

ALOÍSIO LEONI SCHMID

# A IDÉIA DE CONFORTO

reflexões sobre o ambiente construído



49454

pack&ambiental  
Curitiba  
2005

*What are we missing that we look so hard for in the past?*  
(O que nos falta, que buscamos tão obsessivos no passado?)  
Witold Rybczynski, *Home*



Figura 2 - Casa em madeira, arredores de Curitiba (PR)

# 1 - O significado de conforto

## 1.1 Além do somente ambiental

Quando consideramos alugar uma casa ou, em termos genéricos, uma edificação para uso específico, um dos principais critérios em que baseamos a escolha – ao lado de tamanho, preço e localização – é o do conforto. Isto se aplica principalmente a um imóvel já mobiliado. Se já levamos uma idéia do ambiente pretendido, um arranjo qualquer de sofá e duas poltronas já existentes irá provavelmente destoar da mesma, e mais que isto: servirão para inviabilizá-la. Que nos preocupemos com o conforto parece uma atitude natural, que sempre existiu. Mas isto não é verdade.

Até o final do século XVIII, o termo conforto quase não se usava aplicado à edificação. No início do século XIX, este desconhecimento foi sendo superado. Isto ocorreu a partir da Europa, conforme muitos indícios. Já no século XX, o mais importante movimento na arquitetura e nas artes – o Modernismo – continha núcleos de verdadeira hostilidade à noção de conforto, visto como impróprio à estética em voga – uma

estética da engenharia e do progresso material. A técnica prometia redimir a humanidade de seus maiores desafios sociais, e o peso do passado e da tradição não podiam impedir-lá. A ornamentação das fachadas foi um alvo prioritário de ataques.

*Ornamento é crime*. Em 1909, o autor deste lema, o arquiteto e crítico austríaco Adolf Loos, escrevia que *a obra de arte quer retirar as pessoas do seu aconchego*, enquanto que a casa deve servir ao propósito contrário. Num discurso radical, propunha uma contradição entre a domesticidade – o interesse e o apego às coisas domésticas – e a arte. As casas eram desafiadas a assumir a frieza do Modernismo, com paredes brancas e móveis tubulares em aço, mais se assemelhando aos hospitais. Hoje, encontramos sem dificuldade peças originais destes móveis, em diferentes estados de conservação, nas repartições públicas mais descuidadas ao longo das décadas, duráveis que se mostraram.

Le Corbusier<sup>6</sup>, decisivo mentor do movimento, propagava a idéia da casa como *máquina de morar*; pedia às pessoas menos sentimentalismo e mais objetividade ao tratar da casa.

De certa forma, as casas incorporaram algumas máquinas como itens essenciais, como por exemplo os dispositivos de iluminação e climatização. No entanto, tratava-se não da arquitetura como máquina; antes, eram sistemas superpostos à arquitetura, estranhos à sua pureza plástica. Isto se deu especialmente nos edifícios em forma de caixas de vidro – do chamado Estilo Internacional. A idéia se espalhou mesmo por todo o mundo, e ainda continua se espalhando: edifícios de forma cúbica, prismática, com pronunciados ângulos retos, e que refletem o céu e o sol, como pessoas de óculos escuros ou reflexivos que não querem revelar sua expressão facial. Incluem tais óculos como recurso indispensável nas suas viagens pelo mundo, como passeios de final de semana, e registram o fato em fotografias em que se destacam por um ar superior, indiferente à diversidade de cenários. Assim são os edifícios em vidro. Transmitem a impressão de alguma

coisa avançada, e se mostram indiferentes ao clima. Originalmente, a idéia de máquina era evocada pelo pronunciado geometrismo.

O progresso nas estruturas de aço e de concreto permitiu que construções leves vencessem vãos livres cada vez maiores. As plantas dos edifícios, especialmente dos edifícios comerciais, tornaram-se livres, já que as paredes estruturais foram reduzidas a um mínimo. Houve contribuições efetivas ao desempenho energético, já que os conhecimentos em isolamento térmico e ventilação também avançaram. Entretanto, conhecimentos tradicionais de adaptação ao clima local foram sendo esquecidos. Nos climas quentes, as estruturas levadas já não conseguiam preservar durante o dia o frescor da noite, como faziam as espessas paredes de pedra, de taipa e de adobe. Também fazia falta o frescor dos ambientes com pé-direito alto e ventilação cruzada. Nos climas frios, as formas soltas sobre pilotis e as paredes externas em vidro já não conseguiam conservar o calor.

A elegância das formas nem sempre correspondia a elegância das soluções técnicas; à aparência de engenharia, nem sempre sua racionalidade. As pretensas máquinas de morar e trabalhar dependiam de portentosos sistemas de climatização, que eram menos integrados aos edifícios que ocultos entre paredes, pisos e forros falsos. Paredes e lajes tiveram de ser perfuradas para a passagem de dutos. Casas de máquinas tiveram de ser acrescentadas, por vezes em todos os andares. E os condensadores de ar condicionado, que despejam no ambiente o calor extraído das edificações, passaram a despontar do lado de fora das fachadas e coberturas, desafiando a pureza das formas. O historiador Reyner Banham sintetizou bem a situação: *conquista de invólucros de vidro invisivelmente servidos satisfez claramente uma das maiores ambições estéticas da arquitetura moderna mas, em o fazendo, afundou um de seus imperativos morais mais básicos, aquela da expressão honesta da função, e um real conflito de inten-*

<sup>6</sup> Charles Edouard Jeanneret (1887 – 1965), arquiteto e pintor franco-suíço.



ções pode ser percebido nos edifícios e no discurso arquitetônico do início dos anos 50.<sup>7</sup>

No final dos anos 70, teve especial impacto o projeto do Centre Georges Pompidou<sup>8</sup> em Paris, com suas instalações assumidamente expostas, num conjunto de tubos coloridos. Aqui, houve uma opção consciente pela expressividade das verdadeiras máquinas.

No que diz respeito à iluminação, é certo que a planta livre tenha permitido a adoção de aberturas contínuas, não mais janelas interpostas aos pilares, mas paredes inteiras de vidro. Entretanto, isto não significou melhor uso da iluminação natural. A planta livre permitiu recintos profundos que, nas porções mais internas, eram escuros. A iluminação elétrica sanava o problema.

No início dos anos 70, com a crise do petróleo, a voracidade energética dos edifícios passou a receber críticas frequentes. Ao Modernismo faltava uma especificidade geográfica, ao menos para considerar que diferentes climas, paisagens e culturas requerem diferentes propostas, por vezes diferentes conceitos de edifício. Como franca oposição aos resquícios do Modernismo, nomes distintos foram aplicados para idéias basicamente similares: como arquitetura biomimética, arquitetura passiva e, mais recentemente, arquitetura sustentável.

No ambiente acadêmico, surgiu o movimento pelo conforto ambiental, expressão que substituiu a "física aplicada às edificações"- assim se chamava a disciplina nos cursos de Arquitetura e Urbanismo e Engenharia Civil. A mudança de nome sugere que se adotou algo mais amplo, caminhando em direção ao produto do projeto arquitetônico, que é o espaço e, contíguo, o ambiente construído. Todavia, um retrato do conforto ambiental, hoje, é em grande medida o de uma "física aplicada" que mudou de nome. Sua orientação ainda se mostra decisivamente mecanicista. Nas universidades, é com frequência uma disciplina construída na

<sup>7</sup> Reyner Banham, *The Architecture of the Well-tempered Environment*, 2<sup>nd</sup> Edition, The Univ. of Chicago Press, Chicago (1984).

<sup>8</sup> Projeto de Renzo Piano, Richard Rogers e Pietro Franchini (1977)

freqüência uma disciplina construída na indiferença à estética - assunto que não lhe ocupa a consciência. Mostra-se, ainda, indiferente aos aspectos sócio-culturais da arquitetura. Ao invés de reencontrar a integração ao projeto arquitetônico, compartilhando sua profusão de implicações e incertezas (principalmente porque a arquitetura existe relacionada com as pessoas, que não são de todo previsíveis), o conforto ambiental com freqüência se fecha em si próprio. Quer ser muito mais uma especialidade do que uma *especialidade* - um aspecto do intrincado estudo do espaço.

Este livro vem mostrar que o conforto ambiental só pode ser compreendido dentro do conceito mais abrangente de arquitetura.

## 1.2 *yin e yang* no ambiente construído

Ao manifestar sua crença na contradição entre conforto e arte, Adolf Loos lançava indiretamente uma classificação básica das edificações quanto ao uso. Contrapunha a casa e os edifícios relacionados, como dormitórios e hotéis, a todas as demais edificações. A divisão entre dois grupos é bastante nítida.

A casa acolhe. Atende a um conjunto de necessidades básicas de segurança, envolvimento, orientação no tempo e, principalmente, no espaço. É como se oferecesse consolo interminável ao ser humano, lançado no mundo. E na casa, a qualidade mais importante parece ser o conforto.

Já o mundo, este excita. Desde a infância, atrai em movimento centrífugo. Contamina de paixão os adolescentes e os incita a saírem de casa. Não se mudam para outro lar mas, de maneira simbólica ou por vezes literal, para a rua. São fígados pelo paradigma da mobilidade, o sonho de Ícaro. Ao mesmo tempo, o mundo se revela desconfortável, o antônimo de casa.

Esta dicotomia é encontrada no ensaio de uma arquiteta de interiores suíça sobre conforto. Menciona haver locais onde é perceptível que o conforto nos abandona. *No espaço público e de modo bem especial nos meios de transporte*

públicas, por exemplo. Sempre onde muitas, ou muito poucas pessoas estiverem juntas, aquele espaço pode se tornar muito desconfortável.<sup>9</sup> A isto contrapõe a casa, paradigma do conforto. Contudo, não esconde preocupação com relação à casa, percebendo algo de errado com suas janelas, antigamente, tão pequenas quanto possível, subdivididas e providas de cortinas, de modo que atrás delas se pudesse sentir acolhimento, hoje vivemos com janelas de grande superfície. Mas não é o tamanho que mudou. Deixamos de lado as cortinas e achamos agradável e confortável que não mais nos protejamos para fora.

Tal observação lançada século XXI adentro revela quanto o Modernismo mudou, também, no ambiente doméstico. Quase um século depois de Loos e sua polêmica, ainda causa estranheza a casa que reproduz a atmosfera de escritórios e indústrias. Nesses ambientes, quase tudo é feito para atender à funcionalidade, à produtividade; são os endereços de organizações estruturadas em torno de um objetivo maior, o deluero. Foram concebidos com auxílio dos especialistas, geralmente das áreas da engenharia de produção e da ergonomia – a ciência do trabalho. Neles se aplicou o estado da arte do desenvolvimento para adequar, no espaço e no tempo, aspectos físicos como a temperatura e a qualidade do ar. Já na casa, o uso mais nobre é o do repouso. É aqui que a casa tem sua funcionalidade muito peculiar, e não quer parecer simulacro de escritório.

O conforto ambiental surge num esforço de se resgatar a arquitetura enquanto abrigo diante de outras intenções como a monumental, a produtiva ou a representativa. Mas é comum que isto ocorra de modo reducionista. O desempenho da casa enquanto abrigo é restrito à soma de algumas funções-objeto: temperatura, umidade, nível de intensidade sonora. Enfim, aquilo que é possível medir: como se a satisfação humana fosse cabível em algum modelo numérico. Já se tem conseguido, em diversos países do mundo, máquinas eficien-

<sup>9</sup> Cristina Sonderegger, *Der Mensch ist die Basis des Komforts*, entrevista com Verena Huber & Stefan Zwick, WBW 3, 2003, pp.60-61. Tradução do autor.

tíssimas.<sup>10</sup> É por um lado um avanço; por outro, não existe garantia de uma contrapartida na compreensão do fenômeno do conforto. Faz falta o entendimento do abrigo como reduto do descanso, do devaneio (na formulação de Bachelard<sup>11</sup>).

O confinamento recíproco entre a técnica e o mistério – de que faz parte a arte – trai uma maneira de pensar, já muito antiga, que separa o corpo do intelecto – a alma – e que considera a existência corporal uma condenação, se comparada à pura existência espiritual. Esta atitude remete à doutrina de Pitágoras.<sup>12</sup> Na tradição cristã remonta, no mínimo, aos escritos de São Paulo.<sup>13</sup> A mesma atitude também se manifesta na tradição hindu.

Esta maneira de pensar foi apontada pelo físico austríaco Fritjof Capra como um erro situado na raiz de sérias questões sociais e ecológicas da civilização ocidental e patriarcal. Em sua obra mais conhecida – *O ponto de mutação* – adverte a humanidade do risco da dissociação entre *yin* e *yang*. São aspectos da existência complementares e opostos, identificados pela filosofia chinesa como os pólos extremos ao redor do qual o Tao (a essência última da realidade) se mantém num movimento cíclico, incessante. O *yin* e o *yang* podem ser reconhecidos na natureza e na vida social das pessoas, entre outros sistemas.

O *yin* é associado à Terra, à lua, à noite, ao inverno, à umidade, ao frio e ao interior das coisas. O *yin* tende sempre

<sup>10</sup> Nos anos 90, surgiram diversas iniciativas de casas com auto-suficiência energética. Notável é a casa solar de Freiburg, Alemanha, construída com isolamento térmico cuidadosamente estudado e que obtém eletricidade a partir do sol através de células fotovoltaicas. Parte desta energia é armazenada em baterias, e outra parte em recipientes de hidrogênio mediante eletrólise da água. Este e outros exemplos notáveis são descritos por Stephen Carpenter em *Learning from experiences with Advanced Houses of the World*, Caddet Analyses Series No. 14, Sitard, Países Baixos (1995).

<sup>11</sup> Gaston Bachelard (1884 – 1962), filósofo francês que, com rigorosa formação científica, abraçou uma forma pessoal de fenomenologia, a do estudo da imagem poética.

<sup>12</sup> Pitágoras (570 A.C.), filósofo grego que prestou importante contribuição à matemática. Propunha uma doutrina reencarnacionista.

<sup>13</sup> Simon Blackburn, *The Oxford Dictionary of Philosophy*, Oxford University Press, Oxford (1994).



à contração; é ainda responsivo, cooperativo, intuitivo e sintético. Já o *yang* é associado ao céu, ao sol, ao dia, ao verão, à secura, ao calor e à superfície das coisas. É exigente, agressivo, competitivo, racional e analítico.<sup>14</sup> Desde os tempos mais remotos da cultura chinesa, o *yin* é associado ao feminino, e o *yang*, ao masculino.

*Yin* e *yang* não são categorias diferentes, mas aspectos extremos de uma mesma totalidade, faces da mesma moeda. Capra acusa a civilização patriarcal de ter favorecido os homens em detrimento das mulheres, a ciência em detrimento da religião, *yang* em detrimento de *yin*. Não tenciona denunciar que tenha ocorrido a priorização de valores maus, senão a promoção de um desequilíbrio. A separação entre o corpo e o intelecto, uma manifestação associada, é o *cogito ergo sum* (penso, logo existo) de Descartes,<sup>15</sup> que há quase meio milénio tem forçado os ocidentais a igualar a própria identidade com sua mente racional, e não com o organismo todo.<sup>16</sup>

Na arquitetura, este processo já recebera, um século antes de Descartes, importante impulso. Atribui-se a Filippo Brunelleschi, arquiteto italiano do século XV, a renovação dos métodos de projeto no soerguimento da cúpula da catedral de Santa Maria de Fiori em Florença: *projetou aquela construção na superfície plana de um papel, em mais um contributo para a alteração da humana concepção do espaço, o qual vai se transformando de um meio no qual o corpo vive e se movimenta numa abstração matematizada e geometrizada*.<sup>17</sup> Era o início do projeto formalizado no papel. O

<sup>14</sup> Na mesma linha, opõem-se transparência (*yang*) e mistério (*yin*) e, respectivamente, mobilidade e enraizamento, esquecimento e lembrança, luz e escuridão, superfície e cavidade, nominalismo e sedimentarismo, sociedade e comunidade, em Gert Matenklott - *Material - Höfning der Entertben*, Daidalos Architektur, Kunst, Kultur, 56, pp.44-49, Berlim (1995). Ainda, uma maior generalização ainda associa *yin* e *yang*, respectivamente, aos deuses gregos Dionísio e Apolo (Capítulo 2).

<sup>15</sup> René Descartes (1596 - 1650), filósofo e matemático francês. Primeira tentativa racional de fundamentação da filosofia, na dúvida absoluta, que não pode ser posta em dúvida. Fundador da Geometria Analítica. (Knaurs Lexicon).

<sup>16</sup> Fritjof Capra, *The Turning Point - Science, Society and the Rising Culture*, Flamingo, Londres (1982).

<sup>17</sup> João Francisco Duarte Jr., *O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível*, Criar edições, Curitiba (2003).

processo ganha novo alcance, ao final do século XX, com a formalização digital no computador. O edifício é concebido sem depender de uma visita do autor ao local, ou à região onde será implantado.

Se decido erguer minha casa defronte à rua por onde passo todos os dias, sei de antemão onde nascerá o sol no verão, e para onde subirá, e conheço seu percurso na primavera, no outono, e no inverno. Sei qual lado é mais ruidoso e já excluo dali a localização das janelas dos dormitórios. Ao projetar no monitor de vídeo, não uso informação palpável não recebo qualquer alerta dos meus sentidos - segundo Montagu, todos eles, em última análise, uma extensão do tato.<sup>18</sup>

Para o filósofo alemão Otto Friedrich Bollnow, cuja importância é discutida no Capítulo 4, pouco significativo prático tem, para o ser humano, a noção de espaço matemático, homogêneo, em que se pode marcar qualquer ponto através de coordenadas *x, y e z*, ou qualquer outro conjunto. Para ele, o espaço é percebido cheio de heterogeneidades. Por exemplo, em sua origem - a casa - o espaço encontra-se concentrado, sua experiência é muito intensa. Outra heterogeneidade se manifesta no trecho entre dois pontos de um caminho. Num mapa, podemos uni-los por uma reta. Porém, isto não deverá privar o andarilho de uma variada experiência ao longo do trajeto correspondente no mundo real.

Contemporâneo seu, Bachelard mostrou de diversas maneiras que o espaço real é mais rico que aquele da teoria, considerado homogêneo. Faz falta que o arquiteto trate o espaço como ele é e reconheça e respeite aquilo que nele se encontra: a Terra e o céu; o dia e a noite; a topografia; os seres vivos; e as pessoas - em toda sua imprevisibilidade.

Mesmo enquanto arte, a arquitetura sofre forte gravitação pelo visual, refinado, hiper-preciso. Deixa-se levar para o ideal, para o geométrico, afastando-se do sociológico. Um crítico contemporâneo observa que *desprezam o conforto* -

<sup>18</sup> Ashley Montagu, *Tocar: o significado humano da pele*, Summus Editorial, São Paulo (1988).

vêm nele uma demanda do corpo, logo, algo com muito jeito de "prato caseiro", demasiado profano para ser tomado como conteúdo com que se preocupe a arquitetura.<sup>19</sup> Não mede palavras para se opor aos adeptos de tal pensamento: *Em verdade, precisamente aquele que não está pronto para isto é que se deveria culpar de uma compreensão reduzida de arquitetura.*

Intelectualizada, a arte só vem aguçar a separação entre *yin* e *yang*. Bachelard parece sublinhar tal contraposição ao mencionar que o estudioso *que quer viver as imagens da função de habitar não deve ceder às seduções das belezas externas. Em geral, a beleza exterioriza, transtorna a meditação da intimidade.*

As casas e, mais especificamente, seus cantos ou rincões abrigam um princípio de felicidade que é delicado e conservador, protetor da vida. Exclama o filósofo: *Habitar só! Grande sonho! A imagem mais inerte, a mais fisicamente absurda, como a de viver na concha, pode servir de gérmen a um tal sonho. Esse sonho nos vem a todos, aos débeis, aos fortes, nas grandes tristezas da vida, contra as injustiças dos homens e do destino...*<sup>20</sup> Para Bachelard, o *rincão* é uma *negação do universo* – segundo argumenta, é uma manifestação espacial daquilo que os psicanalistas chamam de *introversão*.

### 1.3 Crítica e defesa do Modernismo

Uma conhecida máxima do Modernismo diz que *a forma segue a função*. No entanto, por que não aceitar que a função segue a forma, a introspecção segue o rincão, e assim por diante? Onde estaria a verdade?

Esta polêmica não se reproduz no pensamento tradicional do Oriente, onde função e forma são uma, e a mesma coisa. A forma é a combinação de espaço e função, e quando a função e o espaço mudam, muda também a forma que, por-

<sup>19</sup> Hermann Czech, *Komfort – ein Gegenstand der Architekturtheorie?* Werk, Bauen + Wohnen 3 (2003). Tradução do autor.

<sup>20</sup> Gaston Bachelard, *op. cit.*, tradução do autor.

tanto, nunca é fixa, mas temporal.<sup>21</sup> A divisão entre forma e função é, sob certo aspecto, uma divisão entre *yin* e *yang*. Tal *yin* e *yang*, tanto a forma como a função somente se realizam no todo.

A expressão "máquina de morar" foi muito usada por Le Corbusier que, nos seus escritos, faz menção explícita à masculinidade da indústria, racional e, portanto, oposta ao caráter feminino do lar, apegado à tradição e aos sentidos. Duarte Jr.<sup>22</sup> faz uma crítica severa daquela metáfora e do que seriam suas implicações. Para ele, *nossa casa veio deixando de ser um lar, no sentido de constituir uma extensão de nossas emoções e sentimentos, veio deixando de ser um lugar expressivo da vida de seus moradores e da cultura onde se localiza. Foi se transformando numa máquina de morar, fria e estritamente utilitária, sem o aconchego e o afeto de uma verdadeiramente morada. Nela viveriam pessoas desconfortavelmente instaladas no que toca à satisfação estética dos sentidos, dentro de um ambiente geometricamente asséptico.*

Numa linha semelhante está o comentário de Heinrich Engel no prefácio de seu livro sobre a casa japonesa<sup>23</sup> em que se lamenta de que na época presente (o livro data de 1964), o avanço técnico-científico *não é mais antecedido, menos ainda induzido, por novas cognições filosófico-espirituais como em eras passadas. Ao invés disto, a ciência e a técnica avançam de forma autônoma, sem o controle moral e o preparo intelectual que a religião e a filosofia permitem. Observa que mesmo que a indústria da construção, tecnicamente, se situe muito atrás de outras indústrias, tem progredido tanto que suas formas já são bastante neutras às emoções humanas.*

É verdade que muitos aspectos do conforto, embora predominantemente mecanicistas, evoluíram no Modernismo.

<sup>21</sup> Fred e Barbro Thomson, *Unity of Time and Space: The Japanese Concept of Ma*, revista Arkkitehti, fev. De 1981, Helsinki, p. 68, apud. João Rodolfo Stroeter, *op. cit.*

<sup>22</sup> João Francisco Duarte Jr., *op. cit.*

<sup>23</sup> Heinrich Engel, *The Japanese House: a Tradition for Contemporary Architecture*, primeira edição – 1964, 12a. reimpressão Charles E. Tuttle Publishing Company, Inc., Rutland, Vermont, E.U.A. (1985). Tradução do autor.



Inicialmente, houve um tratamento científico de aspectos mais físicos da ergonomia; alguns do móveis do período foram, de fato, desenvolvidos de modo adequado ao corpo humano em diferentes tarefas. A iluminação obteve significativos avanços. As estruturas em esqueleto permitiram extensas aberturas, chamadas habitualmente *fenêtre en longueur*, e uma vez que as janelas se libertaram dos cânones herdados da Antiguidade (por exemplo, de sua disposição simétrica numa fachada) puderam ser feitas, de fato, para mostrar e para iluminar. A liberdade de forma permitiu que os arquitetos que assim o quisessem trabalhassem soluções engenhosas, por exemplo, de iluminação zenital. Como a luz, o ar também foi democratizado. Para o conforto térmico, houve o desenvolvimento e a disseminação do ar condicionado; somente a partir dos anos 70 é que seu caráter esbanjador de recursos naturais se tornou fator de preocupação. Havia a consciência de uma nova missão da arquitetura: libertar o homem não só das condições climáticas, mas do *trabalho não-criador, do peso do ornamento e do peso das convenções burguesas* – com que o aspecto moral do programa moderno já se faz ouvir: *o novo homem deveria ser libertado para se tornar ativo, para a auto-realização, e não para a vadiagem*.<sup>24</sup> Certamente era uma posição ideológica, a crença num sistema de verdades prontas como resultado de uma escolha pessoal.

No seu apelo a um caráter mais “ativo” ressoam algumas vozes que, no início do século XX, justificavam uma estética do simples e objetivo. Dizia Alexander Schwab (1930) das peças do mobiliário modernista: *são rejeitadas por serem frias e não convidativas, lembranças desagradáveis de um hospital. Portanto: a pessoa que se sentir confortável nesta cadeira é alguém para quem, mesmo num estado de descanso, a tensão leve e constante da vida moderna, o sentimento de elasticidade e impulso se tornou um pré-requisito existencial, um componente indispensável da consciência vital*.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Editorial, *Werk, Bauen + Wohnen*, 3 (2003). Tradução do autor.

<sup>25</sup> Alexander Schwab, citado por Gert Mattenklott, *op. cit.* Tradução do autor.

O gosto burguês aprendeu, depois de muita insistência, a valorizar a poesia peculiar dos utensílios de perfil geométrico, produzidos em massa e vendidos nas lojas que comercializam o trabalho de designers famosos. Ainda, aprendeu de certa forma a valorizar os materiais autênticos – outra contribuição valiosa do Modernismo –, que convencem de modo visual e tátil.

Enfim, não é muito lembrar que o mesmo autor da expressão *máquina de morar* também disse que *arquitetura é para emocionar*; portanto, estaria além da utilidade. Ocorre que a expressividade do Modernismo aparece sempre às voltas com *yang*, deixando de lado *yin*. Ou, usando imagens bíblicas, a expressividade do Modernismo é muito mais de Marta (a hospitalidade material) do que de Maria (a atenção serena ao hóspede). Fere as expectativas de domesticidade que se dirige à casa, afasta-se dum consenso suprapartidário em relação aos diferentes estilos.

#### 1.4 Uma visão holística do conforto

Na expressão *máquina de morar* incomoda a ideia de um sentir mecânico do corpo – como se fosse instrumentado por termômetros, manômetros e conta-giros. Acabaram se absolutizando aspectos parciais – como do conforto térmico ou da acústica. Conforto não se explica, pois, com itens estanques, precisamente definidos.

Tampouco se revela um jogo onde vença a neutralidade (eliminação do desconforto). Os próprios cultores da arquitetura como arte priorizam a expressividade visual – do espaço visível – em detrimento de outras formas de expressividade. É certo que os aspectos táteis são de certo modo indissociáveis aos visuais. Mas há uma tendência ao abandono da expressividade do calor, do som, dos aromas e odores, e mesmo da luz quando fora das finalidades pictóricas e esculturais. Têm quando muito um papel acessório da funcionalidade.

Os aspectos não-visuais parecem não merecer muita atenção dos arquitetos. São os diversos tipos de especialistas em conforto que os consideram. Entretanto, costumam passar longe da estética.



Seria o prazer estético um processo exclusivo dos olhos e do cérebro, tão livre de outras sensações corporais? Há, afinal, alguma relação entre o conforto e o prazer estético, e vale a pena insistir neste assunto? Estas questões serão tratadas a seguir.

Uma idéia central que motivou este livro é do conforto como atributo positivo do espaço arquitetônico. A tese a ser demonstrada através de pesquisa e argumentação é que conforto não se limita a neutralidade através da supressão dos fatores indesejáveis, mas também envolve algo mais.

Em lugar de proibir os ambientes fora da zona de conforto, aquela zona que é possível delimitar ao se eleger os critérios térmico, acústico, visual ou ainda químico, trata-se de tolerar que a zona de conforto seja eventualmente abandonada em favor de um caminho que acrescente emoção e prazer.

Uma concepção notavelmente positiva de conforto foi encontrada longe dos livros de arquitetura, e muito longe da ergonomia: na enfermagem. É um campo de conhecimento dedicado, em boa porção, diretamente ao conforto das pessoas. As autoras, Katherine Kolcaba e Linda Wilson apresentam uma síntese muito clara:<sup>26</sup> *O conforto é mais que a ausência de dor e pode ser aprimorado, mesmo se a dor não pode ser tratada inteiramente, através da atenção à transcendência. O incremento do conforto envolve aumento da esperança e confiança e pode diminuir as complicações relacionadas à alta ansiedade dos pacientes.*

As autoras desenvolveram o conceito da maneira mais holística (isto é, considerando o todo, *whole*). Para tanto, estabeleceram um referencial em duas dimensões: os níveis e os contextos de realização do conforto.

Como níveis de realização do conforto, as autoras reconhecem três. O primeiro é o do alívio (*relief*) de uma determinada dor. Supõe o contraste de uma situação para outra. É

<sup>26</sup> Katharine Kolcaba & Linda Wilson, *Comfort Care: A Framework for Perianesthesia Nursing*, Journal of PeriAnesthesia Nursing, Vol 17, N.º 2, pp 102-114 (2002). Tradução do autor.

bastante próximo a uma definição de conforto que foi proposta, mais recentemente, por um ensaísta em arquitetura: *uma tempestade em aproximação rápida, chuva forte e nenhum lugar para se abrigar. Após dez minutos a roupa está encharcada, os sapatos cantam ao andar. Um vento fresco se ergue e aumenta a sensação de frio. Então é confortável chegar a um quarto quente. Colocar roupas secas, aquecer-se junto a uma lareira e beber chá quente. Não estar mais exposto, agora sentir-se bem. O desagradável pôde ser substituído pelo agradável. É isto, para a maioria das pessoas, o significado de conforto.*<sup>27</sup>

O segundo nível que as autoras em enfermagem propõem é o da *liberdade*: é aquele em que o paciente previne outras manifestações específicas de desconforto.

O terceiro, explícito na definição acima, é o da *transcendência*: aspectos positivos de conforto oferecendo compensação a um desconforto inevitável que, no caso daquela profissão, manifesta-se comumente enquanto dor física.

Já como contextos de realização do conforto, as autoras reconhecem quatro: *físico* (relacionado às sensações corporais e mecanismos homeostáticos – do equilíbrio do corpo); *psico-espiritual* (ligado à consciência interna de si, incluindo estima, conceito, sexualidade, significado na vida de alguém de uma ordem superior de existência e sua relação com ela), *sócio-cultural* (pertencendo a relações interpessoais, familiares e sociais, e também a tradições familiares, rituais e práticas religiosas); e *ambiental* (pertencendo à base externa da experiência humana – temperatura, luz, som, odor, cor, mobiliário, paisagem, etc).

Para uma descrição mais precisa, é útil transcrever as palavras das próprias autoras:

*Necessidades de conforto físico: incluem déficits nos mecanismos fisiológicos que foram afetados ou colocados em risco devido a procedimentos cirúrgicos. Necessidades físicas sutis das quais o paciente pode não estar consciente in-*

<sup>27</sup> Wolfgang Marshall: *Komfort: ethnologische Splitter aus Asien. Werk, Bauen + Wohnen* 3, pp.42-47 (2003). Tradução pelo autor.



chuem a necessidade de melhorar o balanço de líquidos ou eletrólitos, a oxigenação ou a termorregulação. Medidas de conforto são dirigidas à recuperação ou manutenção da homeostase. Necessidades físicas óbvias tais como dor, náusea, vômito, tremeadeira ou coceira são mais fáceis de ver e tratar (com e sem medicamentos). Tomadas em conjunto, necessidades sutis e outras necessidades do conforto são, muitas vezes, onde as enfermeiras novças implementam intervenções, excluindo as necessidades dos demais contextos.

**Necessidades psico-espírituais:** incluem a necessidade de inspiração, motivação e a capacidade de "crescer através" ou colocar-se acima de desconfortos da cirurgia ou anestesia que não possam ser aliviados imediatamente. Tais necessidades são muitas vezes satisfeitas por medidas de conforto voltadas para a transcendência, tais como massagem, cuidados bucais, visitas especiais, toque carinhoso e palavras especiais de encorajamento continuado. Estas intervenções de caráter extraordinário, para as quais as enfermeiras dificilmente encontram tempo, podem ser chamadas "alimentação de conforto" para a alma, pois são inesperadas mas amáveis aos pacientes e facilitam a transcendência.

**Necessidades sócio-culturais de conforto:** são necessidades de reestabelecimento da confiança, culturalmente sensíveis, apoio, linguagem corporal positiva e cuidado. Podem ser atingidos pelo acompanhamento (coaching), que inclui a atitude positiva, mensagens de bem-estar (wellness) e encorajamento, afirmações como "você está indo muito bem", motivação para tarefas vindouras, e educação sobre todos os aspectos relacionados com o procedimento, despertar, des-carga e reabilitação.<sup>28</sup> Há em enfermagem comportamentos mais usuais, adequados sob a maioria das circunstâncias. Necessidades sócio-culturais também incluem as necessidades de assistência financeira, com documentação, honra a tradições culturais e, algumas vezes, amizade durante a hospitalização, se os pacientes tiverem uma rede social limitada. O planejamento da alta também ajuda a atender as necessi-

<sup>28</sup> Nota do autor: aqui poderia ser incluída a visita de animais de estimação.

dades culturais, tendo em vista uma transição gradual para casa.

**Necessidades de conforto ambiental:** incluem tanto ordem, calma, mobiliário confortável, minimização de odores, e segurança de acordo com a possibilidade dada pela perianestesia. Isto inclui a atenção às adaptações ambientais no lar do paciente, e sugestões. Quando enfermeiras são incapazes de prover um ambiente pacífico e saudável, (tal como prescrito por Nightingale<sup>29</sup>), podem ser capazes de ajudar pacientes a transcender menos que em condições ideais. Entretanto, as enfermeiras deveriam fazer esforços conscientes para diminuir o ruído, as luzes e interrupções ao sono, para facilitar um ambiente pacífico.

Este entendimento de conforto se distingue, primeiro, por ser o contexto ambiental visto como parte de um todo, ao lado dos contextos corporal, psico-espíritual e sócio-cultural. Depois, a busca do nível da transcendência já no contexto ambiental. Assim, significa vários passos além da subserviência às normas técnicas, já que muitos arquitetos terceirizam o conforto ambiental, isolando-o dos outros contextos que integram o espaço arquitetônico. E raramente os especialistas consultados se propõem a algo mais que evitar o desconforto.

A preocupação muito objetiva dos profissionais da enfermagem restitui a clareza, há muito perdida, àquilo que se espera da arquitetura. Para Kolcaba e Wilson, o conforto passa todos os aspectos do bem-estar do paciente; não há possibilidade de uma abordagem segmentada. Mostra-se logo inconsistente o destacamento do conforto ambiental – objeto de especialistas – do simplesmente *conforto*, objeto de toda a arquitetura.

Este é, pois, um livro de conforto ambiental. Não trata do conforto corporal, pois já o fazem os livros sobre alimentação, vestuário, medicina e tantas outras disciplinas. Também trata do conforto sócio-cultural, que é a praia dos sociólogos e antropólogos, dos quais o ambiente construído tem

<sup>29</sup> Enfermeira inglesa (1820-1910) que teve importante papel na reforma das condições hospitalares no seu país.



se mostrado carente de conselhos. E nem trata, enfim, do conforto psico-espiritual, e nem sabe a quem recorrer para buscá-lo. Entretanto, reconhecendo a importância de uma abordagem holística de conforto, tenta captar dependências recíprocas destes contextos, principalmente este último, com o contexto ambiental.

Uma abordagem holística propõe-se, pois, mais à busca do bem-estar das pessoas - que não deixa escapar algum aspecto importante - do que à preservação da pureza de uma definição acadêmica.

Um exemplo de uma perspectiva holística do conforto é dado por uma crônica sobre a eutanásia, em que um médico relata como convenceu um amigo desenganado a aproveitar bem toda a vida que lhe restava.<sup>30</sup> Parte do relato, um caso verídico, é reproduzida a seguir.

*Todo o mês seguinte, Simon estava notavelmente livre de dor. Uma rotina diária emergiu, uma que claramente refletiu o senso estético de Kate. Todas as manhãs, após o café da manhã, ela iria ajudá-lo a descer as escadas até uma cadeira confortável voltada para uma janela ao nascente. Lá tomava seu café, e lia o jornal matinal. Simon me mostrou a vista de sua janela. Conduzindo a ela, havia um vaso de flores recém-cortadas, e do lado de fora estava um pequeno arbusto de forsythia que iria logo florescer. Próxima, uma jovem árvore de amoras com delicadas flores brancas e marroms. Ao lado, e ao redor, borrifos de cor com o verde permanente de zimbros, pinheiros e teixos, e atrás do aromático adubo de cascas de árvores e da grama de inverno crescia uma linha oblíqua de árvores de tília. Mais tarde, ainda na manhã, Simon ia para uma alcova voltada para o sul, próximo à cozinha, e ouvia música: Buxtehude, Bach e Chopin. A "bay window" estava viva com cor: trepadeiras juntando-se a samambaias e palmitos, através da janela uma densa cerca-viva, bem mantida, e acima, à distância, o movimento de um conjunto de copas de cedros. Durante a tarde, na sala da família, Simon organizava seus papéis e trabalhava na cor-*

<sup>30</sup> Ian A. Cameron, *Freud's Request*, JAMC • 16 de novembro, 161 (10), pp. 1298 e 1300 (1999). Tradução do autor.

*respondência. À sua frente, uma janela de vista para o jardim. Os pássaros zuniram em seu vôo até os alimentadores próximos à janela e dali foram aos arbustos. Este jardim, cheio de destaques maravilhosos que juntos produziam um todo, era no centro da cidade, e bem poderia ser num dos bairros mais verdes. Depois do jantar, a filha de Simon lia-lhe Tchekov, mas quando os dias se estenderam, sua força começou a diminuir. Uma semana, ele estava discutindo ativamente os pontos na história; na outra, ele estava caindo de sono no meio das frases. Sua filha iria terminar a história e seu filho carregá-lo até a cama. Na última semana de junho, Simon dormia a maior parte do tempo. As histórias e a música continuavam, e quando eu o visitava, sempre havia um sorriso gentil em seu rosto.*

Já do mundo da ficção, outro exemplo eloquente de compreensão holística de conforto é apresentado pelo cineasta canadense Denis Arcand. Em *Invasões Bárbaras*,<sup>31</sup> retrata os últimos dias de um professor de história desenganado, que reúne a esposa, o filho distante e a nora, amigos do Departamento de História onde trabalhava, inclusive antigas amantes, num rancho idílico à beira de um lago. Lá, cercado de cuidados e caprichos, banquetes e tertúlias, despede-se de seu passado. Numa das cenas finais, forma-se uma roda de conversa no jardim, sob um céu estrelado, os copos de vinho à mão, sentados em cadeiras portáteis e envolvidos em cobertores.

A visão holística de conforto reforça a tese da dimensão expressiva do conforto ambiental. Vimos acima como o conceito de *conforto* migrou, nos últimos dois séculos, dos contextos corporal (alívio da dor) e psico-espiritual (conforto como consolo) para os contextos sócio-cultural e ambiental, identificados por Kolcaba e Wilson.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Este filme, apresentado em 2003, dá seqüência ao *Declínio do Império Americano*, de 1986. Ganhou dois prêmios no festival de Cannes e o Oscar de melhor filme estrangeiro.

<sup>32</sup> Este assunto é tratado em detalhe por Witold Rybczynski em *Casa - pequena história de uma idéia*, Edgard Bliicher Editora (1995).

Porém, temos visto currículos de universidades, livros-texto e prospectos de empresas com uma visão mecanicista de conforto ambiental a que dão, de forma não justificada, um peso predominante na arquitetura (talvez vislumbrando a possibilidade de uma transcendência pela simples apuração dos parâmetros ambientais). Esta já seria uma alternativa para explicarmos como o conforto ambiental poderia emocionar.

Entretanto, uma explicação mais convincente advém do curso dos outros contextos de conforto. Se percorrermos os níveis propostos pelas autoras-enfermeiras na progressão desde o alívio até a transcendência, o conforto ambiental e o conforto físico só podem se aproximar mais do conforto psico-espiritual e do sócio-cultural. Pois se o tratamento da causa imediata é requerido para a superação da dor, a compensação desta mediante o afago de outros sentidos requer um nível de maior realização do conforto. A transcendência é atingida ao se potencializar reações emocionais diversas decorrentes, inclusive, da sensação de segurança de se contar com tais afagos.

Além disso, os contextos psico-espiritual e sócio-cultural estão intrinsecamente ligados à expectativa que as pessoas normalmente têm de uma edificação. No idioma alemão, o uso de diferentes expressões para o conforto trai a existência de algumas destas expectativas. Utiliza-se, hoje, o termo *behaglich* para o confortável; este adjetivo deriva do participio *umhegt*, estado de alguém que se sente cercado, envolto, acolhido. De acordo com os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm em seu dicionário de 1854, isto significa tanto quanto "satisfeito", "aconchegado".<sup>33</sup> Diversos outros vocábulos, ainda, têm significados semelhantes: *gemütlich*, *bequem*, *annehmlich*, *komfortabel*. Somente o último (pouco usado) corresponde à origem latina, e é difícil reproduzir numa tradução as nuances que existem entre os demais. O que a etimologia revela são percepções peculiares de um conceito comum: algumas palavras albergam indícios sugestivos para um melhor entendimento.

<sup>33</sup> Marshall, *op. cit.*

A idéia de estar acolhido enfatiza o elemento protetor do conforto. Remete, em última análise, ao útero materno, talvez o local de maior proteção de que já desfrutamos e que permanece um ideal inconsciente, de conforto. É mais um exemplo de situação de conforto holístico, em que ocorre convergência entre os diferentes contextos do conforto: o físico, o ambiental, o psico-espiritual e o sócio-cultural.

Esta última sentença requer uma explicação. Faz pouco sentido considerar a sociabilidade, menos ainda a cultura de um embrião. Efeitos do ambiente externo são praticamente anulados pelo corpo da mãe, e sobre o psico-espiritual do embrião pouco se pode afirmar. Exceto o corporal, os demais contextos de conforto podem ser nulos. Tudo isto faz lembrar a álgebra linear, quando se busca a solução para um sistema de  $n$  equações a  $n$  incógnitas. Os matemáticos denominam solução trivial que satisfaz um sistema de equações aquela em que todas as variáveis tomam o valor zero. Se supusermos que o embrião se encontra na origem do conforto, uma espécie de marco inicial, então, mesmo nulos, os diferentes contextos de conforto convergem. A atribuição à fase embrionária de um valor "zero" em conforto é uma imagem razoável para mostrar os contextos de conforto todos iguais (zeros). Entretanto, também faz sentido a idéia desse "zero" como representando muito conforto, como se, depois de nascer, regressasse para valores negativos. Neste livro, o útero é mencionado algumas vezes como uma espécie de padrão de conforto, um lugar ideal do qual partimos para a vida, fora.

Ao apresentar a tese de uma origem evolucionista do prazer arquitetônico, Grant Hildebrand<sup>34</sup> propôs, para que este aconteça, dois princípios fundamentais: refúgio e perspectiva. Dentre os animais, e isto inclui o homem, tiveram melhores chances de sobreviver os indivíduos a quem aprazia a conjugação de dois elementos: o *refúgio*, com cantos escuros e paredes sólidas próximas do corpo e restringindo a aproximação de inimigos, e a *perspectiva*, a visão privilegiada, através de uma abertura, para a paisagem, mais clara, e

<sup>34</sup> Grant Hildebrand, *Origins of Architectural Pleasure*, The University of California Press, Berkeley (1999).



tanto mais visível sob bom tempo. Embora também se possa perceber a importância do abrigo e portanto sentir prazer sob tais condições e preferi-las, esta predileção seria antes uma característica inata e hereditária, que ao longo das gerações teria auxiliado a sobrevivência de certos indivíduos e determinado sua vitória no processo de seleção natural.

Refúgio e perspectiva remetem, novamente, aos princípios opostos e complementares de *yin* e *yang*, acima apresentados. E quanto mais se avança na caracterização do conforto, percebemos que mais seus ambientes se parecem com *yin*. Já naqueles mais identificados com *yang*, a busca de bem-estar não corresponde, pois, exatamente ao conforto. O leitor de Bachelard e de Bollnow se convence gradualmente de que é somente em casa que o conceito de conforto se realiza com coerência. E assim também quando tratamos do contexto ambiental do conforto.

Difícil, porém, é abordá-lo separado dos outros contextos. Recortes na horizontal (separando os contextos, um do outro) ou vertical (separando entre si os níveis) produzem uma forma limitada de conforto ambiental. Não basta garantir-lo pela proibição de tudo o que, estando aquém do tolerável, possa causar dor. E não basta que o conforto se limite ao *alívio* da dor que passou. É necessário levá-lo mais longe: para garantir a *liberdade*, é necessária uma certa distância dos riscos de a dor voltar; para que haja *transcendência*, deve haver compensação à dor.

No nível da transcendência, o conforto supera a linha de neutralidade, está inseparável do prazer, do êxtase, na extremidade oposta à do sofrimento, e aumenta sem limites aparentes. Talvez não se consiga mais quantificá-lo. Daí o desafio de explorá-lo além das definições um tanto forçadas do que é físico, ambiental, sócio-cultural ou psico-espiritual. Mais correta seria a adoção de um conceito aberto de conforto, despojado da pretensão didática. Pois este é o risco dos modelos ultra-simples: alguns são simples por que são geniais; outros, viabilizam-se ao mutilarem a realidade, omitindo-lhe aspectos fundamentais.

A limitação do conforto à superação do desconforto se caracteriza como uma modelagem fácil, a que bastam as analogias entre o corpo humano e as máquinas. Embora didático, o mecanicismo só é viável porque omite facetas da realidade. O modelo holístico de Kolcaba & Wilson, que considera os níveis de alívio, liberdade e transcendência é, a seguir, exemplificado para o contexto ambiental do conforto. Logo depois é apresentado um modelo histórico, e confrontado com o anterior. E mais adiante neste capítulo será apresentado um modelo alternativo, que será adotado ao longo do livro na abordagem específica de olfato, tato, calor, audição e visão.

Na explicação do conforto térmico, normalmente um ponto de partida é o balanço térmico do corpo - a igualdade entre o calor produzido pelo metabolismo e aquele que, subtraído o trabalho útil, é dissipado pela pele e pela respiração. A inserção de todos os diferentes processos de perda de calor faz surgir uma complicada equação, embora útil: para cada determinada situação, expressa se há algum desconforto, de que tipo (sensação de frio ou calor) e em que medida. Mapear zonas de conforto com seus resultados seria útil. Faz falta, no entanto, conhecer-se as diferenças entre as múltiplas soluções, e identificar estados intermediários. Por que motivo demoramo-nos, no inverno, a tomar um banho quente, e mantemo-nos imóveis sob um jato de água a temperatura muito acima do teoricamente confortável? E por que, no verão, apreciamos um copo de água gelada, a uma temperatura tão baixa que nos anestesia as papilas da língua?

Questões comparáveis surgem com relação aos outros sentidos.

O ouvido funciona como um conjunto de transdutores e amplificadores; mas compreende mais partes. É todo um sistema que monitora o ambiente até quando estamos dormindo. Leva ao cérebro a descrição física do ruído e, com isto, elementos necessários à sua identificação. Esta tem efeito qualitativo sobre o ouvinte. É dificilmente a experiência acústica acontece isolada de uma experiência do espaço arquitetônico.



A visão é o sentido preponderante. É percorrida por uma profusão de estímulos tridimensionais em milhões de pontos de imagem, com diferença de cor e intensidade ou luminosidade. Juntos, estes pontos configuram objetos, locais, materiais, padrões que aprendemos a identificar. Como é que os diferentes ambientes visuais nos influenciam? Como é que relacionamos a impressão imaterial da visão com informações concretas de outros sentidos como tato e olfato?

O estudo da química ambiental não se resume à busca de ar puro. No olfato se encontram resquícios da vida ancestral sobre a terra. O mecanismo de interpretação dos odores é profundamente ligado à produção de emoções.

Há livros de arquitetura que, ao tratar de espaço, tocam os diversos contextos do conforto, mas no contexto ambiental restringem-se ao espaço visível. Por outro lado, normas técnicas em conforto na edificação, que cobrem os diversos fenômenos físicos do ambiente, limitam-se ao contexto ambiental e não consideram o nível da transcendência. Dizem respeito a aspectos de um abrigo para o corpo. Entretanto, o ambiente construído é um anteparo existencial, um abrigo também para a alma.

### 1.5 Uma visão histórica do conforto

A seqüência empregada por Kolcaba e Wilson para descrever os contextos de conforto apresenta uma curiosa coincidência com o desenvolvimento cronológico, primeiro da prática, e depois da teoria de conforto. Calmar a dor (contexto corporal) é uma preocupação que se sabe remontar a tempos imemoriais. Depois, a busca de consolo (contexto psicoespiritual) é amplamente documentada na literatura: é, pois, o significado original da palavra *confortare* no latim. E a consciência dos contextos sócio-cultural e ambiental, assim como suas técnicas de adequação, desenvolveram-se em épocas bem mais recentes.

Antes que o contexto ambiental, o contexto sócio-cultural do conforto parece ter conquistado consciência enquanto algo mais que a eliminação do desconforto. Relatando a burguesia rural do seu país no início do século XIX, a escri-

tora inglesa Jane Austen<sup>35</sup> costumava comentar do pretendente de uma moça possuir no banco uma *comfortable fortune*, ou ainda receber um *comfortable salary*. É como saber da existência de uma despesa farta, que torna a casa mais confortável diante da aproximação do inverno. Foi depois que apareceu a expressão *to be comfortable inside* – estar confortáveis dentro de casa.

Em *Home*, Rybczynski<sup>36</sup> apresenta em relato cronológico a lenta emergência dos valores que integram o conceito contemporâneo de conforto. Tudo iniciou com a *domesticidade*, em época que não tem definição precisa. O autor continua introduzindo *privacidade* e *intimidade*. Tais valores eram desconsiderados quando, na Idade Média, diversas famílias dividiam um mesmo recinto.

Rybczynski mostra indícios do surgimento da privacidade de como uma das primeiras exigências do conforto. Teria sido uma conquista do século XVII nos Países Baixos, onde é reconhecida a influência do tamanho limitado das casas, somente suficiente para uma família, e sua planta estreita, que exigia ocupação sistemática. Outros fatores, ainda, devem ter concorrido para este desenvolvimento.<sup>37</sup> Nos demais países, isto somente ocorreu um século mais tarde, com especial impulso na corte francesa, em que o monarca criava refúgios, no seu palácio e fora dele, onde pudesse estar livre da pompa para sentir-se à vontade. Conforto – para o autor, uma *tradição inventada* – mostra-se de início algo encontrado principalmente no ambiente doméstico, conceito oposto ao da esfera pública. O que acima batizamos contexto sócio-cultural do conforto poderia também ser chamado de contexto sócio-cultural-político. É uma circunstância conhecida dos regimes

<sup>35</sup> Jane Austen (1775 – 1817), romancista inglesa, autora de uma obra reduzida, mas muito popular. A obra de Jane Austen está integralmente disponível, em inglês, nas páginas do Projeto Gutenberg na Internet: <http://promo.net/pg>.

<sup>36</sup> Witold Rybczynski, *op. cit.*

<sup>37</sup> A simples escassez de espaço que, guardadas as proporções também ocorria nos sobrados urbanos brasileiros, ao exemplo da cidade baixa de Salvador, não se mostrou suficiente para que aqui tivesse surgido, espontaneamente, idéia equivalente – o demonstra a literatura dos viajantes do século XIX pelo Brasil, discutida mais adiante.



formalmente autoritários na China e na antiga União Soviética, e mesmo da sociedade autoritária sob regime formalmente liberal do Japão, através dos relatos de quem neles viveu, que era dentro de casa que as pessoas se permitiam expressar sua mágoa, criticar e chorar.<sup>38</sup>

Peter Thornton<sup>39</sup>, historiador dos interiores no ocidente, identificou o momento preciso, na corte francesa de Luís XV, em que se diferenciava, enfim, entre o luxo – relacionado à etiqueta – e o conforto: *na França, a câmara-dormitório era sem dúvida um quarto de recepção; era o mais interno de tais quartos, mas isto não significa que fosse alguma sala de visitas (drawing-room) onde alguém pudesse relaxar. (...) A rígida formalidade da vida na corte e, na verdade, a maior parte do intercâmbio social no período tornava imperativa a existência de locais de retiro para que se pudesse relaxar. Isto levou ao desenvolvimento, nos grandes estabelecimentos, de um apartamento inteiro por detrás da cena, e também do closet, um delicioso pequeno quarto onde alguém podia refugiar-se das irritantes exigências da etiqueta. A distinção entre conforto e luxo é esclarecida pelo arquiteto Stefan Zwicky:<sup>40</sup> são coisas totalmente diversas. Com relação aos móveis, há os confortáveis que não representam nenhum luxo; ao contrário, há os luxuosos que são incrivelmente desconfortáveis. O conforto se expressa antes de tudo pela sensação de envolvimento, pela agradabilidade, também tem a ver com figuras, das quais a gente quer se cercar. Por exemplo, uma velha e sólida taverna incorpora o conceito tradicional de envolvimento: um espaço escuro, baixo e totalmente revestido de painéis. A maioria dos hóspedes acha isto de um aconchego ancestral.*

<sup>38</sup> George Orwell (1903-1950), cujo nome verdadeiro era Eric Arthur Blair, escritor inglês, profetizou o fim da privacidade em sua obra *1984*, em que os cidadãos eram monitorados por olhos mecânicos em suas próprias casas pelo *big brother*. Sob tal circunstância, o autor conseguiu destruir a noção de conforto, caracterizando uma sociedade totalitária.

<sup>39</sup> Peter Thornton, *op. cit.*. Tradução do autor.

<sup>40</sup> Verena Huber & Stefan Swicky. *Der Mensch ist die Basis des Komforts. Werk, Bauen + Wohnen* 3, pp.60-61 (2003). Tradução do autor.

E por que é que o contexto sócio-cultural é também cultural? A voracidade por espaço que sente um europeu não seria imaginável a um japonês, mais acostumado à vida em sociedade, e a uma distância pessoal menor. Certamente existe um padrão cultural: o conforto é, em seu contexto sócio-cultural, muito específico a cada povo diferente.

Entretanto, parece comum a diferentes culturas o significado de conforto como algo que fazemos por nós mesmos, e não pelos outros, como é o caso da etiqueta. Conforto é algo pessoal, e a razão do conforto de um – um chinelo velho – pode parecer desagradável ao outro. Uma condição necessária é a tranquilidade: uma virtude da casa que, segundo Bachelard, abriga o devaneio. Existe, pois, uma seleção de quem deve ficar do lado de fora, e de quem queremos que fique conosco; e mesmo estas pessoas não nos devem impedir algumas idiosincrasias. É sintomático, ainda, que a maioria das revistas de arquitetura ilustrem os espaços sem pessoas. Isto remete ao conceito do anti-conforto; dos espaços revestidos em materiais de elevada dureza, nos quais não se tolera nem sinais das pessoas que por ali passaram.

Rybczynski propõe enfim, que, despontando no século XVIII, o conforto surgiria incorporando àqueles três valores, ainda, os valores da *conveniência*<sup>41</sup> e do *encanto*. Mais tarde, acrescentaria a *leveza* (palavra com significado próximo de *ease*: expressa o caráter não-dramático, tranqüilo, em oposição à excessiva tensão do rococó) e, enfim, algo de *estilo e eficiência*.

Compreendendo os quatro ou cinco séculos de evolução do conceito de conforto até chegar ao século XX, Rybczynski pôde identificar suas partes. Como relacionar tal sistema, cronologicamente ordenado, de valores do conforto, com aquele proposto por Kolcaba e Wilson? Uma tentativa é delineada a seguir.

O conforto no contexto sócio-cultural tem seu nível de alívio na domesticidade (chegar em casa depois de viajar

<sup>41</sup> A expressão inglesa *commodity* foi traduzida, na versão em português do livro, como comodidade, um quase sinônimo, mas que aqui não será empregado.

num ônibus apinhado de gente). O nível de liberdade é obtido na privacidade (sabe que, fechando a porta da casa, o espaço pessoal está garantido) e o nível de transcendência, enfim, antes que os outros contextos, na intimidade e no encanto.

O conforto no contexto psico-espiritual tem seu nível de alívio na domesticidade — o consolo de estar em casa — e na leveza (elimina tensões). Nela também se encontra, em parte, seu nível de liberdade. Já o nível de transcendência é encontrado no encanto e, ainda, na eficiência e no estilo, duas elaborações maiores que dão à pessoa uma satisfação duradoura, de caráter pessoal.

O conforto corporal e o conforto ambiental têm seus níveis de alívio e também de liberdade atingidos somente na conveniência. Cronologicamente, isto está associado à popularização de conquistas técnicas aparentemente básicas no mobiliário, nos sistemas de aquecimento e na qualidade do ar decorrente. O nível de transcendência é encontrado no encanto e na leveza.

A respeito da eficiência, valor típico de *yang* mas que não deixa de integrar a vida doméstica — pois dentro da casa também há trabalho a ser feito — cabe como parêntese uma observação de Bachelard:<sup>42</sup> *no equilíbrio íntimo dos muros e dos móveis se reconhece a casa construída por mulher. Os homens só sabem construir as casas do exterior, não conhecem em absoluto a civilização da casa.*

Embora Rybczynski apresente os diversos valores de maneira gradual, seu processo de amadurecimento é, na verdade, simultâneo — muito embora não seja uniforme. É possível afirmar que a comodidade não acontecia sozinha, mas juntamente com o encanto. Rybczynski argumenta narrando a evolução da cadeira e chegando à conclusão de que não nos sentamos somente por comodidade. Da cadeira, parte para uma generalização: *sentar-se é artificial, e como outras atividades artificiais, embora menos óbvias que cozinhar, tocar um instrumento ou pintar, introduz arte na vida. Comemos*

<sup>42</sup> Gaston Bachelard, *op. cit.*, tradução do autor.

*pasta ou tocamos o piano — ou nos sentamos eretos — por nossa escolha, não por necessidade.*

E ao chegar na descrição dos interiores georgianos, Rybczynski menciona que teriam pretendido unir o *encanto visual e o bem-estar físico* ao valor da *utilidade*. Conforto adquire um novo significado que é “o sentido de contentamento com o desfrute do entorno de cada um.”<sup>43</sup>

Rybczynski faz de sua narrativa uma fascinante reconstrução, contribuindo de maneira significativa para a compreensão de conforto. Entretanto, não desenvolve o tema da relação entre conveniência e encanto. Seria a relação entre ambos tão próxima, de modo a formarem um contínuo? Abrangeria mais que o meramente visual, reunindo mecanismos como o térmico, o acústico, o olfativo e o tátil? Ocorre que Rybczynski, como Kolcaba e Wilson, tratou do amplo conceito de conforto, tocando todos os contextos. Aqui, precisamente a partir deste ponto, será tratado com mais detalhe o contexto ambiental.

## 1.6 Comodidade, adequação e expressividade

Acima, foi mostrado que a caracterização de conforto ambiental sob uma perspectiva holística inclui, dos valores definidores do conforto identificados por Rybczynski, a conveniência, o encanto e a leveza.

Aqui, será apresentado um sistema alternativo, baseado em três valores. Não são nem tantos quanto proposto por Kolcaba e Wilson ou por Rybczynski, nem tão poucos como na disputa entre forma e função.

Nos anos 60, Armando Monteiro Pinto apresentou uma abordagem de arquitetura em que reconhecia nela valores técnicos, práticos e artísticos: *do programa de necessidades é que decorrerão os valores arquitetônicos referentes às necessidades materiais e às espirituais, as primeiras definindo os valores práticos da arquitetura, e as segundas, conseqüentemente, os valores artísticos, que se prendem ao campo do conhecimento estético. Na realização das*

<sup>43</sup> Witold Rybczynski, *op. cit.*



do conhecimento estético. Na realização das necessidades aparecem os valores técnicos.<sup>44</sup> Embora aqui não seja desenhado este último grupo, ele parece representar as verdades que existem, na arquitetura, independentes de forma ou função. Monteiro Pinto desperta, com a denominação – valores técnicos –, a atenção para o sentido mais profundo que há naquilo que faz os edifícios ficarem em pé. No sistema alternativo, diferentemente, procuro chamar a atenção para o significado ambiental do edifício, associado a um valor que é intrínseco da casa. É a descrição do sistema começa por este valor.

Vimos acima que o conforto existe também num contexto ambiental que é, até certo ponto, extensão do contexto corporal. Nele, buscamos nos prevenir das agressões de ordem física. As variáveis – materiais e energéticas – que, com sua distribuição no espaço e no tempo, definem o ambiente, não forçariam o organismo humano para fora de seus limites de funcionamento normal – a chamada zona de conforto. Em termos mais concretos: em relação a ar, luz, som, calor e superfícies não deveria haver sofrimento. Para esta qualidade será adotado, daqui em diante, o nome “comodidade”. Relaciona-se com os dois primeiros níveis de conforto adotados pela enfermagem: “alívio de uma dor” e “liberdade de outras dores”. É a condição encontrada, por excelência, dentro de casa, no seu caráter *yin*, maternal.

No terceiro nível – o da transcendência –, deseja-se que o ambiente atue sobre o estado de espírito. Isto equivale, em princípio, ao valor do encanto proposto na visão histórica. Todavia, convém rebatizá-lo com um termo mais oportuno: “expressividade”; afinal, é antes um produto do ambiente do que uma reação subjetiva da pessoa. E a *leveza* acima citada também é abrangida. É como um freio que se aplica à expressividade. Na casa, ela se contém. Difere, pois, da expressividade de um monumento onde se ostenta riqueza ou poder, ou daquela de uma vitrine, de um palco de teatro, ou ainda de uma instalação de arte experimental.

<sup>44</sup> Armando de Andrade Pinto, *Valores Arquitetônicos*, Dissertação de Mestrado, UnB, (1965); grifo do autor.

A expressividade do ambiente construído é associada à forma; entretanto, não constitui paralelo a esta, assim como na polaridade forma&função, pois só tem seu sentido quando associada à comodidade. É encontrada sempre, e principalmente à noite, na casa: no teto sobre nossas cabeças, nas paredes que definem o reduto inviolável, uma amostra de mundo sobre a qual temos pleno domínio, que ao mesmo tempo nos prende, nos limita. Em casa queremos estar acolhidos, protegidos, estáveis, supridos em nossas necessidades fisiológicas, guarnecidos para o futuro, flexíveis para enfrentar o imprevisto, aptos a repousar e sonhar e entretidos para que o vazio existencial não nos venha a corromper a paz.

Na casa, no entanto, permanecemos cientes do mundo através das janelas. Ainda, somos livres para sair. Não basta a compreensão racional se o corpo apresentar emoções diversas. É o caso do engenheiro especializado em estruturas que, vivendo num apartamento alto, sente amolecer os joelhos quando lembra de tal dado.

Para completar o sistema alternativo de valores, falta aquele específico dos ambientes não residenciais. É valor da correta adaptação do conforto às exigências produtivas. A diferença da casa, existem, sim, ambientes cuja razão de ser é o trabalho. Outros, ainda, as pessoas procuram quando ali querem estar: é o caso de quem coloca o pé na estrada. Considerando que o verdadeiro conforto existe dentro de casa, este valor é como uma medida da não-domesticidade. Neste ponto, será dado o nome “adequação” ao valor que contrapõe às exigências de conforto a necessária e prioritária conformidade do ambiente a determinado fim. São preservadas algumas condições necessárias à sobrevivência; entretanto, abre-se mão de alguma comodidade para atender a uma razão de ser produtivista. A adequação tem um sinal algébrico oposto ao da comodidade: subtrai-se dela. É a funcionalidade do ambiente, expressa enquanto uma espécie de anti-conforto. Corresponde à função que, para os modernistas, deve ser seguida pela forma. Assim, não é estante, pois tem implicações para a expressividade. É a porção de desconforto em que implica, necessariamente, uma aproximação com *yang*.

Imagine-se a figura do camponês que, num dia de inverno depois de prolongada chuva, sai de manhã cedo procurar lenha. O frio é quase insuportável. O solo se encontra úmido e, com ele, a lenha, que terá de secar próxima ao fogo para ser usada. As mãos cortadas recolhem junto ao corpo as toras mais pesadas que se consegue segurar, sujando a roupa de barro. Para poder comer e relaxar o corpo próximo ao calor do fogo, é fundamental que antes saia buscar lenha – atividade que implica razoável sacrifício. A adequação é, pois, a modificação no ambiente que, reduzindo o conforto, é necessária para o desempenho do trabalho. Está presente inclusive no trabalho doméstico de preparo da alimentação, limpeza da casa, de louças e de roupas, e estudo. Porém, dá tréguas à casa quando, terminado o trabalho, conquistou-se o repouso.

Como seria uma escola confortável? Não me dei o trabalho de imaginar, consultei meus alunos. Implicaria aplicar carpete no chão, substituir as carteiras por sofás, reduzir o nível de iluminação, adotar lâmpadas de cor quente e cortinas escuras e, enfim, eliminar o professor e os colegas para que se possa tirar o sapato, esticar os pés, ligar a TV, pedir um sanduíche e um refrigerante... A escola poderá ser feita cada vez mais adequada em seu ambiente, mas nunca deverá se tornar confortável.

A noção de adequabilidade não se aplica unicamente a uma atividade produtiva. Quem vai a uma danceteria ouvir *dance music*, a música pesada e nervosa apelida de *bate-estaca*, faz opção consciente pelo barulho, pela tensão, fumaça, aglomeração, adrenalina. Não tem sentido falar em conforto num tal ambiente. E quem vai a ele, o faz de livre escolha.

## 1.7 Transcendência na casa e no mundo

No início do capítulo, encontramos Loos proferindo a condenação da casa ao atraso. Ao fazê-lo, proclamou uma diferença fundamental entre a casa e o resto do mundo, deixando contribuição sugestiva ao entendimento de conforto: é basicamente um valor caseiro. Isto não implica em despojar um escritório de qualquer traço de domesticidade, ou que

uma casa deva-se fechar em suas tradições, rejeitando qualquer conquista tecnológica.<sup>45</sup> A este respeito, Rybczynski observa que viver no passado é privilégio de quem é muito rico, senão muito pobre. O interior da casa, seu conteúdo e sua tradição se aproximam de *yin*, e a racionalidade, as novidades e a atração do mundo, de *yang*. Não é *yin* melhor que *yang*; são opostos que se complementam para formar o Tao, o todo.

O futuro tem mais em comum com o mundo do que o passado. A casa idealizada no futuro, analisada por Bachelard,<sup>46</sup> parece uma súbita manifestação de *yang* no meio da domesticidade: *Às vezes, a casa do futuro é mais sólida, mais clara, mais vasta que todas as casas do passado*. O olhar para a frente é diferente de olhar para o passado; à frente está, pois, o desconhecido: *o projeto é para nós um onirismo de curto alcance. O espírito se desapega com ele, mas a alma não encontra ali sua vasta vida*. O autor cita George Sand, cujo nome real era Aurore Dudevant, a namorada de Chopin<sup>47</sup> que possuía uma falsa identidade masculina: *pode-se classificar os homens segundo aspirem a viver em uma choça ou em um palácio. Mas a questão é mais complexa: o que tem um castelo sonha com a choça, o que tem a choça sonha com o palácio*. Temos cada um nossas horas de choça e nossas horas de palácio. Conduz a argumentação a consequências bastante práticas: *Para dormir bem não é necessário dormir numa grande estância. Para trabalhar bem, não é necessário um reduto. Para sonhar o poema e para escrever, não se necessitam ambas as moradas*. E conclui: *a casa sonhada deve ter tudo isto*.

<sup>45</sup> É curioso o fato de que, adepto do princípio do revestimento, Loos criou interiores reconhecidos como muito aconchegantes. Por exemplo, utilizava painéis de madeira escura e luminárias em cores quentes, e até mesmo padrões decorativos. Sua célebre crítica do conforto deve ser entendida, em boa parte, como retórica, dirigida à burguesia recém-radicalizada em Viena que, por desenraizada, ostentava uma pretensa nobreza, por exemplo, através dos adornos em suas fachadas.

<sup>46</sup> Gaston Bachelard, *op. cit.*, tradução do autor.

<sup>47</sup> Fryderyk Franciszek Chopin (1810 - 1849), compositor polonês do Romantismo, com admirável produção para o piano, prestando contribuição essencial para o desenvolvimento da expressividade e técnica no instrumento.



Fora de casa, não nos basta a compreensão de estarmos livres, entregues a nós mesmos e nossas redes de contatos, às instituições civis e às nossas crenças. Queremos percorrer irrestritos as ruas, exercer curiosidade, olhar, testar, conhecer as diferenças, experimentar a velocidade, sentir o vento no rosto. A procura de liberdade nos faz por hora esquecer-nos do conforto. A casa alheia, a esfera pública, o mundo do trabalho e das oportunidades de mudança, das instituições, da boemia, das praças e da própria rua têm cada qual sua expressividade, que buscamos nos momentos em que nos importa muito menos a proteção da casa. Se a transcendência ocorre na casa e no mundo externo a ela, este também tem sua expressividade. Um casal de amigos revelou ter saudades do tempo em que, ainda sem filhos, podiam sentir *frio viajando de motocicleta*. É uma estética do trabalho e da aventura, com caráter *yang*. Brecht<sup>48</sup> escreveu a respeito uma *Balada dos aventureiros*, que descreve como quem *esqueceu não somente os sonhos mas toda a juventude, há muito o telhado, mas nunca o céu sobre si*. Menciona terem sido *expulsos do céu e do inferno* e, finalmente, *sonharem com um pequeno prado, com céu azul, e nada mais*.

A expressividade é, certamente, um efeito da arquitetura relacionado à estética. Entretanto, existe independentemente da arquitetura ser reconhecida ou não como arte – seja por se tratar, por vezes, de produto de cópia e logo sem originalidade, de um fato acidental como a moradia de baixo da ponte, de uma experiência meramente pessoal, ou ainda por outras circunstâncias. A interminável discussão acerca da definição de arte foge ao propósito e à competência deste livro, mas é preciso reafirmar o que é, e o que não é seu escopo.

Interagimos com o ambiente construído, enquanto uma realidade física e matematicamente representável, através de sensações. A estas, processadas num contexto pessoal e cultural muito específico, seguem quase que instantaneamente emoções. São um vínculo com o ambiente construído que, a despeito de um valor artístico, é realidade cotidiana e não

<sup>48</sup> Bertolt Brecht (1898-1956), poeta e dramaturgo alemão, defensor de uma arte engajada. Tradução pelo autor.

mera representação. Vivemos e trabalhamos dentro dele, enquanto os museus e salas de concertos somente visitamos esporadicamente.

Mesmo incompleta, a arquitetura pode nos impressionar. Um esqueleto de edifício em construção, com suas ferragens e outros materiais brutos à mostra, tem irradiação própria, não necessariamente relacionada àquela do edifício pronto. Até uma ruína pode impressionar, mesmo sem envolver-nos completamente. E não é difícil demonstrar que o *desconforto também é expressivo*.<sup>49</sup>

Cabem duas observações aos proponentes, acima citados, dos outros sistemas definidores de conforto. Inicialmente, a Monteiro Pinto, que se referia não ao conforto, mas à arquitetura, e o resultado foi semelhante àquela proposto por este livro. Isto revela que a compartimentação de arquitetura e de conforto (dentro ou fora da arquitetura) não resiste a um exercício de holismo. Depois, a Rybczynski. Poder-se-ia questionar a opção por uma cronologia da idéia de conforto, se o autor podia já de início apresentar uma síntese? A sistematização temporal deve ser vista nem tanto como um sistema rígido, mas um pouco como recurso do autor, um estilo de escrever que tem eficácia didática. É mais provável que a idéia de conforto tenha surgido aos poucos, em todos os seus aspectos, não em simultaneidade, tampouco em fila indiana. Os valores que a integram constituem um contínuo.

Ainda sobre Rybczynski, não parece provável que o “encanto” a que se refere seja simplesmente visual, e que os demais prazeres físicos devam ser agrupados em torno de “comodidade”. O autor não nega a idéia do encanto extra-visual, mas nunca trata de maneira explícita, deixando alguma impressão de que conforto fosse limitado ao corporal e só permitisse prazer corporal, enquanto que os aspectos visuais, bem mais inteligíveis, dariam origem ao prazer estético – um fenômeno principalmente intelectual.

<sup>49</sup> Hermann Czech, *Komfort – ein Gegenstand der Architekturtheorie em Werk, Bauen, Wohnen* 3, pp.10-15 (2003)

Defendo aqui a idéia de que os aspectos não-geométricos do ambiente construído também tenham uma dimensão expressiva: integram o material artístico da arquitetura. Aqui serão apresentados dois argumentos.

Primeiramente, porque o não-visual no ambiente, em parte significativa, é puro material poético. Não faltam exemplos, em especial na literatura produzida por sinestetas – aquelas pessoas com uma particular sensibilidade à correlação entre os sentidos, como quem com naturalidade associa cores a números.<sup>50</sup> Um deles foi James Joyce, que era capaz de retratar uma impressão espontânea de calor sem falar de calor: *he looked along the river towards Dublin, the lights of which burned redly and hospitably in the cold night.*<sup>51</sup> Este tipo de expressividade dos ambientes não é exclusivo das páginas da literatura; existe no mundo real.

Depois, porque a funcionalidade do conforto – a adequação – também tem sua extensão expressiva; íntegra, pois, o conceito mais abrangente de arquitetura. Um poema é composto de métrica e rimas, e também conteúdos. Assim também o espaço arquitetônico, em que o ambiente construído fornece elementos de composição que são ora de forma, ora de conteúdo (o próprio espaço condicionado). Antes mesmo de propor situações expressivas originais, faz falta abrir os olhos e os ouvidos, as mãos e as narinas. O ambiente construído nos oferece experiências, algumas intencionais, outras acidentais, que estão sob risco do esquecimento enquanto nuances, portadores de herança cultural, de significado concreto e poesia. Czech<sup>52</sup> contradiz a formulação corrente de ser o espaço o objeto de trabalho da arquitetura, e ao fazê-lo melhora, de certa forma, o reconhecimento de seus aspectos não-visuais. Para ele, *o verdadeiro material artístico da arquitetura não é o material de construção, a construção, a forma escultural, nem mesmo o espaço ou a luz – é o*

<sup>50</sup> Diane Ackerman, em *A Natural History of the Senses*, dedica o último capítulo ao assunto.

<sup>51</sup> Ele olhou ao longo do rio em direção a Dublin, cujas luzes ardiam vermelhas e hospitalares na noite fria, no conto *A Painful Case*, em *Dubliners*.

<sup>52</sup> Hermann Czech, *op. cit.*, tradução pelo autor.

*comportamento das pessoas. Este não é linearmente controlável – já por isto a arquitetura tem muito a ver com processos (formais) nada, ou pouco controláveis.*

Ao longo deste livro, aparecerá várias vezes a tese de que a expressividade é um efeito do ambiente físico em si, sem que haja uma preocupação plástica. Existiria, portanto, uma responsabilidade expressiva das decisões técnicas tomadas a respeito do ambiente. Se comprovada esta tese, faria pouco sentido falar de conforto ambiental na arquitetura, cada vez que fosse tomado desligado do todo. Seria parte, pois, do universo expressivo da arquitetura, dando-lhe em parte sua capacidade de *influenciar através de uma comunicação de ordem espiritual, quer pelas sensações despertadas, quer pelo seu comportamento ético face à sociedade, bem como pelas idéias que lança, possibilita a análise de seus valores.*<sup>53</sup>

E o espaço guarda uma relação radical com a nossa existência, com a consciência que temos de nós mesmos. É no espaço que nos percebemos realidade concreta. O “penso, logo existo” não se dá livre de uma percepção espacial, pois as coisas que existem são as coisas percebidas. Em sua *Fenomenologia da percepção*, Merleau-Ponty<sup>54</sup> propõe que a percepção do mundo significa uma existência com o mundo e com nossos semelhantes. Explorando o espaço, exploramos a nós mesmos. Encontramos novas referências, e recuperamos outras. Pois somos também o que já se passou, o que não é mais realidade imediata. Por exemplo, os lugares mágicos da infância estão dentro de nossa memória. E é este um importante elemento discriminador da arquitetura enquanto gênero artístico: não a representação, mas a realidade; não a matéria, mas o espaço. *Quer em si mesmo, quer em simbolização, o espaço da arquitetura é uma fonte de espiritualidades, com índole e feições privativas dele, de sua realidade intransferível.*<sup>55</sup>

<sup>53</sup> Monteiro Pinto, *op.cit.*

<sup>54</sup> Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), filósofo e fenomenólogo francês.

<sup>55</sup> Evaldo Coutinho, *O espaço da Arquitetura*, 2ª. edição, Ed. Perspectiva, São Paulo (1998).



Bachelard nos facilita este entendimento ao afirmar que os verdadeiros bem-estares têm um passado. *Todo um passado vem a viver pelo sonho numa nova casa. ...A casa, como o fogo, como a água, nos permitirá evocar, no curso deste livro, fulgores de devaneio que iluminam a síntese do imaterial e da lembrança. ...Nesta região distante, memória e imaginação não permitem que se as dissociem. ...As lembranças do mundo exterior nunca terão a mesma tonalidade que as da casa. Evocando as lembranças da casa, somamos valores de sonho; não somos nunca verdadeiros historiadores, somos sempre um pouco poetas e nossa emoção talvez só traduza a poesia perdida.*

Cumprir cada vez mais viva a experiência presente, resgatar a passada e encontrar em ambas o significado atemporal. Os sentidos podem auxiliar-nos a fazê-lo.

É o propósito deste livro.