

Espaços emocionais: atmosfera e percepção espacial na arquitetura

Emotional spaces: atmosphere and spatial perception in architecture

Espacios emocionales: atmósfera y percepción espacial en arquitectura

Isabela Maria Fiori, Mestre em Engenharia Civil, Universidade Federal do Paraná, Centro Politécnico.

Email: isabela@fiori.arq.br

Aloisio Leoni Schmid, Doutor em Engenharia, Universidade Federal do Paraná, Centro Politécnico.

E-mail: iso@ufpr.br

Resumo

Nossa experiência no mundo é imersa em relações atmosféricas: respostas emocionais, intuitivas e pouco racionalizadas a outras pessoas, grupos, situações, objetos ou espaços. Para o exercício arquitetônico, a compreensão das atmosferas, ou da forma como o usuário se sente e se relaciona com o ambiente, é essencial na construção de identidade e criação de lugares. Este artigo analisa a comunicação entre pessoas e o espaço, com foco nos espaços diametrais da casa e do espaço exterior, decompondo-a nos elementos: percepção espacial – condicionantes físicas e psicológicas de percepção; atmosfera – reflexões sobre seu caráter ontológico, seguindo autores da filosofia estética; e, por fim, vocabulário arquitetônico – sua comunicabilidade emocional com o usuário.

Palavras-chave: Arquitetura; Atmosfera; Percepção; Projeto arquitetônico; Teoria da arquitetura.

Abstract

Our experience in the world is immersed in atmospheric relationships, intuitive emotional responses and little rationalized, to other people, groups, situations, objects or spaces. For architectural exercise, understanding the atmospheres, or the way the user feels and relates to the environment, is essential in building identity and creating "places." This article analyzes the communication between people and space, focusing on the diametrical spaces of the house and the outer space, breaking it down into the elements: spatial perception - physical and psychological conditions of perception; atmosphere - reflections on its ontological character following authors of aesthetic philosophy; and finally, architectural vocabulary - its emotional communicability with the user.

Keywords: Architecture; Atmosphere; Perception; Architecture design; Architecture theory.

Resumen

Nuestra experiencia en el mundo está inmersa en relaciones atmosféricas, respuestas emocionales intuitivas y poco racionalizadas, a otras personas, grupos, situaciones, objetos o espacios. Para el ejercicio arquitectónico, comprender las atmósferas, o la forma en que el usuario se siente y se relaciona con el medio ambiente, es esencial para construir identidad y crear "lugares". Este artículo analiza la comunicación entre las personas y el espacio, enfocándose en los espacios diametrales de la casa y el espacio exterior, desglosándolos en los elementos: percepción espacial - condiciones físicas y psicológicas de percepción; atmósfera: reflexiones sobre su carácter ontológico siguiendo a autores de filosofía estética; y finalmente, vocabulario arquitectónico: su comunicabilidad emocional con el usuario.

Palabras clave: Arquitectura; Atmósfera; Percepción; Proyecto arquitectónico; Teoría de la arquitectura.

INTRODUÇÃO

O isolamento social imposto como forma de controle ao Sars-Cov-2, vírus até então sem vacina e que se propagou em escala global em 2020, nos imobilizou em casa, fazendo da habitação o local de exercício, de trabalho, de lazer e descanso. As trocas de informações no mundo contemporâneo seguem o tempo imaterial e abstrato da mente, não correspondido pelo espaço: em segundos, pode-se conectar a pessoas que estão a quilômetros, distância que percorrida espacialmente levaria horas ou dias para transpor. A internet criou o espaço paralelo em que o tempo se acelera e se dilata, e tornou-se usual um cotidiano desenraizado dos espaços físicos, até que esta nova realidade, de permanência e estagnação, nos acordou para a qualidade dos espaços que nos rodeiam. O isolamento despertou a sociedade para uma crise espacial silenciosa; da sensação de ubiquidade, do espaço como impedimento, como obstáculo a ser percorrido, como maldição (CACCIARI, 2010), para a ânsia da vivência espacial.

PERCEPÇÃO ESPACIAL: HABITABILIDADE E ESPAÇO EXTERIOR

O filósofo alemão Martin Heidegger (1889-1976) tornou-se uma referência clássica no terreno arquitetônico por ter se dedicado à busca da essência do ato de construir. Em conferência denominada “Construir, habitar e pensar” pronunciada por ocasião da “Segunda Reunião de Darmstadt”¹, em reflexão às construções em massa de habitações no pós-guerra, responde: o que é habitar? Em que medida pertence ao habitar um construir? Inicia aqui uma discussão que motivou vários pesquisadores fenomenólogos e arquitetos, propondo relações entre as construções e as sensações evocadas, correlacionando o indivíduo, sua bagagem sociocultural e o fenômeno. Para Heidegger a forma como habitamos é a extensão da nossa identidade e do nosso pensamento, não bastando, para proporcionar o habitar, que um edifício responda apenas às necessidades funcionais, mas que dê continuidade ao “lugar” (espaço em que há o pertencimento). Construir estabelece o habitar se há vínculo entre a construção e a essência do sujeito que a percebe.

Em seu livro *O homem e o espaço*², Otto Bollnow (1903-1991), filósofo polonês cuja obra centrou-se nos fundamentos da filosofia, na fenomenologia e na filosofia existencialista, habitar aparece tanto no sentido cunhado por Heidegger quanto como o marco referencial espacial pelo qual o homem identifica seu centro: sua cidade, seus limites, sua região, sua moradia. A princípio, habita-se o corpo, como explícito pela referência a Sartre “eu existo meu corpo” (BOLLNOW, 2008, p. 308). A casa seria um corpo expandido, a materialização social e cultural pela qual o espaço, circundante maior, é classificado. Para Bollnow habitar é onde ocorre o enraizamento, onde a construção reflete o indivíduo. Ele credita à segurança e ao conforto da casa a possibilidade do homem se aventurar, trabalhar, descobrir e existir por completo. Já Emmanuel Levinas, filósofo francês (1906-1995), mesmo

1 Publicada em *Vortäge und Aufsätze*, G. Neske, Pfullingen, 1954.

2 Título original: *Mensch und Raum*, 9. ed., Stuttgart; Berlin; Köln: Kohlhammer, 2000.

tendo sido aluno de Edmund Husserl e Martin Heidegger, possui uma linha de pensamento distoante. No livro *Totalidade e Infinito*, o autor desvincula o habitar à ideia de existir. Levinas (1980) reconhece o nascimento do mundo a partir da morada, que separa o ser do natural, com a ilusão de proteção e segregação, como uma forma de olhar o mundo com distanciamento (LEVINAS, 1980). A tomada de consciência do corpo permite percebê-lo como morada, o que possibilita simbolizá-lo a partir de sua extraterritorialidade. O mesmo ocorre entre a casa, a ideia de habitar, e a natureza.

A posse de uma habitação já é, em si, um fator de segurança e conforto, independentemente de suas qualidades ambientais e das questões essenciais ligadas ao habitar. Em diferentes graus, pessoas isoladas em habitações qualificadas e outras em habitações de qualidade ambiental inferior anseiam a mobilidade irrestrita. Em geral, construímos espaços que parecem não estabelecer a noção de habitar heideggeriana, o que há muito tempo aflige arquitetos, teóricos e filósofos, tendo esse assunto ficado à margem de uma discussão coletiva. A baixa qualidade espacial das habitações, mesmo tendo vindo a luz para uma parcela da sociedade – cuja estagnação, decorrente do isolamento social motivado pela crise atual do vírus, acendeu a insatisfação em relação ao ambiente circundante – não parece ser o único motivo da ansiedade coletiva por sair, já que os ambientes externos às residências também são desqualificados. Assim, o que a atmosfera residencial não tem proporcionado em relação ao sentido do habitar? Seria isso que nos coage a buscar o exterior?

Podemos relacionar os espaços habitacionais, como proposto por Heidegger, Bollnow, Levinas e diversos outros pensadores, com o estado afetivo de conforto; e o estado antagônico à habitabilidade – o espaço externo à residência – com o estado afetivo de perigo ou da aventura. Os espaços não residenciais sugerem estados emocionais que estimulam ações predefinidas pelos usos (estado ativo de aprendizado em uma escola, festivo em uma casa de baile, respeitoso em um cemitério). A exposição ao risco, caracterizada como trabalho ou entretenimento, necessita de um estado emocional e uma atmosfera que transite, em maior ou menor intensidade, entre o conforto e a aventura, para que a atividade humana se realize em sua plenitude – presos no ambiente habitacional sentimos tédio, enquanto, se fôssemos impedidos de voltar à casa, provavelmente, nos sentiríamos exaustos. A falta de variedade de sensações conduzidas pelos espaços é uma forma de compreender por que a atmosfera de conforto das residências não é suficiente a todos os estados mentais e atividades. “A poesia é a capacidade fundamental do modo humano de habitar” (HEIDEGGER, 2012, p. 179), ou seja, as pessoas têm necessidades além das fisiológicas e é, também, nas respostas emocionais dos usuários que podemos encontrar caminhos para adequação dos espaços construídos. Por isso, mais do que o conforto ambiental, justifica-se a busca de adequabilidade, o que inclui a noção de atmosferas, utilizando a arquitetura como vocabulário. Além do acesso ao espaço exterior, anseiamos pela diversidade de sensações, do contato humano, dos vários recortes espaciais e da transição entre as atmosferas – do conforto à aventura – dando cadência à vida. Quando não há mais a possibilidade do entorpecimento de sensações, provido pelo ritmo de vida acelerado, respondemos com insatisfação aos espaços construídos, o que pode significar que: ou não

construímos de forma a habitar ou nosso habitar reflete nossa essência, mas não apreciamos esta autoimagem.

ATMOSFERA

O homem é um ser no tempo, condicionado ao espaço corporal que ocupa, social e físico nos quais vive. A relação entre o ser humano e o espaço é mediada pela nossa existência corporal. Em relação ao espaço percebido e sua construção material, Bollnow (2008, p. 29) cita o conceito de Aristóteles em que o espaço não somente “existe”, mas exerce uma ação, possui força própria. O espaço, segundo Aristóteles, nunca é desprovido de valor, já que o percebemos por meio do corpo: a gravidade marca nossa percepção de peso; acima e abaixo ganham significado pela nossa condição ereta de andar, que marca horizontalmente a superfície; à frente e atrás são em relação ao que me direciono ou afasto; enquanto direita e esquerda são os espaços vinculados ao caminho ao qual me dirijo. Nossa condição corporal, forma e limitações induzem e impõem interpretações do espaço vivenciado, apreendemos a realidade pelos sentidos e, portanto, das limitações impostas por eles somos reféns.

Essa ação exercida pelo espaço é a questão essencial ao caráter ontológico das atmosferas, existe uma “ação” sentida pelo sujeito que percebe o objeto. Gernot Böhme, filósofo alemão nascido em 1937, cujo trabalho no campo da filosofia estética constitui a pedra fundamental ao desenvolvimento das pesquisas sobre atmosfera, define a dificuldade em estabelecer atmosferas como conceito pelo *status* intermediário que ocupa entre o sujeito, que a percebe, e o objeto, que a emana.

Dentro da filosofia estética, o filósofo alemão Walter Benjamin (1892-1940), em seu ensaio “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, introduziu atmosferas pelo conceito de aura da obra de arte, buscando determinar o distanciamento e respeito imposto por obras de arte originais em relação a suas reproduções. Pensou que poderia definir um desenvolvimento geral da arte por meio da perda da aura provocada pela introdução dos meios técnicos de reprodução na produção da arte (BENJAMIN, 1979, *apud* BÖHME, 1993). Posteriormente, os movimentos artísticos Pop Art e Dadaísmo evidenciaram exatamente o oposto, que é possível que reproduções e objetos do cotidiano sejam dotados de atmosfera de obra de arte, dando o *status* artístico museológico para peças sem valor estético convencional, apenas por sua aura social e culturalmente construída. Mas, na conceituação de Benjamin, aura possui caráter intermediário entre sujeito e objeto: a percepção da aura é uma percepção corporal, do observador, de uma qualidade estendida, de sensação indeterminada do objeto, seja ele um produto artístico ou uma paisagem. Já Hermann Schmitz, filósofo alemão nascido em 1928, precursor da pesquisa sobre atmosfera em língua alemã, introduz atmosferas pela experiência cotidiana, usando exemplos como a tensão de uma sala ou a serenidade de um jardim, o que fenomenologicamente legitima o conceito pela trivialidade da percepção do real, enquanto – com sua filosofia do corpo –, por aceitar a independência das atmosferas dos objetos, as vincula à percepção do sujeito, ou seja, como projeções dos estados mentais de quem as recebe, ou ainda, como um sentimento quase objetivo.

Para Böhme (1993), ao contrário da ontologia clássica que percebe as coisas pelas propriedades nela contidas, sua resistência ou forma, é fundamental ao conceito de atmosferas a percepção das coisas pelas qualidades que irradiam, as cores e aromas por exemplo. Atmosfera, para o autor, é a percepção de um conjunto de qualidades, irradiadas por objetos, paisagens e/ou pessoas, presenciadas e sentidas espacialmente; é a realidade comum entre aquele que percebe e os objetos/sujeitos percebidos, cuja evidência se dá apenas fenomenologicamente (Böhme, 1993).

Krebs (2017), filósofa alemã nascida em 1961, estudiosa da filosofia estética, cita o estudo do psiquiatra Ulrich Gebhard sobre comportamento infantil, que afirma que crianças de até 12 anos não diferenciam de forma satisfatória seres cientes (animais e humanos) dos não-dotados de consciência (nuvens, mesas, entre outros) e que esse traço nos acompanha em parte na vida adulta, o que nos leva, por exemplo, a dotar paisagens e objetos de humores e atmosferas, por meio de projeção e metáfora. A identificação de atmosferas através de projeção é, segundo o autor, a transferência de emoções individuais, por exemplo a sensação de paz, para paisagens/objetos, possibilitando assim perceber o caráter pacífico de uma paisagem. Por esse modelo de percepção, a atmosfera não é inerente ao objeto, nem independente dos nossos estados emocionais; o que não abrange o fenômeno identificável de atmosferas coletivas que conflitam com as individuais: nele somente é possível perceber o caráter pacífico de uma paisagem se nos encontrássemos em uma atmosfera plena e receptiva. Por fim, a percepção por meio de metáforas, segundo Krebs (2017), mais se adequa ao fenômeno da percepção das atmosferas. Nesse modelo, usamos a projeção para associar metaforicamente uma realidade a outra percebida previamente e construímos nossa percepção atmosférica com base em inúmeras experiências prévias que nos permitem ler determinadas qualidades, vividas anteriormente, e reassociá-las a um novo contexto.

Já Griffero (2014), filósofo e professor italiano nascido em 1958, associa nossa percepção atmosférica à ideia de *affordances*: nossa capacidade de interpretar coisas ou quase-coisas, conforme as características nelas empregadas, de forma intuitiva. “Uma fruta diz: ‘Coma-me’; a água diz: ‘Beba-me’; o trovão diz: ‘Tema-me’ e a mulher diz: ‘Ame-me’. Este é o chamado ‘personagem de demanda’, ou ‘personagem de convite’, do nosso ambiente, um personagem que não muda completamente de acordo com a necessidade ou a intenção do ator e existe, mesmo que não seja percebido” (GRIFFERO, 2014, p. 1, tradução nossa). Para o autor as atmosferas são como qualidades-pontes – fundadas de uma comunicação corpórea entre objeto e sujeito. Abraçando a indefinição ontológica do conceito, Griffero delinea sua abordagem como a experiência sensorial chave para a compreensão da expressão qualitativa do entorno; definindo as atmosferas como quase-coisas³, e utilizando as primeiras impressões pré-analíticas do que nos rodeia para entendê-las por meio de síntese passiva (e holística). Essa percepção das atmosferas precede a análise, influencia desde o início a situação emocional do sujeito e resiste a qualquer tentativa consciente de adaptação projetiva.

3 Mesmo aceitando o caráter transitório das atmosferas, Griffero reconhece sua existência quase material, como algo intangível, mas de realidade inquestionável.

Para Griffero (2014), as atmosferas não são um terceiro elemento entre o objeto e o sujeito, nem são somente a forma com que um sujeito interpreta um objeto. As atmosferas são uma situação jubilosa, na qual o sujeito e o objeto não são partes independentes: o objeto ou situação comunica o que é de sua natureza e o sujeito percebe, respondendo sensorialmente.

A visão de Griffero é compartilhada pelo arquiteto Peter Zumthor e pelo teórico Juhani Pallasmaa, autores ligados, respectivamente, aos estudos práticos e históricos da atmosfera, e que encontram explicações mais fisiológicas para nossas respostas perceptivas dos espaços, enquanto o modelo metafórico de Krebs oferece uma lógica vinculada à capacidade cognitiva e de acúmulo de conhecimento pela experiência para explicitar esse fenômeno. Nenhuma das visões é, porém, excludente; pelo contrário, cada modelo explanatório parece complementar um fenômeno não bem explicado pelo outro.

Podemos, dessa forma, abordar atmosferas a partir de dois lados, o do sujeito e o do objeto, ou seja, do lado da estética da recepção e do lado da estética da produção (pensando em uma produção intencional de atmosferas). Isso nos leva à seguinte questão: é possível pré-conceber atmosferas?

VOCABULÁRIO ARQUITETÔNICO E A COMUNICABILIDADE EMOCIONAL

A relação entre atmosferas e arquitetura se dá pela necessidade de experimentar os espaços através da presença corporal, o que vale dizer que, mesmo que a linguagem padrão para se entender projetos e planejar construções seja por meio de desenhos técnicos, imagens ou até mesmo modelos 3D e realidade virtual, a compreensão dos espaços não é satisfatória como reprodução da realidade. A movimentação no espaço é o que permite mudanças de perspectivas e composição de experiências que em conjunto compõem a sensação global da construção. “Os edifícios acentuam e focalizam a sensação de espaço, implicam sugestões de movimento, transmitem experiências de estreiteza ou expansividade e articulam o próprio espaço como uma extensão” (BOHME, 2017, p. 75, tradução nossa).

Böhme (2017) define os elementos geradores de atmosferas (até mesmo não-físicos como luz e som) em três grupos: impressões de movimento; sinestesia; e características sociais. O termo “impressões de movimento” remete essencialmente a sugestões espaciais, de volume, carga ou particularmente como aperto e expansividade do espaço na presença corporal. Sinestesia diz respeito às qualidades sensoriais pertencentes a múltiplos sentidos simultaneamente (som agudo, azul frio, luz quente e assim por diante) e dá a possibilidade de produzir uma mesma atmosfera desejada a partir de diferentes meios, como uma atmosfera calorosa por meio da luz irradiada ou por meio da coloração dos materiais. Por fim, as características sociais são o caráter da percepção de alguns tipos de atmosferas, como uma atmosfera “caseira” ou confortável, que é culturalmente específica, ou seja, que pode variar entre diferentes culturas.

O livro *Atmosferas*, do arquiteto suíço laureado com o Prêmio Pritzker, Peter Zumthor, inicia com perguntas de pesquisa e as relaciona com o pressuposto de que a qualidade arquitetônica é diretamente relacionada à atmosfera do ambiente:

Qualidade arquitetônica só pode significar que sou tocado por uma obra. Mas porque diabo me tocam estas obras? E como posso projetar tal coisa? [...] Como podem se projetar coisas assim, que têm uma presença tão bela e tão natural, que me toca sempre de novo. Uma denominação para isto é a atmosfera (ZUMTHOR, 2009, p. 11).

No decorrer do livro, Zumthor estabelece quais elementos, em sua opinião, geram as atmosferas percebidas nos ambientes. Observando o seu próprio fazer projetual, o autor sugere nove abordagens que o movem na criação de atmosferas: 1. o corpo na arquitetura: o comportamento de uma obra em relação a um corpo, como massa, membrana, invólucro, cuja a materialidade altera a percepção do espaço sentido; 2. a consonância dos materiais: a forma como um material dialoga com outros; 3. o som do espaço: a forma com que os edifícios soam se comunica com a memória afetiva do usuário; 4. a temperatura do espaço: física e psicológica, prevendo formas e materiais para alcançar a sensação da temperatura almejada; 5. as coisas que me rodeiam: ambientes vivenciados são preenchidos com objetos e coisas do cotidiano, acumuladas ao longo dos anos, e que possuem um forte vínculo com as experiências vividas pelos indivíduos; 6. entre a serenidade e a sedução: o percurso ou a sequência de espaços de forma a, por vezes, conduzir o usuário e, em outras, seduzi-lo e deixá-lo deambular, criando pólos de tensão, planejando inflexões no tempo; 7. a tensão entre interior e exterior: ao recortar e demarcar um local no mundo, delimita-se um interior e um exterior, criando gradações de privacidade; 8. degraus da intimidade: a relação entre a proporção corporal, as dimensões dos espaços e a apropriação emocional; 9. a luz sobre as coisas: o trabalho da luz natural e da sombra de forma intencional, como um elemento catalizador de emoções.

As abordagens sugeridas pelo autor são extremamente pessoais. Dessa maneira, a partir da síntese dos elementos geradores de atmosferas trazidos por Böhme e desse saber prático projetual de Zumthor, propomos a seguir quatro categorias de relações que podem ser observadas ao analisar atmosferas, as quais serão posteriormente pormenorizadas:

1. Conexão com o contexto físico e cultural: criação de fonte de vínculo e de pertencimento, espaço de memória e cultura, trabalho com gradações de privacidade, comunicação com a paisagem e abrigo da vida cotidiana.
2. Comunicação do objeto com o indivíduo: diálogo entre as características do objeto ou a obra, em relação a beleza, técnica, tamanho, dimensão, escala, massa ou peso, e o usuário.
3. Corpo e espaço: percepção da materialidade pelos sentidos – o tato, o som do espaço, a temperatura, a luz.
4. Tempo no espaço: movimento pelo espaço, o percurso na construção do sentido, utilizando contrastes como inflexões no tempo.

A arquitetura se conecta com seu contexto físico e cultural comunicando-se com a comunidade por padrões espaciais reconhecíveis. O contexto de inserção de uma obra, em tempos pré-industriais, dava condicionantes determinadas e irrefutáveis, que correspondiam aos materiais disponíveis, à técnica, à mão-de-obra e forma de trabalho, ao clima, à estrutura sociocultural. Em uma sociedade globalizada as fontes de vínculo com o contexto são mais escassas, mas é no reconhecimento de identidade e senso de lugar em uma obra que muitos dos arquitetos e teóricos, como Zumthor e também o finlandês Juhani Pallasmaa, nascido em 1936, se apoiam para materialização de atmosferas, já que esse tipo de releitura histórica do local permite que usuários experimentem uma obra, nutridos da sensação de segurança mental necessária à apropriação espacial.

Um edifício está sempre relacionado com o lugar, com a paisagem, com características culturais e tradicionais. Penso que é bom conhecer todas essas coisas. Ao pensar num espaço, eu faço-o sempre em relação ao seu ambiente imediato e à paisagem. Só há respostas específicas, nunca universais (ZUMTHOR, 2009).

A apreensão das atmosferas perpassa desde a percepção geral de um ambiente ou objeto até a atenção aos detalhes, dos materiais e do desenho arquitetônico expresso na obra; mas é pela percepção total e simultânea dos elementos que assimilamos as atmosferas. Por isso, por vezes, uma edificação que, apesar de bela em sua forma, ou que possua uma qualidade material, pode acabar por não nos tocar, enquanto outras de aparente simplicidade têm todos os elementos necessários à evocação da emoção. Pallasmaa define a visão periférica como a responsável por nossa percepção pré-consciente, e pela comunicação instantânea do objeto com o indivíduo por meio da percepção atmosférica.

A esfera perceptual pré-consciente, que é experimentada fora da esfera da visão focada, parece ser tão importante existencialmente quanto a imagem focada. De fato, existem evidências médicas que comprovam que a visão periférica tem maior prioridade em nosso sistema perceptual e mental. [...] A visão periférica nos integra com o espaço, enquanto a visão focada nos arranca para fora do espaço, nos tornando meros espectadores (PALLASMAA, 2007, p. 13).

Pode-se dizer que esta apreensão do macro para o micro, aqui referida, é dada pela visão periférica e é formada por elementos mais generalistas e ordenadores espaciais como o ritmo, o peso do ambiente, a tonalidade geral do espaço, a escala do edifício, a beleza da obra como objeto. Estas questões de equilíbrio entre elementos gerais, que embasam o entendimento do lugar, são ignoradas por grande parte das construções, arquiteturas apreendidas rapidamente pela visão, que até podem parecer belas em fotografia, mas quando inseridas na malha da cidade a experiência da obra não corresponde à imagética. A comunicação direta entre o corpo e o espaço, em uma escala mais próxima, é possível através da nossa percepção corporal dada pelos órgãos receptores, por meio dos quais julgamos a realidade. A primazia da visão sobre os outros sentidos, além de evolutiva, é um retrato de como a sociedade atual se comporta. Assim, tendemos a hiper estimular a visão e atrofiar outras formas de percepção, no entanto, só atribuímos realidade ao visualmente percebido quando corroborado em memória pelos outros sentidos: olfato, tato, audição e paladar. A experiência é a amarração de toda a percepção sensorial e, por

isso, visualmente a madeira é mais quente do que o aço, assim como a lembrança do fogo faz de uma madeira avermelhada mais calorosa que outra pálida: a qualidade do material, no caso, o calor, é visível pela refletância, caráter tátil, pelo som que emite, pelo cheiro que emana.

Zumthor consegue descrever de maneira muito gráfica a forma sinestésica como ele mesmo percebe as propriedades organolépticas dos materiais. Para fins de projeto, vale-se de testes dos materiais em maquetes, observando suas propriedades e efeitos, para materializar a atmosfera idealizada – “o material pode ser pensado em suas diversas possíveis apresentações: pode-se serrar uma pedra, limar, furar, cortar e polir esta pedra em quantidades pequenas ou enormes, expô-la à luz ou à sombra” (ZUMTHOR, 2009, p. 25).

Além das sensações corporais, o “tempo no espaço” é um fator de grande impacto nas sensações experimentadas. A arquitetura é a cristalização do espaço no tempo, e as diretrizes projetuais que visam a criação de um espaço atmosférico têm seu principal impacto no tempo vivenciado da experiência: um espaço monótono, de arquitetura desinteressante, dilata o tempo transcorrido dando sensação temporal de suspensão desconfortável ou tédio; um ambiente cheio de surpresas em seu percurso, com equilíbrio entre espaços e percepções, relativiza o tempo real de trajeto e estadia. Já arquiteturas com experiências demasiado intensas, de muitos elementos e excessos, podem levar da excitação (euforia) ao estresse, conforme a permanência da experiência.

É necessário passar pela ideia de percurso arquitetônico, que é a forma como transitamos pelo espaço, assimilando sensações e experiências. As estratégias para criação de inflexões – ou, conforme Zumthor, pólos de tensão no tempo – mesmo sem criar um percurso definido, conduzem os usuários pelo edifício. Em seu livro “*Atmosferas*”, Zumthor (2009) descreve as formas como planeja o percurso do usuário na obra, descobrindo o lugar, entre “condução” e “sedução”. Deambular pelo edifício, entre seus materiais, ritmos e surpresas, é a forma de criar essa imagem mental e apreender a atmosfera do lugar.

A arquitetura é certamente uma arte espacial, é o que se diz, mas arquitetura é também uma arte temporal. [...] Ou seja, imagino como nos movimentamos neste edifício, e aí vejo os pólos de tensão com os quais gosto de trabalhar. Vou dar-vos exemplo daquela piscina termal que fizemos. Acharmos muito importante criar um certo “vaguear livre”, não conduzir, mas seduzir. Por exemplo, um corredor de hospital: condução. Mas também existe a sedução, o deixar andar, vaguear, e isto nós arquitetos conseguimos fazer (ZUMTHOR, 2009, p. 45).

A indução do percurso pode se dar pelo estreitamento do caminho em largura ou verticalização em altura do espaço, pela curiosidade do encontro com alguma surpresa: janela, pátio, forma, luz, cor. O planejamento da dinâmica do percurso se dá pela manipulação do tempo vivenciado, do equilíbrio entre os pólos de tensão, dando aos espaços uma cadência de tempo de permanência, que, em conjunto, gera as sensações condizentes com o uso. Em espaços com qualidades atmosféricas, esta dinâmica é também elemento de construção de sentido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O vocabulário espacial para concretização de atmosferas é múltiplo, mas, na raiz das estratégias explicitadas, está o entendimento da arquitetura como linguagem espacial e temporal que comunica satisfatoriamente uma mensagem previamente planejada aos usuários, proporcionando adequabilidade ao uso, significado e emoção ao espaço vivenciado. Adequabilidade ao uso habitacional é quase oposta à adequabilidade a usos recreativos e de trabalho, enquanto na atmosfera “caseira” precisamos de espaços que nos predisponham ao estado emocional de descanso, tantos outros usos nos demandam estados emocionais de concentração ou de descontração e entretenimento. Em geral, distribuimos usos diferentes em espaços distintos, mesmo dentro das nossas próprias casas, isso porque cada tipo de atividade requer uma atmosfera, um estado mental. Hermann Schmitz, no livro “A cidade como espaço habitacional”⁴ vincula o sentir-se em casa a possibilidades específicas de movimento, de direções reversíveis, isto é, movimentar-se pelos cômodos, locais de execução de tarefas (da cozinha à sala). Na rua, a movimentação é dada por direções irreversíveis, ou seja, na cidade adotamos um percurso (de casa ao trabalho) para cumprir um objetivo, não uma tarefa. A rua existe como rua somente para quem a utiliza em uma direção irreversível, a quem ela leva não a um local de execução de tarefas, mas para algum objetivo, diante do qual, em si, a rua é indiferente; assim, não é possível sentirmos, em casa, estando na rua. Quando essas alterações espaciais e de dinâmica de movimentação não são possíveis, como no caso atual em que estamos obrigados a limitar nossos deslocamentos e contato social, tendemos a criar rotinas que substituam as transições mentais que ocorrem quando mudamos de espaços e comportamento espacial. Passar um café antes de começar a trabalhar, exercitar-nos no fim do dia marcando o início do período de descanso ou, até mesmo, abrir as cortinas e as janelas, mudando a sensação do ar antes de uma atividade.

Dentre os geradores de atmosferas explicitados, as estratégias de inflexão do tempo no espaço são as que menos correspondem aos espaços de habitação. Nas residências em geral, não há variação de tempo no espaço vivenciado, não há área suficiente para estratégias de condução e sedução e, mesmo se houvesse, a permanência prolongada apaga as surpresas. É provavelmente dessa necessidade de variação temporal o porquê nos encontramos ansiando por mobilidade. A crise espacial é também uma crise temporal que explicitou que a rotina virtual e o tempo acelerado que ela produz não são suficientes para apagar a relevância do tempo físico e espacial. É nos espaços e nas arquiteturas que acontecem a vida, e enquanto o ser humano habitar um corpo serão necessários espaços qualificados (CACCIARI, 2010).

4 Tradução livre do título original “Die Stadt als Wohnraum”.

REFERÊNCIAS

- BOLLNOW, O. F. **O homem e o espaço**. Tradução Aloísio L. Schmid. Curitiba: EDUFPR, 2008.
- BÖHME, G. Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics. **Thesis Eleven**, n. 36, p. 113-126, 1993.
- BÖHME, G. **Atmospheric Architectures** – The Aesthetics of Felt Spaces. Edited and translated by A.-chr. London: Engels-Schwarzpaul, 2017.
- CACCIARI, M. **A cidade**. Tradução Jose Serra. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.
- GRIFFERO, T. Architectural affordances: the atmospheric authority of spaces. *In* Philip Tidwell (a cura di), **Architecture and atmosphere**, p. 15-47, 2014.
- HEIDEGGER, M. **Ensaio e conferências**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan fogel, marcia sá Cavalcante schuback – 8 ed. Petropolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012.
- KREBS, A. Stimmung: From Mood to Atmosphere. **Philosophia**, v. 45, n. 4, pp 1419-1436, 2017.
- LEVINAS, E. **Totalidade e Infinito**. Tradução de José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1980.
- PALLASMAA, J. **The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses**. London: Academy Editions, 2007.
- PALLASMAA, J. Empathic Imagination: Formal and Experiential Projection. *Empathic Space: The Computation of Human*. **Centric Architecture**, v. 84, n. 5. Editores Christian Derix e Åsmund Izaki, p. 80-85, 2014.
- SCHMITZ, H. **Die Stadt als Wohnraum**. Organização Jürgen Hassen. Freiburg: Karl Alber, 2014.
- ZUMTHOR, P. **Atmosferas**. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.