitetura, assim como do *design* de interiores, não são unidades visuais aleatórias, ou não devem, pelo menos, ser consideradas dessa forma. Estes elementos são encontros, confrontos que interagem com o nosso corpo, com os nossos sentidos e com a nossa história. Um corpo não deve ser entendido simplesmente como uma entidade física, pois, por ter passado e futuro, este é enriquecido pela memória e pelos sonhos. A arquitetura, bem como o *design* dos espaços que ocupamos, é a arte de nos conectarmos com o mundo e esta conexão dá-se por meio dos sentidos.

As diferenças que encontramos hoje nos diferentes *habitats* que os seres humanos ocupam devem-se, em primeiro lugar, à sua posição na escala da riqueza pessoal. Ou seja, essas diferenças dependerão do estatuto na escala da importância política que o seu ocupante ocupa, da iluminação que a sua cultura reflete, das tradições do lugar e características do meio ambiente e, certamente, dependerão ainda das idiossincrasias individuais de quem encomenda e de quem realiza.

Devido a diversos fatores inerentes à evolução e as inúmeras possibilidades que hoje se apresentam, acontece, agora, uma generalização única e não antes vista de novas formas desumanas de habitar. Ao mesmo tempo, e um pouco por todo o lado, constroem-se habitações que banalizam dimensões de desperdício e de luxo, sem sentido de ética social nem consciência de sustentabilidade ambiental. Com a evolução dos meios de comunicação e informação, a generalização das ferramentas tecnológicas, a diluição do valor das tradições espaciais e formais, a criação de novas classes oligárquicas e, conseqüentemente, com a explosão correspondente de miséria urbana a uma escala sem precedentes, precisamos de resgatar a noção do que significa a construção do *habitat*.

O trabalho que pretendemos aqui desenvolver tem a sua base em fundamentos teóricos de alguns autores que de alguma forma influenciaram este movimento mais recente. No entanto, consideramos que a procura que o instiga é, na verdade, justamente a mesma que instigou

tantos outros anteriormente, o aumento da qualidade de vida através dos espaços que habitamos. Tendo isso em mente, pretende-se que a compilação de material teórico demonstre a pertinência e inevitabilidade da origem do movimento do *Slow Living* tendo em conta o contexto histórico; que o material científico corrobore a ideia de que podemos ter uma noção de como o corpo reage, quer a estímulos sensoriais como emocionais, por existir um padrão no comportamento humano; e que a análise de casos práticos bem-sucedidos no passado permita que se olhe para a exequibilidade do projeto que iremos desenvolver.

## PARTE I – “less is more”

### INTRODUÇÃO

*"True happiness flows from the possession of wisdom and virtue and not from the possession of external goods."<sup>1</sup>*



Figura 1 - I Ching Galeria,  
escultura por Walter de Maria.  
Projeto Dia Centre for the Arts.  
Beacon, NY, USA

Vivemos na época da acessibilidade, da quantidade e do fácil acesso a praticamente tudo o que alguém pode precisar para viver e ser feliz. Vivemos também, coincidentemente, numa época em que se denota um profundo descontentamento no ser humano que, alienado pelas novas tecnologias e pelo uso exacerbado da máquina como extensão de si, perdeu o contacto com as suas reais necessidades.

---

<sup>1</sup> "A verdadeira felicidade flui da posse de sabedoria e virtude e não da posse de bens externos."  
ARISTOTELES. (2000). *Politics*. New York: Dover Publications, Inc.

Vivemos ainda num tempo de velocidade exacerbada, em que ficar a ver o tempo passar é um luxo pouco valorizado e desconhecido de muitos.

*"There is never enough time to do all the nothing you want."*<sup>2</sup>

A obsessão por produzir e estar ativo, demonstra o pouco valor que é dado hoje ao ócio e ao tempo de cada um, tão necessários para o contentamento humano por servirem como estimuladores da criatividade e atribuidores de significado. Como refere Tom Hodgkinson, autor do livro *Os Prazeres do Ócio*, "*Labour-saving devices just make us try to cram more pointless activities into each day, rather than just doing the important thing, which is to enjoy our life.*"<sup>3</sup>

"Less is more", a frase que foi primeiro citada num poema de Robert Browning publicado em 1855 e que foi mais tarde o mote adotado pelo arquiteto Ludwig Mies van der Rohe para descrever a sua estética, é aqui revisitado e proposto como um estilo de vida. Quando se pensa na arquitetura de um espaço considera-se a luz, a forma, os materiais, o lugar e, não deve ser descartada, a componente humana. Neste sentido, na nossa proposta de construir um *habitat* através do *Slow Living* não consideraremos somente as qualidades físicas de um edifício, mas também a sua dimensão incorpórea e invisível. Nesse sentido, será levado a cabo um estudo microscópico com relação aos sinais que rodeiam as pessoas e a natureza, acreditando que estes revelam a qualidade abstrata de algo que é impercetível a olho nu, mas que é essência do que faz de um espaço uma casa. Além disso, essas qualidades abrem diálogo com o meio envolvente para que se decidam os materiais apropriados para a construção e criam uma ponte entre o edifício, o lugar e os moradores.

*"Study nature, love nature, stay close to nature. It will never fail you."*<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> "Nunca há tempo suficiente para fazer todo o nada que se quer."

WATTERSON, B. (28 de Agosto de 1988). *Calvin and Hobbes*. Obtido em 18 de Setembro de 2017, de Gocomics: <http://www.gocomics.com/calvinandhobbes/1988/08/28>

<sup>3</sup> "Os dispositivos que economizam mão de obra apenas nos fazem tentar encaixar mais atividades inúteis em cada dia, em vez de fazerem o mais importante, que é aproveitar a vida."

HODGKINSON, T. (22 de Janeiro de 2008). *inthebook*. Obtido em 30 de Setembro de 2017, de 800ceoread: <https://inthebooks.800ceoread.com/news/articles/rethinking-work-an-interview-with-tom-hodgkinson>

<sup>4</sup> "Estude a natureza, ame a natureza, fique perto da natureza. Ela nunca lhe vai falhar."

WRIGHT, F. L. (1954). *The Natural House*. New York: Horizon press Inc.

## CAPITULO I.1 – Conceito de *SLOW LIVING* em espaços interiores

### I.1.1 Conceito de *SLOW LIVING*

*"It is a cultural revolution against the notion that faster is always better. The "slow" philosophy is not about doing everything at a snail's pace. It's about seeking to do everything at the right speed. Savoring the hours and minutes rather than just counting them."*<sup>5</sup>

O estilo de vida "slow" surge com o *Slow Movement*, que defende uma mudança cultural para abrandar o ritmo da vida. Este começou com um movimento associado à comida, o *Slow Food*, em Itália no final dos anos 80. Promovido como uma alternativa ao *fast food*, luta pela preservação da cozinha tradicional, opõe-se à produção industrial de alimentos e estimula a consciencialização sobre a boa alimentação e nutrição.

*"Food and home have a great relationship. If we think about it, food ties us to the land, houses tie us to the land, they tie us to family traditions, they tie us to celebrations, they tie us to our cultures, to our regions, and to our nations."*<sup>6</sup>

Surgem, subsequentemente, inúmeros outros movimentos "slow" tais como o *Slow Fashion*, *Slow Money*, *Slow Parenting*, *Slow Media*, *Slow Marketing*, *Slow Photography*, *Slow Travel*, *Slow Church*, *Slow Ageing*, etc. Todos preconizam o mesmo mote: que vivamos no ritmo adequado para o bem-estar e desenvolvimento pessoal, social, comunitário e ambiental.

*Slow Living* traduz algo pessoal para cada um de nós e a maneiras mais forte de manifestar as crenças é expressando-nos é através das nossas casas. Não é uma questão de determinar com

---

<sup>5</sup> "É uma revolução cultural contra a noção de que mais rápido é sempre melhor. A filosofia Slow não trata de fazer tudo no ritmo de um caracol. Trata-se de procurar fazer tudo à velocidade certa, saboreando as horas e os minutos, ao invés de os contar. Fazer tudo o melhor possível, e não o mais rápido possível."  
HONORÉ, C. (- de Julho de 2005). *Ted*. Obtido em - de Agosto de 2017, de ted Talks:  
[https://www.ted.com/talks/carl\\_honore\\_praises\\_slowness#t-935294](https://www.ted.com/talks/carl_honore_praises_slowness#t-935294)

<sup>6</sup> "Comida e casa têm um excelente relacionamento. Se pensarmos sobre isso, a comida liga-nos à terra, as casas ligam-nos à terra, unem-nos às tradições familiares, unem-nos às celebrações, unem-nos às nossas culturas, às nossas regiões e às nossas nações"  
BROWN, J. (28 de Junho de 2013). *The Design Lesson of Slow Homes*. Obtido em 21 de Agosto de 2017, de Youtube:  
<https://www.youtube.com/watch?v=CAH9jRNFKZs>

quão pouco podemos viver, trata-se de perceber o que é simplesmente indispensável à vida para viver com qualidade, beleza e alma.



Figura 2 – Dar mais valor ao essencial, à qualidade e ao que realmente é importante.

FONTE: livro, THE KINFOLK HOME: INTERIORS FOR SLOW LIVING

*"It could mean anything that means something to you, really."*<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> "Na verdade, pode significar qualquer coisa que signifique algo para si." WILLIAMS, N. (2015). *Interiors for Slow Living*. New York: Artisan.

*Slow Living* significa abrandar e pensar duas vezes antes de fazer qualquer coisa. É um estilo de vida e aqueles a quem agrada querem integrá-lo em todas as áreas da sua vida. Ao contrário do minimalismo, que propõe soluções externas para criar um estilo de vida, o *Slow Living* sugere um processo interno de reconhecimento com o objetivo de identificar o que tem valor e libertar-se das sobras. Selecionar em vez de esvaziar. Existe no minimalismo a disciplina de eliminar o que for possível através de uma série de regras motivadas pela economia, como resposta ao consumo exacerbado e pelo bem-estar individual.

*"Reduce what you have. Decrease what you want."*<sup>8</sup>



**Figura 3 – Viver num ritmo slow é procurar  
viver num ritmo equilibrado**

FONTE: livro, THE KINFOLK HOME: INTERIORS  
FOR SLOW LIVING

---

<sup>8</sup> "Reduza o que tem. Diminua o que deseja."  
TZU, L. (2008). *Tao te Ching*. (J. Star, Trad.) New York: Penguin Group.

No caso do *Slow Living* não existe uma regra, disciplina ou padronização. Pelo contrário, incita-se a individualidade tendo consciência do coletivo, do meio ambiente e da sustentabilidade, mas, e acima de tudo, que seja expresso o caráter e singularidade de cada um. Sendo que o objetivo último é o contentamento propõe-se que se viva intencionalmente e com autenticidade. Isto porque, acredita-se, somos capazes de convidar a lentidão e simplicidade a entrar nos nossos dias sem prescrever uma estética predeterminada, pois o *Slow Living* é menos um estilo e mais um pensamento profundamente pessoal.

*"An ethos that encourages us to reclaim our time and devote it to whatever brings us joy and meaning."*<sup>9</sup>

Já estabelecemos uma longa definição do conceito de *Slow Living*, mas como é que este estilo se irá refletir nas nossas casas?

Sabemos que os espaços que habitamos desempenham um papel fundamental nas nossas vidas, que uma casa cuidadosamente planeada nos dá um espaço para nos expressarmos, descansar e fomentar os nossos relacionamentos. As casas que seguem os princípios do *Slow Living* devem, portanto, refletir alguns dos seus princípios chave como: cultivar o sentido de comunidade, simplificar as nossas vidas e recuperar o nosso tempo de lazer. Nesse sentido, não encontraremos casas despidas, pois não se trata de renunciar aos nossos pertences mais queridos, pelo contrário, estarão carregadas de objetos amados e bens, pois são as coisas que conservam a memória e o espírito de uma comunidade. Como refere o filósofo Emanuele Cacci, *"amar os objetos não é pecado, nem é consumismo, é humano."*

*"É preciso criar um novo ângulo de pensamento sobre as nossas cidades e os milhares de objetos que as compõe que não esteja baseado na moral judaico-cristã-marxista, onde as mercadorias são vistas como exteriores ao homem, mas sim como manifestações do seu mundo interior, da sua imaginação, do seu desejo, do seu erotismo, enfim da sua necessidade de falarem de si aos outros."*<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> "Um espírito que nos incentiva a reclamar o nosso tempo e a dedicá-lo a tudo o que nos traz alegria e significado." WILLIAMS, N. (2015). *Interiors for Slow Living*. New York: Artisan.

<sup>10</sup> COCCIA, E. (12 de Janeiro de 2017). "O amor pelos objetos não é pecado, fraqueza ou consumismo". Obtido em 9 de Agosto de 2017, de observador: <http://observador.pt/2017/01/12/o-amor-pelos-objetos-nao-e-pecado-fraqueza-ou-consumismo/>

### I.1.2 Espaço de memórias e de construção de memórias

*“Vivo em lembranças, morro do esquecido [...]”*<sup>11</sup>

A memória é a faculdade da mente através da qual informação é codificada, armazenada e recuperada; faculdade que o espírito tem para evocar fenómenos passados. Vivências presenciais fazem emergir imagens da memória, das fantasias e dos sonhos.

*“The past beats inside me like a second heart.”*<sup>12</sup>

Quando pensamos em espaços de memórias estes estão associados a lugares ocupados no passado que nos marcaram de alguma maneira. Lugares da infância guardados com carinho como a casa da avó, a casa de praia ou o lugar onde se celebrava o Natal. Ao trazemos connosco essas imagens trazemos com elas um conjunto de sensações e sentimentos, sendo estes que nos ajudam a construir uma opinião sobre os lugares e sobre a sua identidade.

Talvez por isso seja tão importante mencioná-la, a identidade, quando planeamos um projeto de *design* de interiores. Será, portanto, necessário considerar a identidade do espaço e a identidade do utilizador do mesmo.

*“I should say: the house shelters day-dreaming, the house protects the dreams, the house allows one to dream in peace.”*<sup>13</sup>

Os lugares são constituídos por diversas memórias, são estas individuais e coletivas. Estas últimas são provenientes da história familiar, do meio envolvente ou de práticas sociais. Os lugares são feitos de memórias e sem memória o lugar não existe.

---

<sup>11</sup> CAMÕES, L. V. (2013). *Sonetos*. Lisboa: Bertrand Editora.

<sup>12</sup> *“O passado pulsa dentro de mim como um segundo coração.”*  
BANVILLE, J. (2005). *The Sea*. Essex: Picador.

<sup>13</sup> *“O principal benefício de uma casa é que ela abriga os nossos devaneios, a casa protege o sonhador e permite que ele sonhe em paz.”*  
BACHELARD, G. (2014). *The Poetics of Space*. New York: Penguin Classics.

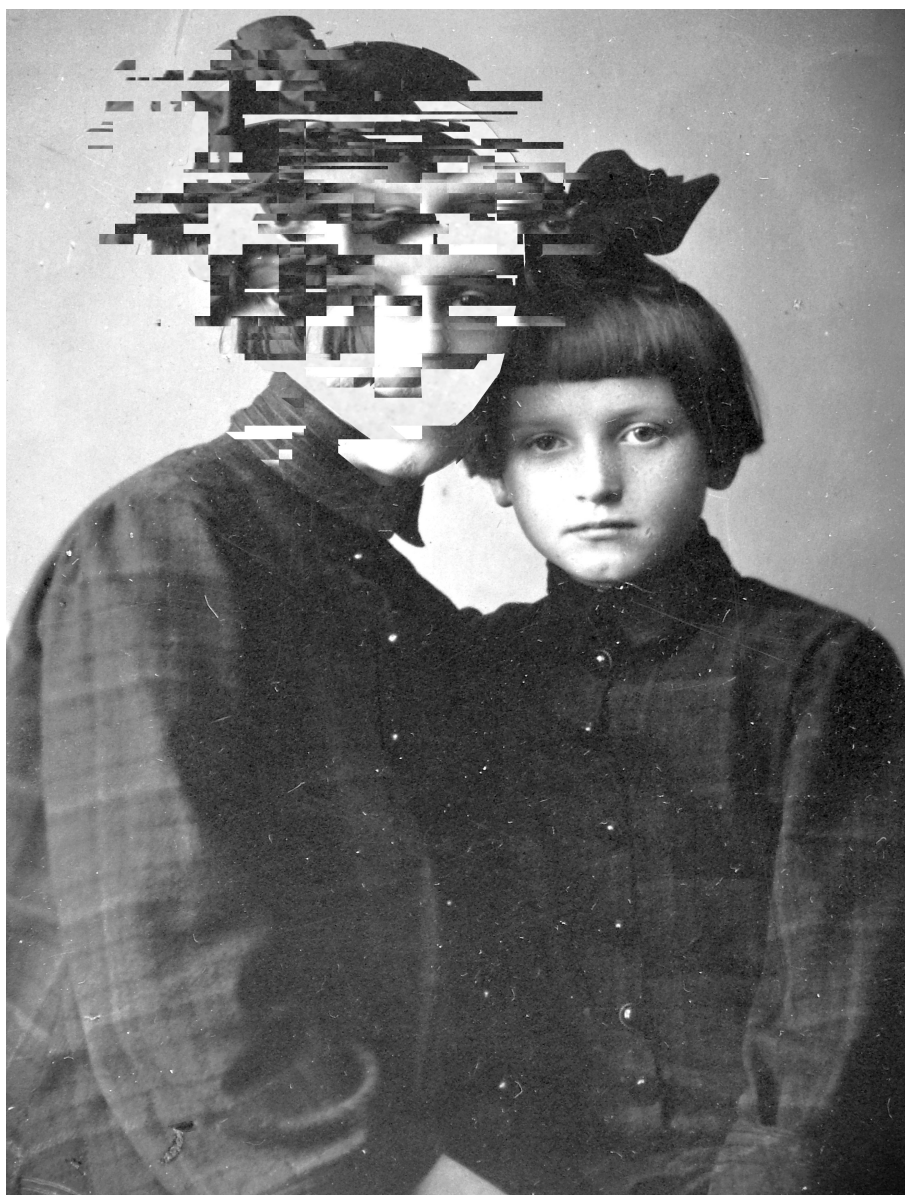


Figura 4 – Leona e Francesca, fragmentos de memória

FONTE:  
<https://www.behance.net/gallery/6415061/Lost-fragments-Failed-memories>

*“Une tête sans mémoire est une place sans garnison.”<sup>14</sup>*

---

<sup>14</sup> “Uma cabeça sem memória é como um lugar sem guarnição.”  
p.311 Dicionário de Pensamentos, Napoleão Bonaparte

As imagens de uma esfera sensorial aumentam o imaginário de outras modalidades de sentidos e qualquer um dos sentidos pode ser responsável por trazer à tona uma emoção ou recordação. No entanto, sabemos que um deles está fortemente ligado à memória, provavelmente muito mais do que qualquer um dos outros. Uma emoção complexa ou uma memória podem ser desencadeadas por um simples sinal sensorial: um qualquer cheiro associado ao passado.

*"Smells are surer than sounds or sights to make your heart strings crack."*<sup>15</sup>

É por esta razão, por sabermos que os cheiros têm o dom de evocar recordações muito mais profundas do que as imagens ou os sons, que Edward T. Hall menciona no seu livro, *A Dimensão Oculta*, que o uso intensivo de desodorizantes, o costume de desodorizar os locais públicos, fez dos EUA um país olfativamente neutro e uniforme. Ele menciona ainda que esta característica embaciada, além de contribuir para a monotonia dos espaços e de privar a nossa vida quotidiana de uma fonte considerável de riqueza e variedade, afeta o funcionamento da memória.

*"Em seu modo de representar e estruturar a ação e o poder, a ordem cultural e social, a interação e a separação, a identidade e a memória, a arquitetura envolve-se com questões existenciais fundamentais."*<sup>16</sup>

No entanto, torna-se difícil estabelecer uma definição uma vez que a identidade e a memória são valores individuais e pessoais, logo intangíveis. Portanto, como se constrói a identidade dos lugares? Segundo Bachelard, as nossas sensações de conforto, proteção e lar estão enraizadas nas experiências primitivas de incontáveis gerações, e eles chama-as de "imagens primitivas" ou "imagens que trazem à tona o primitivo que está em nós".

---

<sup>15</sup> "Os odores são mais seguros do que os sons ou as visões para quebrarem as cordas do teu coração."  
KIPLING, R. (s.d.). *Lichtenberg*. Obtido de Poetry lovers page:  
<https://www.poetryloverspage.com/poets/kipling/lichtenberg.html>

<sup>16</sup> PALLASMAA, J. (2011). *Os olhos da pele - A arquitectura e os sentidos*. Santana: Bookman.

*"The house we were born in has engraved within us the hierarchy of the various functions of inhabiting. We are the diagram of the functions of inhabiting that particular house and all the other houses are but variations on a fundamental theme."*<sup>17</sup>

As relações que nos ligam à nossa casa, ou a uma parte dela, são as imagens que povoam a nossa memória, diferenciando-se de indivíduo para indivíduo. Através das imagens da casa conseguimos deslocar-nos na mesma. Estas marcam-nos tão profundamente que servem como referência para a percorrermos, para a forma como a utilizamos e também para conseguimos fazer uma leitura da mesma. Identificamo-la como nossa. O nosso espaço. A casa como espaço pessoal e individual de refúgio.

*"Unless a film of flesh envelops us, we die. Man exists only insofar as he is separated from his surroundings. The cranium is a space-traveler's helmet. Stay inside or you perish."*<sup>18</sup>

A casa deve ser um reflexo de nós mesmos e devemos conectar-nos com ela como nos conectamos com as pessoas. Os objetos e materiais colocados no espaço devem ter uma relação com a memória, direta ou indireta, do morador. Alguns materiais, os naturais, serão comuns a todos nós e remetem-nos para as mesmas referências. No caso da madeira estas são a natureza, origem e robustez. Ao preparar o espaço que servirá de abrigo a uma família, ou a alguém só, deverá preparar-se a casa para uma associação de memórias passadas, exponenciar as agradáveis e evitar as desagradáveis. Tal preocupação diferenciara a nossa casa da casa do outro. Assim sendo, aquele que habita será sempre a fonte de referência para o espaço, a casa reflete-o ao mesmo tempo que este se identifica com ela.

*"Design is not making beauty, beauty emerges from selection, affinities, integration, love."*<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> "A casa na qual nascemos gravou dentro de nós a hierarquia das várias funções de habitar. Somos o diagrama dessas funções de habitar aquela casa particular e todas as outras casas são apelas variantes desse tema fundamental." BACHELARD, G. (2014). *The Poetics of Space*. New York: Penguin Classics.

<sup>18</sup> "A menos que uma camada de carne nos envolva, nós morremos. O homem existe somente na medida em que ele está separado do seu entorno. O crânio é um capacete de viajante espacial. Fique dentro ou pereça." NABOKOV, V. (1989). *Pnin*. New York: Vintage International.

<sup>19</sup> "O design não é fazer algo bonito, a beleza surge da seleção, afinidade, integração, amor."



### I.1.3 Enquadramento Histórico

A Revolução Industrial introduziu duas problemáticas que se repercutem até aos dias de hoje: a velocidade e a quantidade. Por um lado, temos a velocidade, introduzida pela máquina e, ironicamente, a falta de tempo. Por outro somos tentados todos os dias por centenas de produtos que estão sempre disponíveis para nós. Nem pensamos duas vezes sobre como as nossas vidas mudaram com o fácil acesso a tudo que as novas tecnologias nos proporcionam. Hoje em dia, o tempo que demoramos a enviar um e-mail ou a comprar qualquer coisa *online* é virtualmente nenhum. Esse acesso se tornando tão fácil, fomo-nos, naturalmente, transformando numa sociedade materialista e de consumo, perdendo contacto com o que há de mais natural no mundo. Não negando todas as vantagens trazidas pela evolução, essa velocidade faz com que tenhamos cada vez mais de desempenhar a mesma função em menos tempo. Sem termos o tempo que precisaríamos a nossa produção não pode ser autêntica, o cria em nós uma sensação de constante insatisfação. Esta cultura causa em nós uma ansiedade de satisfazer o nosso desejo por bens materiais, enquanto elementos vitais são negligenciados.

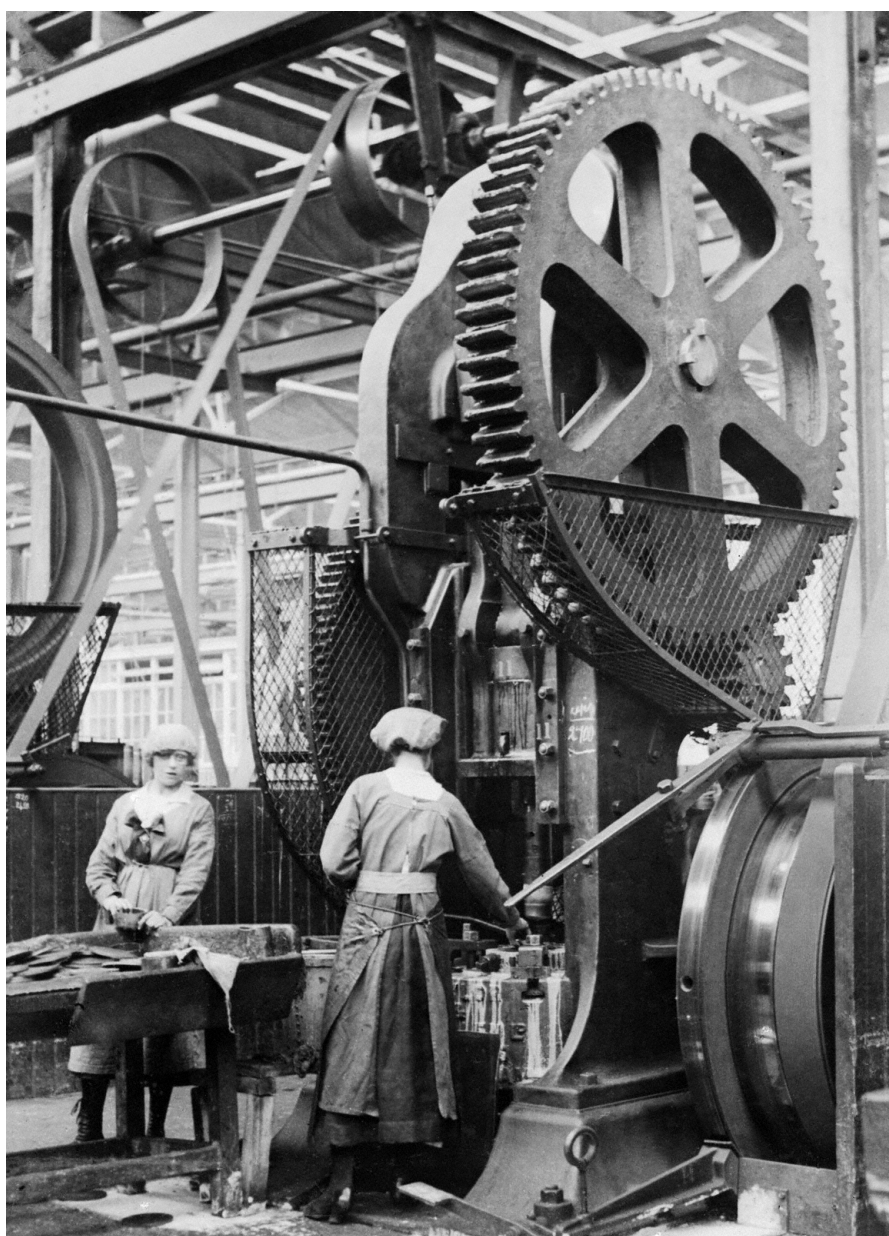
*"All over the place, from the popular culture to the propaganda system, there is constant pressure to make people feel that they are helpless, that the only role they can have is to ratify decisions and to consume." <sup>20</sup>*

A Revolução Industrial, que teve início em meados do século XIX em Inglaterra, foi alimentada pela necessidade de desenvolver produtos que facilitariam o nosso trabalho manual. A máquina foi inventada com o objetivo de poupar o tempo e o trabalho braçal do ser humano, substituindo a energia física pela energia mecânica. A fim de suprir a procura, tanto no mercado interno como externo, a invenção da máquina a vapor vem saciar esse mercado, permitindo uma produção mais rápida e em maior escala. Com ela, surgem também os caminhos de ferro que vêm facilitar o transporte de matéria prima, produto acabado e pessoas, para além de ser muito mais barato e rápido, gerando uma melhoria significativa das

---

<sup>20</sup> "Em todo o lugar, da cultura popular à indústria publicitária, há uma pressão constante para que as pessoas se sintam indefesas e que o seu único papel é ratificar decisões e consumir."  
CHOMSKY, N. (- de - de 2017). *Noam Chomsky Quote*. Obtido em 13 de Outubro de 2017, de izquotes:  
<http://izquotes.com/quote/36553>

condições de vida. A Revolução Industrial é um marco na história da humanidade em quase todos os aspetos da vida quotidiana da época que foram, de alguma forma, influenciados por este processo. Este acontecimento abriu caminho para uma mudança de paradigma na história do consumo, com a evolução da técnica e da velocidade de produção. Com a expropriação da técnica para a máquina, tornamo-nos escravos do trabalho, da máquina, existindo uma alienação da técnica.



**Figura 6 –Revolução industrial**

FONTE:

<http://www1lit.nsms.ox.ac.uk>  
[/www1lit/collections/item/37](http://www1lit/collections/item/37)

10

Cada vez mais os produtos faziam parte desta enorme engrenagem, desde que entravam na linha de produção até ao produto final chegar às prateleiras do supermercado, criando uma

constante oferta e gerando uma procura mais e mais desenfreada. O tempo e a eficiência da produção, produção em série, garantiram que havia produtos mais do que suficientes entre os quais escolher. Os supermercados estavam agora cada vez mais cheios de vários produtores do mesmo produto, ou seja, marcas diferentes para vender a mesma coisa, o que foi absolutamente decisivo, *game changer*.

A necessidade é a "Mãe" de todas as invenções e a Revolução Industrial foi responsável pela criação de produtos em massa e para as massas, com a intenção de tornar as nossas vidas mais fáceis. Identificaram-nos para nos separarem em diferentes categorias de acordo com as "nossas necessidades" e criaram padrões a fim de nos inserir num dos ramos do mercado. Passámos a ser consumidores anónimos reconhecidos por grupos de acordo com a sua categorização por pesquisas de mercado. Seria este processo suficiente para suprir as nossas necessidades pessoais?

*"It is no longer enough to satisfy your customers. You must delight them." <sup>21</sup>*

Em paralelo, com a intenção de aumentar o desejo pelo produto, a indústria desenvolveu a publicidade através de diferentes meios como anúncios de revista, jornais, rádio, televisão, entre outros. Aliando isto a boas estratégias de *marketing*, *design* e publicidade que tinham como o fim de gerar o aumento de desejo pelos produtos, por comprar e por possuir cada vez mais e mais bens, nasce a sociedade que temos hoje. É então criada esta enorme imagem que promove uma vida ambiciosa e um estilo de vida movido por prazos cada vez mais curtos, horários e compromissos, em que os bens materiais são a recompensa por esse enorme esforço e aparato.

Como os consumidores são bombardeados com inúmeras escolhas, e por a troca de um objeto por outro melhor ou mais recente ser tão fácil, estes têm vindo a ficar cada vez mais desconectados da realidade, como é o caso da realidade dos resíduos de produtos. Há ainda a questão de que, ao contrário do que se possa pensar, um grande número de produtos não irá diminuir a nossa carga de trabalho, mas sim aumentá-la. Com a vida que levamos hoje,

---

<sup>21</sup> "Já não é suficiente satisfazer os seus clientes. Deve delicia-los."

KOTLER, P. (22 de Setembro de 2016). *Delighting customers can supercharge marketing effectiveness*. Obtido em 2 de Agosto de 2017, de [one-marketing: https://one-marketing.eu/om/marketers-business-delight/](https://one-marketing.eu/om/marketers-business-delight/)

estamos a perder o contacto com a realidade, sendo que tudo passou a ser uma questão de escolhas materiais e a realização dos chamados "desejos" parece não já nos satisfazer.

*"The industrial revolution has tended to produce everywhere great urban masses that seem to be increasingly careless of ethical standards."*<sup>22</sup>

Como resultado desta longa e lenta mudança, de quase dois séculos, as nossas vidas tornaram-se cada vez mais sobrecarregadas e stressantes, em que estamos sempre a lutar contra o tempo e a fazer principalmente coisas que talvez preferíssemos nem ter de fazer. Na busca por uma vida melhor temos agora uma perspetiva distorcida e valores adulterados, de que uma vida melhor é algo que pode ser conseguido por possuir uma longa lista de produtos e objetos que, aparentemente, deveriam fazer-nos felizes. É o contrário, isto gera um sentimento de vazio por ignoramos que nós, humanos, temos uma velocidade inerente e necessidades específicas. Acelerando o processo da Mãe Natureza traremos inevitavelmente consequências para nós, que somos resultado dela.

*"Rien ne sera moins industriel que la civilisation née de la Révolution Industrielle"*<sup>23</sup>

Na presente dissertação não falaremos de reverter o processo, nem tampouco seria essa a intenção, mas sim de como ficaríamos mais em concordância com esta velocidade em que vivemos nos dias de hoje. Será necessário, como ponto de partida, desacelerar. Para isso, as nossas casas, que são os refúgios do mundo exterior, terão de ser trabalhadas em função das nossas necessidades, visuais e sensoriais. Não adianta querer copiar a casa da revista, tem de existir uma consciência de si e do seu espaço para que se consiga a harmonia de todos os fatores que iremos abordar no capítulo seguinte. Tem de existir essa consciência pois sem ela estaremos a comprar o estilo de vida presente na foto da revista sem que este esteja em nada ligado às nossas necessidades. Sem esse processo não conseguiremos construir um espaço que

---

<sup>22</sup> "A Revolução Industrial tende a produzir em todos os lugares grandes massas urbanas que parecem cada vez mais descuidadas em padrões éticos."

BABBITT, I. (29 de Julho de 2010). *The Choice We Must Face Democracy and Imperialism, Or Democracy and Standards?* Obtido em 11 de Setembro de 2017, de nhinet: <http://nhinet.org/dl.htm#N14>

<sup>23</sup> "Nada será menos industrial que a civilização nascida da Revolução Industrial."

FOURASTIÉ, J. (s.d.). *Le grand espoir du Xxème siècle* par Jean Fourastie. Obtido de bigmammy: <http://www.bigmammy.fr/archives/2010/07/29/18697907.html>

seja realmente nosso, um refúgio que seja um espaço de contraste com a vida que temos fora dele.

*"This is the thought process that led some to go back to a place that is slower, more inclusive, sustainable, and most importantly one that reaps long-term positive goals with both society and the environment - this is the Slow Movement; it fulfils an ethical need to walk towards the betterment of society being user centric, thereby creating happiness conducive to a higher creative productivity, it encourages waste reduction by working towards ideas that are sustainable."*<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> "Este é o processo de pensamento que levou alguns a voltar para um lugar que é mais lento, mais inclusivo, sustentável e, mais importante, um lugar que colhe metas positivas e a longo prazo, tanto com a sociedade como com o meio ambiente - este é o Slow Movement; ele cumpre uma necessidade ética de caminhar em direção ao melhoramento da sociedade, sendo centrado no usuário e criando assim uma felicidade que favorece uma maior produtividade criativa, encorajando a redução de lixo e trabalhando na direção de ideias sustentáveis."  
BANERJEE, N. (12 de Março de 2013). *Dematerialisation of Society Via Slow Design*. Obtido em 20 de Junho de 2017, de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=75urlfCT714>

### I.1.4 O indispensável ao quotidiano

*"Don't make anything unless you have to, but when you do make sure it's made to last with care, quality and beauty - an energy investment not an energy waste."*<sup>25</sup>

Indispensável é, por definição, algo obrigatório, útil e necessário. É algo sem o qual não se pode passar e muito importante para satisfazer um fim. Se o objetivo último é o contentamento, que os espaços que habitamos sejam uma manifestação das nossas crenças e que as nossas casas representem os nossos valores pessoais, o que é indispensável nelas?

*"Simplicity is the ultimate sophistication."*<sup>26</sup>

Para alcançar a simplicidade numa casa é mais necessário aprimorar mais do que renunciar. Manter os espaços livres de tudo o que não é essencial significa ter mais espaço e, conseqüentemente, mais tempo para o que realmente importa. Para alguns, isso pode significar ter a sua casa como uma tela em branco que permite que a mente preencha as lacunas, outros podem preferir estar cercados por estranhos objetos sentimentais, imbuídos de memórias de entes queridos. Embora os critérios possam variar, de eclético a minimalista ou de grande a pequeno, cada ambiente prioriza a opinião do seu morador sobre o que é essencial.

*"O nosso domicilio torna-se integrado à nossa autoidentidade; ele torna-se parte do nosso corpo e ser."*<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> "Não faça nada a menos que seja necessário, mas quando fizer certifique-se de que é feito para durar com cuidado, qualidade e beleza - um investimento de energia e não um desperdício de energia."  
BROWN, J. (28 de Junho de 2013). *The Design Lesson of Slow Homes*. Obtido em 21 de Agosto de 2017, de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=CAH9jRNFkZs>

<sup>26</sup> "Simplicidade é o último grau de sofisticação."  
VINCI, L. d. (16 de Maio de 2013). *Simplicity is the Ultimate Sophistication*. Obtido em 29 de Junho de 2017, de the visual communication guy: <http://thevisualcommunicationguy.com/2013/05/16/simplicity-is-the-ultimate-sophistication/>

<sup>27</sup> PALLASMAA, J. (2011). *Os olhos da pele - A arquitetura e os sentidos*. Santana: Bookman.

Acreditamos que uma casa deve ser um santuário, um lugar onde se pode totalmente relaxar, desanuviar e esquecer a vida lá fora. No entanto, um lar pode ser visto de duas formas distintas: como um refúgio privado ou um espaço para estimular relações – sejam elas de que tipo forem. Há diversos tipos de moradores. Uns priorizam o crescimento pessoal, outros o cuidar da família, outros o ato de receber amigos e outros ainda que estão fortemente ligados ao seu bairro e vizinhança.



**Figura 7 –  
Tree hotel  
Suécia –  
Refúgio na  
Natureza**

FONTE:  
<https://www.instagram.com/p/BcwQKvIApCe/?tagged=treehotel>

Com tantas concepções diferentes do que constitui uma casa, diferentes gostos, tendências e inclinações, como é que acabámos com uma padronização da arquitetura e da organização dos espaços em que vivemos que em nada nos refletem nem neles temos uma intervenção ativa? Já aqui falamos antes da relação entre comida e casa, introduzida por John Brown na sua palestra no Ted Talk, em que ele compara ainda o *fast food* com esta noção de *fast houses* dizendo o seguinte: *"It's not by accident that processed food and mass-produced neighborhoods all arose at the same time (...) houses and food have been turned into products, and products very quickly become about profit, and when you start to have that happen it shifts us from being active producers to passive consumers."*<sup>28</sup> Devido a esta relação passiva de consumo sem reflexão e sem tão pouco haver consciência de si mesmo e da sua interação com o espaço, não podemos esperar que os moradores se apropriem das suas casas e tomem decisões conscientes, não podendo eles ser produtores ativos dos lugares que ocupam.

*"O que é mais necessário na arquitetura atual é justamente o que é mais necessário na vida - integridade. Assim como no ser humano, a integridade é a mais profunda qualidade de uma edificação."*<sup>29</sup>

A declaração acima citada foi proferida por Frank Lloyd Wright em 1954, quando este tinha 85 anos de idade, e continua a ser tão urgente hoje como quando foi escrita. Quando as casas são desenhadas para ser vendidas é isso que compramos, lugares descaracterizados, mal proporcionados, tristes, com pouca luz natural e nos quais ninguém, na verdade, queria viver. A consequência deste facto é uma constante insatisfação, e nós, ao não conseguirmos discernir as razões objetivamente, culpamos o tamanho da casa, pensando que a casa é pequena e que talvez a solução seja mudar para uma maior. É aqui que se gera o padrão de comportamento característico da época em que vivemos, mudar para algo maior, mais novo, que acreditamos ser melhor e que nos vai fazer felizes. Consumimos, exacerbadamente, não porque queremos, mas porque não estamos satisfeitos com o que temos e o lugar onde

---

<sup>28</sup> *"Não é por acaso que os alimentos processados e os bairros produzidos em massa surgiram ao mesmo tempo (...) as casa e a comida foram transformadas em produtos, e os produtos rapidamente se tornam sobre lucro e quando isso começa a acontecer deixamos de ser produtores ativos e passamos a ser consumidores passivos."*  
 BROWN, J. (28 de Junho de 2013). *The Design Lesson of Slow Homes*. Obtido em 21 de Agosto de 2017, de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=CAH9jRNFkZs>

<sup>29</sup> PALLASMAA, J. (2011). *Os olhos da pele - A arquitetura e os sentidos*. Santana: Bookman.

moramos não nos dá essa satisfação. No fundo não nos conhecemos, não sabemos o que precisamos e nem tão pouco conseguimos identificar o que nos faz felizes.

*"To find out what is truly individual in ourselves, profound reflection is needed; and suddenly we realize how uncommonly difficult the discovery of individuality is."*<sup>30</sup>



**Figura 8 –Indispensável á vida**

FONTE: livro, THE KINFOLK HOME:  
INTERIORS FOR SLOW LIVING

<sup>30</sup> "Para descobrir o que é verdadeiramente individual em nós, é necessária uma profunda reflexão e, de repente, percebemos o quão excepcionalmente difícil é a descoberta da individualidade."  
JUNG, C. G. (2012). *The jung reader*. (D. Tracey, Ed.) New York: Routledge.

Precisamos de tempo e espaço para que essa reflexão possa acontecer, e é aí que entra o conceito de *slowness*. Não existe certo ou errado, bom ou mau, o mundo não é binário e não há só duas cores. O que se pode considerar universal são os conceitos mais abrangentes. No conceito de *Slow Food* valoriza-se a qualidade dos ingredientes, a preparação cuidada e a cultura do estar à mesa; já no conceito de *Slow Home* são o local e a materialidade, o *design*, a construção e a habitabilidade. Nesse sentido identificamos a luz natural, os materiais naturais e a beleza natural do que mantém a sua pureza original como pontos básicos que trazem conforto, harmonia e bem-estar a qualquer espaço.

*"Time you enjoy wasting, was not wasted."*<sup>31</sup>

Viver um estilo de vida *slow* é uma questão de reclamar o seu tempo e gastá-lo fazer o que o faz feliz. As nossas casas devem ser lugares onde possamos saborear a vida no nosso próprio tempo e aprender como ficar mais consciente do que realmente queremos. O importante é que independentemente da forma como passamos o tempo, que o façamos seguindo o nosso ritmo natural e assegurando que nos focamos no que mais importa para nós.

---

<sup>31</sup> "Tempo que se perde com prazer, não é tempo perdido."  
TROY-CURTIN, M. (1911). *Phrynette*. Philadelphia and London: J.B. Lippincott Company.

## PARTE II – Sinestesia no espaço

### INTRODUÇÃO

*"Meu corpo é o verdadeiro umbigo de meu mundo."*<sup>32</sup>

Sabemos que é através do corpo que nós, seres humanos, apreendemos uma realidade e sabemos também que o nosso corpo provê sensações provenientes de planos sensoriais diferentes. A nossa interação com o espaço não poderia ser diferente; é através das várias sensações que o nosso corpo nos oferece que percebemos um qualquer lugar.

*"Toda experiência com o ambiente com a arquitetura é multissensorial; as características de espaço, matéria e escala são medidas igualmente por nossos olhos, ouvidos, nariz, pele, língua, esqueleto e músculos."*<sup>33</sup>

O nosso corpo é um lugar de percepção, pensamento e consciência, ainda que estejamos mais ou menos conscientes do seu funcionamento. Ao entramos num espaço o nosso corpo reage, sempre; sentimos conforto ou desconforto, vontade de ficar ou vontade de partir - ainda que, muitas vezes, não saibamos explicar porquê. Não sabemos analisar, catalogar e interpretar os sinais que o nosso próprio corpo nos dá, nem, muito menos, identificar os aspetos arquitetónicos ou do design, que nos fazem reagir de determinada maneira.

*"I enter a building, see a room, and - in the fraction of a second - have this feeling about it."*

<sup>34</sup>

Sinestesia significa exatamente isso: junção de sensações. A melhor forma de a definir é como uma sensação em um lugar originária de um estímulo proveniente de um estímulo de

---

<sup>32</sup> PALLASMAA, J. (2011). *Os olhos da pele - A arquitectura e os sentidos*. Santana: Bookman.

<sup>33</sup> PALLASMAA, J. (2011). *Os olhos da pele - A arquitectura e os sentidos*. Santana: Bookman.

<sup>34</sup> "Eu entro num edifício, vejo uma sala e, numa fração de segundo, tenho uma emoção em relação a ela." ZUMTHOR, P. (2009). *Atmospheres*. Barcelona: Gustavo Gili, SL.

outro (Dorsch, 1976). Um desses estímulos já foi mencionado na parte anterior, a memória, que armazena os nossos sentimentos e emoções em bancos de recordações. O corpo sabe e lembra. Por essa razão, o significado da arquitetura advém das respostas lembradas pelo corpo e pelos sentidos.

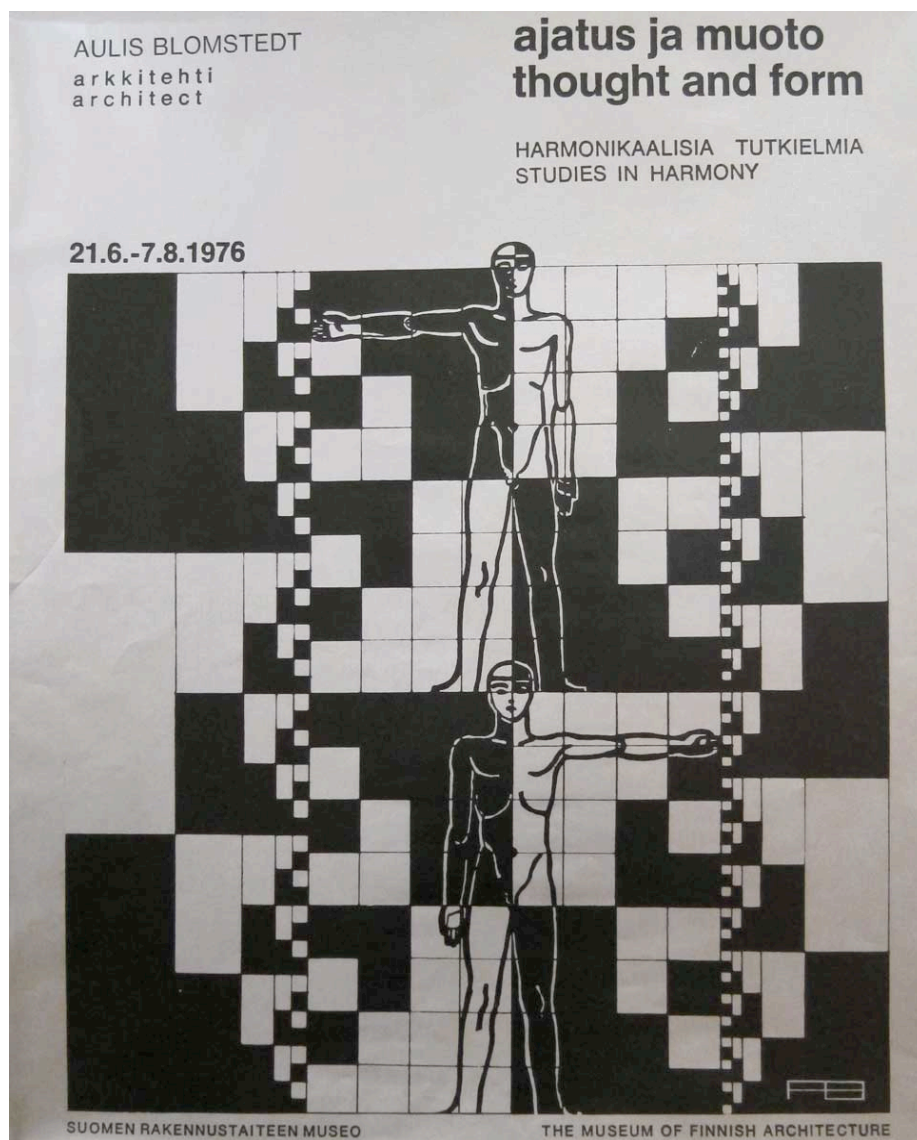


Figura 9 –Estudo de um sistema de proporções para a arquitetura feito por Aulis Blomstedt, baseado na subdivisão em módulos de 180cm

FONTE:  
<http://www.mfa.fi/197>

0

*"A arquitetura tem de responder às características dos comportamentos primitivos preservados e transferidos pelos genes."*<sup>35</sup>

No quarto século antes da Era Cristã, Aristóteles (384-322 a.C.) já havia escrito sobre os cinco sentidos, os quais, ainda hoje, são considerados os sentidos tradicionais: visão, audição, tato, olfato e paladar. Estes são os meios de que dispomos para estabelecer uma ponte entre o mundo lá fora e o que, na falta de melhor, chamamos de mundo interior.

*"Nosso contacto com o mundo se dá na linha divisória de nossas identidades pessoais, pelas partes especializadas de nossa membrana de revestimento."*<sup>36</sup>

No próximo capítulo, no qual falaremos sobre o sentimento do espaço, entraremos a fundo no que significa perceber o espaço através desses sentidos, substituindo o último, o paladar, pela percepção térmica. A palavra percepção, que tem a sua origem no latim e que significa compreender, tomar ou agarrar, pode também dividir-se em dois tipos de entendimento: "percepção exterior", captada pelos fenómenos físicos, e a "percepção interior", captada pelos fenómenos mentais e que é estimulada por cheiros de madeiras, ecos, cores diferentes, etc.

*"A percepção não depende apenas da receção passiva de estímulos exteriores, mas também de memórias e lembranças que influenciam a maneira como interpretamos o mundo exterior, sempre na busca de um sentido."*<sup>37</sup>

O capítulo será dividido em dois tópicos: o primeiro refere-se aos olhos, orelhas e nariz, definidos esquematicamente por Edward T. Hall como os "receptores à distância" - que dizem respeito aos objetos afastados; o segundo refere-se ao tato e à percepção térmica, definidos como os "receptores imediatos", a pele, as mucosas e os músculos, que exploram mundo próximo graças às sensações que estes transmitem.

---

<sup>35</sup> PALLASMAA, J. (2011). *Os olhos da pele - A arquitectura e os sentidos*. Santana: Bookman.

<sup>36</sup> PALLASMAA, J. (2011). *Os olhos da pele - A arquitectura e os sentidos*. Santana: Bookman.

<sup>37</sup> BARTLETT, F. (- de Julho de 2013). *Arquitectura com sentido(s) Os sentidos como modo de viver a arquitectura*. Obtido em 27 de Outubro de 2017, de estudo geral: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/24409/1/Arquitectura%20com%20sentido%28s%29.pdf>

*"O ser humano consegue perceber o mundo, recortá-lo segundo um modelo, absorvê-lo e transformá-lo em cultura através de seu próprio corpo e dos meios que dispõe para efetuar tal função."*<sup>38</sup>

Edward T. Hall tenta no seu livro, *A Dimensão Oculta*, "mostrar que praticamente tudo o que o homem faz e é está ligado à experiência do espaço."<sup>39</sup> Tentaremos, ao longo do próximo capítulo, identificar o processamento das respostas sensoriais que o corpo humano tem em relação ao espaço e, apontar também, o que pode ser causador desse sentimento do espaço. Sabemos, no entanto, que cada sentido constitui um sistema complexo e que o nosso sentimento resulta da síntese de numerosos dados sensoriais, e ainda que a esta problemática se acresce a questão de que os nossos sentidos se encontram modelados e estruturados pela cultura, o que significa que indivíduos educados no interior de culturas diferentes vivem também em mundos sensoriais diferentes.

*"Es una experiencia corriente, pero paradójica, el que, al mismo tiempo, personas diferentes experimenten el mismo entorno de manera similar y diferente."*<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> TRINTA, A. R., & RECTOR, M. (1990). *Comunicação do Corpo*. São Paulo: Editora Ática.

<sup>39</sup> HALL, E. T. (1966). *Dimensão oculta*. Lisboa: Relógio D'Água.

<sup>40</sup> "A percepção é uma experiência corrente no entanto paradoxal, em que, ao mesmo tempo pessoas diferentes experimentam o mesmo ambiente de maneira similar e diferente."  
NORBERG-SCHULZ, C. (1998). *Intenciones en Arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

## CAPITULO II.1 – O sentimento do espaço

### II.1.1 Percepção visual, auditiva e olfativa

*"Os órgãos sensoriais funcionam como janelas abertas para o exterior"<sup>41</sup>*



Figura 10 –Keyhole, reinventado por Barnaba Fornasetti, Fornasetti

FONTE: <https://www.instagram.com/p/BL-0jRXgNLn/?taken-by=fornasettiofficial>

Historicamente, a cultura ocidental sempre deu primazia à percepção visual em detrimento de outras esferas sensoriais. Considerado o mais nobre dos sentidos por Aristóteles e uma dádiva

---

<sup>41</sup> SANTAELLA, L. (1988) *A percepção - uma teoria semiótica*. São Paulo: Editora Experimento

por Platão, a filosofia grega baseou as suas certezas na visão, o conhecimento tornou-se análogo à visão clara e a verdade é associada à luz e à claridade.

*"Os olhos são testemunhos mais confiáveis do que os ouvidos."*<sup>42</sup>

A cultura da modernidade não só deu continuidade a esse privilégio histórico da visão como exacerbou as suas tendências negativas. Vários escritores e pensadores do nosso tempo consideraram que a hegemonia da visão tem sido reforçada pela quantidade de imagens fabricadas, produzidas em massa e manipuladas. Italo Calvino, escritor italiano, fala de "uma incessante chuva de imagens". O mundo virtual está desenhado para estimular a visão e a audição, deixando os outros sentidos de parte. Assim sendo, é fácil perceber que se tenha criado um culto em torno da visão e que a arquitetura modernista tenha abrigado o intelecto e os olhos, deixando o corpo e os demais sentidos desabrigados; uma cultura que prioriza o que é visível e que a consequência natural disso sejam lugares aprazíveis à vista, mas não necessariamente aos outros sentidos. Esse peso que a imagem tem na nossa cultura gera consequências a vários níveis, um deles é o de nos deixarmos levar por imagens totalmente construídas que nos vendem estilos de vida que não existem.

*"A arte da visão, sem dúvida, tem-nos oferecido edificações imponentes e instigantes, mas ela não tem promovido a conexão humana ao mundo."*<sup>43</sup>

Ainda relativamente à percepção visual, outra questão que se coloca é a da visão periférica, que nos integra com o espaço, uma vez que a visão focada, pelo contrário, nos arranca para fora dele e nos torna meros espetadores. Por essa razão, as nossas casas não deverão ser meros "cantinhos bonitos", organizados como em fotografias, mas sim um todo que só pode ser percebido pela visão periférica, sempre mais privilegiada em termos sensoriais. A fotografia não substitui a percepção do lugar, nem mesmo o olhar que se pode ter do mesmo, pois ao substituir a imagem tridimensional pela bidimensionalidade o corpo deixa de experienciar a

---

<sup>42</sup> HERÁCLITO. (- de Julho de 2013). *Arquitectura com sentido(s) Os sentidos como modo de viver a arquitectura*. Obtido em 27 de Outubro de 2017, de estudo geral:

<https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/24409/1/Arquitectura%20com%20sentido%28s%29.pdf>

<sup>43</sup> PALLASMAA, J. (2011). *Os olhos da pele - A arquitectura e os sentidos*. Santana: Bookman.

nossa existência olhando através de uma janela impossível de abrir. Em vez de criar objetos de sedução visual, a arquitetura e o *design* de interiores devem relacionar, mediar e projetar significados, pois as suas materializações ultrapassam a própria arquitetura ou design: são a nossa identidade e redirecionam-nos para a nossa própria consciência.

*"A tarefa mental essencial da arquitetura é acomodar e integrar." <sup>44</sup>*

A visão e a audição são os nossos sentidos mais complexos, pois o olho e o ouvido mantêm grande intimidade com o cérebro. O olfato e o paladar são considerados menos complexos, pois reagem a estímulos químicos, enquanto os demais sentidos reagem a estímulos físicos. Comparando a percepção visual e a percepção auditiva, e apesar da informação fornecida respetivamente por cada um dos sentidos não ter sido calculada com precisão, sabemos que o nervo ótico contém cerca de dezoito vezes mais neurónios do que o nervo coclear. Assim sendo, é possível concluir que os olhos são mais eficazes que os ouvidos. Em termos de distâncias, sabemos que o ouvido é eficaz somente num raio máximo de seis metros, enquanto o olho o é num raio de cem metros.

*"A informação visual é em geral menos ambígua e mais bem centrada do que a informação auditiva" <sup>45</sup>*

No entanto, a visão isola e o som incorpora; o olho alcança, mas o ouvido recebe. O som mede o espaço e torna a sua escala compreensível. Conseguimos, ao entrar num espaço, sentir a sua hospitalidade, ou hostilidade, através do seu som característico, basta para isso pensar na estranheza gerada pelo eco de uma casa vazia. Um espaço é tão entendido e apreciado pela sua acústica como pela sua forma visual.

*"O senso de visão implica exterioridade, mas a audição cria uma experiência de interioridade." <sup>46</sup>*

---

<sup>44</sup> PALLASMAA, J. (2011). *Os olhos da pele - A arquitectura e os sentidos*. Santana: Bookman.

<sup>45</sup> HALL, E. T. (1966). *Dimensão oculta*. Lisboa: Relógio D'Água.

<sup>46</sup> PALLASMAA, J. (2011). *Os olhos da pele - A arquitectura e os sentidos*. Santana: Bookman.

O som é o elemento plástico na arquitetura que traz dimensão e reconhecimento. Vivemos num mundo plástico em que não ouvimos o som dos espaços, onde estes são mascarados com música ambiente que muitas vezes tira a dimensão de plasticidade e nos impossibilita de apalpar o volume acústico dos espaços. Os nossos ouvidos foram cegados.

*"Oiçam! (...) Infelizmente, muitas pessoas hoje já não reparam no som o espaço." <sup>47</sup>*



Figura 11 –The Sense of Hearing - Philippe Mercier

FONTE: <https://i.pining.com/originals/b9/08/9c/b9089c56da4afaf6d029d016df7a0782.jpg>

O espaço auditivo e a perceção sonora têm impactos vários no nosso comportamento. Um dado interessante, revelado pelo fonólogo J. W. Black, é que as pessoas leem mais devagar em salas grandes do que em salas pequenas, devido ao tempo de reflexão ser mais lento em espaços maiores. Outra questão, que se prende exclusivamente a questões culturais, é a dos

---

<sup>47</sup> ZUMTHOR, P. (2009). *Atmospheres*. Barcelona: Gustavo Gili, SL.

diferentes tipos de barreiras acústicas e visuais. Alguns consideram o seu espaço invadido quando a barreira acústica é fraca ou inexistente, enquanto outros, como é o caso dos japoneses, basta uma barreira visual para considerar que estão num espaço privado, ainda que consigam ouvir tudo o que se passa no quarto ao lado. Já os alemães e holandeses, sensíveis aos ruídos, precisam de um espaço totalmente insonorizado para se sentirem isolados, menos vulneráveis e se conseguirem concentrar.

*"A experiência auditiva mais fundamental criada pela arquitetura é a tranquilidade."*<sup>48</sup>

A capacidade auditiva admite uma ligação recíproca entre a pessoa e o edifício, ao possibilitar um diálogo entre o utilizador e o espaço construído. A audição introduz uma nova dimensão no espaço, facultada pelo aparelho auditivo, pois apesar de o edifício não "produzir" som, ele, à sua maneira, fala. O ranger do soalho, o som do vento a passar pelas frestas, ou o eco de uma sala vazia são elementos que o demonstram.

*"Onde quer que estejamos, o que ouvimos é maioritariamente ruído. Quando o ignoramos, ele perturba-nos. Quando o ouvimos, achamos fascinante."*<sup>49</sup>

O olfato, assim como a visão, tem uma grande capacidade adaptativa. No entanto, apesar de a visão conseguir percecionar um grande número de cores ao mesmo tempo, o olfato consegue distinguir apenas um único odor de cada vez. Outra informação relevante é que centros cerebrais do olfato são mais antigos do que os centros visuais; o cheiro é um dos modos mais primitivos e elementares de comunicação, permitindo-nos diferenciar pessoas e o seu estado afetivo. Sabemos ainda a sua extrema importância para os animais, que têm este sentido mais apurado que nós.

---

<sup>48</sup> PALLASMAA, J. (2011). *Os olhos da pele - A arquitetura e os sentidos*. Santana: Bookman.

<sup>49</sup> CAGE, J. (- de Julho de 2013). *Arquitectura com sentido(s) Os sentidos como modo de viver a arquitectura*. Obtido em 27 de Outubro de 2017, de estudo geral: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/24409/1/Arquitectura%20com%20sentido%28s%29.pdf>

*"Talvez devido à poluição sonora, visual, do ar e à sujeira das ruas, tem havido, também, uma redução na eficiência dos nossos sentidos perceptivos, que são a interface com a realidade. O resultado é sentirmos menos o meio ambiente."*<sup>50</sup>



Figura 12 – Mercado de especiarias, Índia

FONTE:  
<http://interiorsbystudiom.com/world-travel-india-trip-vacation-ideas/>

A percepção olfativa, como já mencionamos anteriormente, tem sido afetada pelo costume de desodorizar os espaços públicos, isto em sociedades desenvolvidas como é o caso dos Estados Unidos. Como consequência os espaços ficam monótonos, sem identidade e, portanto, sem

<sup>50</sup> HALL, E. T. (1966). *Dimensão oculta*. Lisboa: Relógio D'Água.

memória. Isto porque o olfato está estreitamente relacionado com a memória, é o sentido que explora o caráter mais pessoal que um edifício pode ter pela familiaridade que nele podemos encontrar. Os odores sentidos apenas uma vez são imediatamente associados ao momento em que foram percebidos quando cheirados pela segunda vez.

*"Recordo-me especialmente do aroma da casa do meu avô que atingia o meu rosto como se fosse uma parede invisível por trás da porta. Cada moradia tem um cheiro individual de lar."*

51

Ao contrário do que acontece nos Estados Unidos, outras culturas valorizam e apreciam os diferentes odores em espaços públicos, bem como nos espaços privados. Pensemos no aroma do pão francês, no perfume do café italiano, no cheiro das especiarias num *souk* marroquino, nas castanhas a assar numa tarde de outono em Lisboa ou num qualquer cheiro reconfortante da casa da infância; as sensações olfativas contribuem para a construção da imagem da cidade, ou da casa, e imprimem vida à memória.

*"As passagens e transições de um cheiro para outro não servem apenas de pontos de referência aos habitantes, como acrescentam intensidade à vida quotidiana"* <sup>52</sup>

Para compreender o homem moderno, é necessário ter em conta o impacto que uma mudança de comportamento teve no nosso desenvolvimento. Ao trocarmos o solo pelas árvores, devido à concorrência com outras espécies, olfato foi perdendo importância, uma vez a vida nas árvores requer mais qualidades visuais que olfativas. Nesse momento o olfato, que desempenhava um papel principal, deixou de se desenvolver e foi substituído pela capacidade visual, que aumentou consideravelmente.

---

<sup>51</sup> PALLASMAA, J. (2011). *Os olhos da pele - A arquitectura e os sentidos*. Santana: Bookman.

<sup>52</sup> HALL, E. T. (1966). *Dimensão oculta*. Lisboa: Relógio D'Água.

*"A transposição para a vista do papel dominante primitivamente atribuído ao olfato definiu em termos inteiramente novos a condição do homem. O homem viu-se em condições de fazer planos porque o olho recobre um campo mais vasto; armazena dados muito mais complexos e desenvolve assim a capacidade de abstração."*<sup>53</sup>

Somos, sem sombra de dúvida, seres totalmente diferentes devido a este facto. O enfraquecimento do olfato teve na origem de alterações na forma como nós, seres humanos, nos relacionamos. Se assim não fosse conseguiríamos sentir as reações afetivas de todos à nossa volta, nomeadamente sentimentos como a cólera ou o desejo. Todos estes fatores deram origem aos lugares e aos espaços que habitamos hoje, cidades populosas e famílias inteiras a viver em espaços extremamente reduzidos. Se tal não tivesse ocorrido a nossa existência seria, certamente, muito mais absorvente e intensa, pois seria menos submetida ao controlo da consciência.

*"O enfraquecimento do sentido olfativo e o facto do olfato ter deixado de ser um meio importante de comunicação, tiveram, nomeadamente, como consequência a transformação das relações humanas. Talvez o homem tenha adquirido assim uma maior tolerância à aglomeração física."*<sup>54</sup>

Apesar de não ser nossa intenção explorar a percepção gustativa na presente dissertação, importa-nos referir que o paladar está estritamente ligado ao olfato devido ao fato das partículas que cheiramos entrarem pelo nariz e passarem pela boca, estimulando o paladar. Desta maneira, ao cheirarmos, por exemplo, madeira usada numa obra arquitetónica, é quase como se sentíssemos o seu sabor, o que permite criar uma ligação sensorial mais rica com a arquitetura.

---

<sup>53</sup> HALL, E. T. (1966). *Dimensão oculta*. Lisboa: Relógio D'Água.

<sup>54</sup> HALL, E. T. (1966). *Dimensão oculta*. Lisboa: Relógio D'Água.

*"Toda a percepção começa na cavidade oral, que serve como ponte primitiva da recepção interna à percepção externa."*<sup>55</sup>

Há também uma relação entre a experiência do tato e do paladar, uma transferência sutil que também se dá entre a visão e o tato. Certos materiais, superfícies, cores e detalhes delicados são sentidos subtilmente pela língua e evocam sensações orais. A percepção, como já mencionamos anteriormente, é um termo abrangente que não pode ser reduzido à sua etimologia, mas sim pensado nos campos da filosofia, psicologia e antropologia. A nossa percepção é determinada por hábitos, princípios, cultura e educação.

*"A minha percepção é não uma soma de pressupostos visuais, táteis e auditivos: eu percebo de maneira total com todo o meu ser: eu abarco uma estrutura única da coisa, um modo único de ser, o qual fala com todos os meus sentidos ao mesmo tempo."*<sup>56</sup>



Figura 13 – Onde as cores têm sabores - Bar Luce, Fundação Prada, Milão

FONTE: <http://nubbytwiglet.com/2016/08/26/out-about-bar-luce/> e <https://www.dezeen.com/2015/06/07/wes-anderson-designed-bar-luce-takes-cues-old-milanese-landmarks-cafes-fondazione-prada-interiors/>

<sup>55</sup> SPITZ, R. (- de - de 2015). *SENSAÇÃO, PERCEPÇÃO E AFETIVIDADE*. (S. B. Costa, Produtor) Obtido em 16 de Outubro de 2017, de Sandra Barboza Costa: <https://www.sandrabarbozacosta.com/sensacao-percepcao-afetividade>

<sup>56</sup> MERLEAU-PONTY, M. (1999). *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fonte.

## II.1.2 Percepção tátil e térmica

*"Apesar da nossa preferência pelos olhos, a observação visual muitas vezes precisa ser confirmada pelo tato."<sup>57</sup>*



Figura 14 - Caravaggio, *A Incredulidade de São Tomé*, 1601-2. Neues Palais, Potsdam.

A pele é o nosso órgão mais antigo e mais sensível. O sistema tátil é tão antigo como a própria vida; a membrana de revestimento que nos separa do mundo é a nossa proteção mais eficiente, sem a qual não poderíamos existir. Este órgão é composto por duas camadas: a epiderme, que é uma importante barreira contra o ambiente que nos rodeia composta por estratos de células; e a derme, que é a camada onde estão os vasos sanguíneos, terminações nervosas, glândulas assim como órgãos sensoriais. A pele, por permitir a percepção do calor

---

<sup>57</sup> PALLASMAA, J. (2011). *Os olhos da pele - A arquitetura e os sentidos*. Santana: Bookman.

tanto por meio de radiações como através de um condutor, é ao mesmo tempo um recetor à distância e um recetor imediato. O tato é também o nosso primeiro meio de comunicação e todos os outros sentidos são extensões dele.

*"(...) é o sentido que se especializou e gerou os demais, algo que parece ser reconhecido pelo fato de ser considerado há muito tempo o pai de todos os outros sentidos." <sup>58</sup>*

Numa cultura que tradicionalmente enalteceu a visão como sentido primário, encontram-se também opiniões divergentes que consideram o tato um sentido *"mais certo e menos vulnerável a erros do que visão."* <sup>59</sup>

O tato conecta-nos com o tempo e com a tradição. A pele lê a textura, o peso, a densidade e a temperatura dos materiais. Há uma reverberação em nós ao sentir a superfície rugosa de uma madeira velha e castigada pelo tempo, a suavidade de manta tricotada recentemente, o frio de uma maçaneta metálica e brilhante ou o calor de uma mão conhecida.

*"O meu corpo faz-me lembrar quem eu sou e onde me localizo no mundo." <sup>60</sup>*

As mãos são de extrema importância no que se refere ao tato pois o nosso primeiro toque ou contacto com qualquer objeto é, por regra geral, feito através das mãos. As mãos têm história, tempo e tradição, são organismos complicados e iniciadores da ação. As mãos são o instrumento de trabalho do artesão, os olhos do escultor, são órgãos para o pensamento e ainda um órgão que se pode agarrar. As mãos têm uma cultura própria, uma tradição só sua, beleza particular e movimentos que exprimem o pensamento.

---

<sup>58</sup> MONTAGU, A. (1988). *Tocar - O significado humano da pele*. São Paulo: Grupo Editorial Summus.

<sup>59</sup> DESCARTES, R. (2001). *Discurso do método*. São Paulo: Martins Fontes.

<sup>60</sup> PALLASMAA, J. (2011). *Os olhos da pele - A arquitectura e os sentidos*. Santana: Bookman.

*"Conferimos-lhes o direito de ter seu próprio desenvolvimento, seus próprios desejos, sentimentos, humores e ocupações." <sup>61</sup>*

Por vezes, sem razão aparente, sentimos uma forte vontade de tocar em alguma coisa que se encontra no lugar em que estamos. É possível verificar este nosso ímpeto no comportamento das crianças, que passam os primeiros anos das suas vidas a ouvir: "Mas tens os olhos nas pontas dos dedos?" Curiosa essa pergunta. Entrar num espaço e tocar as suas paredes, senti-lo através da pele e saber a sua temperatura, uma vez que nossa pele acompanha a temperatura dos espaços com uma precisão infalível, é uma forma de o conhecer. Quem nunca se arrepiou numa tarde de sol quando coberto repentinamente pela sombra de uma árvore? Todas essas percepções são parte da experiência do espaço e do lugar.

*"A experiência do lar é essencialmente a experiência do calor íntimo." <sup>62</sup>*

As nossas casas devem ser um lugar de conforto, onde sentimos o aconchego do lar e que reconhecemos como um enorme berço. Andar descalço em casa, sentir a textura do chão através das solas dos pés e a gravidade que é medida pela sola dos pés. Os pés na terra, que transmite a humidade e lentidão da natureza, ou um piso de betão numa casa moderna, com a sua maciez aveludada e temperatura agradável, o frio do azulejo da cozinha e a pedra do terraço aquecida pelo sol. Temos ainda a textura da areia nos pés, quando ficamos de pé à espera que a primeira onda nos toque na pele para sabermos se a temperatura permite mergulhar o corpo todo ou não. Cada milímetro de pele que cobre o nosso corpo antecipa a sensação do frio ou do calor.

*"Há uma forte identidade entre a pele nua e a sensação de um lar." <sup>63</sup>*

Todas as experiências descritas, principalmente as que incluem a natureza, favorecem o enraizamento e dão uma sensação de bem-estar. Por essa razão, a utilização de materiais

---

<sup>61</sup> RODIN AUGUSTE, Rainer Maria Rilke

<sup>62</sup> PALLASMAA, J. (2011). *Os olhos da pele - A arquitectura e os sentidos*. Santana: Bookman.

<sup>63</sup> PALLASMAA, J. (2011). *Os olhos da pele - A arquitectura e os sentidos*. Santana: Bookman.

naturais nas nossas casas e espaços que ocupamos tem a mesma função: trazer conforto e familiaridade numa simbiose dos sentidos.

*"A palavra 'sentidos' é tão enganosa quanto o conceito de 'sensação', pois não existem sentidos departamentalizados, mas sinestesia como inter-relação de todos os sentidos. A sinestesia, como sensibilidade de inter-relação dos sentidos, garante-nos a apreensão do real." <sup>64</sup>*

---

<sup>64</sup> PLAZA, J. (2003). *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Editora Perspectiva, S.A.

## CAPITULO II.2 – Linguagem do espaço

### II.2.1 As distâncias para o corpo humano

*"The human foot is a masterpiece of engineering and a work of art."*<sup>65</sup>

No capítulo anterior, analisámos a relevância dos ingredientes sensoriais para o entendimento da arquitetura e *design* de interiores, e constatámos que a obra não é experimentada por uma coletânea de imagens, mas sim pela sua presença material e espiritual totalmente corporificada, uma vez que a obra de arquitetura infunde estruturas físicas e mentais. Como referido por Le Corbusier, "*Contornos e perfis (modénature) são a pedra de toque do arquiteto*"<sup>66</sup>, que assume que a boa arquitetura oferece formas e superfícies moldadas para o toque prazeroso do corpo e dos olhos. A nossa percepção do espaço é dinâmica, pois se encontra ligada à ação e não à contemplação passiva. Nesse sentido, podemos dizer que o ser humano sente as distâncias de uma forma semelhante aos outros animais.

*"A experiência dos sentidos é instável e alheia à percepção natural, a qual alcançamos com todo nosso corpo de uma só vez e nos propicia um mundo de sentidos inter-relacionados."*<sup>67</sup>

A mediação entre nós e o mundo dá-se pelo meio dos sentidos e a arquitetura é a arte que nos reconcilia com ele. As dimensões dos espaços são importantes na medida em que são ingredientes da nossa própria existência; o espaço, a matéria e o tempo fundem-se numa dimensão única que penetra nas nossas consciências, permitindo que nos identifiquemos com esse espaço, esse lugar, esse momento.

---

<sup>65</sup> "O pé humano é uma obra-prima da engenharia e uma obra de arte."  
MACCURDY, E. (1955). *The notebooks of Leonardo da Vinci*. New York: George Braziller.

<sup>66</sup> CORBUSIER, L. (2000). *Por uma arquitetura*. São Paulo: Diversos.

<sup>67</sup> MERLEAU-PONTY, M. (1999). *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fonte.

"In a small room one does not say what one would in a large room."<sup>68</sup>

Ao longo da História, os sentidos e o corpo humano têm sido tratados de maneiras diferentes, mas o corpo sempre foi uma referência para os arquitetos e, na Antiguidade, eram as suas proporções e a visão as principais referências de projeto. As Igrejas, por exemplo, em que se pretendia provocar no observador um estado de desequilíbrio e solidão, eram construídas em altura. Assim como outros edifícios em que a altitude é explorada, fazendo-nos olhar imediatamente para cima ao entrar no espaço, põe-nos em contacto com a ideia de divino, grandioso e transcendental. Leonardo da Vinci, durante o Renascimento, produz o *Homem Vitruviano*, que representa a proporcionalidade e a perfeita harmonia das formas, conseguido com a união de estudos de matemática, arquitetura e filosofia.

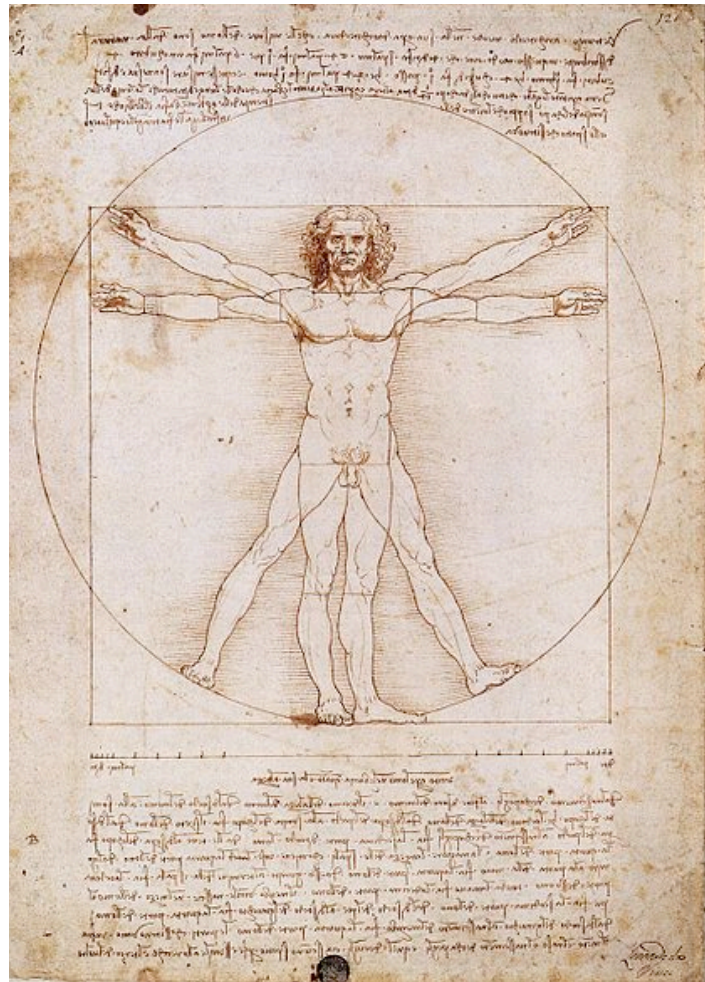


Figura 15 – Homem Vitruviano de Leonardo da Vinci, sintetiza o ideário renascentista humanista e clássico

FONTE: <https://owlcation.com/humanities/Leonardo-Da-Vincis-Vitruvian-Man-Explained>

<sup>68</sup> "Não dizemos numa sala pequena o que deríamos numa sala grande."  
KAHN, L. (2013). *The power of architecture*. Weil am Rhein: Vitra Design Museum.

*"Vetruvio, architect, puts in his work on architecture that the measurements of man are in nature distributed in this manner, that is: a palm is four fingers, a foot is four palms, a cubit is six palms, four cubits make a man, a pace is four cubits, a man is 24 palms, and these measurements are in his buildings." <sup>69</sup>*

Nesta obra o homem torna-se o centro do mundo, tal como na filosofia de Merleau-Ponty na qual o corpo humano é o centro do mundo das experiências, pois *"é por meio dos nossos corpos, como centros vivos de intenções, que escolhemos o nosso mundo e o nosso mundo nos escolhe"*<sup>70</sup>, segundo Richard Kearney. A escala humana é, portanto, a nossa ferramenta para compreender o mundo que nos rodeia, é a régua de que dispomos para medir todas as medidas.

*"O nosso próprio corpo está no mundo, como o coração está em nosso organismo: ele mantém o espetáculo visível constantemente vivo, ele sopra vida para dentro e o sustenta de fora para dentro; juntos eles formam um sistema." <sup>71</sup>*

Naturalmente, o corpo e os sentidos ocupam um lugar na experimentação da arquitetura e, segundo alguns arquitetos da contemporaneidade, o que falta nas nossas casas de hoje são as transações potenciais entre corpo, imaginação e ambiente. O corpo humano, como centro dos nossos sentidos, é a ligação às nossas origens como parte da natureza, daí a importância da escala humana para compreender o mundo que nos rodeia. A escala humana é um conjunto de qualidades físicas e quantidade de informação que caracterizam o corpo humano, as suas capacidades motoras, sensoriais ou mentais. Os nossos corpos e movimentos estão em constante interação com o ambiente, pelo que a percepção do corpo e a imagem do mundo se tornam uma experiência contínua e existencial. Não existe corpo separado da sua ocupação do espaço.

---

<sup>69</sup> "Vitruvio, o arquiteto, coloca no seu trabalho sobre arquitetura que as medidas do homem estão na natureza distribuídas da seguinte maneira: uma palma são quatro dedos, um pé são quatro palmas, um cúbito são seis palmas, quatro cúbitos fazem um homem, um passo são quatro cúbitos, um homem são vinte e quatro palmas e estas medidas estão nas suas construções."

MACCURDY, E. (1955). *The notebooks of Leonardo da Vinci*. New York: George Braziller.

<sup>70</sup> KEARNEY, R. (1996). *A poética do possível*. Gaia: Instituto Piaget.

<sup>71</sup> MERLEAU-PONTY, M. (1999). *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fonte.

*"A imagem do corpo... é profundamente afetada pelas experiências do tato e da orientação do início de nossas vidas. As nossas imagens visuais desenvolvem-se posteriormente e, para que tenham significado, dependem das nossas experiências originais adquiridas tatilmente."*

72

Este é, no entanto, um género de conceito difícil de catalogar analiticamente uma vez que parte dos mecanismos ligados à apreensão das distâncias se produz inconscientemente. Sentimos que os outros se encontram próximos ou distantes de nós sem conseguirmos identificar exatamente o que está na base de tal avaliação. Será o tom de voz, a altitude ou a distância? Edward T. Hall tenta no seu livro, citado abaixo, identificar um a um os elementos que constituem os conjuntos particulares que definem as diferentes distâncias: íntima, pessoal, social e pública.

*"Um cheiro a cabelos lavados de fresco e a visão de um rosto toldado pela excessiva proximidade associar-se-ão com uma sensação de calor para criar a impressão de intimidade."* <sup>73</sup>

Ele define como distância íntima a distância na qual a presença do outro tem um verdadeiro impacto sobre o nosso sistema perceptivo. Conseguimos sentir o calor e também o cheiro, o ritmo da respiração e o hálito. A visão, devido à extrema proximidade, fica deformada, a cabeça é vista como maior do que o natural e os traços são deformados. Ele divide ainda a distância íntima de duas maneiras: o modo próximo, que é a distância absolutamente reduzida do ato sexual, da luta, reconforto ou proteção; e o modo afastado, de 15 a 40 centímetros de distância.

---

<sup>72</sup> FERREIRA, S. M. (- de - de 2017). *EXPERIÊNCIA NO ESPAÇO A dimensão temporal num percurso urbano*. Obtido em 3 de Novembro de 201, de repositório ulsiada: <http://repositorio.ulsiada.pt/bitstream/11067/3593/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20de%20mestrado%20Sandra%20Ferreira.pdf>

<sup>73</sup> HALL, E. T. (1966). *Dimensão oculta*. Lisboa: Relógio D'Água.

"(...) a percepção do calor corporal de outrem permitirá marcar a fronteira entre espaços íntimos e não íntimos." <sup>74</sup>

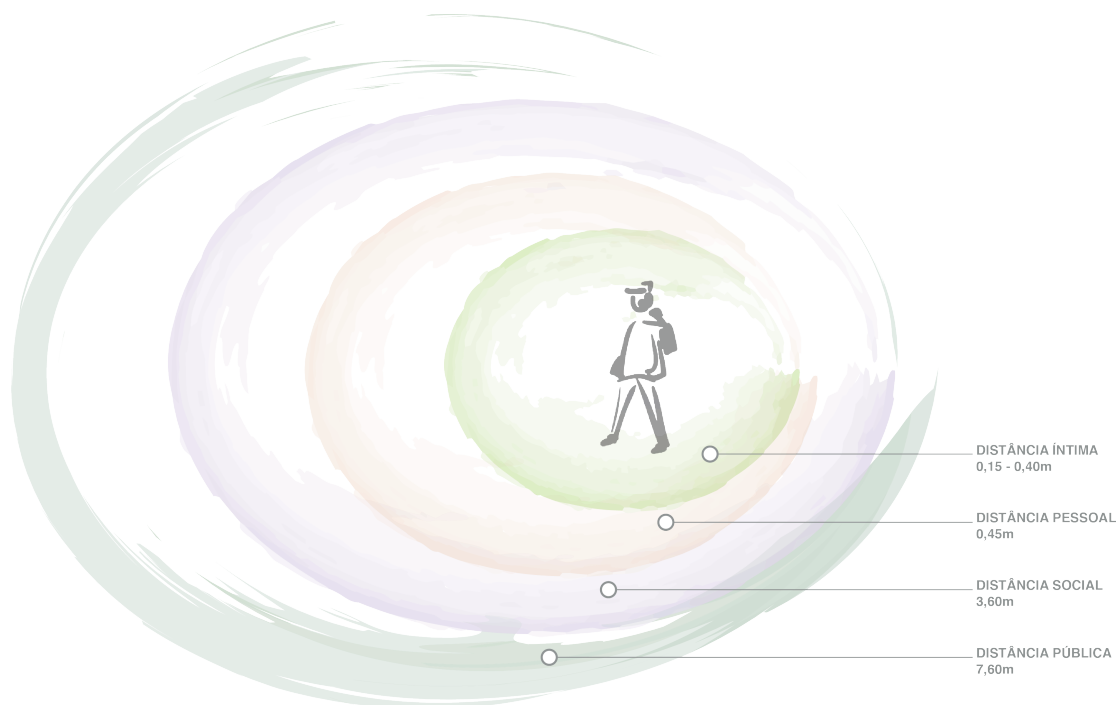


Figura 16 – Esquema de distâncias Edward Hall

FONTE: Esquema de autora

Passamos depois para a distância pessoal, na qual já entramos no domínio dos membros das espécies sem contacto. Aqui, a uma distância de um braço, podemos imaginar que cada indivíduo tem como que uma pequena esfera protetora que o isola dos outros. Ainda assim, por estarmos à distância do comprimento do braço, é facilmente possível o alcance físico em relação a outrem. A altura da voz é moderada, ao contrário do que acontece na distância íntima, em que a altura da voz é baixa ou um simples sussurro.

*"A intensidade da voz é uma fonte corrente de informação acerca da distância que separa dois indivíduos."* <sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> HALL, E. T. (1966). *Dimensão oculta*. Lisboa: Relógio D'Água.

<sup>75</sup> HALL, E. T. (1966). *Dimensão oculta*. Lisboa: Relógio D'Água.

Temos, por fim, a distância social e a distância pública. A primeira tem como limite máximo a distância de 3,60 metros e a segunda tem essa mesma distância como limite mínimo. É a partir desta distância, dos 3,60 metros, que é possível adotar um comportamento de fuga ou de defesa, daí a sua relevância para distinguir estes dois últimos tipos de distância. A distância social é considerada universalmente aceite para interações prolongadas entre duas pessoas que não partilham intimidade, no caso de entrevistas, por exemplo. No caso do espaço de trabalho, por exemplo, esta distância é o suficiente para duas pessoas se sintam suficientemente isoladas, a disposição de costas com costas seria uma boa solução no caso de falta de espaço, pois depende não só da distância em si como da perspectiva que se tem dessa mesma distância.

*"At a distance a fine oak seems to be of ordinary size. But if I place myself under its branches, the impression changes completely: I see it as big, and even terrifying in its bigness."*<sup>76</sup>

Estas distâncias, considera Edward T. Hall, são universais. No entanto, as percepções e comportamentos perante as mesmas irão variar de acordo com a cultura. Consideramos estes dados uma ótima base para a análise do comportamento que os espaços, e a organização dos mesmos, incitam em nós, tanto no espaço público como no espaço privado.

*"Se considerarmos que o homem se encontra como que rodeado por uma série de "balões" invisíveis cujas dimensões são mensuráveis, a arquitetura passa a surgir-nos de um ponto de vista radicalmente novo. Torna-se então concebível que os indivíduos sejam sufocados pelos espaços onde se vêm obrigados a viver e a trabalhar."*<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> DELACROIX, E. (1850-1854). *Journal*. Paris: Libraire Plon.

<sup>77</sup> HALL, E. T. (1966). *Dimensão oculta*. Lisboa: Relógio D'Água.

## II.2.2 A luz e o equilíbrio dos materiais

*"What slice of sun enters your room? What range of mood does the light offer from morning to night, from season to season and all through the years...?"<sup>78</sup>*



**Figura 17** –Indian Institute of Management.

FONTE: Imagem de Alessandro Vassella 1978

A luz é indissociável da arquitetura, seja ela a luz natural ou artificial, e deve servir não só as necessidades do espaço como as do ser humano, uma vez que esta serve para que se veja

---

<sup>78</sup> *"Que pedaço de sol entra em seu quarto? Qual a variedade de humor que a luz oferece de manhã à noite, de estação a estação, e ao longo dos anos...?"*  
SCHIELKE, T. (23 de Abril de 2013). *Light Matters: Louis Kahn and the Power of Shadow*. Obtido em 5 de Novembro de 2017, de archdaily: <https://www.archdaily.com/362554/light-matters-louis-kahn-and-the-power-of-shadow>

claramente e sem desconforto. As formas mais antigas de iluminação artificial eram fogueiras ou tochas e datam de 400.000 a.C. Muito mudou desde então. Tivemos a iluminação a óleo, querosene ou outros combustíveis, e, já mais tarde, no fim do século XIX, a primeira lâmpada incandescente comercializável, que revolucionou totalmente a forma de pensar e utilizar a luz artificial, bem como o pensamento desses mesmos instrumentos de iluminação como elementos decorativos. E, mais recentemente, o LED (Diodo Emissor de Luz), que por utilizar menos energia é muito mais eficiente.

*"The increasing number of transparent building and LED installation would enforce the impression that light has eliminated the relevance of the shadow." (Schielke, 2013) <sup>79</sup>*

No artigo citado acima, em que Thomas Schielke faz uma reflexão sobre o trabalho de Louis Kahn, analisa-se a sombra com parte da luz, já que a primeira não existe sem a segunda. O autor começa o texto com a questão *"Does shadow have the power to give form to architecture?"<sup>80</sup>*, pergunta que nos parece pertinente e que reconhecemos como questionamento recorrente no trabalho de arquitetos já citados como Peter Zumthor ou Frank Lloyd Wright. Quem também se debruça sobre as várias definições de sombra é Leonardo da Vinci, que aponta três tipos: a sombra anexada, que cai sobre o próprio corpo ou matéria; a sombreada, contrastes de luz e escuridão que dependem de uma fonte de luz; e o sombreamento, a projeção de uma casa ou edifício alto na rua gerando sombra.

*"A imaginação e a fantasia são estimuladas pela luz fraca e pelas sombras. (...) A luz forte e homogênea paralisa a imaginação do mesmo modo que a homogeneização do espaço enfraquece a experiência da vida humana e arrasa o senso de lugar"<sup>81</sup>*

---

<sup>79</sup> "O número crescente de construções transparentes e instalações de LEDs, reforça a impressão de que a luz eliminou a relevância da sombra."  
SCHIELKE, T. (23 de Abril de 2013). *Light Matters: Louis Kahn and the Power of Shadow*. Obtido em 5 de Novembro de 2017, de archdaily: <https://www.archdaily.com/362554/light-matters-louis-kahn-and-the-power-of-shadow>

<sup>80</sup> "A sombra tem o poder de dar forma à arquitetura?"

SCHIELKE, T. (23 de Abril de 2013). *Light Matters: Louis Kahn and the Power of Shadow*. Obtido em 5 de Novembro de 2017, de archdaily: <https://www.archdaily.com/362554/light-matters-louis-kahn-and-the-power-of-shadow>

<sup>81</sup> PALLASMAA, J. (2011). *Os olhos da pele - A arquitetura e os sentidos*. Santana: Bookman.



Figura 18 – Luz/ sombra

FONTE: <https://www.architectural-review.com/rethink/viewpoints/louis-kahn-the-space-of-ideas/8637503.article>

Respondendo à pergunta anteriormente colocada, consideramos a sombra de suma importância na arquitetura, como na vida, e acreditamos que esta pode não só dar-lhe forma como defini-la. A sombra é onde a luz não está, e só existe por causa dela, os materiais que se colocam de forma a tapá-la são contornados por ela e geram a sua sombra. Louis Kahn afirma que aprendeu com a arquitetura grega que a coluna é onde a luz não está, e que o espaço entre elas é onde a luz está. É sempre uma questão de luz e a falta de dela, e é aí que reside a maravilha do artista. Para ele, a luz é o "doador de todas as presenças", a luz cria o material e o propósito desse mesmo material é lançar uma sombra.

*"All material in nature, the mountains and the streams and the air and we, are made of Light which has been spent, and this crumpled mass called material casts a shadow, and the shadow belongs to Light."*<sup>82</sup>

Tal como o silêncio é de extrema importância para a "casa santuário" que procuramos construir com o mote do *Slow Living*, a sombra é também uma necessidade por oposição à luz do exterior. Há que lembrar que durante experiências emocionais muito intensas tendemos a barrar o sentido que nos distancia do mundo, a visão; fechamos os olhos enquanto dormimos, ouvimos música ou acariciamos os nossos amados. As sombras profundas e a escuridão são, portanto, essenciais, pois elas reduzem a precisão da visão, tornam a profundidade e a distância ambíguas e convidam a visão periférica inconsciente e a fantasia tátil. A imaginação e a fantasia são estimuladas pela luz fraca e pelas sombras. Para que possamos pensar com clareza, a precisão da visão tem de ser reprimida, pois as ideias viajam longe quando o nosso olhar se distrai e não está focado. A luz forte e homogênea paralisa a imaginação do mesmo modo que a homogeneização do espaço enfraquece a experiência da vida humana e arrasa o senso de lugar. A luz a que nos referimos pode ser a luz artificial dos espaços fechados, dos escritórios, espaços de comércio, etc. como da luz direta do sol, para o qual os nossos olhos não estão preparados e precisam de defesas e barreiras.

*"O olho humano é mais adequado para ver no crepúsculo do que sob a luz forte do sol."*<sup>83</sup>

Por todas as razões acima referidas, a forma como introduzimos a luz nos nossos espaços é de extrema importância. Seja isso por meio de janelas, claraboias, ou outros métodos que permitam a entrada da luz natural, ou pelas estratégias que utilizamos de iluminação artificial. Nos dias de hoje a luz tornou-se uma mera matéria quantitativa e a janela perdeu a sua importância como mediadora de dois mundos, entre fechado e aberto, interioridade e exterioridade, privado e público, sombra e luz.

---

<sup>82</sup> "Todo o material na natureza, as montanhas, os córregos, o ar e nós, é feito de Luz que foi gasta; esta massa amassada chamada material lança uma sombra e a sombra pertence à Luz."  
SCHIELKE, T. (23 de Abril de 2013). *Light Matters: Louis Kahn and the Power of Shadow*. Obtido em 5 de Novembro de 2017, de archdaily: <https://www.archdaily.com/362554/light-matters-louis-kahn-and-the-power-of-shadow>

<sup>83</sup> PALLASMAA, J. (2011). *Os olhos da pele - A arquitetura e os sentidos*. Santana: Bookman.

*"Janelas enormes de caixilhos fixos privam os nossos edifícios de intimidade (...) perdemos o senso de vida íntima e tornamo-nos forçados a vidas públicas, essencialmente afastados das nossas casas."*<sup>84</sup>

Apesar de todas opções que a luz artificial nos oferece, acreditamos que cada espaço deve ser definido pela sua estrutura e pelo caráter da sua luz natural. Como afirmou Kahn, *"A room is not a room without natural light."*<sup>85</sup> Esta é uma questão que se prende não só com a necessidade de olharmos para as nossas casas de uma forma mais sustentável, tópico mencionado anteriormente na presente dissertação e tão difundido pelos média numa tentativa de educação e consciencialização da população, bem como pelo próprio conceito de *Slow Living*. A luz artificial deve então ser utilizada somente nos momentos do dia, ou do ano dependendo da parte do mundo, em que a luz natural não é suficiente ou é inexistente.

*"The rotation of the earth around itself affects us both bodily and mentally."*<sup>86</sup>

Sobre a materialidade, que como já referimos é afetada também pela luz, interessa-nos pensar sobre a perceção que temos sobre um determinado material, como o nosso corpo o percebe antes sequer o sentir e a sensação que este provoca quando o toque existe efetivamente. Este é um tema muito explorados por Alvar Aalto, que sempre se mostrou mais interessado no encontro do objeto com o corpo do utilizador do que na mera estética visual.

*"Um móvel que forma parte do habitat diário de uma pessoa não deve causar ofuscamento excessivo com o reflexo da luz (...) um móvel que tem o contacto mais íntimo com um homem, como uma cadeira, não deve ser construído com materiais que são excelentes condutores de calor."*<sup>87</sup>

---

<sup>84</sup> PALLASMAA, J. (2011). *Os olhos da pele - A arquitectura e os sentidos*. Santana: Bookman.

<sup>85</sup> *"Uma sala não é uma sala sem luz natural"*

SCHIELKE, T. (23 de Abril de 2013). *Light Matters: Louis Kahn and the Power of Shadow*. Obtido em 5 de Novembro de 2017, de archdaily: <https://www.archdaily.com/362554/light-matters-louis-kahn-and-the-power-of-shadow>

<sup>86</sup> VOLF, C. (16 de Junho de 2014). *A film about light, architecture and health*. Obtido em 7 de Novembro de 2017, de Youtube: [https://www.youtube.com/watch?v=Fxca6Gue7Ac&index=3&list=PLrp6JHdkFdw5h\\_xijDGwSVLjCCRx7W7zP](https://www.youtube.com/watch?v=Fxca6Gue7Ac&index=3&list=PLrp6JHdkFdw5h_xijDGwSVLjCCRx7W7zP)

<sup>87</sup> PALLASMAA, J. (2011). *Os olhos da pele - A arquitectura e os sentidos*. Santana: Bookman.



Figura 19 – “A House Full of Recycled Materials”

FONTE: <https://design-milk.com/house-collaged-front-facade/>

Percebemos que a superficialidade da construção padrão de hoje é reforçada por um senso enfraquecido de materialidade. Os materiais naturais, pedra, tijolo e madeira, que tanto valorizamos e que são recorrentemente apontados pelo *Slow Living* como materiais a utilizar nas nossas casas, deixam que a nossa visão penetre nas suas superfícies e permitem que nos convençamos da veracidade da sua matéria. Outro aspeto importante sobre os materiais naturais é que estes expressam a sua idade, as suas origens e contam a sua história pelas marcas que deixam visíveis. É, portanto, interessante pensar que estes podem acompanhar as nossas vidas e o nosso crescimento, envelhecendo connosco.

*"Nature is the source of all true knowledge. She has her own logic, her own laws, she has no effect without cause nor invention without necessity."<sup>88</sup>*

Em toda a matéria existe em um *continuum* temporal; a pátina do desgaste leva a experiência enriquecedora do tempo aos materiais de construção. Já os materiais industrializados atuais, chapas de vidro sem escala, metais esmaltados e plásticos sintéticos, tendem a apresentar as suas superfícies inflexíveis aos nossos olhos, sem transmitirem a sua essência material ou a

---

<sup>88</sup> VINCI, L. d. (- de - de 2001). *Leonardo da Vinci Quotes*. Obtido em 7 de Novembro de 2017, de brainy quote: [https://www.brainyquote.com/quotes/leonardo\\_da\\_vinci\\_542475](https://www.brainyquote.com/quotes/leonardo_da_vinci_542475)

sua idade. Por esta razão, é natural que o ser humano não estabeleça uma ligação ou vínculo tão forte com objetos feitos a partir destes materiais, pois estes não apresentam expressão, não nos representam e nem acompanham o tempo com veracidade, como acontece com os chamados materiais naturais.

*"Man lives to express and there is no other reason for living."*<sup>89</sup>

Sabemos, portanto, que elaborados detalhes e texturas superficiais, trabalhados artesanalmente pelas mãos humanas, convidam ao toque e criam uma atmosfera de intimidade e aconchego. Os soalhos de madeira, a massa pesada de pedra, os panos macios, o granito polido, o cabedal suave, o aço bruto, o mogno polido e o vidro cristalino são os materiais dos arquitetos, os nossos materiais. Todos os conhecemos. E, contudo, não os conhecemos. Para projetar, para inventar arquiteturas, temos que aprender a tratá-los conscientemente. Isto é trabalho de investigação e trabalho de memória.

*"Nós, no mundo ocidental, estamos começando a descobrir nossos sentidos negligenciados. Essa crescente consciencialização representa, de certa maneira, uma insurgência tardia contra a dolorosa provação da experiência sensorial que temos sofrido no nosso mundo tecnológico."*<sup>90</sup>

---

<sup>89</sup> "O homem vive para expressar e não existe outra razão para a vida"  
SCHIELKE, T. (23 de Abril de 2013). *Light Matters: Louis Kahn and the Power of Shadow*. Obtido em 5 de Novembro de 2017, de archdaily: <https://www.archdaily.com/362554/light-matters-louis-kahn-and-the-power-of-shadow>

<sup>90</sup> PALLASMAA, J. (2011). *Os olhos da pele - A arquitetura e os sentidos*. Santana: Bookman.



Figura 20 – ENVISIONS - com colaboração com Finsa - Milan-Design-Week 2017 - exposição no Palazzo Clerici, Milão

FONTE: [https://www.frameweb.com/media/files/rff/2017\\_04\\_FRAME/Frame\\_MDW17-review\\_Envisions-1.jpg](https://www.frameweb.com/media/files/rff/2017_04_FRAME/Frame_MDW17-review_Envisions-1.jpg)

Esta nova consciencialização é atualmente projetada vigorosamente por inúmeros arquitetos de todo o mundo, que estão a tentar trazer os sentidos de volta à arquitetura, resensualizá-la, por meio de um senso reforçado de materialidade e ttilidade, textura e peso, densidade do espaço e luz materializada. Para isso, o pensar em imagens dentro do ato de projetar terá de ser sempre uma visão integral, uma vez que a imagem nos mostra sempre o total do recorte avistado da realidade inventada: parede e chão, tetos e materiais, ambiente de luz e luminosidade de um espaço, por exemplo. A visão de transição detalhada e de pormenor que temos do chão para a parede e da parede para a janela, tal como no cinema, é o que nos permitirá construir um espaço em que todos os elementos dialoguem, desde os materiais, à distância e à luz, constituindo um lugar harmonioso, que sirva com seus ocupantes e que lhes permita existir no espaço e crescer com ele.

## PARTE III – Paradigmas Arquitectónicos

### INTRODUÇÃO

Transportamos connosco imagens de arquiteturas que nos marcaram e estas suscitam questões na nossa mente. No entanto, com essa base não nasce nenhum projeto novo, nenhuma arquitetura nova. Cada projeto exige imagens novas, e as imagens "antigas" podem apenas ajudar a encontrar as novas. Todos os paradigmas arquitetónicos que apresentaremos de seguida se relacionam, de alguma forma, com o *Slow Living* e refletir-se-ão em algumas opções projetuais. Analisaremos casos de estudo que se relacionam de alguma forma com o *Slow Living*, e apresentaremos o projeto do "Moinho das Nogueiras", a concretização aglomerada dos vários elementos que considerámos anteriormente.

Os casos de estudo que iremos analisar encontram-se dispersos ao longo da história e serão apresentados por ordem cronológica. Todos eles continuam a ser pertinentes e tiramos deles os mesmos princípios. Começaremos pelo estilo japonês, do qual há referências que datam de 5000 a.C., que apesar da sua distância geográfica pode dizer-se que influenciou, de forma mais ou menos visível, todos os outros. Seguir-se-á Frank Lloyd Wright, do começo do século XX, o estilo escandinavo, que emergiu nos anos 50 e, finalmente, Peter Zumthor, que fundou o seu ateliê em 1979 e continua em atividade.

Na presente e última parte desta dissertação desenvolveremos o conteúdo prático do nosso estudo. A arquitetura é sempre uma matéria concreta. A arquitetura não é abstrata e sim real. Um esboço, um projeto desenhado em papel, não é arquitetura, mas sim uma representação mais ou menos imperfeita de arquitetura; tal como as partituras de música que necessitam da execução, só então se forma o seu corpo e este é sempre sensual. Experimentar concretamente a arquitetura, isto é, ver, ouvir, cheirar e tocar o seu corpo. No entanto, por se tratar de um contexto académico, o propósito deste projeto terá de ser visto como um ensaio do que é exposto na pesquisa. É importante ter isso em mente, que o objeto experimental do projeto que irá ser mostrado é reflexo do estudo teórico desenvolvido ao longo da dissertação.

## CAPITULO III.1 – Casos de estudo

### III.1.1 Estilo Japonês



Figura 21 – Arquitetura  
Tradicional japonesa

FONTE:

<http://japaneseaesthetics.tumblr.com/post/90482101156/thekimonogallery-japanese-room-washitsu-%E5%92%8C%E5%AE%A4>

O *design* de interiores japonês tem uma estética única que deriva do Taoísmo e do Budismo, figuras religiosas específicas. Esta estética, por sua vez, influenciou o estilo ocidental, em particular o Modernismo. Da vastidão de tópicos que poderíamos abordar relativamente ao estilo japonês, optámos por dois conceitos específicos que, acreditamos, têm uma relação profunda com o *Slow Living* e com os temas da presente dissertação, são eles o *wabi-sabi* e o *kintsugi*.

*"Here we would notice that what we would call Japanese aesthetics (in contrast to Western aesthetics) is more concerned with process than with product, with the actual construction of a self than with self-expression."*<sup>91</sup>

Na estética japonesa tradicional, o *wabi-sabi* é uma visão do mundo centrada na aceitação da transitoriedade e imperfeição. As palavras *wabi* e *sabi* são difíceis de traduzir. *Wabi*, originalmente, seria a ideia da solidão de viver na natureza, longe da sociedade; *sabi* significa "descontraído", "simples" e "seco". A partir do século XIV, os significados começaram a mudar e hoje *wabi* está associado a algo rústico, simples, revigorado (que pode ser tanto um objeto natural ou fabricado) e também elegante. *Sabi* é a beleza ou serenidade que vem com a idade, as marcas do tempo visíveis nos objetos. A estética do *wabi-sabi* é por vezes descrita como uma beleza imperfeita, impermanente e incompleta. Este é um conceito que resulta dos ensinamentos Budistas, das três marcas da existência: impermanência, sofrimento e vazio.

A assimetria, dureza, simplicidade, economia, austeridade, modéstia, intimidade, apreciação pela ingenuidade da integridade dos objetos e pelos processos naturais são marcas características desta estética.

*"Wabi-sabi nurtures all that is authentic by acknowledging three simple realities: nothing lasts, nothing is finished, and nothing is perfect."*<sup>92</sup>

O *kintsugi*, que significa "marcenaria dourada", é a arte japonesa de reparar cerâmica danificada com lacado em pó misturado com ouro em pó, prata ou platina. Uma das teorias diz que surgiu do apego de um *shogun* japonês, que ao ver danificada uma peça de cerâmica de que gostava a mandou para a China para ser arranjada. A peça voltou com uns remendos de metal pouco estéticos, pelo que os artesãos japoneses foram incumbidos de procurar técnicas de reparo mais aprazíveis ao olhar. Pode dizer-se que o conseguiram, e de tal maneira que até houve quem partisse peças propositadamente para as ver depois enaltecidas com as

---

<sup>91</sup> "Aqui reparamos que o que chamamos de estética japonesa, em contraste com a estética ocidental, preocupa-se mais com o processo do que no produto, com a construção real de um self do que com a auto-expressão."

RICHIE, D. (2007). *A Tractate on Japanese Aesthetics*. Berkeley: Stone Bridge Press.

<sup>92</sup> "O *Wabi-sabi* nutre tudo o que é autêntico ao reconhecer três simples realidades: nada dura, nada está terminado e nada é perfeito."

POWELL, R. (2004). *Wabi Sabi Simple*. Avon: Adams Me.

costuras douradas desta técnica. Enquanto filosofia, o *kintsugi* vê a quebra e o reparo como parte integrante da história de um objeto, em vez de o ver como algo a ser escondido ou disfarçado. O *kintsugi* pode relacionar-se com a filosofia japonesa do *mushin*, que significa "equanimidade" e engloba os conceitos Budistas de não apego, aceitação da mudança e do destino como aspetos da vida humana.



Figura 22 – Técnica japonesa do *kintsugi* para reparar loiça partida com ouro, adicionando mais valor

FONTE: <http://www.thisiscolossal.com/2016/04/embroidery-kintsugi-charlotte-bailey/>

*"Not only is there no attempt to hide the damage, but the repair is literally illuminated, a kind of physical expression of the spirit of mushin. Mushin is often literally translated as "no mind", but carries connotations of fully existing within the moment, of non-attachment, of equanimity amid changing conditions."*<sup>93</sup>

No Budismo não se acredita num fim, nem mesmo no caso da morte. Todos os acontecimentos são vistos como uma mudança, mudança essa que é uma constante na vida, caracterizada pela transformação inerente ao facto de estar vivo e, por isso, em constante e inevitável movimento. Outros valores importantes desta filosofia são a humildade, o desapego

---

<sup>93</sup> "Não só não há tentativa de esconder o defeito, mas o reparo é, literalmente, iluminado. É uma espécie de expressão física do espírito *mushin*. *Mushin* é muitas vezes traduzido literalmente como "sem mente", mas tem conotações de existência total no momento presente, de não apego e de equanimidade na mudança." Cornell University - Herbert F. Johnson Museum of Art . (2008). *The Aesthetics of Mended Japanese Ceramics*. . New York: Flickwerk.

do mundo material, a importância de saber conviver, de cuidar, amar e respeitar os outros. Esses são os valores onde se encontra a fonte da felicidade, que liberta do sofrimento. É muito interessante observar como estes conceitos se refletem na arquitetura e *design* japonês, assim como identificá-los como alguns dos pilares nos quais assenta o *Slow Living*, como analisado em capítulos anteriores.



Figura 23 – Princípio Budista

FONTE: <http://steppemagazine.com/articles/buddhism-not-the-ends-of-the-earth/>

### III.1.2 Frank Lloyd Wright

Frank Lloyd Wright acredita na industrialização e na máquina como utilidade, no entanto, não acredita na produção em massa. Ou seja, ele aprecia a evolução, o aparecimento da máquina e dos novos materiais que com ela surgiram, o aço, blocos de betão, etc., mas nem por isso a estende a todos os parâmetros. Wright não aceita a ideia construção em série, de um *habitat* igual para todos ou de casas iguais em todo o lado, isso não faz sentido na sua forma de conceber e executar a arquitetura. Ele aplica a lei na natureza no seu trabalho, todas as camadas são uma continuidade da mesma estrutura e tudo tem a sua função no todo, o que dá uma sensação de harmonia entre todas as partes, tal como na natureza.

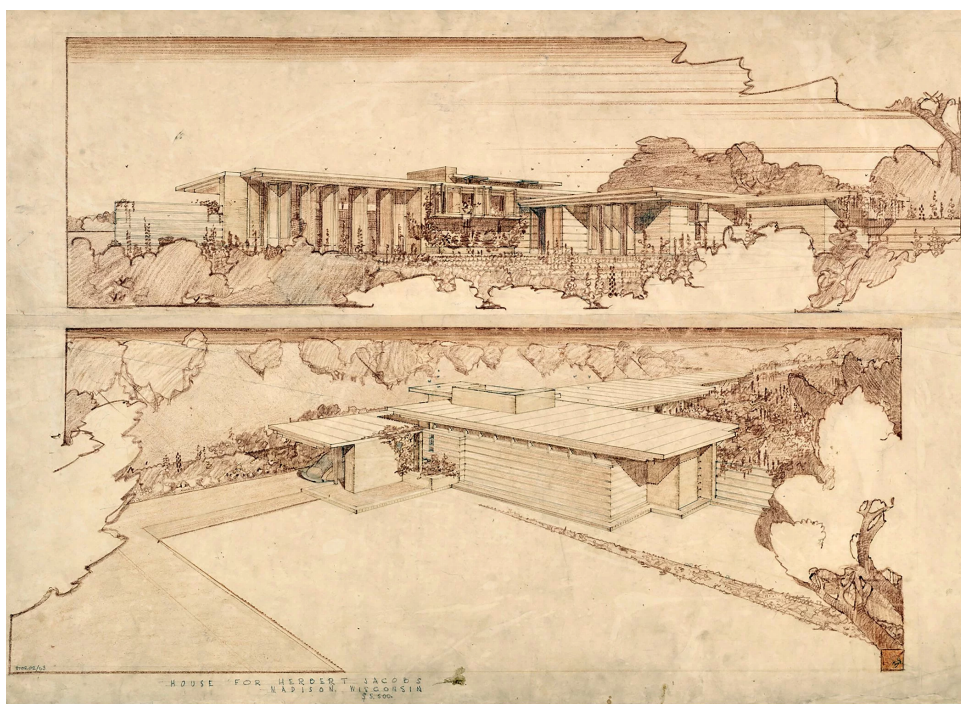


Figura 24 –  
Desenhos  
Jacobs house  
1937,  
integração da  
casa com a  
envolvente

FONTE: Livro  
The Natural  
House, Frank  
Lloyd Wright

*“No house should ever be on a hill or on anything. It should be of the hill. Belonging to it.”<sup>94</sup>*

<sup>94</sup> “Nenhuma casa deve surgir em cima da colina, nem em cima de nada. Ela deve ser da colina. Pertencer a ela.”  
WRIGHT, F. L. (1943). Frank Lloyd Wright: An Autobiography. New York: Duell, Sloan and Pearce.

Tal como podemos observar na folha de uma árvore, tudo o que a constitui é importante e vital para a sua existência. O mesmo deve acontecer com *design* de interiores, toda a decoração deverá estar ligada à função da casa e às necessidades dos seus habitantes, não ser colocada depois como simples adereço ou adorno. Para existir uma real harmonia, é necessário que as camadas tenham a mesma forma ao longo da casa, no seu todo, só assim pode haver a noção de organicidade de que Wright fala, a simplicidade orgânica. Ele desenha tudo como uma peça de arte, como no caso de uma pintura, na qual o artista exprime parte de si e que, por isso, é única. Esta ideia ficou expressa na sua célebre frase, “*A house is more of a home being a work of art*”. Ele acredita que isso proporcionará uma ocupação confortável e fluida do espaço, o que permitirá que o seu habitante se desenvolva e cresça juntamente com a casa e, diz ainda, criar essa relação é da responsabilidade do arquiteto.

*“The one who will live in it will be the he who will grow living in it. So it is the “job” of any true architect to envision and make this human relationship - so far as it lies in his power - a reality.”<sup>95</sup>*

Integridade é outro dos termos mais repetidos por Frank Lloyd Wright e um dos que ele mais valoriza, tanto na casa como no indivíduo. A palavra integridade tem, etimologicamente, dois sentidos: o estado de ser inteiro e o estado do que não sofreu modificação, que demonstra solidez e pureza. Estes são conceitos bem visíveis no seu trabalho, em que os materiais que rodeiam a casa são também parte dela e estão impressos na mesma. É o caso da “Casa da Cascata”, onde não sentimos estar num espaço à parte, mas sim num espaço que pertence à sua envolvente e que é parte da mesma.

*“O encontro ao vivo com a ‘Casa da Cascata’, de Frank Lloyd Wright, funde numa experiência totalizante e única a floresta e o entorno, com os volumes, as superfícies, as texturas e as cores da casa, e até mesmo os aromas da floresta e os sons do rio”<sup>96</sup>*

---

<sup>95</sup> “Aquele que lá viver é quem lá vai crescer. Portanto, é o “trabalho” de qualquer verdadeiro arquiteto ter essa visão e fazer dessa relação humana, tanto quanto esteja ao seu alcance, uma realidade.”  
WRIGHT, F. L. (1954). *The Natural House*. New York: Horizon press Inc.

<sup>96</sup> PALLASMAA, J. (2011). *Os olhos da pele - A arquitectura e os sentidos*. Santana: Bookman.

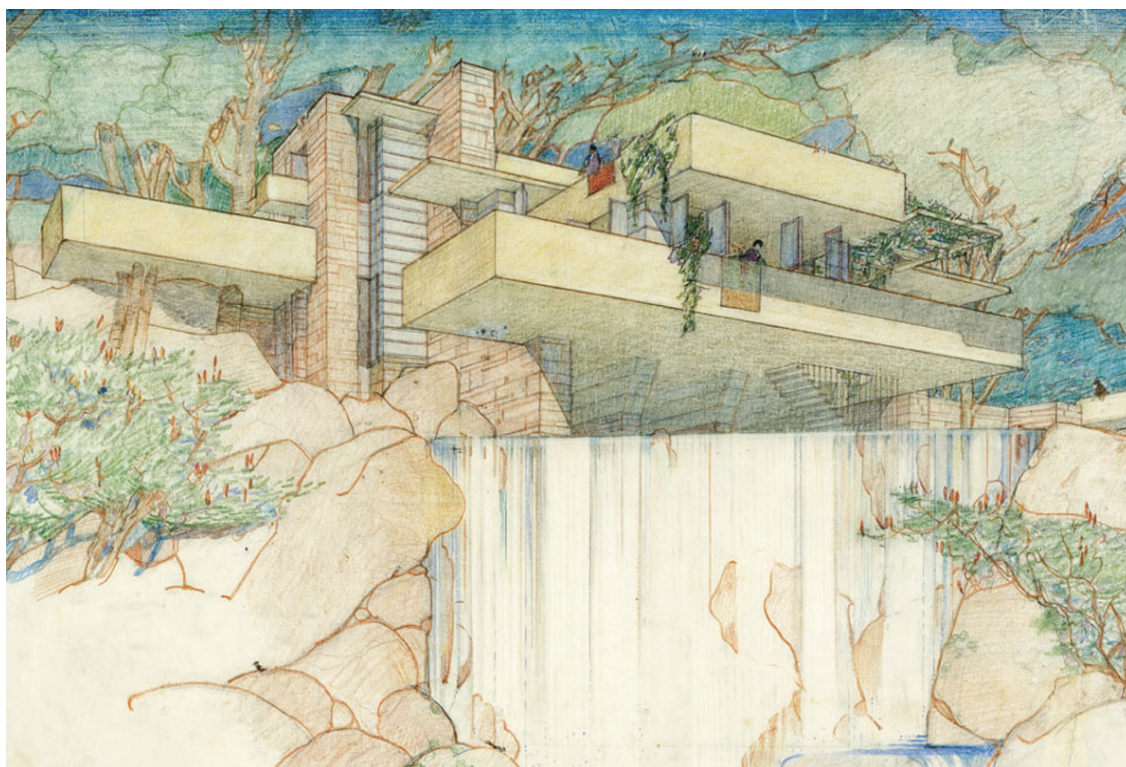


Figura 24 – Casa da Cascata

FONTE: <https://experimentalarchitecture.files.wordpress.com/2013/04/frank-lloyd-wright-1935-37-fallingwater-edgar-j-kaufmann-house-persp-bear-run-pennsylvania-flwf-3602-004.jpg>

A presença, material e imaterial, traduzida numa obra de arquitetura harmónica que incorpora as estruturas físicas necessárias à sua construção, bem como as estruturas mentais, é exatamente como nós, humanos, funcionamos. É o casamento perfeito, um objeto que manifesta o credo “*Form follows function*”, sugerido por Louis Sullivan, seu professor e um dos seus mestres. Ainda assim, reforçando a ideia de casamento, Wright responde:

*“‘Form follows function’ is a mere dogma until you realize the higher truth that form and function are one”<sup>97</sup>*

A influência japonesa também é visível no seu trabalho. Casas flexíveis que abrem para o exterior, normalmente a partir da sala, abrindo para um jardim interior ou terreno nas traseiras da casa, de forma a preservar a intimidade do morador. Existe um sempre forte cuidado e

---

<sup>97</sup> “*‘Form follows function’ é apenas um dogma até que se perceba uma verdade maior, que a forma e a função são uma só.*”

WRIGHT, F. L. (1954). *The Natural House*. New York: Horizon press Inc.

atenção relativamente à privacidade, isso é visível na disposição das divisões, na separação das zonas públicas e privadas na casa. Esse cuidado é também visível também na estrutura externa da casa, na forma como são projetadas a entrada e as janelas; estas normalmente dão “as costas” à rua, o que reforça a ideia da casa como refúgio, e comumente permitem que se veja de dentro para fora, mas não o contrário. A sala de estar é o centro casa, um *open space* gigante, ou, pelo menos, desproporcional em relação aos restantes espaços. Tudo está subordinado ao tamanho desta divisão, que significa vida e que é o espaço universal da casa, a parte social, o espaço da família e onde esta se reúne. Wright, um *Inside out architect*, consegue determinar as vistas nas suas casas, determina onde nos quer levar e o que vamos ver. As suas casas, ao abrir para o exterior, oferecem essa possibilidade captando a vista, permitindo que a envolvente entre no espaço e faça parte da casa. Esta conexão entre interior e exterior, inclusive pela conexão que existe entre os materiais escolhidos, oferece a sensação de estar e de pertencer ao local. As suas são casas para serem vividas e experienciadas.



Figura 25 – INSIDE OUT ARCHITECT - conexão entre o interior e exterior

FONTE: <https://www.flickr.com/photos/autograt/249646298/in/photolist-Q1KZB-Q1jdA-jCi9Dp-8Mu6v3-no98TW-Q1dWW-fMDu2-5nXBJS-jCmyyy-5nTnCx-no4Dk1-jCkMvA-o4wAE-bDk7KS-9VYboc-o4w55-hy3eDJ-hy2WVL-hy4kYe-hy4iSF-o4ybj-8MrdzB-hy3inL-hy3kBq-9VYc1D-Rieo5-hy2JAL-9VYbGM-o4xyj-bSeQxB-9VYyAp-9VYbga-9VYbzk-9VYb5K-o4v9w-87LaPZ-9W1ZN9-Q1Kpz-bDk86G-jCikoF-jCjBBZ-jCmm5W-jCkA8L-jCmjDE-jCmekU-jCmuk3-jCjyL8-jCj6on-jCinZH-jCmDZd/>

### III.1.3 Estilo Escandinavo

O estilo escandinavo é a arte de decorar visando o bem-estar e está comumente associado ao movimento de *design* que emergiu nos anos 50 nos cinco países nórdicos: Finlândia, Noruega, Suécia, Islândia e Dinamarca. Apesar da Islândia e da Finlândia não serem realmente países escandinavos, são coloquialmente associados aos mesmos. Uma possível razão para a associação entre os países é o clima, que também se manifesta em comportamentos semelhantes nas diferentes culturas. O espaço privado é altamente valorizado, bem como a família, um dos mais importantes pilares desta cultura. Outro exemplo são os hábitos de leitura, consequência direta do clima, que se manifesta num modo de estar e de viver. A leitura é uma forma de ver passar o tempo, uma atividade que se pode fazer no conforto do lar e ligada à importância de viver o agora, o presente. Por contraste, o seu amor pela natureza e pelas atividades ao ar livre, apesar das baixas temperaturas, são outro marco relevante desta cultura.

*"Just imagine you went for a brisk walk, on a crisp autumn day. The leaves are beginning to change colour and there is freshness in the air. How do you feel when you return to your nice warm house and have a hot drink? Feels pretty good, right? (...) But the only way to experience this feeling is to slow down. You need to stop being in a hundred places and doing everything at once."*<sup>98</sup>

Há, associada ao *design* escandinavo, a ideia de que objetos belos e funcionais do dia a dia deveriam ser acessíveis a todos, *design* democrático, como é chamado. Este é um ponto fulcral no desenvolvimento do modernismo e funcionalismo, que têm lugar no pós-guerra. É o fundo ideológico que está por detrás da democracia social escandinava que emergiu nos anos 50, mas também muito associado ao crescente número de materiais *low-cost* disponíveis e métodos de produção em massa. Este é um estilo caracterizado pela simplicidade, minimalismo e funcionalidade. Ambientes simples, básicos e aconchegantes, com uma paleta de cores neutras e maior predominância do branco, mesclado com tons mais vibrantes nos

---

<sup>98</sup> "Imagine que saiu para uma caminhada num dia fresco de outono. As folhas estão a começar a mudar de cor e há um frescor no ar. Como se sente ao regressar à sua acolhedora casa e tomar uma bebida quente? Bom, não é? (...) Mas a única maneira de experienciar esse sentimento é diminuindo a velocidade. Não podemos estar em mil lugares ao mesmo tempo nem a fazer tudo ao mesmo tempo."

WIKING, M. (2017). The Little Book of Hygge: Danish Secrets to Happy Living. Copenhagen: Penguin Life.

objetos. Apresenta detalhes em madeira, parte sensorial que estimula o tato e, por consequência, tem impacto na temperatura do ambiente, contribuindo para uma decoração clássica, confortável e duradoura. Para os dinamarqueses, por exemplo, a luz é de extrema importância, e isto reflete-se fortemente na forma como iluminam os interiores das suas casas. Mais uma vez, localização geográfica do país tem influência direta neste facto. As escassas horas de luz natural (ou nenhuma, dependendo da época do ano) moldaram a sensibilidade deste povo em relação à iluminação artificial. Como é referido no livro citado a cima: "Não sai caro iluminar uma sala corretamente, mas requer cultura." <sup>99</sup> Uma das formas de iluminação favoritas do estilo escandinavo são as velas, que iluminam os espaços de forma escassa e confortável, com pequenos pontos de luz.

*"The closest you will ever come to seeing vampires burnt by daylight is by inviting a group of Danes for dinner and then placing them under a 5,000K fluorescent light tube."* <sup>100</sup>



Figura 26 – Paleta de cores neutras com maior predominância no branco

<sup>99</sup> WIKING, M. (2017). *The Little Book of Hygge: Danish Secrets to Happy Living*. Copenhagen: Penguin Life.

<sup>100</sup> "O mais perto que alguma vez estará de ver um vampiro queimado pela luz do dia é se convidar um grupo de dinamarqueses para um jantar e os colocar sob uma lâmpada fluorescente de 5000k." WIKING, M. (2017). *The Little Book of Hygge: Danish Secrets to Happy Living*. Copenhagen: Penguin Life.

## CONSTRUÇÃO DO HABITAT através do Slow Living

FONTE: <https://nordicdesign.ca/perfectly-styled-40-square-meter-stockholm-apartment-warm-neutral-palette/> “The closest you will ever come to seeing vampires burnt by daylight is by inviting a group of Danes for dinner and then placing them under a 5,000K fluorescent light tube.”

Neste estilo pode ainda identificar-se a presença de dois conceitos muito característicos da cultura escandinava, *hygge* e *lagom*, palavras sem tradução direta ou expressões equivalentes. Ambos os conceitos têm como critério o conforto e o equilíbrio, e têm repercussões observáveis no estilo escandinavo. Nesta cultura, faz-se questão que a casa não seja um ambiente rígido ou formal, nem se pretende que esteja sempre impecável. A casa é um espaço para se viver e deve demonstrar isso mesmo. Ambientes claros onde o que sobressai é o conforto e a simplicidade. Além disso, tudo no espaço deve demonstrar a personalidade e rotina dos seus habitantes: quadros, tapetes, livros, ou mesmo os sapatos e outros objetos pessoais espalhados pela casa.



Figura 27 – Inspiração escandinava, interior calmo com uma *vibe* elegante, com uma paleta de tons de cinza, creme e branco, aquecida por um maravilhoso pavimento e mobiliário em madeira

FONTE: <https://nordicdesign.ca/tour-serene-spacious-stockholm-home-modern-chic-style/>

*Hygge*, palavra dinamarquesa, é uma qualidade de conforto e aconchego associada ao bem-estar. Na cultura dinamarquesa, *hygge* é como um ritual em que se desfruta dos pequenos prazeres da vida, sejam eles os amigos, a família, um copo de cacau quente à lareira, vinho ou um livro.

*"Hygge promotes a no drama lifestyle."*<sup>101</sup>

E *lagom*, palavra sueca que significa quantidade certa, suficiente, em equilíbrio, com moderação ou adequado. Apesar da ideia de "suficiente" ser muitas vezes associada a algum grau de abstinência ou falta, *lagom* tem uma conotação positiva de algo que é apropriado.

*"Not too little, not too much. Just right."*<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> *"O Hygge promove um estilo de vida sem drama."*

WIKING, M. (2017). *The Little Book of Hygge: Danish Secrets to Happy Living*. Copenhagen: Penguin Life.

<sup>102</sup> *"Nem muito pouco nem demasiado. O suficiente"*

ASALA, J. (1994). *Swedish Proverbs*. Iowa: Penfield Books.

### III.1.4 Peter Zumthor

Num dos seus livros, Peter Zumthor usa-se do provérbio “a beleza está nos olhos de quem vê” para reforçar a premissa de que um determinado ambiente só pode ser considerado apropriado se considerarmos um ocupante específico. Ele acredita que a arquitetura deve ser experienciada em primeira mão e tenta dar o mínimo de material à imprensa. Por esta mesma razão, grande parte do seu trabalho não está publicado. Este pretende que as suas obras sejam vividas realmente e não apenas vistas em imagens de artigos ou através da internet, experiência à qual faltaria um elemento que considera fundamental, empatia. Assim sendo, o seu trabalho escrito que se encontra publicado é essencialmente narrativo e fenomenológico.

*“This singular density and mood, this feeling of presence, well-being, harmony, beauty... under whose spell I experience what I otherwise would not experience in precisely this way.”*

103

A citação acima, na qual Zumthor define atmosfera arquitetónica, reforça também o carácter de singularidade que a experiência sinestésica de um espaço proporciona. Nesse mesmo livro, Zumthor enumera nove pontos que considera relevantes para a definição de determinado ambiente: materialidade, a compatibilidade entre materiais, o som do espaço, a temperatura do espaço, a organização, movimento, tensões entre interior e exterior, as distâncias e a luz. Ao longo desta dissertação, considerámos todos esses pontos e já nos debruçamos sobre as implicações que estes têm no *design* de interiores, em muito influenciados pelo próprio Zumthor. Conseguimos, portanto, encontrar uma correlação entre o *Slow Living* e várias das suas considerações.

---

<sup>103</sup> “Essa singular densidade e humor, esse sentimento de presença, bem-estar, harmonia, beleza... sob o feitiço de quem experimento o que não experimentaria desta mesma maneira.”  
Zumthor, P. (2009). *Atmospheres*. Barcelona: Gustavo Gili, Sl.



Figura 28 – Zumthor House by Peter Zumthor

FONTE:

<https://www.themodernhouse.com/journal/house-of-the-day-zumthor-house-by-peter-zumthor/>

*“The details establish the formal rhythm, the building finely fractionated scale. Details express what the basic idea of the design requires at the relevant point in the object: belonging or separation, tension or lightness, friction, solidity, fragility. Details, when they are successful, are not mere decoration.”<sup>104</sup>*

Embora seja muitas vezes catalogado como “minimalista”, talvez devido à austeridade dos seus espaços, Zumthor não possui um estilo definido ou material de eleição. Em vez disso, ele

---

<sup>104</sup> “Os detalhes estabelecem o ritmo formal, a escala delicadamente fracionada do edifício. Os detalhes expressam o que a ideia básica do projeto requer no ponto relevante do objeto: pertença ou separação, tensão ou leveza, fricção, solidez, fragilidade. Os detalhes, quando bem adequados, não são mera decoração.”  
ZUMTHOR, P. (1998). *Thinking Architecture*. Basel: Birkhäuser - Publishers for Architecture.

reage às necessidades de cada projeto em particular. Tal como Wright, Zumthor aprecia edifícios e lugares que oferecem um refúgio aos seus ocupantes, um abrigo. Pretende-se que estes encontrem ali um bom lugar para morar, um lugar que lhes dê um suporte discreto, onde a luz natural encha dramaticamente o espaço. Zumthor pretende gerar harmonia e calma com os seus espaços, e que estes tenham um silêncio mental.

*“To me, buildings can have a beautiful silence that I associate with attributes such as composure, durability, presence, and integrity, and with warmth and sensuousness as well; a building that is being itself, being a building, not representing anything, just being.”*<sup>105</sup>

Zumthor afirma que trabalha de forma idêntica ao escultor. Filho de um mestre da marcenaria e fabricante de móveis, ele relata que a sua primeira ideia para um novo edifício começa com o material e acredita que a arquitetura é sobre isso, não sobre papel ou formas, mas sobre espaço e material. Considera, portanto, a compatibilidade dos materiais, a relação que existe entre os materiais e a arquitetura, bem como entre os habitantes e a área envolvente. Desde o início, Zumthor sempre esteve intimamente envolvido com todos elementos de planeamento e construção. Ele interpreta as suas obras de um modo muito próprio, vê-as como um todo, não descurando nenhuma parte. Ele vê cada obra como única e olha sempre cada uma delas de um modo novo. Isso faz com que cada uma delas seja singular.

Consegue sentir-se nas suas obras uma constante ligação entre a estrutura do próprio edifício com a área envolvente e também com o seu interior. Há uma atenção, um enriquecimento. Zumthor tenta colocar em todas as obras uma base de experiência, de sentimento e singularidade, e é assim que descreve o que realmente constitui a atmosfera na arquitetura.

*“My buildings should have an emotional core - a space which, in itself, has an emotional nice feeling.”*<sup>106</sup>

---

<sup>105</sup> “Para mim, os edifícios podem ter um belo silêncio que eu associo a atributos como compostura, durabilidade, presença e integridade, com calor e sensibilidade também; um edifício que esteja a ser ele mesmo, a ser um prédio, não a representar coisa alguma, somente a ser.”  
ZUMTHOR, P. (1998). *Thinking Architecture*. Basel: Birkhäuser - Publishers for Architecture.

<sup>106</sup> “Os meus edifícios deveriam ter um núcleo emocional, um espaço que, em si mesmo, tem um sentimento emocional agradável.”  
ZUMTHOR, P. (2009). *Atmospheres*. Barcelona: Gustavo Gili, SL.



Figura 29 – Therme Vals by Peter Zumthor

FONTE: <http://www.thedesignphile.com/therme-vals/2014/5/23/therme-vals>

## CAPITULO III.2 – Projeto

### III.2.1 Localização

O projeto proposto é a reabilitação de um antigo moinho de água situado em Avelãs de Caminho, uma freguesia portuguesa do concelho de Anadia. De acordo com os dados dos Censos 2011, Avelãs de Caminho tem 6,45 quilómetros quadrados de área e 1252 habitantes, o que perfaz uma densidade populacional de 194 habitantes por quilómetro quadrado.

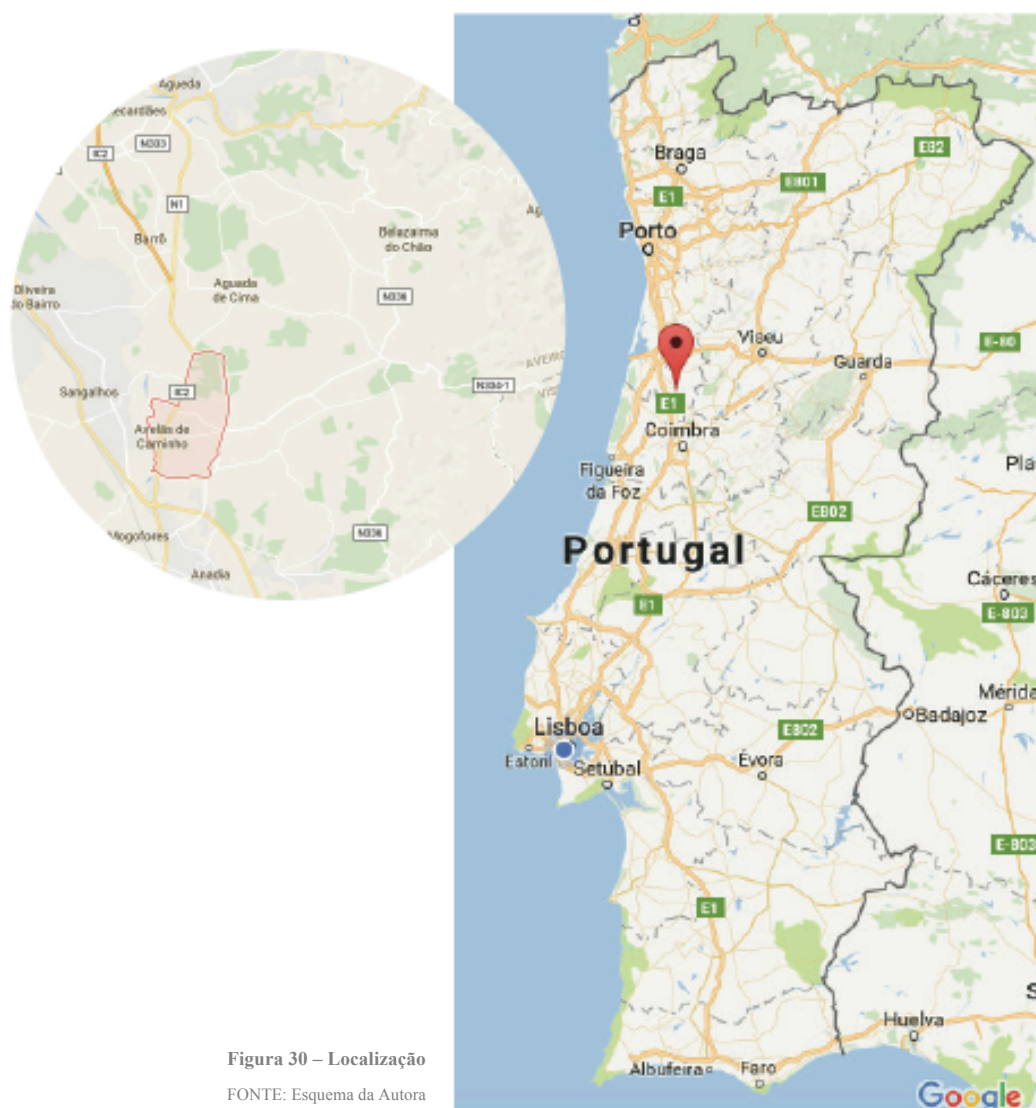


Figura 30 – Localização  
FONTE: Esquema da Autora

Este é um projeto de reabilitação de um espaço que se destina à habitação e que será compartilhado por uma família. Esta é uma família que habita na cidade, que tem uma relação forte com o estilo de vida urbano e com as suas intensas dinâmicas. Procuram um espaço que esteja em clara oposição à sua vivência na cidade, onde estudam e trabalham, um lugar que seja calmo, onde estejam em contacto direto com a natureza, e onde lhes seja permitido criar e fortalecer as relações afetivas. O que está em foco são, portanto, as suas vivências, tanto sociais como com a natureza envolvente.

Esta reabilitação será feita através da preservação de ruínas existentes, que servirão de base para a adição de uma nova estrutura arquitetónica. É minha intenção marcar a nova intervenção, distinguindo o antigo e o novo, efeito que será obtido através da utilização de um novo material. O material utilizado, que será diferente e que irá contrastar com o existente, vai ser como uma marca do tempo, mostrando que cada período tem o seu lugar.

A natureza estará presente no projeto de várias formas, mas numa em especial. Este foi em tempos um moinho de água, como próprio nome indica, pelo que há um rio que passa exatamente por debaixo deste. Isto levanta várias questões, que abordarei ao longo deste capítulo, mas, por agora, interessa-me apenas referir a experiência sonora, oferecida pela possibilidade de ouvir constantemente o som da água a passar. Os futuros moradores pretendem explorar as várias possibilidades de ligação à terra que a localização oferece, nomeadamente por meio da exploração da terra. Isto será feito em pequena escala, através do cultivo de alimentos, de uma pequena horta, e da criação de alguns animais (algo que, naturalmente, nunca seria possível na casa da cidade).



Figura 31 – Fotografia da preexistência

FONTE: Fotos da Autora

Este será, portanto, o lugar perfeito para refletir, e ser refletido, o tema proposto na presente dissertação. Isto é verdade por vários motivos: o intuito dos próprios moradores, distância da vida citadina e, claro, pela proximidade inequívoca com o mundo exterior, o que permitirá a desejada ligação direta da casa com o meio envolvente, onde a natureza é o limite.

### III.2.2 Objectivos de projeto

O objetivo deste projeto é a criação de uma casa-refúgio. Pretende-se criar um espaço que proteja o morador que procura um lugar contrastante com a sua realidade quotidiana de século XXI, e que, opostamente à rotina de ida para o trabalho, seja um espaço que lhe permita criar memórias e sonhar. Como expressado anteriormente, *“a casa protege o sonhador e permite que este sonhe em paz”*<sup>107</sup>. Porém, mais do que isso, um espaço de arquitetura enquadra, detém, reforça e foca os nossos pensamentos, além de evitar que eles se percam. Podemos sonhar e sentir que estamos fora dele, mas precisamos da geometria da arquitetura de uma divisão para pensar com clareza.

*“A geometria do pensamento reflete a geometria do cómodo.”*<sup>108</sup>

A partir da temática do *Slow Living*, bem como de outras questões anteriormente mencionadas, o projeto propõe-se a considerar aspetos como os sentidos, a perceção do espaço, a família e a problemática do processo de “habitar” no mundo contemporâneo, e fazê-los conviver num mesmo espaço. Será interessante verificar como as minhas escolhas interferem na materialidade do projeto e recaem sobre os diversos usos propostos, uma vez que esta será uma experimentação do que foi exposto na parte de pesquisa.

Esta proposta, que será a reabilitação de um moinho de água, reconhece a arquitetura preexistente e respeita esse mesmo limite, que representa um total de 105 metros quadrados de área coberta. Todo o projeto teve início com o levantamento do preexistente, pois o objetivo era não ultrapassar a área do que já foi edifício um dia, fazendo, de certa maneira, uma ligação do edifício novo com a sua preexistência. Estes serão marcados pelos diferentes

---

<sup>107</sup> BACHELARD, G. (2014). *The Poetics of Space*. New York: Penguin Classics.

<sup>108</sup> PALLASMAA, J. (2011). *Os olhos da pele - A arquitetura e os sentidos*. Santana: Bookman.

materiais, como foi referido anteriormente, onde cada período histórico tem o seu espaço e tempo. A edificação encontra-se por cima de um braço do rio o que, além da experiência sonora referida no ponto anterior, levanta questões ao nível da permeabilidade do edifício. Este traço forte manifesta o desejo de estender o espaço à ocupação, atenuando assim os limites entre o espaço interior e exterior. A arquitetura doméstica, que é um espaço virtualmente sem limites e que nos dá um lugar físico onde nos é permitido viver, deve domesticar também o tempo finito e permitir-nos habitar no tempo.

*“A arquitetura por meio de um senso reforçado de materialidade e tatilidade, textura e peso, densidade do espaço e da luz materializada.”<sup>109</sup>*

Este projeto foi definido utilizando como referência uma família de quatro pessoas: mãe, pai e dois filhos. A minha experiência pessoal e profissional também foi tida em conta e utilizada como molde, com o intuito de perceber as características inerentes a cada espaço e suas necessidades.

Após este levantamento, cruzei o que o espaço já foi um dia com as necessidades dos novos habitantes. A primeira fase de projeto consistiu na elaboração de um novo layout, pois o antigo apenas contemplava os antigos usos do moinho, zona de farinhas, cereais, etc.

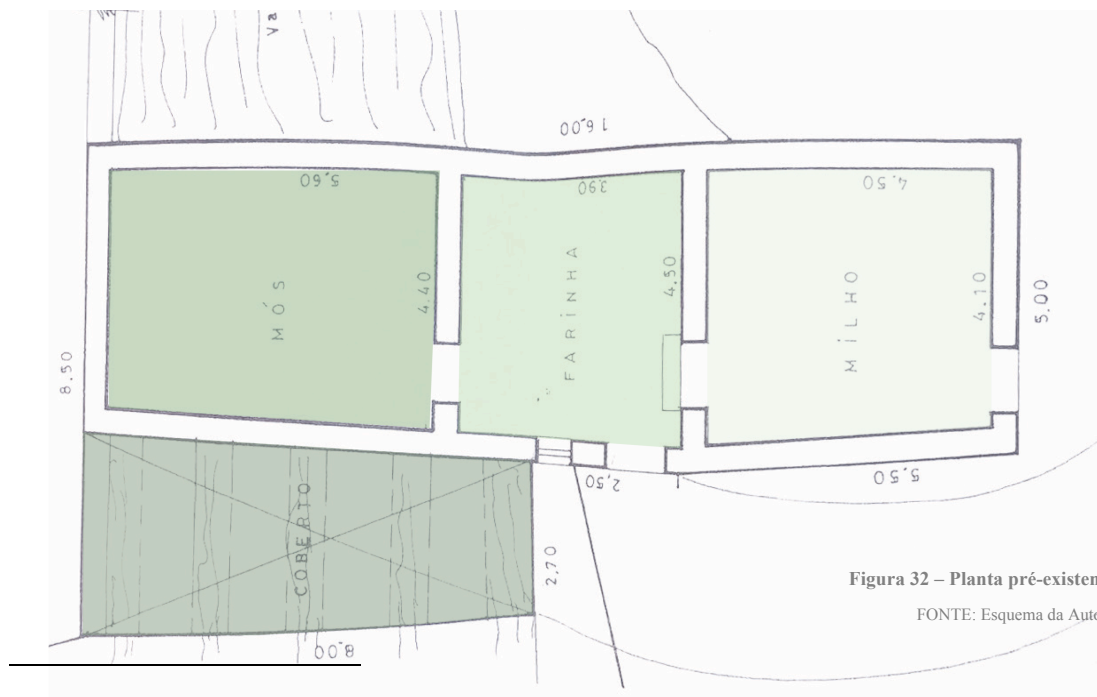
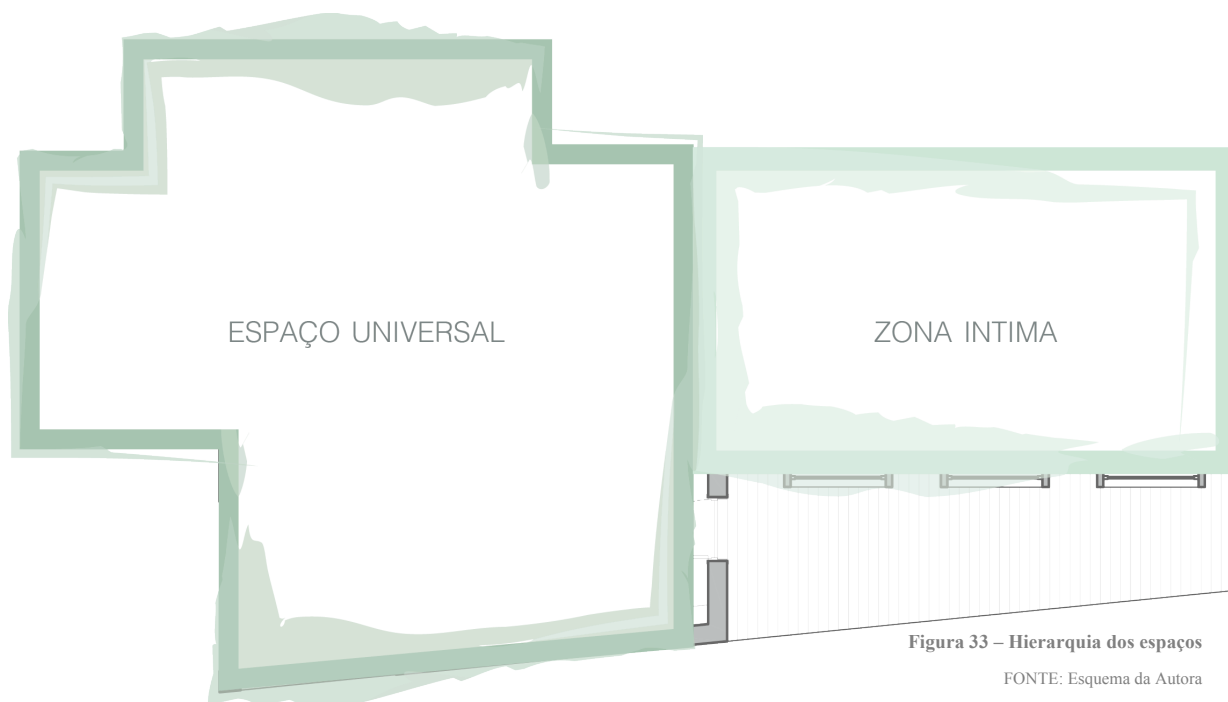


Figura 32 – Planta pré-existente

FONTE: Esquema da Autora

<sup>109</sup> PALLASMAA, J. (2011). *Os olhos da pele - A arquitetura e os sentidos*. Santana: Bookman.

O espaço foi então dividido em duas áreas: o espaço universal, que é o espaço social da habitação, e o espaço privado, que corresponde à zona íntima que é reservada apenas aos moradores. A nova planta da habitação inicia-se com uma estratégia de funcionamento dos usos, acessos, percursos, áreas públicas e, como não poderia deixar de ser, dos espaços privados que constituem a zona íntima da habitação. Foi criado apenas um circuito de circulação interior, a fim de possibilitar fluxos entre área social da casa e área íntima, sem este afetasse ou afastasse os habitantes da casa. Estas circulações são inseridas de uma maneira natural, pois o objetivo é conduzir o utilizador proporcionando um conjunto de boas sensações e, acima de tudo, corresponder ao esperado. Em seguida, o objetivo prendeu-se com a construção de hierarquias de espaços que se conseguissem articular com a malha total do espaço habitacional. Pretendo conseguir uma sequência de vistas através dos percursos que permitissem uma boa apropriação dos espaços por parte dos moradores.



Este projeto, com a inserção adequada do espaço na envolvente, irá propiciar a que os habitantes tenham uma vivência com a dinâmica do local. Os elementos permitirão uma experiência total e única da floresta com o volume da habitação, com as superfícies, as texturas e cores da casa e, até mesmo, com os aromas da floresta e os sons do rio. A residência foi, portanto, pensada como uma tentativa de retomar os preceitos da casa como elemento integrante do seu entorno, surgindo dele. Um elemento importante a esse nível, que

foi fortemente considerado em várias etapas do projeto, foi o nível de água. Este é um dado muito importante, pois influencia a nova edificação a vários níveis como as entradas, as cotas de soleiras e as estratégias para, no caso de inundação, escoar toda a água. Apesar da mais-valia de estar sobre um rio, tem de se fazer um *design* consciente entre as consequências que isso poderá ter nas diferentes épocas do ano, em caso de cheias ou secas, e isto está presente no próprio projeto da casa. O que se fez foi possibilitar que caso a água entre na casa seja escoada rapidamente, sem causar danos materiais.

Neste projeto propus-me a considerar os futuros habitantes e as suas vidas antes de passar à construção do espaço e do edificado. Esta deveria ser a ordem básica de análise e não o oposto. O espaço deve facilitar a utilização dos moradores, e não estes que se devem adequar ao espaço apresentado. O *design* de interiores passa sempre pela criação de espaços que proporcionem condições que favoreçam a circulação e permanência nos espaços, concretamente, e estes precisam despertar em nós o sentimento correto para cada espaço.

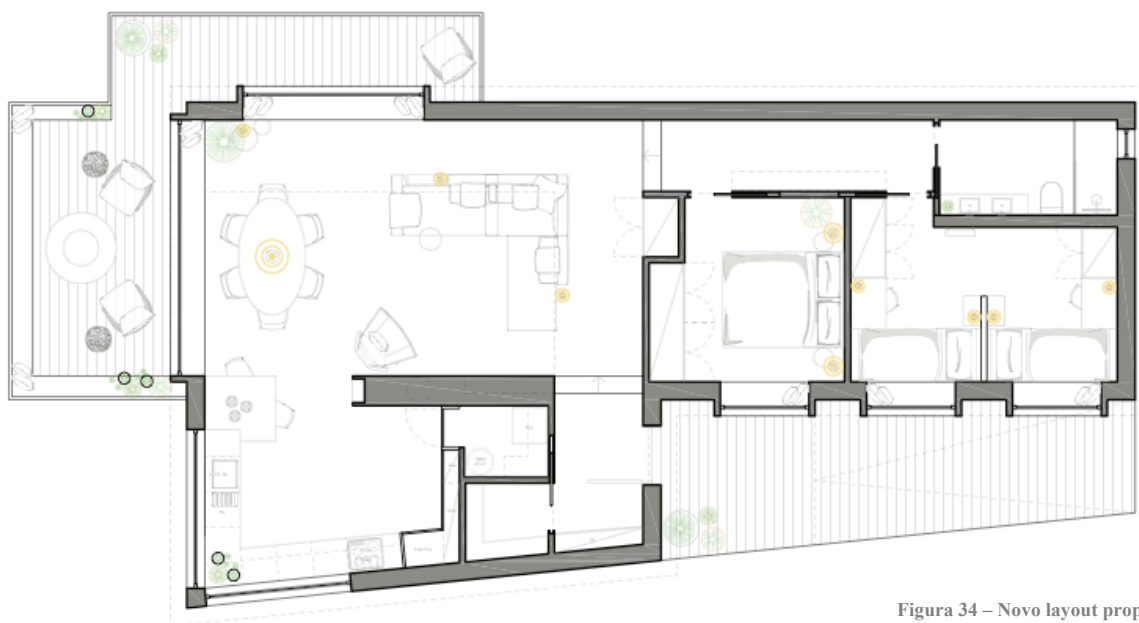


Figura 34 – Novo layout proposto

FONTE: Esquema da Autora

Reiterando, o lugar aqui proposto, que é um lugar de contraste, nega a ideia de velocidade associada ao quotidiano dos tempos que vivemos e apresenta-se como um retiro para o silêncio. O resultado final será para os seus moradores e eles são o objetivo, sendo que estaremos a contribuir direta e indiretamente para a sua construção de identidade, memória,

vida e imagem da casa. Importa-nos que os ocupantes deste espaço, podendo estender o convite a todas as pessoas, percebam o que é realmente importante. Os bens materiais, por si só, não são sinónimo de bem-estar, mas já as pessoas e os encontros entre elas sim. Posto isto, pretende-se construir um espaço que receba esses encontros e momentos, pois reconhecemos o *design* de interiores como um ótimo facilitador e potenciador disso mesmo.

### III.2.3 – Conceito

Esta proposta procura desenvolver o conceito de *Slow Living* para interiores apostando na qualidade de ambiente, na qualidade dos espaços que habitamos, na qualidade de vida e na qualidade da imagem. Acredito que a casa é o refúgio primordial para homem, pelo que é necessário que ele o valorize como tal. É sabido que é necessária uma apropriação por parte dos moradores para perceberem a habitação como uma extensão de si próprios. De todas as espécies animais, a espécie humana é a que apresenta maiores diferenças quanto às formas do seu *habitat* e da sua habitação. Assim sendo, volto a enunciar a máxima do *Slow Living*: que significa algo pessoal para cada um de nós e que a maneira mais forte de o expressarmos é através das nossas casas. Trata-se de reconhecer o mínimo indispensável à vida, mas viver com qualidade, conforto e com alma.

*“... é o espaço interior, o espaço que nos rodeia e nos inclui, que dá o lá no julgamento sobre o edifício, que constitui o “sim” ou o “não” de todas as sentenças estéticas sobre a arquitetura.”<sup>110</sup>*

De todos os conceitos desenvolvidos ao longo da presente dissertação, elegi os que considerei pertinente abordar neste tópico. São eles: a linha horizontal, a conexão entre o interior e o exterior, a flexibilidade, a materialidade, a iluminação e o mobiliário. Através dos conceitos enumerados, tratarei de explicitar como cada um deles será explorado no âmbito do projeto.

---

<sup>110</sup> ZEVI, B. (2009). *Saber ver a arquitectura*. São Paulo: Livraria Martins Fontes.

## **LINHA HORIZONTAL**

Conceito altamente explorado por Frank Lloyd Wright, em que a linha horizontal é a linha da paisagem. É assim que a habitação se fundamenta e se funde com o que a envolve, como uma fusão entre o artificial e o natural. Por esta mesma razão, depois de várias propostas cheguei à proposta final de apenas um piso, de forma a conseguir essa agregação com a natureza.

Algumas questões importantes foram colocadas, questões que não poderiam ser ignoradas. No caso desta habitação, foi essencial colocar um telhado inclinado, pois o edifício encontra-se rodeado de muitas árvores. Por essa razão, não foi possível apostar numa cobertura plana, pois esta traria problemas no futuro. Outra vantagem é que dará para colocar painéis solares, que são também outro ponto que considero importante na temática de sustentabilidade, à qual o *Slow Living*, direta ou indiretamente, nos remete. Estes terão maior eficiência energética por estarem melhor direcionados. Revestimos o restante do telhado com uma cobertura verde, a fim de conseguir, mais uma vez, fazer uma integração entre o interior o exterior. O objetivo aqui será sempre de integrar, não esconder.

Pretende-se que a experiência no espaço seja integralmente sensorial e restauradora. Neste ponto, e em primeiro lugar, temos o som da água, conhecido como um dos fatores primordiais de restauração. Temos depois a natureza envolvente e a maneira como a casa foi organizada internamente em função do exterior. Quis preservar a intimidade dos moradores, conduzir o habitante através de uma boa experiência e também tirar a melhor exposição solar. Temos ainda a questão das vistas, que foi pensada em função do uso de cada divisão, como é o caso da sala com vista para o rio. Pretende-se guiar tanto os moradores como os visitantes a locais pré-determinados, controlando sempre a perspectiva que estes têm sobre o edifício. Desta forma, a arquitetura mostra o seu poder sobre o corpo humano.

## **CONEXÃO ENTRE O INTERIOR E EXTERIOR**

O vidro e o betão são os materiais eleitos. Estes são os companheiros da vegetação e procuram relacionar-se a envolvente. Neste sentido, as vistas que foram selecionadas para cada cómodo, como referido acima, tiveram em atenção a exposição solar, que tem maior predominância a sul e oeste. No entanto, e porque também queria oferecer aos habitantes um contacto direto com a natureza, a sua dimensão também foi considerada e atribuí a quase todos eles um peitoril elevado, os chamados *nooks*. Tive em atenção uma altura segura no caso de inundação, mas também algo mais. Criei, com esses *nooks*, um espaço em que se

pode permanecer para ver passar o tempo. Para isso, foi-lhes dada profundidade, um recuo, para que este espaço possa ser ocupado para a realização de diversas atividades. Nestes “cantinhos”, com as dimensões de uma pequena cama de dia, *daybed*, será possível ler um livro, dormir uma sesta ou pode também servir simplesmente de um apoio à divisão, uma vez que o tamanho e forma da habitação foram desenvolvidas em torno da sua preexistência.

*“Declaro que chegou a hora para a arquitetura reconhecer a sua natureza, compreender que deriva da vida e tem como objetivo a vida como hoje a vivemos, de ser, portanto uma coisa inteiramente humana. Se vivermos com personalidade e beleza, a arquitetura torna-se a necessária interpretação da nossa vida... Sim, a interpretação da vida: esta é a verdadeira tarefa da arquitetura, pois os edifícios são feitos para se viver neles, para se viver neles com felicidade, são construídos para acrescentar o prazer de viver.”<sup>111</sup>*

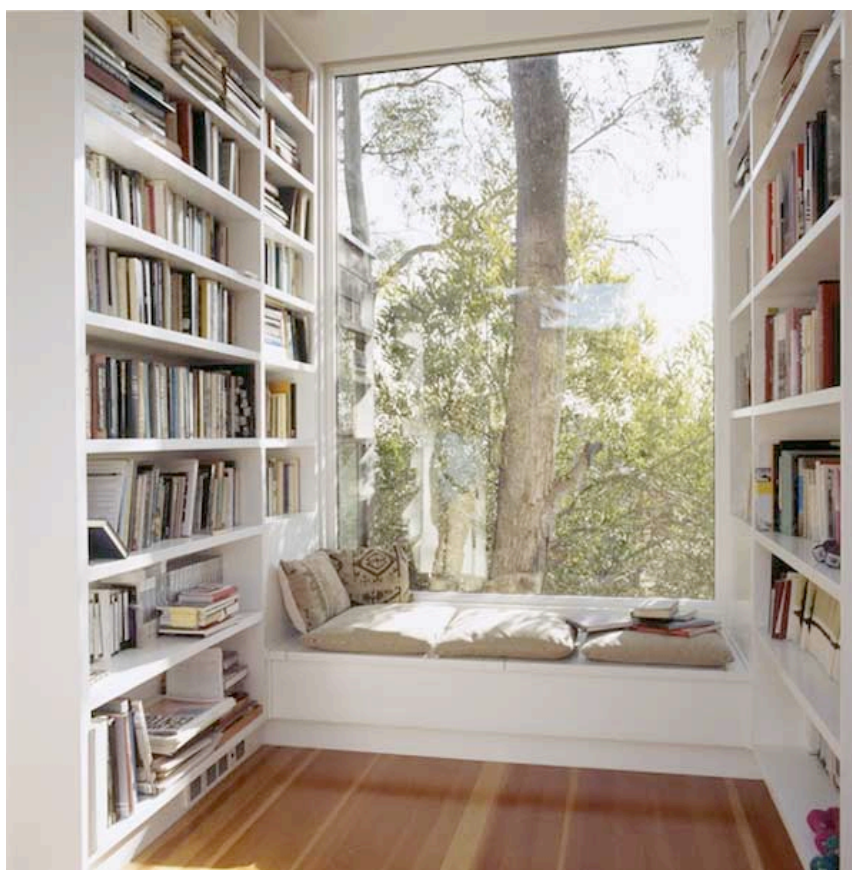


Figura 35 – *Nooks*, render quarto de casal – IMAGEM PARA SUBSTITUIR  
FONTE: Esquema da Autora

---

<sup>111</sup> ZEVI, B. (1978). *História da Arquitectura Moderna - vol. II - frase citada por Frank Lloyd Wright*. Lisboa: Arcádia..

**FLEXIBILIDADE**

Foi minha intenção que o espaço social da casa fosse construído com alguma plasticidade. Isto permite que seja um espaço rico e multifacetado em termos de usos. Este é um espaço que dará sempre para alojar todas as atividades familiares, que é onde se dá a construção de memórias, enriquecendo a vivência dos seus utilizadores e da peça arquitetónica em si. No caso específico desta casa, isso foi difícil de conseguir, devido às dimensões da mesma. No entanto, relativamente à sala de estar, coração da casa e do espaço social - *keep the family together* - esta permite todo o tipo de atividades e de mobiliário móvel. Neste espaço será possível ter um piano, por exemplo, dar festas de um tamanho considerável, receber os amigos das crianças para um *sleepover*, etc. Também uma decisão importante fazer a agregação da sala de estar com o *work space*, outra influência de Frank Lloyd Wright, fazendo com que a cozinha e a sala de jantar/estar ocupem um só espaço que é comum e verdadeiramente universal.

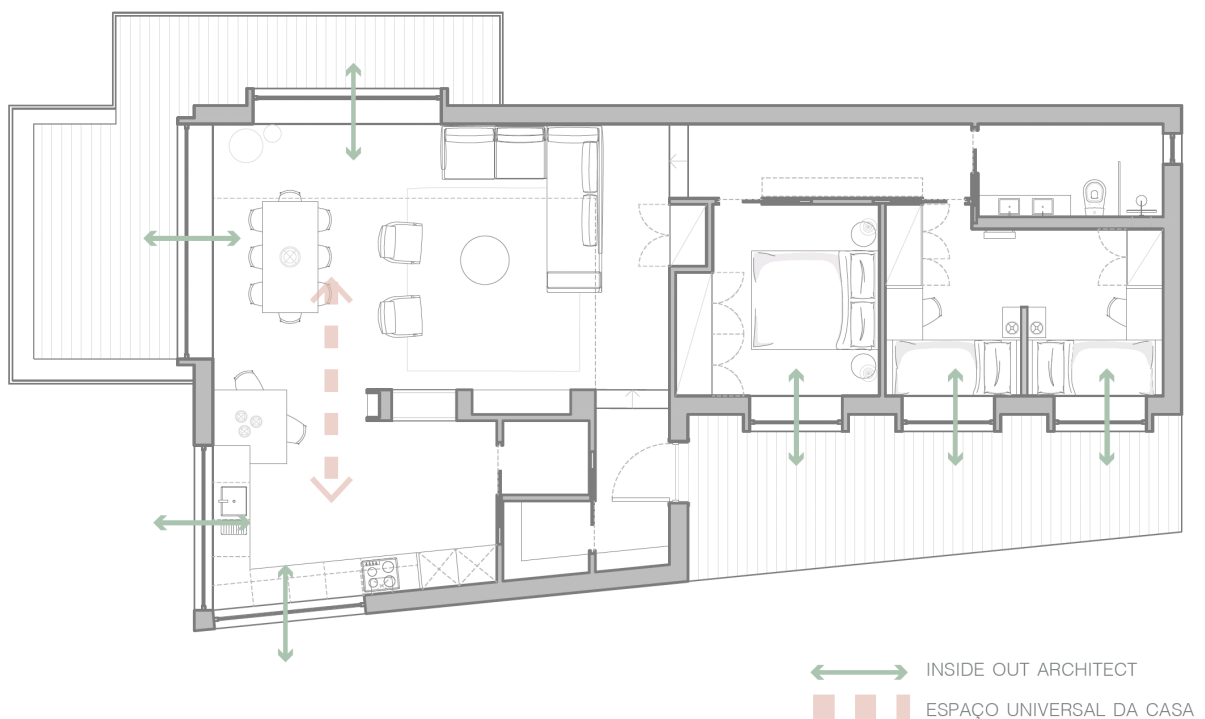


Figura 36 – Relação entre espaços

FONTE: Esquema da Autora

## MATERIALIDADE

Relativamente aos materiais, o uso de madeira ficará restrito aos tetos, pois o pavimento deverá ser um material que resista ao contacto com a água, pelas questões de possível inundação referidas anteriormente. É necessário ser consciente e pensar nestes detalhes, pelo que, neste caso, optei pelo betão. Utilizei também madeira em quase todo o mobiliário, pois esta matéria-prima equilibra o espaço em termos de temperatura, textura e dá um balanço adequado quando em contraste com o betão. Isto é verdade tanto em termos de conforto térmico como também em termos de cores, o que tem em conta o tato e a visão.

O vidro, que é um material que nos permite sermos projetados para a natureza e através do qual parece não existir limites. Este é um lugar isolado, por isso apostei em grandes vãos. Os grandes vãos que existem encontram-se na zona de estar e da cozinha. Ao longo da zona de trabalho da cozinha teremos um *black splash* todo em vidro que serve para abrir a casa para a natureza, mantendo o utilizador deste espaço em constante contacto com a natureza. Isto acontecerá tanto em termos visuais, como táteis e olfativos, através dos alimentos. Afinal de contas, estes são mais um ponto da natureza nas nossas vidas.

O uso do betão, material com que construímos a casa e as suas fundações, seria inevitável pela localização e permeabilidade. Considerei dispensável cobrir o betão, pelo que optei por deixá-lo exposto em pavimentos e paredes, salvo algumas exceções.

As pedras naturais são utilizadas como revestimentos de paredes como na instalação sanitária. Escolhi um mosaico 10x10 de basalto preto assim como na sala de estar a utilização de mármore Ceppo di Gre. A utilização desta pedra estende-se às bancadas da cozinha para ser mais um elemento de união destes dois espaços.

Utilizei pedra no revestimento da parede onde se situa a lareira na sala de estar. Era necessário a utilização da mesma para dar textura e, de certa maneira, fazer uma ligação com a sua envolvente. Uma vez que a sala de estar/jantar é o *focal point* da casa, espaço universal como um símbolo de união, considero essencial marcar este espaço que é tão importante para todo o conceito, se não mesmo a sua alma, podendo mesmo ser chamado de coração da habitação.

As pedras naturais são também utilizadas no tampo do móvel das instalações sanitárias, para as quais escolhi um mármore Amadeus Light para fazer um bom ponto de ligação entre os restantes materiais e cores da divisão. No caso do tampo da mesa de jantar, optei por um

mármore Carrara, por estar perto de uma janela, este elemento ajuda-nos a consolidar a ligação interior/exterior através das suas propriedades refletoras.



Figura 37 – Render de I.S – uso de pedra natural  
– IMAGEM PARA SUBSTITUIR  
FONTE: Esquema da Autora

Os metais foram um dos materiais que menos usei, estando apenas presente em pequenos detalhes. Foi utilizado em detalhes como puxadores, algumas guardas exteriores, luminárias e em pequenos apontamentos no mobiliário.

## ILUMINAÇÃO

Existem vários tipos de iluminação: natural, artificial, direta, indireta, difusa, focalizada, etc. No entanto, para que o utilizador do espaço se sinta bem e realmente integrado com a arquitetura, a seleção da iluminação deve ser cuidada e em função do uso que queremos dar a cada canto da habitação. Este é o ponto que nos vai ajudar a definir e estabelecer as zonas de passagem ou permanência, dinâmicas ou calmas, mas, e acima de tudo, dar-nos a harmonia que procuramos. É importante ressaltar que o cuidado com a iluminação do espaço não deve

contemplar somente a luz natural. É possível, quando projetamos uma habitação, ter em mente os seus usos e os utilizadores. Como foi referido acima no tópico da luz e sombra, este ponto é de extrema importância, pois estimula a nossa imaginação e faz-nos sonhar.

Neste sentido, criei uma planta de iluminação que contempla todos os pontos de iluminação programados: teto, parede, mesa, pé e chão.

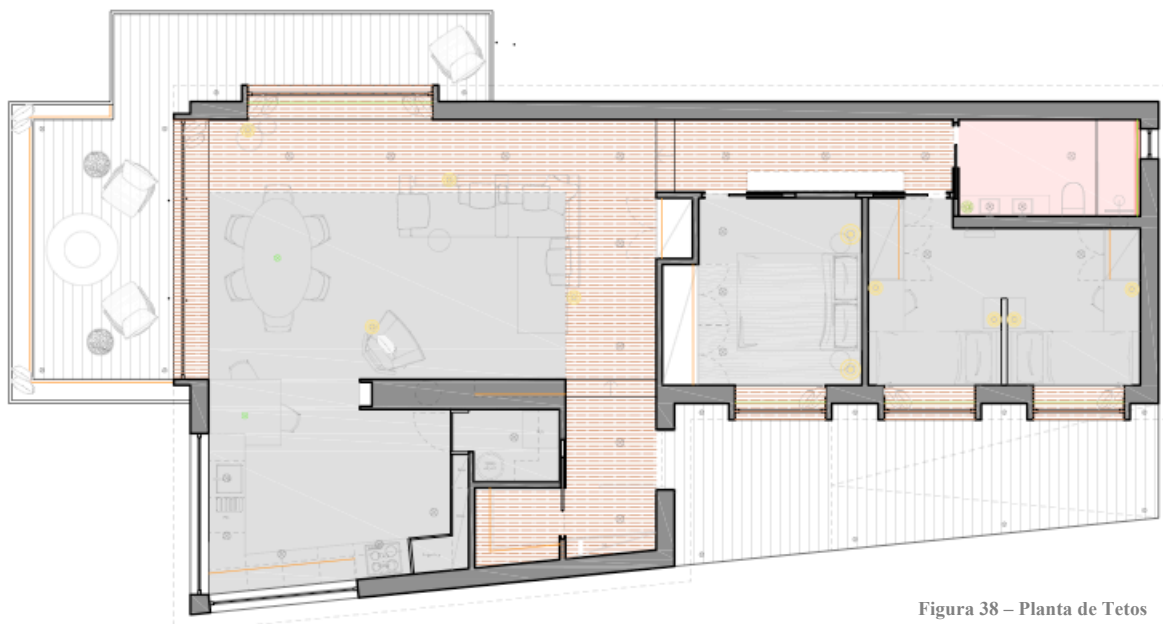


Figura 38 – Planta de Tetos

FONTE: Esquema da Autora

Nos espaços de circulação, por serem espaços funcionais, onde a luz serve para realizar determinado percurso, precisa de ditar um ritmo para nos conduzir pela casa. Por essa razão, escolhi uns focos com uma luz direcionada para o pavimento, com distâncias semelhantes entre eles.

Nos espaços de permanência, como os quartos, foram escolhidos diferentes tipos de luminárias para suprir as diferentes necessidades que estes espaços necessitam. Para os tetos foram escolhidas calha de iluminação com focos reguláveis e direcionáveis, iluminação led nos ditos *nooks* e luminárias com iluminação difusa para dar apoio às zonas das cabeceiras de cama. No caso da sala de estar e jantar foram selecionadas luminárias de teto por cima das zonas de refeições e algumas luminárias de mesa distribuídas pelo espaço. No espaço da cozinha utilizei uma vez mais calha de iluminação no teto, igual aos quartos e instalação sanitaria.

## MOBILIÁRIO

O mobiliário do projeto foi pensado juntamente com este a fim de configurar uma estrutura flexível e condizente com o programa. Foi projetada uma estante fixa para abrigar alguns livros e objetos de valor sentimental para os seus moradores, símbolos de personalidade e vida, destinados a uma pequena biblioteca. Foi também projetado o mobiliário do quarto das duas crianças, o mobiliário da cozinha, da adega, o mobiliário de instalação sanitária e todos os *nooks* que fizemos nas janelas, que funcionam como uma extensão da habitação.

A estante fixa na sala de estar foi pensada para conseguir sustentar uma televisão, livros e alguns objetos pessoais. A estante integra-se na zona da lareira, o tal coração que referi anteriormente. Este elemento foi essencial para alojar a TV, uma vez que, como tem sido referido ao longo do presente trabalho, o *Slow Living* não nega a evolução tecnológica. Entendemos que, como tal, a televisão faz parte de qualquer família do século XXI.

Figura 39 – Render Sala de estar– Imagem em falta

FONTE: Esquema da Autora

O mobiliário projetado para o quarto das crianças teve como conceito criar um espaço igualitário para as duas crianças, atribuindo assim o mesmo espaço a cada uma delas. Este é constituído por uma cama, armários, uma secretária e uma janela. Foi, portanto, intencional a total semelhança de espaços, pois achei que tínhamos de proporcionar a ambas a mesma experiência e que este era um elemento fundamental. Acabei por fazer uma brincadeira de colocar uma parede a meio do espaço para dividir este espaço, criando assim quase que como três espaços dentro de um mesmo quarto (uma zona íntima para cada um deles e uma zona social no quarto, zona de brincadeiras). Com a intenção de criar um dinamismo e uma diversidade de espaços, de acordo com as necessidades, criei ainda um espaço para uma cama apoio para algum hóspede, visita ou amigo dos moradores. Assim sendo, fiz como que uma cama beliche por cima do teto da casa de banho, ao qual atribuí ainda uma pequena janela igual à da casa de banho. Este espaço complementa assim mais um item que consideramos importante no *Slow Living*: viver em comunidade e ter espaço para viver, divertir-se e construir memórias, brincadeiras com amigos e momentos em família.

Figura 40 – Render Quartos crianças – Imagem em falta

FONTE: Esquema da Autora

Os armários de cozinha, também em madeira, foram pensados para conter todos os eletrodomésticos que fazem parte das nossas vidas no século XXI. Estes armários estão

preparados para alojar todos os objetos de cozinha e alimentos, mas irão acomodar também uma pequena lavanderia e uma zona de armazenamento de energias. Passo a explicar. Há uma zona da casa que terá de ser reservada para colocação de todas as baterias, baterias essas que acumulam a energia produzida pelos painéis solares. Também foi concebida uma pequena zona para pequenas refeições como pequeno-almoço, lanches ou apenas para um café de fim da tarde com vista para a natureza.

Além destes mobiliários propostos, os armários foram pensados a fim de privilegiar a flexibilidade intencionada e referida ao longo do projeto, permitindo que o morador divida ou integre o espaço, conforme a sua vontade.



Figura 41 – Render Cozinha– IMAGEM PARA SUBSTITUIR

FONTE: Esquema da Autora

## CONCLUSÃO

Atravessamos uma época de imensas transformações sociais em que o que se entende por espaço privado e espaço público acarreta complexidades cada vez maiores. Pelo que é essencial, cada vez mais, a apropriação do espaço por parte dos seus utilizadores, para uma construção consciente e consistente da “casa”.

O projeto de criar um espaço habitável partiu do questionamento sobre o que é a casa, o habitáculo, procurando compreender a heterogeneidade atual. A proposta de se utilizar de um edifício já existente numa zona rural de Portugal, surgiu na tentativa de lidar com os diferentes ritmos encontrados na sociedade, mas também, e principalmente, em reconhecer a materialidade e a temporalidade do que foi previamente colocado no território. A integração proposta traz consigo pressupostos como a flexibilidade e a harmonia dos espaços, o que incitou a procura por tatear campos ligados à questão da percepção na arquitetura.

O espaço ocupado pelo homem tem como objetivo a criação da harmonia do espaço. Consideramos que "harmonia", palavra que traduz equilíbrio, jogo exato de consciência, sensibilidade, integração hierarquizada e correta de fatores, é aqui o conceito chave.

Damos à casa a importância de elemento primordial para o crescimento e desenvolvimento humano. Dedicámo-nos, portanto, ao longo desta dissertação, ao estudo do processo de criação de formas providas de eficiência e beleza, de utilidade e sentido, de formas e raízes, na expectativa de que estas contribuam positiva e verdadeiramente para a construção de um espaço habitável. O nosso estudo não partiu de certezas, mas sim de questões e de uma inquietação pessoal. Assim, buscou-se a experimentação, a vivência da habitação e dos sentidos independentes, como subsídio para o desenvolvimento do projeto.

O espaço arquitetónico deixa assim de dar respostas e dispõe-se a enunciar mais perguntas: abrindo-se diálogo com o indivíduo que o irá habitar. A casa está para o crescimento do seu ocupante como este último está para a casa, e esta não existe sem ele. Aquele que ocupa a casa é a figura central, tanto no momento da criação e construção do espaço (por servir de referência para todo o trabalho de quem projeta) como *a posteriori*. A casa é para ser vivida, não é estanque ou imutável, e esta também se desenvolve juntamente com os seus moradores. Por esta razão, preferimos o termo “organizar” em detrimento de “ocupar”, pois este denota desejo e manifesta intenção, vontade e sentido. Assim sendo, o morador “organizador” deverá

apropriar-se deste espaço, que é seu, e agir como elemento aglutinador do mesmo. E nós, os que fazemos, devemos ter consciência de que iremos influenciar o movimento, o equilíbrio e a escala, pois estes são sentidos de modo inconsciente por todo o nosso corpo, como foi explicitado anteriormente, através das tensões dos nossos músculos, das posições dos nossos ossos e órgãos.

*“...projetar, planejar, desenhar, não deverão traduzir-se para o arquiteto na criação de formas vazias de sentido, impostas por capricho da moda ou por capricho de qualquer outra natureza. As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem.”*<sup>112</sup>

O projeto proposto e apresentado constrói-se a partir de uma nova preocupação, de questões que ampliam o diálogo com o *habitat* e com a sua ocupação do espaço, no espaço. Se a função atemporal da arquitetura é criar metáforas existenciais para o corpo (e para a vida), a função do *design* de interiores é construir um *habitat* que reflita, materialize e torne eternas as ideias e imagens de vida ideal dos seus moradores. Os espaços que ocupamos concretizam e estruturam a nossa existência no mundo, ajudam-nos a entender o fluxo da realidade e, conseqüentemente, a reconhecer e lembrar quem somos. Estes permitem-nos perceber a lógica da permanência e da mudança, inserem-nos no mundo e colocam-nos no *continuum* do tempo.

A casa nunca poderá ser um projeto fechado, sendo que esta é criada e organizada pelo homem e está em constante mutação. A vida e as atividades desenvolvidas pelo ser humano são as condicionantes mais decisivas para o projeto, obtendo-se assim o enriquecimento e humanização do espaço. Isto se refletirá nas restantes áreas das nossas vidas: no trabalho, na saúde, nas relações que estabelecemos todos os dias e, em última análise, numa melhoria da nossa imagem e construção de sociedade, já que esta está inerente ao que construímos dentro das nossas casas. Tal como acontece no crescimento e desenvolvimento da criança, em que os alicerces são o mais importante, e definitivo, para o desenvolvimento desta enquanto pessoa e para o seu impacto na sociedade.

---

<sup>112</sup> TÁVORA, F. (2007). *Da organização do espaço*. Porto: FAUP.

Concluindo, é necessário que o espaço tenha “alma”, neste sentido é necessário favorecer um bom desenho com um bom programa associado, para posterior apropriação, identidade e criação de memórias por parte dos seus utilizadores. Ao desenvolver uma estratégia de projeto, seja este de habitação completa ou apenas de uma singular divisão, não se pode esquecer que se está a contribuir para a construção de sociedade através da arquitetura, já que é através das partes que se constitui o todo.

Independentemente da construção *habitat* ser agradável, da apropriação do mesmo ser bem conseguida e que deste advenham boas memórias, o espaço, por si só, é incapaz de elevar os seus habitantes a uma vida feliz, mas pode proporcionar vários momentos de felicidade e bem-estar impactando, positivamente, as vidas dos seus moradores.

*"Procuro atingir a maior eficiência, conforto e, como consequência, a beleza."*

*Rita Santo*

## BIBLIOGRAFIA

- ARENDDT, H. (2007). *A Condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- ARISTOTELES. (2000). *Politics*. New York: Dover Publications, Inc.
- ASALA, J. (1994). *Swedish Proverbs*. Iowa: Penfield Books.
- BABBITT, I. (29 de Julho de 2010). *The Choice We Must Face Democracy and Imperialism, Or Democracy and Standards?* Obtido em 11 de Setembro de 2017, de nhinet: <http://nhinet.org/dl.htm#N14>
- BACHELARD, G. (2014). *The Poetics of Space*. New York: Penguin Classics.
- BANERJEE, N. (12 de Março de 2013). *Dematerialisation of Society Via Slow Design*. Obtido em 20 de Junho de 2017, de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=75urlfCT714>
- BANVILLE, J. (2005). *The Sea*. Essex: Picador.
- BARTLETT, F. (- de Julho de 2013). *Arquitectura com sentido(s) Os sentidos como modo de viver a arquitectura*. Obtido em 27 de Outubro de 2017, de estudo geral: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/24409/1/Arquitectura%20com%20sentido%28s%29.pdf>
- BROWN, J. (28 de Junho de 2013). *The Design Lesson of Slow Homes*. Obtido em 21 de Agosto de 2017, de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=CAH9jRNFKZs>
- CAGE, J. (- de Julho de 2013). *Arquitectura com sentido(s) Os sentidos como modo de viver a arquitectura*. Obtido em 27 de Outubro de 2017, de estudo geral: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/24409/1/Arquitectura%20com%20sentido%28s%29.pdf>
- CAMÕES, L. V. (2013). *Sonetos*. Lisboa: Bertrand Editora.
- CHOMSKY, N. (- de - de 2017). *Noam Chomsky Quote*. Obtido em 13 de Outubro de 2017, de izquotes: <http://izquotes.com/quote/36553>
- COCCIA, E. (12 de Janeiro de 2017). *“O amor pelos objetos não é pecado, fraqueza ou consumismo”*. Obtido em 9 de Agosto de 2017, de observador: <http://observador.pt/2017/01/12/o-amor-pelos-objetos-nao-e-pecado-fraqueza-ou-consumismo/>
- CORBUSIER, L. (2000). *Por uma arquitectura*. São Paulo: Diversos.
- Cornell University - Herbert F. Johnson Museum of Art . (2008). *The Aesthetics of Mended Japanese Ceramics*. . New York: Flickwerk.
- DELACROIX, E. (1850-1854). *Journal*. Paris: Libraire Plon.
- DESCARTES, R. (2001). *Discurso do método*. São Paulo: Martins Fontes.
- FERREIRA, S. M. (- de - de 2017). *EXPERIÊNCIA NO ESPAÇO A dimensão temporal num percurso urbano*. Obtido em 3 de Novembro de 2017, de repositório u lusiada:

<http://repositorio.ulusiada.pt/bitstream/11067/3593/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20de%20mestrado%20Sandra%20Ferreira.pdf>

FORJAZ, J. (15 de Maio de 2011). *A Casa e a Habitação*. Obtido em 20 de Junho de 2017, de infohabitar - revista do grupo habitar: <http://infohabitar.blogspot.pt/2011/05/casa-e-habitacao.html>

FOURASTIÉ, J. (s.d.). *Le grand espoir du Xxème siècle par Jean Fourastie*. Obtido de bigmammy: <http://www.bigmammy.fr/archives/2010/07/29/18697907.html>

HALL, E. T. (1966). *Dimensão oculta*. Lisboa: Relógio D'Água.

HERÁCLITO. (- de Julho de 2013). *Arquitectura com sentido(s) Os sentidos como modo de viver a arquitectura*. Obtido em 27 de Outubro de 2017, de estudo geral: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/24409/1/Arquitectura%20com%20sentido%28s%29.pdf>

HODGKINSON, T. (22 de Janeiro de 2008). *inthebook*. Obtido em 30 de Setembro de 2017, de 800ceoread: <https://inthebooks.800ceoread.com/news/articles/rethinking-work-an-interview-with-tom-hodgkinson>

HONORÉ, C. (- de Julho de 2005). *Ted*. Obtido em - de Agosto de 2017, de ted Talks: [https://www.ted.com/talks/carl\\_honore\\_praises\\_slowness#t-935294](https://www.ted.com/talks/carl_honore_praises_slowness#t-935294)

JUNG, C. G. (2012). *The jung reader*. (D. Tracey, Ed.) New York: Routledge.

KAHN, L. (16 de Dezembro de 2010). *A talk with Louis Kahn that probably did not occur*. Obtido em 5 de Outubro de 2017, de coffeewithanarchitect: <http://www.coffeewithanarchitect.com/2010/12/16/talk-with-louis-kahn/>

KAHN, L. (2013). *The power of architecture*. Weil am Rhein: Vitra Design Museum.

KEARNEY, R. (1996). *A poética do possível*. Gaia: Instituto Piaget.

KIPLING, R. (s.d.). *Lichtenberg*. Obtido de Poetry lovers page: <https://www.poetryloverspage.com/poets/kipling/lichtenberg.html>

KOTLER, P. (22 de Setembro de 2016). *Delighting customers can supercharge marketing effectiveness*. Obtido em 2 de Agosto de 2017, de one-marketing: <https://one-marketing.eu/om/marketers-business-delight/>

LYNCH, K. (2009). *A imagem da cidade*. Lisboa: Edições 70.

MACCOURDY, E. (1955). *The notebooks of Leonardo da Vinci*. New York: George Braziller.

MERLEAU-PONTY, M. (1999). *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fonte.

MONTAGU, A. (1988). *Tocar - O significado humano da pele*. São Paulo: Grupo Editorial Summus.

NABOKOV, V. (1989). *Pnin*. New York: Vintage International.

NORBERG-SCHULZ, C. (1998). *Intenciones en Arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

PALLASMAA, J. (2011). *Os olhos da pele - A arquitectura e os sentidos*. Santana: Bookman.

PLAZA, J. (2003). *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Editora Perspectiva, S.A.

- POWELL, R. (2004). *Wabi Sabi Simple*. Avon: Adams Me.
- RICHIE, D. (2007). *A Tractate on Japanese Aesthetics*. Berkeley: Stone Bridge Press.
- SCHIELKE, T. (23 de Abril de 2013). *Light Matters: Louis Kahn and the Power of Shadow*. Obtido em 5 de Novembro de 2017, de archdaily: <https://www.archdaily.com/362554/light-matters-louis-kahn-and-the-power-of-shadow>
- SPITZ, R. (- de - de 2015). *SENSAÇÃO, PERCEPÇÃO E AFETIVIDADE*. (S. B. Costa, Produtor) Obtido em 16 de Outubro de 2017, de Sandra Barboza Costa: <https://www.sandrabarbozacosta.com/sensacao-percepcao-afetividade>
- TED Talks. (28 de Junho de 2013). *Ted talks*. Obtido em 21 de Agosto de 2017, de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=CAH9jRNFkZs>
- TRINTA, A. R., & RECTOR, M. (1990). *Comunicação do Corpo*. São Paulo: Editora Ática.
- TROLY-CURTIN, M. (1911). *Phrynette*. Philadelphia and London: J.B. Lippincott Company.
- TZU, L. (2008). *Tao te Ching*. (J. Star, Trad.) New York: Penguin Group.
- TÁVORA, F. (2007). *Da organização do espaço*. Porto: FAUP.
- VINCI, L. d. (- de - de 2001). *Leonardo da Vinci Quotes*. Obtido em 7 de Novembro de 2017, de brainy quote: [https://www.brainyquote.com/quotes/leonardo\\_da\\_vinci\\_542475](https://www.brainyquote.com/quotes/leonardo_da_vinci_542475)
- VINCI, L. d. (16 de Maio de 2013). *Simplicity is the Ultimate Sophistication*. Obtido em 29 de Junho de 2017, de the visual communication guy: <http://thevisualcommunicationguy.com/2013/05/16/simplicity-is-the-ultimate-sophistication/>
- VOLF, C. (16 de Junho de 2014). *A film about light, architecture and health*. Obtido em 7 de Novembro de 2017, de Youtube: [https://www.youtube.com/watch?v=Fxca6Gue7Ac&index=3&list=PLrp6JHDkFdw5h\\_xijDGwSVLjCCRx7W7zP](https://www.youtube.com/watch?v=Fxca6Gue7Ac&index=3&list=PLrp6JHDkFdw5h_xijDGwSVLjCCRx7W7zP)
- WATTERSON, B. (28 de Agosto de 1988). *Calvin and Hobbes*. Obtido em 18 de Setembro de 2017, de Gocomics: <http://www.gocomics.com/calvinandhobbes/1988/08/28>
- WIKING, M. (2017). *The Little Book of Hygge: Danish Secrets to Happy Living*. Copenhagen: Penguin Life.
- WILLIAMS, N. (2015). *Interiors for Slow Living*. New York: Artisan.
- WRIGHT, F. L. (1943). *Frank Lloyd Wright: An Autobiography*. New York: Duell, Sloan and Pearce.
- WRIGHT, F. L. (1954). *The Natural House*. New York: Horizon press Inc.
- ZEVI, B. (1978). História da Arquitectura Moderna - vol. II - frase citada por Frank Lloyd Wright. Lisboa: Arcádia.
- ZEVI, B. (2009). *Saber ver a arquitectura*. São Paulo: Livraria Martins Fontes.
- ZUMTHOR, P. (2009). *Atmospheres*. Barcelona: Gustavo Gili, Sl.

ZUMTHOR, P. (1998). *Thinking Architecture*. Basel: Birkhäuser - Publishers for Architecture.

**ANEXO I**

*Moinho das Noqueiras*

BY

RITA DE SOUSA SANTO

(anexo I)



FUNDAÇÃO  
Ricardo  
do Espírito  
Santo Silva