

# ESSÊNCIAS, DE JUHANI PALLASMAA

## Encontros fenomenológicos – de um lugar a outro

Ana Paula de Andrea Dametto<sup>1</sup>  
e Sidney Gonçalves Vieira<sup>2</sup>

### Resumo

Juhani Pallasmaa é um arquiteto finlandês autor de vários artigos que transitam nas áreas da filosofia, psicologia e teoria da arquitetura e da arte. É professor de arquitetura na Universidade de Tecnologia de Helsinque e também diretor do Museu de Arquitetura da Finlândia. Seu entendimento a respeito do fenômeno da arquitetura é multidimensional. Porém, enfatiza em seus escritos a importância da dimensão sensorial. Acredita nos sentidos humanos como elementos essenciais à percepção e compreensão dos espaços em sua integralidade. Escreveu livros como *Os olhos da pele* (2011), *As mãos inteligentes*, *A imagem corporificada* (2013) e *Habitar* (2017). Este livro – *Essências* (2018) reúne quatro ensaios que abordam a ideia de essência na arquitetura. O autor possui uma maneira de escrever e narrar que permite ao leitor desenvolver individualmente as ideias apontadas através de um discurso dialético e pretensamente inacabado.

<sup>1</sup> Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural e Professora de Projeto de Arquitetura e de Paisagismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas. E-mail: anapaula.andreadametto@gmail.com

<sup>2</sup> Professor Titular do Departamento de Geografia do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas. E-mail: sid.geo@gmail.com



Figura 1 – Capa do livro *Essências*. Fonte: Editora Gustavo Gili/ São Paulo, 2018.

### Resenha crítica

O primeiro ensaio, *Espaço, Lugar, Memória e Imaginação, a dimensão temporal do espaço existencial*, inicia chamando a atenção para os valores que determinam a qualidade da arquitetura. O autor adverte que na contemporaneidade a singularidade e a inovação são atributos valorizados e associados ao ser espetacular, ao estar estrategicamente diferente. A cultura do consumismo no mundo globalizado conduz à esta visão materialista e simplista. No entanto, acredita que a realidade existencial e vivida é *espessa* e possui muitas camadas em constante oscilação. A Arquitetura seria essencialmente uma forma artística de reconciliação e mediação dos indivíduos com o espaço e o tempo, através dos lugares e das paisagens que externalizam a memória humana. As construções humanas possuem a tarefa de permitir a experiência no presente do passado e compreender o *continuum* das culturas e das tradições. Para além de seus propósitos funcionais e práticos as estruturas arquitetônicas têm uma tarefa existencial e mental significativa ao transformarem espaços anônimos, uniformes e indefinidos em lugares distintos e com significação humana. Segundo ele “toda a paisagem e toda edificação é um mundo condensado e uma representação microcós mica de nosso lugar dentro dele” (p. 15).

A arquitetura funciona como um importante mecanismo de memória na medida que materializa e torna visível a passagem do tempo, dispõe de lugares contentores de lembranças que inspiram a imaginação e a recordação. Segundo o autor “aquele que não consegue se lembrar, tem muita dificuldade para imaginar, pois a memória é o solo da imaginação. A memória também é o terreno da identidade pessoal: somos o que lembramos” (p. 16). Cita o escritor Joseph Brodsky que considera que muitas vezes a imagem das cidades aparece na memória dos indivíduos vazia, sem pessoas. Reflete que parece ser mais fácil para os arquitetos lembrar das construções do que das práticas que acontecem junto a elas. Esta forma de lembrar pode interferir negativamente na maneira como se pensa e projeta os lugares. Por outro lado, estruturas arquitetônicas são objetos que estimulam as recordações e também nos fornecem a sensação que o tempo passou. Nos posicionamos no tempo e no espaço através dos elementos que constituem os lugares, as paisagens. A memória individual

é capaz de proporcionar a sensação de frio e calor, de cheiros e gostos, de sons, de músicas. Não está condicionada ao sentido da visão. Quando estamos envolvidos com a recordação e fazemos parte dela, os espaços não aparecem mais vazios, mas surgem na nossa mente com pessoas. Porém, quanto mais distante a memória, mais fragmentada ela nos parece.

O autor lembra no seu discurso do poder evocador dos fragmentos na arquitetura, tanto aqueles vestígios que aparecem sob a forma de ruínas como outros tipos de fragmentos que têm a ver com a importância dos detalhes em obras de arquitetura. As ruínas fazem recordar que naquele lugar com elementos incompletos viveram determinados indivíduos em outro momento. O fragmento arquitetônico, enquanto elemento de composição, expressa através da sua plasticidade e materialidade um gosto, uma estética, uma escolha dentre tantas outras possíveis. A espacialidade gerada por todos os elementos que compõem os lugares pode emocionar e provocar muitas sensações, tanto positivas como negativas. Também podem evocar memórias e lembranças de acontecimentos passados. Observa que a implantação da memória necessita de uma espacialidade, de um lugar. Esse lugar pode estar nos pequenos objetos que guardamos, naqueles que utilizamos no nosso cotidiano, nos espaços da nossa casa, do trabalho, nas paisagens que nos são familiares, expandindo dessa maneira o senso de identidade pessoal e nos localizando no mundo.

Para o autor, o mundo vivenciado não se resume a matéria e fatos. A vivência pressupõe a escolha, a imaginação, a lembrança, a presença do espírito. Nos mundos mentais há uma fusão entre o vivenciado, o imaginado e o lembrado e isto interfere na percepção espaço/tempo. A existência é plena de significações, intenções e valores atribuídos ao mundo material e espiritual. Para o autor “cada experiência vivida se dá na interface da lembrança e da intenção, percepção e fantasia, memória e desejo” (p. 24). Além dessas vivências individuais, coletivos também compartilham de lembranças que podem ser importantes à identidade cultural, por manterem de certa maneira um elo em razão das memórias vividas. O espaço vivenciado é ao mesmo tempo objeto e contexto, na medida que projeta representações de realidades vividas. A arte e a arquitetura tornam visíveis e perceptíveis essas camadas de tempo. Quando vivenciamos um lugar acontecem trocas sensoriais, experiências corporais e compartilhamentos entre o lugar e o indivíduo. A memória passa a fazer parte do corpo e é através dele que as recordações e lembranças invadem a nossa mente e nos emocionam de alguma maneira.

Segundo o autor as paisagens e as edificações podem ser pensadas como *amplificadoras* de emoções. Acredita que as emoções estão no indivíduo, pois os lugares, por si só, não criam estas sensações. Os sentimentos de pertencimento ou alienação, de convite ou rejeição, de tranquilidade ou desespero retornam a nós através das *auras* dos lugares. Porém, acreditamos que os projetistas, paisagistas, arquitetos e urbanistas, deveriam se debruçar a compreender o que faz um lugar provocar tais sentimentos nas pessoas. A realização de um projeto belo e funcional não é suficiente, há de se projetar obras que provoquem percepções, sensações, fantasias, emoções. O autor considera que

Os artistas parecem conseguir o entrelaçamento entre lugar e mente, memória e desejo humanos muito melhor do que os arquitetos, e é por esse motivo que essas outras formas de arte podem fornecer inspirações tão estimulantes às obras de arquitetura e ao seu ensino (PALLASMAA, 2018, p. 29).

O autor expõe que a *natureza* da arquitetura é lenta e silenciosa, ou seja, não teria o papel de “criar fortes sentimentos ou figuras de primeiro plano, mas estabelecer estruturas de percepção e horizontes de entendimento” (p. 31). Que no mundo acelerado de hoje

esquecemos com muita rapidez. A lentidão e a vagarosidade estão mais vinculadas a memória. Desta maneira, a arquitetura não estaria atrelada a provocar sentimentos extremos e velozes, mas a cumprir um importante papel de proteger as memórias, a autenticidade e a independência da experiência humana. Porém, existem lugares que são criados com a intenção de provocar fortes sentimentos e em geral são objetos de discussões, de polêmica, alguns são bem aceitos outros não. Coloca que há diferentes tipos de arquitetura em relação à memória. Existe aquela que faz lembrar de forma literal, como os exemplares do pós-modernismo, e outra que procura um senso de continuidade e de tempo profundo, como as obras de Alvar Aalto, Dimitris Pikionis e Carlo Scarpa. Esses três arquitetos, o primeiro de origem finlandesa, o segundo grega e o terceiro italiana, tiveram seus trabalhos muito elogiados, atrelados aos preceitos do modernismo, porém, muito preocupados com o entendimento do lugar e contexto, valorizando aspectos da cultura local. Conclui dizendo

[...] somente as obras de arte e arquitetura que estabelecem um diálogo vital e respeitoso com seus antepassados possuem a força e a profundidade para sobreviverem ao tempo e estimularem os observadores, leitores e usuários do futuro (PALLASMAA, 2018, p. 34).

O segundo ensaio *Matéria, tatilidade e tempo, imaginação material e a linguagem da matéria*, é dedicado à reflexão de como a matéria influencia na percepção dos espaços arquitetônicos. Inicia através do pensamento do filósofo francês Gaston Bachelard que trouxe para a arquitetura e o urbanismo importantes reflexões a partir de investigação fenomenológica sobre o imaginário poético, sobre as diferenças entre a imaginação formal e a imaginação material e as conexões com os quatro elementos essenciais da natureza – fogo, ar, água e terra. Reflete que arquitetos no início de carreira tendem a dar mais importância à imaginação formal e conforme vão amadurecendo na sua trajetória profissional a preocupação com a materialidade aumenta. O autor concorda com Bachelard (2013) que distingue a *imaginação formal* da *imaginação material* e afirma que “as imagens que surgem da matéria projetam experiências, recordações, associações e emoções mais profundas e significativas do que as imagens evocadas pela forma” (p. 41). Entende que a matéria, mais do que a forma, provoca sensações e emoções na medida que acionam nossos sentidos.

Podemos pensar que a matéria e o tempo possuem uma relação estreita e importante para a identificação da passagem temporal nos elementos construídos e na relação dos espaços com as sociedades. Quando experienciamos a matéria opaca, as pátinas que se criam sobre ela, os musgos e outros elementos vegetais que surgem e se associam às formas, os gostos expressos nas escolhas dos materiais e dos elementos compositivos, as cores, as texturas, entre outros elementos materiais, imaginamos as dimensões humanas, culturais e temporais de uma ocupação humana. Porém, o autor lembra de um contraponto proposto por uma linha da arquitetura moderna. A busca pela *atemporalidade* foi um ideal e também uma linguagem expressa através da pureza da geometria, da brancura atemporal e da abstração imaterial. Coloca que “as superfícies modernistas em si tendem a permanecer mudas, uma vez que a forma e o volume têm prioridade; a forma é vocal, enquanto a matéria permanece silenciosa ou ausente” (p. 45). Reflete sobre a obsessão pela imaterialidade citando uma passagem sobre a casa de vidro citada por Anthony Vidler e escrita por André Breton em manifesto surrealista – *Nadja*.

Continuo habitado em minha casa de vidro, onde se pode ver o tempo todo quem vem me visitar, onde tudo que é suspenso no teto e nas paredes se mantém como que por encanto, onde descanso à noite em uma cama de vidro com lençóis de vidro, onde quem eu

sou aparecerá para mim, mais cedo ou mais tarde, gravado por um diamante (BRETON apud VIDLER, 1999, p. 218, apud PALLASMAA, 2018, p. 44).

Assim, o autor relaciona as ideias de perfeição e erro e o significado que elas têm no âmbito da arquitetura. A busca do movimento moderno pelo atemporal significa a aspiração por um tempo presente eterno, desconectando os espaços arquitetônicos da realidade do tempo e dos traços do uso. Reflete que parte da arquitetura proposta nos tempos atuais tende a gerar contextos considerando somente o sentido da visão. Coloca que este caráter visual atemporal e imaterial reforça o presente enquanto a materialidade e as experiências táteis “evocam uma consciência da profundidade temporal e do *continuum* do tempo” (p. 45). Porém, a passagem do tempo sobre as edificações é vista de maneira negativa pelos desgastes e deteriorações destrutivas sobre a arquitetura. No entanto, a imperfeição é inerente às coisas e aos seres na medida que há um constante processo de mudança e sinais de vida e tempos variados que não são iguais para todos. Essas irregularidades fazem parte dos processos e reflete que “a vida real é sempre impura e bagunçada, e uma arquitetura profunda sabiamente fornece uma margem para essa própria impureza da vida” (p. 47).

Ao falar sobre a importância das ruínas, tanto as projetadas como construídas, o autor traz uma reflexão sobre a importância das camadas de tempo como uma necessidade humana. Alerta para a maneira como a mídia trata a arquitetura ao valorizar projetos que sofrem com a tendência globalizante e massificadora. No entanto, lembra que existem profissionais que procuram realizar obras que valorizam aspectos locais e regionais, projetando espaços evocadores de “experiências revigorantes de matéria, tatilidade e tempo” (p. 48). O autor afirma que a obra de arte (inclui todas as formas de arte e também a arquitetura) contém duas faces, ou duas realidades. Uma delas refere-se a sua essência material e a outra a sua capacidade evocativa através da *imagem artística e estrutura expressiva*. Diz que ao fruir uma obra de arte a nossa consciência paira entre essas duas realidades. Acredita que a matéria possui uma linguagem própria. Os materiais naturais como pedras, cerâmicas, madeira remetem às suas origens, passam sensações e “relatam o tempo em camadas” (p. 50). Reflete que isto não acontece com os materiais fabricados industrialmente. A arte contemporânea utiliza a materialidade para provocar os sentidos explorando temas como decomposição, destruição, erosão que provocam e despertam experiências sensoriais.

O autor afirma que após a busca do movimento moderno pela imaterialidade, atemporalidade, leveza e autonomia há um movimento contrário em direção ao intimismo, à sensualidade, ao erotismo, e que propõe lugares que gerem a sensação de pertencimento, de aconchego e de lar. Cita mais uma vez Alvar Aalto como um arquiteto que pela década de 1930 procurou fazer uma arquitetura multissensorial, afastando-se do *domínio da retina*. Pallasmaa analisa:

Sua arquitetura não é ditada por uma ideia conceitual focada nos mínimos detalhes – em vez disso, ela cresce através de cenas arquitetônicas separadas, episódios e elaborações detalhadas. [...] Em vez de ter um conceito intelectual arrebatador, o todo é mantido junto por uma atmosfera emocional ou uma chave arquitetônica (p. 53).

Essa maneira de pensar e projetar os espaços implica em um afastamento da ênfase dada ao todo formal, visual e um direcionamento e aproximação à valorização da sensibilidade tátil e materialidade. Os espaços não são feitos mais para impressionar, mas para acomodar e proporcionar conforto aos usuários. O tempo age como coadjuvante para a qualificação dos espaços, os traços temporais são aceitos e

por vezes almejados. Também poderá ser importante para salvaguardar tradições, aspectos culturais e aumentar o sentimento de pertencimento, de conforto sensorial e emocional.

Para Pallasmaa a essência dos espaços está vinculada a uma experiência multissensorial onde os indivíduos os percebem com todos os seus sentidos. Cada elemento constituinte possui a sua função, materialidade e forma e a união de todos e a maneira como se relacionam gera uma compreensão da totalidade. Ele reforça que uma edificação, um espaço, não têm somente qualidades visuais mas também apresentam características táteis, olfativas, gustativas e sonoras. Quando o autor reflete sobre a água e o tempo consegue-se entender a profundidade das relações que existem entre os espaços, o tempo e os elementos da natureza (água, ar, terra, fogo). A água é um elemento muito forte quando presente em um lugar. Ela pode gerar uma experiência tanto de silêncio como de som, de melancolia ou calma, de alegria ou de movimento, de mistério, sensualidade entre outras sensações. A presença da água na literatura, no cinema (nos filmes Andrey Tarkovsky), nas artes plásticas, (nas pinturas de Claude Monet), na arquitetura (projetos de Sigurd Lewerentz, Carlo Scarpa e Luis Barragán) é sempre muito forte e traz emoção.

Acrescenta-se a sua reflexão que nos espaços abertos a água pode aparecer de diferentes maneiras, natural ou construída (mar, lago, córrego, rio, fonte, espelho d'água, etc.), e em geral é ponto focal e de atração para as pessoas pelo que proporciona. O som da água batendo nas pedras, no trapiche de madeira e de água correndo ou caindo; a sensação de temperatura e umidade, de molhado, quente ou refrescante; de um lugar para socializar, fazer esportes ou descansar, o cheiro e gosto salgado da água do mar. Também compara a água na natureza com o fluir e com a persistência do tempo.

Reflete também sobre a *tatilidade e materialidade da luz* na percepção dos espaços construídos e dos lugares. A maneira como a luz penetra os espaços e reflete sobre a matéria, sejam eles abertos (em um bosque por exemplo) ou construídos (no interior de uma edificação) causa determinada sensação. Ela pode aquecer um ambiente ou esfriá-lo, tornar aconchegante, misterioso, ou ainda provocar a espiritualidade (fendas para entrada de luz nas obras de Tadao Ando e Peter Zumthor por exemplo). Conclui dizendo que “A profunda tarefa das artes e arquitetura é expressar não somente ‘a maneira como o mundo nos toca’ mas também como tocamos nosso mundo” (p. 60).

O terceiro ensaio *Aprender e Desaprender, a perspectiva mental na arquitetura e na educação*, reflete sobre sua maneira de ensinar arquitetura e o que acredita ser importante no aprendizado da profissão. Para o autor existem duas perspectivas de ensino com objetivos opostos: de um lado a arquitetura enquanto disciplina separada do indivíduo (prática histórica, técnica, profissional e disciplinar) e outra que leva em consideração o senso de identidade pessoal do(a) aspirante a arquiteto(a) para o aprendizado. Acredita que mais do que *ensinar arquitetura* devem ser trabalhados no indivíduo os *fundamentos mentais* para se tornar um profissional de arquitetura em razão da enorme complexidade deste fenômeno. Diz que é necessário *inflamar* o gosto pela arquitetura e também desenvolver a capacidade de vê-la junto a sua vida.

O autor concebe que a arquitetura não é uma disciplina racional ou claramente definível, pois considera que ela se insere em uma categoria de arte *impura* ou *desarrumada* por reunir e justapor coisas aparentemente irreconciliáveis como a ciência e as crenças, a dedução lógica e a imaginação, os parâmetros factuais e as aspirações internas, as realidades e os sonhos. A conciliação desses conflitos acontece por meio da experiência individual onde o fenômeno artístico ou arquitetônico encontra de maneira emocional a essência pretendida. Ele cita o filósofo John Dewey que em uma de suas palestras diz:

É de consenso geral que o Partenon é uma obra de arte magnífica. Ainda assim, ele tem valor estético somente quando a obra se torna uma experiência [...] A arte sempre é o produto da experiência de uma interação de seres humanos com seu ambiente. [...] A reformulação de uma experiência subsequente por meio das obras de arquitetura é mais direta e mais extensiva do que se dá com qualquer outra forma de arte. [...] Elas não só influenciam o futuro como também registram e transmitem o passado (DEWEY, 1934, p. 4 e 231 apud PALLASMAA, 2018, p. 70).

A arte possui uma amplitude ilimitada na sua apreensão. A depender de quem a interpreta novas conexões e possibilidades se abrem, universos inteiros através da imaginação. Cita Jean Paul Sartre que diz: “Se o pintor nos apresenta um campo ou um vaso de flores, suas pinturas são janelas abertas para o mundo inteiro” (SARTRE, 2001, p. 272 apud PALLASMAA, 2018, p. 70). Com a arquitetura parece também acontecer esse fenômeno, pois uma obra é mais do que a matéria, é como ela confronta o indivíduo em relação ao mundo e à sua existência. Para o autor a obra de arquitetura “[...] cria estruturas para a percepção e horizontes para o entendimento do mundo e nos faz encarar nossa própria existência” (p. 70), pois as experiências de arquitetura não são meras fabricações estéticas, surgem de uma base fundamental da existência. A Arquitetura além de ser uma disciplina está enraizada nas experiências de habitar o mundo.

Pallasmaa acredita que o aprendizado é uma responsabilidade compartilhada entre aluno e professor. Pensa que a experiência autêntica é muito importante no processo de ensino-aprendizagem. Entende por experiência autêntica o enfrentamento das questões impostas por meio da própria vivência. Concorde com a reflexão de Heidegger sobre o ensino quando ele diz que “[...] Ensinar é mais difícil do que aprender porque ensinar exige o seguinte: permitir aprender. O professor de verdade, na realidade, permite nada mais do que isto: aprender a aprender.[...]” (HEIDEGGER, 1977, p. 356 apud PALLASMAA, 2018, p. 73). O autor interpreta o pensamento de John Hedjuk (diretor lendário da Cooper Union School of Architecture de Nova York) quando esse fala que seu método de ensino é por *osmose* dizendo que “[...] uma absorção inconsciente, corporificada e existencial, em vez de um registro intelectual e verbal dos fatos. [...]” (p. 74) revela-se a mais essencial forma de aprendizado. O autor diz que compartilha dessa filosofia educacional e coloca que o conteúdo significativo da educação deveria ser mais existencial e factual por estar mais relacionado às experiências e aos valores. É no processo de aprendizagem que configuramos e moldamos a nós próprios, personalidade, caráter e senso de identidade. Coloca “A essência do aprendizado é a construção gradual de um senso interno de objetivo, responsabilidade, imaginação empática e postura ética; em um senso combinado de humildade com orgulho” (p. 77).

O autor comenta sobre o valor da incerteza na trajetória da profissão de arquiteto e urbanista. Embora sejamos estimulados a procurar certezas e correr o mínimo de riscos, as incertezas nos estimulam a pesquisar, a ter curiosidade e a ir além do esperado. E para admitir as incertezas e experimentar é preciso ter humildade e se permitir recomeçar, desaprender para aprender, esquecer para lembrar. Pensa que a arquitetura, enquanto arte com poder poético, não difere de outras artes com processos criativos e dolorosos. Assevera o autor:

Tenho certeza de que todo verdadeiro arquiteto confessaria ter a sensação de estar totalmente sem sua pele protetora durante as fases mais sutis da atividade de projeto. As inadequações e imperfeições do projeto em questão são sentidas como se fossem distorções

Reflete que no processo criativo a consciência crítica reforçada tende a interromper o fluxo emocional de imagens, de ideias, e esse interesse intelectualizado pode afastar o projetista de um envolvimento mais emotivo e incorporado no âmbito da metodologia do projeto. Ele acredita que fazer arquitetura não é mera solução de problemas, mas é acima de tudo um ato existencial, uma projeção. Portanto, compreender as dimensões do processo do projeto faz parte do ensino de arquitetura, sem menosprezar e subestimar as abordagens analíticas e intelectuais e nem confundir com os processos criativos e emotivos do processo projetual. Ele diz que a maneira como sentimos o mundo nos afeta e influencia no nosso modo de edificar e habitar. Primeiramente é necessário entendermos nossa existência, nossa maneira de viver e reconhecer através da experiência corporificada a forma que habitamos, nossa concepção de mundo e o que valorizamos. Portanto, ao fazer arquitetura o senso mais importante não é o da visão, são todos os sentidos. “Pensamos com nossos corpos, músculos e intestinos tanto quanto com nossas células cerebrais” (p. 82). Estes fundamentos em conjunto com a capacidade de ter empatia são essenciais antes de projetarmos e edificarmos lugares para outras pessoas habitarem.

Além disso, também é necessário reconhecer o lugar, objeto de projeto e intervenção, no sentido de identificar formas de ocupação, práticas cotidianas e culturais, histórias, e principalmente os grupos sociais, seus valores, crenças, tradições e modos de vida. Acrescenta que todo o trabalho criativo está fadado a ser uma colaboração onde artista (arquiteto), seus contemporâneos e predecessores (arquitetos e outros artistas de referência) constroem coletivamente. As obras nascem inseridas no contexto de cada forma de arte. “O *continuum* da tradição fornece os fundamentos dos quais surge todo o significado humano” (p. 86). O significado arquitetônico é sempre contextual, relacional e temporal.

A tradição protege a *sabedoria existencial coletiva* que é transmitida e reinventada a cada geração. A tradição também oferece uma direção à produção do novo. O senso de identidade é construído sobre o *núcleo da tradição cultural herdada* e a partir da *cultura vivida* e de sua *historicidade inerente*. Pallasmaa acredita que os conhecimentos herdados são importantes para que os novos conhecimentos possam ser estruturados e entendidos. O autor acredita ser importante ao estudante de arquitetura um conhecimento amplo de arte e literatura clássicas como pano de fundo e contexto ao entendimento do fenômeno arquitetônico e como base ao pensamento criativo. Em razão disso lamenta a maneira fragmentada como a informação chega aos indivíduos, principalmente pela dominância das mídias de busca digital. Enfatiza a importância dos livros para a internalização de ideias, para a imaginação, criação de repertórios empáticos e experimentação da vida por meio de mentes de outros indivíduos.

O quarto ensaio *A arquitetura como experiência, a fusão entre o mundo e a identidade pessoal*, reflete sobre a ideia da arquitetura ter um papel mediador para uma experiência existencial corporificada. Coloca que a teoria, o ensino, e a prática da arquitetura possuem uma tendência em supervalorizar questões estéticas, enaltecendo os aspectos visuais e estudando as características históricas, funcionais, técnicas e formais de maneira objetiva, focando as obras como objetos físicos e espaços de características geométricas e compositivas. Porém, a complexidade do fenômeno arquitetônico é conflituosa para critérios puramente científicos e técnicos, pois a natureza dessa forma de arte reúne aspectos antagônicos da experiência humana. A sua prática aborda simultaneamente “[...] fatos e sonhos, conhecimentos e crenças, deduções racionais e emoções, tecnologia e arte, inteligência e intuição, bem como as dimensões temporais do passado, presente e futuro” (p. 101). O processo projetual não é linear, nem racional, é iterativo, consiste em inúmeras possibilidades, hesitações,

impasses e escolhas, desvios e recomeços, certezas provisórias ou temporárias, é fruto de uma emergência, ou demanda e necessita gerar um resultado do processo, um produto, em um determinado período de tempo.

Por outro lado, há uma abordagem poética da arquitetura exercitada por arquitetos, teóricos e filósofos da área, que interpretam o fenômeno arquitetônico a partir de suas experiências e crenças. Segundo o autor esse “[...] núcleo poético, experiencial e existencial da arquitetura tem de ser enfrentado, vivido e sentido, e não entendido e formalizado intelectualmente” (p.103). Esta abordagem baseada em *encontros fenomenológicos* tem como base as filosofias de Edmund Husserl, Martin Heidegger, Merleau-Ponty e Gaston Bachelard. Na arquitetura este pensamento foi introduzido por Steen Eiler Rasmussen, Christian Norberg-Schulz, Charles Moore, David Seamon Mugerauer, Karsten Harries, Juhani Pallasmaa, Steven Holl e Alberto Pérez-Gómez. A dimensão poética das obras de arte é fundada a partir da experiência do indivíduo com a obra que a frui e sente a sua essência artística. E no contexto da arquitetura a obra gera “estruturas e horizontes para percepção, experiência e entendimento e, conseqüentemente, em vez de ser o produto final, ela tem um papel essencialmente mediador” (p. 105).

Esta abordagem experimental foca o encontro entre a pessoa e a sua mente com a arquitetura. Neste método fenomenológico não há ideias previamente concebidas, a experiência que determina as emoções e os significados, onde a arquitetura é o objeto/lugar mediador entre o mundo externo e o mundo interno da identidade pessoal, gerando assim *estruturas de percepção e horizontes de entendimento*. O autor coloca como se acontecesse uma troca “[...] quando entro em um espaço, o espaço entra em mim, minha experiência e minha autocompreensão” (p. 107). Ele entende que o significado da arte e da arquitetura está fora da obra em si, pois a obra sempre terá um alcance além dela mesma, rejeitando a ideia da arte como autoexpressão.

Pallasmaa acredita no poder da intuição no âmbito da arquitetura e diz que os *arquitetos profundos* sempre compreenderam de modo intuitivo “[...] que as edificações estruturam, reorientam e sintonizam nossas realidades mentais” (p. 108). Também coloca que pesquisas na área da Neurociência estudam os impactos dos ambientes nas estruturas do cérebro e comportamento humano. Portanto alerta para a responsabilidade do trabalho do arquiteto que através de mudanças físicas nos ambientes projeta realidades experienciais e mentais. O projeto, a obra não são entidades estáticas, são promessas para um determinado tipo de vivência. Acrescenta que para ele (arquiteto, professor e investigador a mais de cinquenta anos do fenômeno da arquitetura) o sentido mais importante na experiência da arquitetura não é a visão mas o senso existencial. Diz o autor que arquitetura é sentida com o corpo e que ela “[...]nos permite habitar na carne do próprio mundo” (p. 113).

Pallasmaa reflete que as percepções não podem ser consideradas experiências, pois são registros de estímulo, sem julgamento ou significado. As percepções dos sentidos juntamente com a memória e também a imaginação constroem uma experiência que se integra e interage com distintas conexões e significados. Lembra que na prática da profissão, na atividade de projeto, intuir ou simular uma experiência de algo que não existe é uma habilidade muito valiosa, porém árdua. Pois intuir um espaço com toda a sua complexidade exige uma capacidade de imaginar, e esta capacidade também requer outra, a de sentir empatia. Coloca que a percepção, a imaginação e a experiência acontecem através dos sentidos. Porém diz que não se refere aos cinco sentidos clássicos propostos por Aristóteles, mas a alguns dos doze sentidos propostos por Steiner: o sentido de ego (identidade pessoal), o sentido de vida e o sentido de auto-movimento. A soma desses três sentidos constituiria o sentido existencial o qual a arquitetura é experienciada.

Sugere que a experiência artística é um fenômeno relacional entre o objeto poético e a mente e o corpo que a vivencia. Lembra que tem surgido interesse no entendimento dos fenômenos que afetam a *experiência atmosférica*, em relação às ambiências. Essas também são formadas por inúmeros fatores diversos como escala, materialidade, tatilidade, iluminação, temperatura, umidade, som, cor, cheiros, etc. Ele coloca que toda a experiência artística e/ou arquitetônica é relacional e que nos estudos relativos a elas é necessário compreender as perspectivas filosóficas relevantes, assim como entender e intuir os fenômenos perceptuais e mentais da memória e da imaginação. Finaliza dizendo que “a fim de compreender a experiência humana, devemos largar os processos semicientíficos de medição e abraçar a coragem e o desejo de viver e abordar a arquitetura diretamente e por meio de nosso próprio ato de viver” (p. 118).

Após a leitura desse livro podemos refletir sobre como poderíamos compreender as essências dos lugares que habitamos e como estes lugares nos influenciam em nossas vidas, hábitos, comportamentos, vivências no tempo presente e também no entendimento do passado e planejamento do futuro. Esses *encontros fenomenológicos* e reflexivos a respeito dos lugares fazem com que possamos desenvolver um senso de empatia tão necessário à compreensão daqueles que projetam arquitetura, paisagens e planejam cidades e regiões. Em relação às pequenas localidades, lugares onde a maioria dos habitantes se conhecem, os aspectos subjetivos e individuais dos indivíduos da comunidade tendem a ser mais expressivos e a terem um peso significativo quando da necessidade de intervenção por meio de projetos.

Durante os processos de reconhecimento dos lugares promover encontros para a discussão de questões subjetivas e significativas (principalmente para o coletivo) amplia a compreensão dos valores, tradições e crenças que orientam uma determinada comunidade. Os arquitetos, urbanistas e paisagistas enquanto agentes de mudanças que interferem nas configurações espaciais, na qualidade das ambiências e conseqüentemente nas formas de viver e habitar os lugares têm uma responsabilidade de longo prazo na vida das sociedades. Entender as sutilezas, compreender e imaginar os possíveis impactos de mudanças aparentemente banais são posicionamentos difíceis, porém parecem ser essenciais para uma intervenção com espírito ecológico em um lugar. É necessário também compreender que sempre trabalhamos sob a luz do presente, embora tenhamos conhecimento do passado e consigamos imaginar um determinado futuro. O reconhecimento da tríade passado, presente e futuro promove um senso de pertencimento em um mundo que se reconstrói em conjunto com a ação antrópica, que flui nas águas do tempo e que é resultado no futuro de nossas atitudes no presente.

## Referências

BACHELARD, Gaston. *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*. Dallas, Texas, The Pegasus Foundation, 1983 (edição em português: *A Água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. 2 ed. São Paulo, WMF Martins Fontes, 2013).

BRETON, André, “Nadja”. In: VIDLER, Anthony. *The Architectural Uncanny*. Cambridge, Massachusetts e Londres, Inglaterra, The MIT Press, 1999.

DEWEY, John. *Art as Experience*. Nova York, Putnam's, 1934.

HEIDEGGER, Martin. What Calls for Thinking? In: *Martin Heidegger: Basic Writings*. David Farrell Krell (org.). Nova York, Hagerstown, San Francisco, Londres, Harper & Row, 1977.

PALLASMAA, Juhani. *Essências*. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.

SARTRE, Jean-Paul. What is literature? In: *Jean-Paul Sartre: Basic Writings*. Stephen Priest (org.). Londres e Nova York, Routledge, 2001.