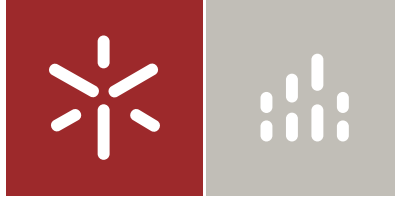




Universidade do Minho
Escola de Arquitectura

Marta Sofia Ribeiro Martins

Mecanismos de formação e
educação do gosto arquitetónico



Universidade do Minho
Escola de Arquitectura

Marta Sofia Ribeiro Martins

Mecanismos de formação e
educação do gosto arquitetónico

Dissertação de Mestrado
Ciclo de Estudos Integrados Conducentes ao
Grau de Mestre em Arquitectura
Área de Cultura Arquitetónica

Trabalho efetuado sob a orientação do
Professor Doutor Eduardo Fernandes

DECLARAÇÃO

NOME: Marta Sofia Ribeiro Martins

ENDEREÇO ELETRÓNICO: martasrmartins@gmail.com

TELEFONE: 919181974

BILHETE DE IDENTIDADE/CARTÃO DE CIDADÃO: 14392601

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: Mecanismos de formação e educação do gosto arquitetónico

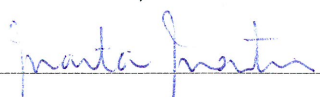
ORIENTADOR: Professor Doutor Eduardo Jorge Cabral Santos Fernandes

ANO DE CONCLUSÃO: 2018

CICLO DE ESTUDOS INTEGRADOS CONDUCENTES AO GRAU DE MESTRE EM
ARQUITETURA – ÁREA DE CULTURA ARQUITETÓNICA

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTA TESE/TRABALHO APENAS PARA
EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO,
QUE A TAL SE COMPROMETE.

Universidade do Minho, 30 de Abril de 2018

Assinatura: 

Aos meus pais e irmão. Ao Diogo.
A toda a minha família, pelo apoio incondicional. À Mia e à Mel.

A todos aqueles que me acompanharam durante o curso.
À Fernanda, Sara, Daniela, Leonor, Liliana, Catarina, Maria, Isabel,
Cajó, Nuno Sampaio, Nuno Ferreira, Tiago, Tavares, Renato.

Um obrigada especial ao professor Eduardo Fernandes,
meu orientador, pela paciência, compreensão e constante disponibilidade.

“Todo o Homem é arquiteto do seu próprio destino.”
- Salústio

RESUMO

Esta dissertação tem como foco aferir de que modo é formado e educado o gosto arquitetónico. Foi realizado um estudo que procurou entender os conceitos de estética e gosto, assim como a sua evolução, integração e distinção nos campos da filosofia e da arquitetura. Esta primeira parte procurou construir um enquadramento histórico destes mesmos conceitos e da sua aplicação ao longo do tempo, não foi pretendido, deste modo, a elaboração de uma pesquisa exaustiva, mas sim uma pequena síntese que procurou enquadrar o restante trabalho.

A segunda parte do trabalho consiste na análise e interpretação de um inquérito realizado aos alunos dos cursos de Arquitetura e Engenharia Civil da Universidade do Minho, com o principal objetivo de perceber a evolução do gosto ao longo dos anos dos cursos, assim como as principais diferenças entre ambos. Este inquérito divide-se em duas partes: uma de escolha múltipla e outra de observação direta através de imagens de trinta diferentes objetos arquitetónicos escolhidos de forma ponderada.

Na terceira parte do trabalho procurou-se estudar de forma criteriosa tudo aquilo que foi concluído através dos inquéritos realizados, procurando analisar mais aprofundadamente de que forma é formado e educado o gosto arquitetónico. Esta terceira parte foi dividida em dois subcapítulos: *a formação do gosto arquitetónico* e *a educação do gosto arquitetónico*, sendo que se tratam de abordagens distintas. Para cada um deles foram escolhidos e estudados os fatores que se consideraram mais relevantes tendo em conta todo o restante trabalho.

Palavras-chave: *estética; gosto; gosto arquitetónico; formação; educação; individualidade*

ABSTRACT

The present dissertation focuses on the mechanisms of formation and education of architectural taste. A study was carried out that seeks to understand the concepts of aesthetics and taste, as well as its evolution, integration and distinction in the fields of philosophy and architecture. This first part aimed to construct a historical framework of these same concepts and their application over time, thus not intended to elaborate an exhaustive research, but rather a small synthesis that tried to frame the rest of the work.

The second part of the work consists on the analysis and interpretation of a survey carried out to the students of the courses of Architecture and Civil Engineering of the University of Minho, with the main objective of perceiving the evolution of the taste along the years of the courses, as well as the main differences which are imposed between them. This inquiry is divided into two parts: one of multiple choice and one of direct observation through images of thirty different chosen architectural objects in a weighted way.

In the third part of this work, it was carefully analyzed all that has been concluded through the completed surveys, trying to investigate more deeply how the architectural taste is formed and educated. This third part was divided in two sub-chapters: *the formation of the architectural taste* and *the education of the architectural taste*, both with different approaches. For each of them were chosen and studied the factors which were considered most relevant considering the rest of the work.

Key-words: aesthetic; taste; architectural taste; formation; education; individuality

ÍNDICE

Introdução	7
PARTE 1	9
1.1. Síntese da evolução dos conceitos de Estética e Gosto	12
1.2. A Estética e a Arquitetura	19
PARTE 2	37
2.1. O Inquérito	38
2.2. Resultados Inquérito Arquitetura	44
PARTE 3	65
3.1. A formação do gosto arquitetônico	66
3.1.1. Os fatores a priori	66
3.1.2. Os 5 sentidos	69
3.1.3. A educação	74
3.1.3.1. Educação Parental	74
3.1.3.2. Educação Escolar e Académica	78
3.1.4. A cultura	80
3.2. A educação do gosto arquitetônico	83
3.2.1. A cultura visual	83
3.2.2. A visão do mundo	86
3.2.3. A moda	89
3.2.4. A experiência	91
Reflexões finais	93
Bibliografia	96
Índice de Imagens	101
Anexos	104
Anexo 1: (Resultados Inquérito Engenharia)	105
Anexo 2: (Resultados globais Inquérito Arquitetura)	115

INTRODUÇÃO

Desde sempre existiu, da minha parte, um grande interesse em perceber aquilo que distingue o gosto de cada indivíduo e que o torna tão particular. Parece-me ainda mais importante, hoje, numa época em que a informação circula de forma tão rápida, e a nossa cultura visual é facilmente influenciável, compreender o que é o gosto arquitetónico, e de que forma pode ser formado e educado. Deste modo, o tema escolhido para esta dissertação foi precisamente o estudo dos mecanismos de formação e educação do gosto arquitetónico, tendo como objeto de estudo principal os alunos do curso de Arquitetura da Universidade do Minho.

A metodologia adotada incidiu num estudo teórico da estética nos campos da filosofia e da arquitetura e, paralelamente, na elaboração de um inquérito que tenta aferir o gosto e a sua formação/educação, aplicado aos alunos do curso de Arquitetura e Engenharia Civil da Universidade do Minho.

A estrutura da dissertação inclui três partes. A primeira parte, de carácter teórico e histórico divide-se em dois subtemas: *Síntese da evolução dos conceitos de Estética e Gosto* e *A Estética e a Arquitetura*. Foi necessário perceber do que falamos quando nos referimos a gosto e estética, relacionando posteriormente ambos os conceitos de forma a perceber a sua coexistência. No primeiro subtema, de forma sintética, é feito um estudo acerca da evolução dos conceitos da estética e gosto no campo da filosofia, estudando os nomes mais sonantes que analisaram estes temas: Platão, Aristóteles, Kant, Burke, Hegel e Dufrenne. Quanto ao segundo subtema, e enquadrando já a estética no campo da arquitetura, foi feita uma pesquisa mais exaustiva tendo sido analisada a teoria de vários arquitetos desde Vitruvius até Juhani Pallasmaa.

Na segunda parte do trabalho foi realizado um inquérito aos alunos de Arquitetura e de Engenharia da Universidade do Minho. Procuramos perceber de que maneira é formado e educado o gosto arquitetónico nos estudantes de Arquitetura ao longo do curso. Os alunos de Engenharia entram neste estudo como termo de comparação, para que seja

feito um confronto de resultados, tentando verificar se a formação e educação do gosto arquitetónico acontece de forma distinta noutro contexto.

Na terceira parte do trabalho, cruzando toda a informação recolhida anteriormente, foram analisados os quatro principais fatores que, na perspetiva dos inquiridos, contribuem para a formação e educação do gosto arquitetónico. Quanto à formação do gosto arquitetónico foram considerados: *os fatores à priori, os 5 sentidos, a educação* (parental e escolar) e *a cultura*. Já para a educação do gosto arquitetónico foram tidos em conta: *a cultura visual, a visão do mundo, a moda e a experiência*. Todos estes oito princípios foram estudados individualmente, sendo muito curiosa a forma como se cruzaram. Neste último capítulo procurou-se também relacionar a abordagem histórica da primeira parte com o inquérito realizado, resultando numa síntese mais subjetiva.

Nas reflexões finais foi elaborada uma síntese interpretativa de tudo aquilo que foi analisado nas três partes desta dissertação, enfatizando as conclusões e os aspetos do trabalho que foram considerados, na minha opinião, mais importantes e pertinentes.

Em anexo encontram-se os resultados dos inquéritos de Engenharia Civil assim como os resultados globais dos inquéritos de Arquitetura.

Esta dissertação foi redigida segundo a NP 405-1. Nas notas de rodapé foi utilizada a expressão *ibidem* quando nos referimos à mesma obra e ao mesmo autor da nota anterior. Não foi utilizada a expressão *idem* que apareceria caso se tratasse do mesmo autor, mas de uma obra diferente.

PARTE 1

“estética

substantivo feminino

filosofia da arte; disciplina positiva que tem por objeto o belo artístico (...)

(...)

gosto

substantivo masculino

(...) agrado; simpatia; prazer; divertimento; critério; elegância; caráter (...)”¹

Ao longo da história da civilização ocidental, o conceito de estética foi sendo alvo de diversas teorias, como campo de estudo da filosofia, tendo sofrido várias interpretações ao longo do tempo. Estas alterações não se verificaram na natureza da sua definição, mas sim na forma como se interpreta o que afeta e emociona o ser humano e o que, realmente, podemos entender por belo ou por beleza.

A estética, mais do que estudar o que está na origem da própria beleza, pretende, fundamentalmente, perceber as emoções e os juízos que são estimulados aquando da observação de uma obra de arte, tentando entender, assim, a forma de experienciar a beleza. Aborda, deste modo, o sentimento despertado dentro de cada indivíduo por aquilo que é considerado belo.

O gosto, tal como a estética, é um conceito que surge no campo da filosofia, durante o século XVIII. É a expressão que define a forma como aferimos o resultado de uma qualquer experiência estética. Como tal, o seu significado está indubitavelmente ligado aos sentimentos e às sensações. Deste modo, percebemos que se trata de algo bastante subjetivo, podendo variar de indivíduo para indivíduo, e conferindo a cada um de nós uma identidade e um conceito de estética particulares.

É essa subjetividade, inerente a cada indivíduo, que faz com que este seja um tema e um conceito tão discutido ao longo da história da filosofia. Apesar de todo esse intenso debate, não é possível dizer que exista um consenso que permita uma definição precisa

¹ COSTA, J. Almeida e MELO, A. Sampaio – *Dicionário da Língua Portuguesa*, 1983, p. 597 e 721

que clarifique o significado do belo ou, sequer, o porquê da existência de uma variação tão grande entre as considerações de cada indivíduo sobre aquilo que considera ser o seu ideal de beleza.

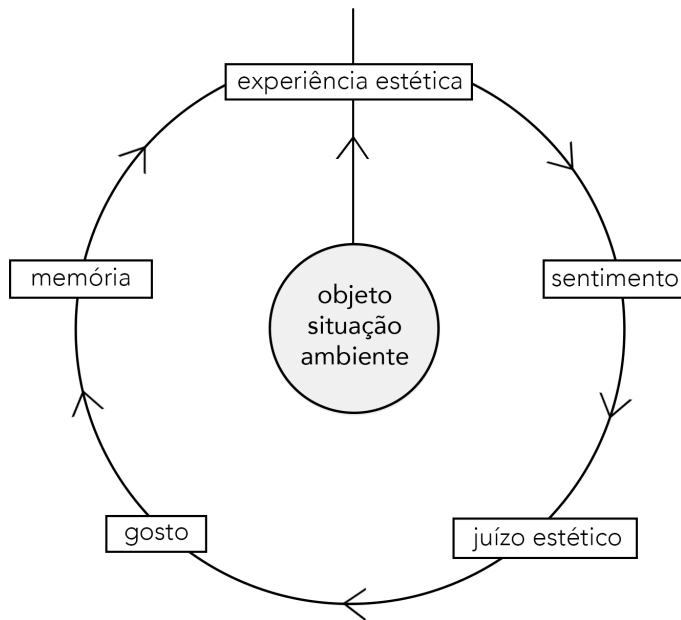


Figura 1 – Relação entre estética e gosto. Esquema de Marta Martins.

O esquema da figura 1 procura explicar a relação entre os conceitos de estética e gosto. O gosto advém de um juízo estético. Para existir esse juízo estético, tem que haver um sentimento despertado por uma experiência estética. A experiência estética só é possível a partir da existência de um objeto, de um ambiente ou de uma situação concreta. Por sua vez, a memória do gosto vai influenciar a percepção da próxima experiência estética.

1.1. Síntese da evolução dos conceitos de Estética e Gosto

Embora os temas da estética e do gosto tenham sido pensados e discutidos por nomes como Sócrates, Platão ou Aristóteles, o termo “estética” (do grego *aisthetiké*) é introduzido pela primeira vez, no contexto da filosofia, no século XVIII, por A. G. Baumgarten, no seu livro *Meditações Filosóficas Sobre as Questões da Obra Poética* (1735). Pretendia estudar tudo aquilo que se encontra na essência da beleza assim como os fundamentos e as bases que estão na origem da sua aplicação na arte.

Platão (428 a.C. – 348 a.C.) foi um filósofo grego, do período clássico da Grécia Antiga, discípulo de Sócrates e mentor de Aristóteles. Era, claramente, um racionalista² e foi um dos primeiros filósofos a estudar a objetividade da arte e da beleza.

Apesar de reconhecer a importância dos sentidos e dos sentimentos no âmbito da arte, Platão descarta tudo aquilo que possa estar relacionado com a subjetividade do observador, considerando que a beleza é algo que não pode ser determinado pelo sujeito. “Para Platão, realmente, saber e sabedoria exigem que o homem se liberte do mundo sensível e deixe de viver no nível do percebido para ter acesso às ideias donde ele retornará ao mundo”³.

Se a beleza está no mundo das ideias e, portanto, afastada da subjetividade das sensações e dos sentimentos, é a razão que define se determinado objeto é ou não é belo: “o belo é o esplendor da verdade.”⁴ A beleza reside, apenas, nas ideias puras não podendo ter qualquer ligação com o mundo sensorial e é encarada como algo divino. As ideias, tal como a beleza, são independentes do objeto e do sujeito, valendo por si mesmas. O verdadeiro ser das coisas está na sua essência, algo imutável, que apenas existe no mundo inteligível das ideias. Platão repudia a arte, uma vez que pensa ser algo que desvia o homem da real e importante essência das coisas.

² “O racionalismo é uma teoria filosófica que dá a prioridade à razão, como faculdade de conhecimento relativamente aos sentidos [...] Os princípios da razão que tornam possível o conhecimento e o juízo moral são inatos e convergem na capacidade do conhecimento humano.” in <https://www.significados.com/racionalismo/> - 7 de Janeiro de 2018. 16h05

³ DUFRENNE, Mikel – *Estética e Filosofia*, p.37

⁴ Platão citado em <https://pt.slideshare.net/Erizonjunior/slidefilosofia> - 22 de Janeiro de 2018. 13h45

“a arte não revela, mas esconde o verdadeiro, porquanto não constitui uma forma de conhecimento nem melhora o homem, mas o corrompe, porque é mentirosa; ela não educa o homem, mas o deseduca, porque se volta para as faculdades irracionais da alma (...) que constituem as partes inferiores de nós mesmos”⁵

Contrariamente a Platão, Aristóteles (384 a.C. – 322 a.C.), seu discípulo, defendia ideias empiristas⁶. A sua teoria estética foi influenciada pelo estudo de muitos outros temas, como a física, a ética ou a retórica. Se Platão atribui a beleza ao idealismo, Aristóteles defende que a beleza é real e requer uma harmonia entre todas as partes de um objeto. Assim, a beleza passa a ser vista como algo objetivo e comparável, de acordo com princípios de grandeza, harmonia, ordem e proporção: como algo inerente ao próprio objeto. Para Aristóteles, um objeto simétrico não era tão belo como um objeto que fosse, ao mesmo tempo, simétrico e grandioso. Apesar disto considera que a arte e o belo são intrínsecos ao homem, uma vez que a arte é, na sua maioria, uma criação pela mão do homem. A estética de Aristóteles acaba por ser uma fusão entre o racional e o empírico.

“As formas supremas do belo são a conformidade com as leis, a simetria e a determinação, e são precisamente essas formas que se encontram nas matemáticas, e como essas formas parecem ser a causa de muitos objetos, as matemáticas tratam numa certa medida duma causa que é a beleza.”⁷

Aristóteles, ao contrário de Platão, incluiu o feio no campo estético, conferindo-lhe um certo grau de beleza. Essa beleza não lhe interessava por ser inerente ao próprio objeto, mas sim pelas suas ressonâncias no próprio observador.

“E em geral, se só existe o que é perceptível pelos sentidos, caso não existissem seres animados nada poderia existir: de facto, nesse caso, não poderia haver sensações (...),

⁵ PLATÃO – *A República*

⁶ “O empirismo consiste numa teoria epistemológica que indica que todo o conhecimento é um fruto da experiência, e por isso, uma consequência dos sentidos. A experiência estabelece o valor, a origem e os limites do conhecimento.” in <https://www.significados.com/empirismo/> - 7 de Janeiro de 2018. 18h36

⁷ BAYER, Raymond – *História da Estética*, p. 52

mas é impossível que os objetos que produzem as sensações não existam também independentemente da sensação.”⁸

Immanuel Kant (1724-1804), filósofo prussiano, (um dos mais importantes nomes da filosofia moderna), baseava-se nos pensamentos de Platão e Aristóteles, para assumir uma posição que procura um equilíbrio entre o racionalismo e o empirismo: o idealismo⁹. O seu estudo acerca da estética e da beleza fixou alguns padrões que serviram de base para os estudos posteriores de muitos outros filósofos.

“Para distinguir se algo é belo ou não, referimos a representação, não pelo entendimento ao objeto em vista do conhecimento, mas pela faculdade da imaginação (talvez ligada ao entendimento) ao sujeito e ao seu sentimento de prazer ou desprazer. O juízo de gosto não é, pois, nenhum juízo de conhecimento, por conseguinte não é lógico e sim estético”¹⁰

Segundo Kant o juízo estético é de caráter completamente subjetivo, dependendo unicamente do observador, uma vez que é este mesmo que sente prazer ou desagrado em relação a determinado motivo. Apesar disto, o juízo continua a ser lógico, uma vez que se refere a qualidades reais.

“A cor verde dos prados pertence à sensação objetiva, como percepção de um objeto do sentido; o seu agrado, porém, pertence à sensação subjetiva”¹¹

Sendo assim, a beleza de um objeto é determinada a partir do juízo do indivíduo aquando da sua contemplação, não sendo necessário conhecer especificidades acerca do próprio objeto ou até do porquê da sua existência. Apesar disto, não pode existir um sentimento de complacência¹² por parte do indivíduo deixando, se isso acontecer, de constituir um

⁸ ARISTÓTELES – *Metafísica*

⁹ o idealismo é uma “(...) corrente de pensamento que reduz toda a existência a ideias ou considera que toda a existência se determina pela consciência, opondo-se frequentemente ao realismo, ao empirismo e ao materialismo.” in <http://www.dicionarioinformal.com/idealismo/> - 8 de Janeiro de 2018. 11h30

¹⁰ KANT, Immanuel – *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 47-48

¹¹ *Ibidem*, p. 51

¹² A complacência pode ser entendida como uma espécie de empatia ou interesse pelo objeto, pela parte do observador. Segundo Kant, para um juízo ser puro não pode haver qualquer tipo de interesse pela parte do sujeito.

juízo puro. “Portanto, um juízo de gosto é puro somente na medida em que nenhuma complacência meramente empírica é misturada ao fundamento de determinação do mesmo. Isto, porém, ocorre todas as vezes em que atrativo ou comoção tem uma participação no juízo pelo qual algo deve ser declarado belo.”¹³

Kant apresenta uma segunda definição de gosto, mais abrangente, defendendo que o “gosto é a faculdade de ajuizamento de um objeto ou de um modo de representação mediante uma complacência ou descomplacência, independente de todo o interesse. O objeto de uma tal complacência chama-se belo.”¹⁴

Um dos textos que mais influenciaram Kant é *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757), escrito pelo filósofo e político Edmund Burke, onde defende que a beleza não é o único valor estético, e que as ideias de pena e tragédia são muito mais poderosas, e com princípios de sublimidade muito superiores, do que as que vêm do prazer, uma vez que produzem as emoções mais fortes que somos capazes de sentir.¹⁵

Burke tentava distinguir a beleza da sublimidade, e entendia por beleza aquela ou aquelas qualidades dos corpos que causam amor, ou algo semelhante a ele. Mas limitava esta definição às qualidades das coisas que são meramente sensíveis. Distingue ainda o amor (que entendia ser a satisfação que o espírito encontra na contemplação de qualquer coisa bela, seja de que natureza for) do desejo, sendo este último algo que nos estimula à posse de determinados objetos, unicamente por serem belos.¹⁶

Concluiu, assim, que a beleza é uma qualidade dos corpos que trabalha de forma mecanizada, no espírito humano, através dos sentidos. Portanto, devemos analisar cuidadosamente de que maneira é que essas qualidades sensíveis estão dispostas nas coisas que, através da experiência, consideramos belas.¹⁷

¹³ Ibidem, p. 70

¹⁴ Ibidem, p. 55

¹⁵ BURKE, Edmund – *Indagación Filosófica Sobre El Origen De Nuestras Ideas Acerca de Lo Sublime Y Lo Bello*, p. 92

¹⁶ Ibidem, p. 155 e 156

¹⁷ Ibidem, p. 178 e 179

Na sequência das ideias de Kant, e ainda no contexto do movimento filosófico do idealismo, surge Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770 – 1831). Este importante filósofo alemão, dedicou a sua vida a estudar temas como a lógica e a metafísica, defendendo que a história e a filosofia eram duas áreas com bastantes ligações em comum.

Hegel defendia a existência de dois tipos de beleza: a natural e a artística, sendo a artística superior à natural, uma vez que é produzida pelo ser humano e provém do espírito. Assim, a beleza não é de origem subjetiva, mas sim algo que está presente na realidade. No entanto, acredita que o belo é produzido com base numa determinada experiência estética não sendo, assim, resultado de um fenómeno natural. Defende ainda que a arte não deve seguir regras e padrões pré-estabelecidos, sendo definido como algo livre.

Contrariamente a Kant, que defende que a beleza é algo subjetivo que depende do observador, Hegel defende que a beleza é algo que existe na realidade não sendo, por isso, de origem subjetiva.

“Não há mais a ideia do belo em Hegel; mas o belo é a ideia mesma, encarnada. Enquanto o belo era, em Kant, ao mesmo tempo que símbolo da moralidade, promessa de verdade, aqui ele é a própria verdade sob uma forma sensível.”¹⁸

Este comentário, que relaciona as ideias de Kant e Hegel, introduz um último personagem nesta síntese introdutória: Mikel Dufrenne (1910 – 1995), um filósofo francês que teve como principal foco de estudo a estética e ficou conhecido como o autor de referência do existencialismo¹⁹. Deixou um grande legado de obras escritas que abordam, principalmente, a estética, a beleza e o belo.

Na sua abordagem um objeto estético não tem valor pela sua imagem nem pelo juízo subjetivo do observador. Por isso mesmo deve ser percebido independentemente do

¹⁸ DUFRENNE, Mikel – *Estética e Filosofia*, p.43

¹⁹ “O existencialismo é uma corrente filosófica que procura o conhecimento da realidade através da experiência imediata da própria existência. Não existe, no entanto, nenhuma teoria precisa ou exata que defina o que quer dizer existencialismo. O que é dado por certo é que este movimento da filosofia destaca o ser humano individual como criador do significado da sua vida. A temporalidade do sujeito, a sua existência concreta no mundo, é aquilo que constitui o ser e não uma suposta essência mais abstrata.” in <http://conceito.de/existencialismo> - 8 de Janeiro de 2018. 22h47

indivíduo que o contempla. Dufrenne, acaba por concluir que a beleza não está na forma física do objeto ou na subjetividade do observador, mas sim naquilo que é a sua essência.

“a obra é tanto mais bela quanto seu conteúdo espiritual possui uma verdade mais profunda”²⁰

Para entender uma obra de arte é necessário compreender a sua realidade empírica e de que forma é que o indivíduo a percebe sendo, precisamente, daí que advém a estimulação dos sentidos. É necessário, ainda, compreender as especificidades de qualquer experiência estética, em busca de uma avaliação e compreensão mais precisa. Segundo Dufrenne, só a percepção estética poderá fazer justiça à obra de arte sendo, portanto, essencial compreender a posição do observador perante determinado objeto artístico.

“O belo é esse valor que é experimentado nas coisas, bastando que apareça na gratuidade exuberante das imagens, quando a percepção cessa de ser uma resposta prática ou quando a praxis cessa de ser utilitária. Se o homem na experiência estética, não realiza necessariamente a sua vocação, ao menos manifesta melhor a sua condição: essa experiência revela a sua relação mais profunda e mais estreita com o mundo. Se ele tem necessidade do belo, é na medida em que precisa de se sentir no mundo.”²¹

Porém, Dufrenne reconhece que não chega a compreender a posição (subjetiva) do sujeito. É necessário, também, compreender a posição do criador uma vez que é ele o primeiro espectador da sua própria obra. "O espectador não é somente a testemunha que consagra a obra é, a seu modo, o executante que a realiza; para aparecer, o objeto estético tem necessidade dele"²². Deste modo, segundo Dufrenne, para entender uma obra de arte é necessário aliar duas perspectivas: a do espectador e a do seu próprio criador. Caso contrário, não haverá elementos suficientes para o seu entendimento.

²⁰ DUFRENNE, Mikel – *Estética e Filosofia*, p.44

²¹ *Ibidem*, p.25

²² *Ibidem*, p.56

Defende, ainda, que a definição de um objeto estético não se pode limitar apenas às obras de arte.

Em síntese, parece-nos que este posicionamento de Dufrenne apresenta uma notável evolução em relação ao de Kant encontrando-se, portanto, mais próximo ainda daquilo que consideramos aplicável à estética no campo da arquitetura. Kant defende que o princípio de um qualquer juízo estético se encontra no sujeito, ou num sentimento despertado por ele, não tendo relação com características próprias ou inerentes ao objeto. A teoria de Dufrenne, acrescentando a ideia de essência, também contribui para este entendimento. Assim, consideramos que para entender na sua generalidade uma experiência estética em arquitetura, é necessário compreender o objeto de arte, a sua essência, o ponto de vista do seu criador e também a forma como um qualquer indivíduo percebe-a, de forma subjetiva, determinado objeto/situação/ambiente.

1.2. A Estética e a Arquitetura

Para abordar as questões da estética no campo da arquitetura, é inevitável começar por mencionar Vitruvius (séc. I a.C.), arquiteto romano e engenheiro de Júlio César, quem relacionou, pela primeira vez, os conceitos de estética e arquitetura. No seu tratado, *De Architectura*, o primeiro texto do género que chegou até nós, defendia a beleza segundo os conceitos da antiguidade clássica e, muito provavelmente, tendo como base o pensamento e a estética de Aristóteles. Desta forma, o belo seria algo que demonstrava total harmonia entre as partes e estava extremamente vinculado ao corpo humano, cujas proporções estavam na origem das ordens dórica, jónica e coríntia.

“Portanto, se a natureza compôs o corpo do homem, de modo a que os membros correspondam proporcionalmente à figura global, parece que foi por causa disso que os Antigos estabeleceram que também nos acabamentos das obras houvesse uma perfeita execução de medida na correspondência de cada um dos membros com o aspeto geral da estrutura.”²³

Para Vitruvius, o arquiteto devia possuir total domínio da teoria e da prática. Foram, precisamente, os seus padrões (*utilitas, firmitas, venustas*) que estiveram na base da teorização da Arquitetura Clássica; um objeto apenas seria belo, se na sua conceção estivessem considerados os princípios de firmeza, funcionalidade e beleza.

Segundo ele “a arquitetura consta de: ordenação, (...) disposição, (...) eúritmia, comensurabilidade, decoro e distribuição. (...) A ordenação define-se como a justa proporção na medida das partes da obra consideradas separadamente e, numa visão de totalidade, a comparação proporcional tendo em vista a comensurabilidade. (...) A disposição, por sua vez, define-se como a colocação adequada das coisas e o efeito estético da obra com a qualidade que lhe vem dessas adequações. (...) A eúritmia é a forma exterior elegante e o aspeto agradável na adequação das diferentes porções. (...) Por sua vez, a comensurabilidade consiste no conveniente equilíbrio dos membros da

²³ VITRÚVIO – *Tratado de Arquitetura*, p. 110

própria obra e na correspondência de uma determinada parte, entre as partes separadas, com a harmonia do conjunto da figura. (...) O decoro é o aspeto irrepreensível das obras, dispostas com autoridade através de coisas provadas. Consegue-se pelo cumprimento de um princípio, que em grego se diz *thematismos*, segundo costume ou naturalmente. (...) A distribuição é a repartição apropriada dos meios e do solo.”²⁴

Vários séculos mais tarde, em 1416, a descoberta de uma cópia do manuscrito de Vitruvius por Poggio Bracciolino na Abadia de St. Gall, vai influenciar os primeiros tratadistas do renascimento.

Alberti (1404 – 1472) escreveu o tratado *De re aedificatoria* que tal como o texto de Vitruvius é composto por dez capítulos. Foi escrito em latim e não possuía qualquer tipo de ilustração tendo sido publicado apenas após a sua morte, em 1486, por Niccolò di Lorenzo Alamani, em Florença. Alberti defendia que a arquitetura é a mais poderosa de todas as outras atividades, uma vez que responde de forma categórica aos princípios fundamentais do ser humano.

Françoise Choay refere que “para Alberti, melhor que qualquer outra atividade, a edificação testemunha o poder criador dos homens, uma vez que, melhor que todas as outras, ela satisfaz simultaneamente as exigências dos três níveis que determinam a ação dos humanos.” Por isso valoriza o estatuto do arquiteto, afirmando que este é “aquele que, pela força da razão e do poder do seu espírito, saberá responder às exigências da necessidade, da comodidade e do prazer estético.”²⁵

Considerando a vertente estética extremamente importante e aquela que oferece o prazer mais elevado em qualquer edificação, encara-a como o fim último da arquitetura. Alberti defende, também, que uma construção bela traz louvor não só ao seu autor, mas também ao espetador.

²⁴ Ibidem, p. 37 a 39

²⁵ CHOAY, Françoise – *A Regra e o Modelo*, p. 79

“Ainda que o prazer – o prazer mais elevado (*summa voluptas*) que é o deleite oferecido pela beleza – seja o fim último da edificação, Alberti demora-se neste nível unicamente para enunciar duas proposições que serão retomadas e aplicadas na construção do seu livro. Por um lado, uma bela construção traz glória ao seu autor, não só porque permite fixar a memória de gerações futuras, mas também porque exige a apreciação e o comentário, o louvor (*laus*) cuja necessidade está tão profundamente ancorada na alma do espetador quanto a paixão de construir na do construtor.”²⁶

Tal como Vitruvius, Alberti considerava que a beleza de um edifício dependia da total harmonia entre todas as suas partes constituintes, e que era algo intrínseco ao próprio objeto. Acreditava que apenas em Itália foi atingida a beleza absoluta, e que esta dependia ainda da sua adaptação ao local. Segundo ele, todas as pessoas entenderiam a beleza da mesma forma, independentemente das suas origens e capacidades intelectuais. Alberti defende que um “edifício é como um animal (...) ou seja, a sua beleza é da mesma natureza (...) para compreender e produzir, será necessário imitar a natureza.”²⁷

Mais tarde, Alberti debruça-se sobre o corpo humano “como ator e modelo: o prazer criado pela beleza arquitetónica coloca em jogo o corpo inteiro, tal como testemunha o exemplo do «passeio arquitetural» daquele que dela frui e que vê o belo edifício como um outro corpo regido pelas mesmas proporções.”²⁸

“Alberti começa por mostrar que a beleza é perceptível igualmente por todos, sábios (*periti*) e ignorantes (*imperiti*), passando até pelos mais obtusos, tanto nas obras da natureza – como o céu estrelado – como nas obras dos humanos. A terminologia utilizada, especificamente o verbo *sentire* (...) mostra que não se trata de um empreendimento racional, mas sim de uma forma de percepção cuja natureza é tão difícil de apreender como a da beleza. É por esse motivo que Alberti dá a esta uma definição provisória e bastante breve «A beleza de um objeto consiste numa concordância

²⁶ Ibidem, p. 80

²⁷ Ibidem, p. 111

²⁸ Ibidem, p. 123

(*concinnitas*) de todas as suas partes segunda uma lei precisa (*certa razione*) que proíbe qualquer acrescento, corte ou modificação, sob pena de o danificar.» (...) a beleza encontra-se inerente ao objeto belo. (...) Alberti reafirma vigorosamente a existência de regras absolutas da beleza.”²⁹

Na sequência do tratado de Alberti, ainda no século XV, António Averlino, dito Filarete (1400 – 1469) escreve um *Libro Architettonico* (1461 – 1464), desta vez em língua italiana, e com vasto material ilustrativo, onde surgem os termos desejo e prazer. Continua a explorar a relação entre edifício e corpo, enfatizada por Alberti, embora aqui analisada mais aprofundadamente e encarada como o tema principal da sua estética, acrescentando-lhe um carácter erótico: “construir, diz ele, não é nada mais além de um prazer voluptuoso, como o que sente um homem apaixonado. Qualquer pessoa que o tenha experimentado sabe que existe no ato de construir uma tal quantidade de prazer e de desejo que, por mais que um homem faça, acabará por querer sempre mais.”³⁰

Enuncia, ainda, a relação entre arquiteto e cliente com um carácter quase amoroso. O cliente manifesta o seu desejo, ao qual o arquiteto imediatamente deve aceder. Afirma ainda que o edifício nada mais é que um corpo. “Aos seus olhos, os dois protagonistas formam um casal, unido por um verdadeiro amor, onde o homem é o «senhor» (no sentido nobre do termo), incapaz de conceber pelos seus próprios meios, e a mulher o arquiteto que traz em si o projeto de ambos, antes de colocar no mundo, como um corpo vivo, o edifício do qual ele é a «mãe».”³¹

Segundo Filarete a beleza de um edifício está exatamente no facto do mesmo ser um corpo, e construído como tal. É nele que se encontra a base do tal sentimento, despertado pela experiência estética. Defende ainda que o objeto arquitetónico é belo apenas quando construído, não o podendo ser apenas por meros desenhos. “Filarete implica diretamente o corpo na génese do sentimento estético. O edifício adquire a sua

²⁹ Ibidem, p. 103

³⁰ Ibidem, p. 190

³¹ Ibidem, p. 190

beleza a partir do facto de ser construído como um corpo. (...) o afloramento permanente do prazer carnal que ele dá a ler como referente do prazer de edificar”³²

Andrea Palladio (1508 – 1580) e Filarete encaravam a génese do edifício da mesma forma. Segundo Palladio, o mesmo deveria aparecer como um todo inteiro e bem finalizado, relacionando a hierarquia dos espaços e do seu uso com o corpo humano. Se o exterior de um edifício se deveria parecer com um corpo bem constituído, a sua organização e espaços interiores também deviam ser pensados e projetados hierarquicamente. Palladio dava grande importância aos números, aos seus múltiplos e às suas combinações, regendo as suas obras segundo os princípios de proporção e consonâncias musicais, seguindo os princípios de Alberti de número, medida e proporção. Considerava o cubo a forma mais regular, e a esfera a forma mais bela. Apesar de seguir os princípios vitruvianos de *firmitas, utilitas e venustas*, o seu tratado *I quattro libri dell'architettura* (1570) acaba por ser mais doutrinário do que os de Vitruvius ou Alberti, levando ao posterior aparecimento de um palladianismo com grande expressão em Inglaterra, nos séculos seguintes.³³

Outra importante referência nesta época é Vincenzo Scamozzi (1548 – 1616), arquiteto italiano e teórico da arquitetura. Bastante influenciado pelos princípios de Vitruvius, mas também de Alberti, defende também a ideia do edifício como um corpo. No seu *tratado L'idea della architettura universale*, de 1615, afirma que o modelo perfeito de arquitetura “residia na natureza, em particular na imagem do corpo humano perfeito – criado à imagem de Deus – e das suas proporções.” Encara a arquitetura como uma ciência universal, que engloba todos os aspetos da sociedade. “Esta reivindicação resulta da conceção neoplatónica de um cosmo criado por Deus e ordenado segundo as suas leis matemáticas e geométricas.”³⁴

Estas ideias seriam contrariadas, mais tarde, em França. Em 1666, Claude Perrault (1613 – 1688) foi encarregue de traduzir novamente os *Dez Livros sobre Arquitetura* de Vitruvius,

³² Ibidem, p. 191

³³ TAVERNOR, Robert – *Palladio and Palladianism*, p. 40 a 42

³⁴ GRONERT, Alexander – Vincenzo Scamozzi (1548-1616) *L'idea della architettura universale*. Veneza, 1615, p. 118

tentando decifrar certos pontos do texto. O médico e arquiteto francês chocou a academia com o seu comentário crítico, ao por em causa muito dos princípios que Vitruvius defendia. Segundo Perrault, “não existem regras absolutas em matéria de proporção arquitetónica: a definição do «belo» compete a todos e decorre de um acordo consensual. As proporções absolutas que encontramos no cosmos e no corpo humano, não os encontramos na arquitetura. O que é considerado belo nas proporções das várias partes do edifício não resulta necessariamente da razão lógica ou de uma lei natural mas muito mais de uma aprovação geral e da habitação.”³⁵

Perrault acrescenta ainda que a beleza se encontra na finalidade de um edifício “isto é, na sua solidez, salubridade e comodidade. Por consequência, qualquer avaliação deve ter também em consideração a relação entre o destino da obra e a sua decoração para tornar possível um verdadeiro juízo estético.”³⁶

Com a publicação deste comentário crítico, iniciou-se um grande debate em França. François Blondel (1618 – 1686) procura rebater as afirmações do seu compatriota, no seu *Cours d'architecture*, 1675-1683. Tenta demonstrar que a arquitetura sempre se regeu por princípios absolutos, estando aí a verdadeira essência da sua beleza e harmonia. Mas “apesar da controvérsia que os opõe sobre a questão de beleza arquitetónica, Blondel está de acordo com os seus adversários num ponto: a qualidade arquitetónica depende tanto da técnica de construção como da funcionalidade prática.”³⁷

Entretanto, em Itália, Guarino Guarini (1624 – 1683) procura uma abordagem conciliadora. No seu tratado *Architettura civile*, de 1737, o italiano afirma que «a arquitetura tem o direito de corrigir as regras da Antiguidade e o direito de inventar novas regras.»³⁸ Guarini, com todo o seu pragmatismo, dá uma grande importância à matemática e à sua aplicação, defendendo que é “a forma mais pura do pensamento racional.”³⁹

³⁵ THOENES, Christof – Claude Perrault (1613-1888) *Les dix livres d'architecture de Vitruve, corrigez et traduits nouvellement em François*. Paris, 1673 e *Ordonnance des cinq espèces de colonnes selon la méthode des anciens*. Paris, 1683, p. 248 e 250

³⁶ Ibidem, p. 250

³⁷ THOENES, Christof – François Blondel (1618-1686) *Cours d'architecture*. Paris, 1675, p. 260

³⁸ GRONERT, Alexander – Guarino Guarini (1624-1683) *Disegni di architettura civile ed ecclesiastica*. Turim, 1686 e *Architettura civile*. Turim, 1737, p. 128

³⁹ Ibidem, p. 128

Acredita que os modelos da arquitetura clássica devem ser mantidos como principal referência, sendo completamente dominados pelo arquiteto. No entanto, as proporções clássicas podem não ser intemporais. “Em Guarini, estas regras fixas são substituídas por normas flexíveis que permitem ao arquiteto mudar o cânone de regras e de formas dentro de certos limites estabelecidos pela norma convencional, a qual encontra a sua expressão no juízo de gosto do espetador culto.”⁴⁰

Este autor valoriza ainda a experiência do arquiteto e o seu sentido de proporções, partindo “do principio de que o sentido de beleza e das proporções é determinado pelo gosto, que está submetido por seu lado a uma evolução histórica dependente de fatores regionais.”⁴¹

Entretanto, em França, o debate iniciado por Perrault prolonga-se na obra de vários tratadistas. O abade racionalista francês, Marc-Antoine Laugier (1713 – 1769) enuncia que os verdadeiros e singulares princípios da arquitetura são aqueles que todos podem avaliar e compreender. Tinha o objetivo único de “conceber uma arquitetura inteiramente conforme à razão. Não se trata de formular regras formais rígidas, nem de defender as ideias da imaginação arquitetónica, que devem ser rejeitadas pois o seu efeito não pode ser controlado pela razão. Os hábitos e os costumes, portanto o bom gosto, também não podem definir um princípio normativo conforme a natureza, pois estes fatores evoluem segundo as condições históricas.”⁴²

Muito influenciado por Laugier, o francês Jacques-François Blondel (1705/08 – 1774) também teorizava segundo um modelo racionalista “que procura na formação académica um sistema de normas absoluto, baseado na razão.”⁴³ Defende uma arquitetura que seja funcional, confortável e que a sua aparência possa refletir estes mesmos princípios. Os arquitetos franceses reconheceram Blondel como o teórico inaugural da arquitetura

⁴⁰ Ibidem, p. 128

⁴¹ Ibidem, p. 128

⁴² FREIGANG, Christian – Marc-Antoine Laugier (1713-1769) *Essai sur l'architecture*. Paris, 1753 e *Observations sur l'architecture*. Paris, 176, p. 310

⁴³ FREIGANG, Christian – Jacques-François Blondel (1705/08-1774) *Architecture française*. Paris, 1752-1756 e *Cours d'architecture ou Traité de la Décoration, Distribution & Construction des Bâtimens*. Paris, 1771, p. 298

neoclássica. Defendia ainda que a beleza de um edifício tinha uma relação com a sua finalidade.

“Blondel estava perfeitamente consciente da riqueza das soluções arquitetónicas concebidas em todos os tempos e em todos os países. Assim, decidir o que é uma boa arquitetura depende do bom gosto, uma noção em si própria difícil de definir. O que prevalece, contudo, é a procura de uma boa disposição que corresponde à finalidade do edifício: ela decorre da harmonia de todos os elementos, da conformidade às leis da natureza; ao fazê-lo, ela responde às exigências da razão e ao mesmo tempo agrada.”⁴⁴

Ainda em França, e seguindo os fundamentos do pensamento de Blondel surge Marie-Joseph Peyre (1730 – 1785) que regia os seus projetos por princípios de monumentalidade, simetria, axialidade e subtileza compositiva. Afirmava que “a verdadeira grandeza da arquitetura resulta da correta disposição dos «cheios e dos vazios».”⁴⁵ Refuta a decoração, desvalorizando completamente o seu papel num edifício, defendendo que a coesão do edifício e a sua leitura total, quando conseguida é fruto de uma enorme genialidade. “Apenas um arquiteto de génio pode conceber com qualidade suficiente para produzir um «carácter» coerente.”⁴⁶ Acrescenta ainda que “a arquitetura não tem como objetivo criar simplesmente uma coisa nova mas suscitar emoções fortes, como o pavor, o medo, a deferência, a doçura, a tranquilidade e a paixão.”⁴⁷

Também em Inglaterra, numa cultura marcada por uma profunda herança medieval e por um renascimento tardio com grande influência de Palladio encontram-se algumas abordagens interessantes acerca deste tema nos textos de Robert Morris e John Ruskin.

Deixando de lado tudo o que Vitruvius defendia, Morris (1701 – 1754) defende a impossibilidade de existir uma definição universal de beleza: “O belo mostra-se no ato da percepção sensorial espontânea e no seu efeito no espetador. Na medida em que o sentimento estético é elevado ao estatuto de critério que permite julgar o belo, o objeto

⁴⁴ Ibidem, p. 296

⁴⁵ FREIGANG, Christian – Marie-Joseph Peyre (1730-1785) *Oeuvres d'architecture*. Paris, p. 312

⁴⁶ Ibidem, p. 312

⁴⁷ Ibidem, p. 312-314

arquitetural interessa apenas no que deve sugerir de um modo ou de outro a impressão de uma ordem arquitetónica: assim, o belo é caracterizado muito generalizadamente, apenas como uma «ordem na disposição e na diversidade dos materiais».⁴⁸

O inglês defende a simplicidade na arquitetura, desde que bem proporcionada, não precisando, assim, de obedecer aos padrões clássicos. “«uma fachada simples, normal, sem decoração nem ornamento, supondo que é perfeitamente proporcionada, satisfará melhor o gosto do conhecedor e agradará mais imediatamente ao olho do que qualquer ornamento ou decoração de um projeto mal proporcionado. Há uma espécie de prazer natural quando a justa proporção se reconhece na realização de uma construção.»”⁴⁹

Mais tarde, John Ruskin (1819 – 1900) defende que “a teoria da arquitetura é sempre e simultaneamente filosofia moral, e desde sempre ligada à procura da verdade.” Com *Seven Lamps of Architecture*, deixa bem claros os seus ideais de arquitetura. A cada uma das seven lamps corresponde um princípio, sendo eles: sacrifício, verdade, poder, beleza, vida, memória e obediência. “Com este pano de fundo, é perfeitamente lógico que Ruskin rejeite qualquer proposta que consista em deduzir normas arquitetónicas da história da arquitetura.”⁵⁰ No entanto, não esconde a sua preferência pela arquitetura medieval.

No final do seu livro, Ruskin afirma não querer “um novo estilo de arquitetura. Apenas, cada estilo arquitetural deve passar a prova da lâmpada da verdade («Lamp of Truth»), para poder ser aceite como estilo universal.”⁵¹ Contrariamente a Viollet-le-Duc, acredita que restaurar um edifício é destruí-lo, uma vez que foi concebido segundo normas de determinada época, e essas mesmas normas e ideias são eliminadas aquando do seu restauro/modificação.

Tal como Ruskin, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814 – 1879) pretendia expressar nas suas obras tanto a estrutura como a verdade dos materiais. “A arquitetura moderna seria definida pela decoração, por uma «embalagem» independente da própria estrutura e

⁴⁸ RUHL, Carsten – Robert Morris (1701-1754) *An Essay in Defence of Ancient Architecture*. Londres, 1728 e *Lectures on Architecture*. Londres, 1734, p. 432

⁴⁹ *Ibidem*, p. 432

⁵⁰ RUHL, Carsten – John Ruskin (1819-1900) *The Seven Lamps of Architecture*. Londres, 1849, p. 462

⁵¹ *Ibidem*, p. 462

que dessa forma de arquitetura não poderiam derivar, à primeira vista, leis de natureza físico-científica.”⁵² Segundo ele, deveria dar-se prioridade à lógica e à razão, mas era também importante atingir as proporções perfeitas.

Foi, assim, responsável pelo restauro de grandes obras da arquitetura medieval, o que lhe viria a dar um grande conhecimento em relação a técnicas de construção. “Os princípios de métodos de construção lógicos (...) deram origem a uma arquitetura «com esqueleto» de que as grandes catedrais são a formulação perfeita e mais audaciosa.”⁵³

Se as ideias de Le-Duc são muito importantes na teoria da arquitetura do século XX, o mesmo acontece com Gottfried Semper (1803 – 1879), arquiteto alemão, autor de *Die vier Elemente der Baukunst*, de 1851. Como diretor da Escola de Arquitetura de Dresden, reestruturou totalmente os métodos de ensino lá praticados; para isso, “associa os aspetos construtivos e técnicos aos aspetos artísticos, e tenta tornar indissociáveis a arte e a técnica.”⁵⁴ Tenta, deste modo, melhorar a arquitetura da sua época, criticando o seu caráter esquemático. Segundo ele, a arquitetura deve adaptar-se às necessidades da época.

“Para Semper (...) a arte e arquitetura têm a sua origem no artesanato da arte. Assim, a arquitetura «recebe as ideias de certo modo em segunda mão». (...) O embelezamento é para ele um princípio fundamental da expressão artística do homem. No quadro das manifestações artísticas e culturais da sua época, Semper considera, portanto, o «embelezamento» e a «cobertura» como necessárias «sempre que a forma se deva manifestar como um símbolo significante e como uma criação humana autónoma». (...) Semper compreende a forma arquitetónica de um edifício como o produto de uma ideia superior que marca uma época com a sua marca.”⁵⁵

⁵² FREIGANG, Christian – Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*. Paris, 1854-1868 e *Entretiens sur l'architecture*. Paris, 1863-1872, p. 344

⁵³ *Ibidem*, p. 346

⁵⁴ EVERS, Bernd – Gottfried Semper (1803-1879) *Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten*. Altona, 1834 e *Die vier Elemente der Baukunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Baukunde*. Braunschweig, 1851 e *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten*. Munique, 1860-1863, p. 626

⁵⁵ *Ibidem*, p. 628

No início do século XX, dá-se uma mudança de paradigma muito profunda no que respeita às questões do gosto em arquitetura. Esta mudança torna-se clara, em 1908, no texto *Ornamento e Crime* do austríaco Adolf Loos (1870 – 1933) que no seguimento do pensamento de Peyre, procura “criar uma arquitetura e formas adaptadas à época, funcionais, simples e sem decoração.”⁵⁶ A sua arquitetura acaba por ser, por si mesma, um manifesto.

Segundo Loos, “«Os pormenores ornamentais, as consolas, as coroas de fruto, os cartuxos e os dentículos não passam de cimento moldado.» (...) este falso ornamento é insuportável, não só no plano moral mas também económico, pois constitui um desperdício de dinheiro, tempo e mão-de-obra.”⁵⁷

É também o impulsionador do *Raumplan*, que significa espaço planeado, e que se trata da “resolução do plano em espaço-volume, em três dimensões; por outras palavras, é um plano de ordenamento do espaço, um sistema complexo de organização interna que joga com as diferenças de níveis e alturas de teto, a fim de adaptar o volume de cada divisão à sua finalidade.”⁵⁸

A atenção ao espaço, como experiência estética, vai ser um tema dominante ao longo da primeira metade do século XX. Exemplo desta preocupação são as obras *Espaço, Tempo e Arquitetura* (1941), de Sigfried Giedion e *Saber ver a Arquitetura* (1948), de Bruno Zevi.

Com uma abordagem bastante diferente de Adolf Loos, e introduzindo o vidro e a cor, surge, na Alemanha, Bruno Taut (1880 – 1938), arquiteto expressionista⁵⁹. Projetou o Pavilhão do Vidro, para a Exposição do Werkbund de 1914, em Colónia, onde a luz, a transparência e a cor foram os principais pontos trabalhados. Foi através do escritor Paul Scheerbart, que Taut considerava o “grande e único poeta da arquitetura”⁶⁰ e que manifestava o sonho pela luz, pela clareza do cristal, pela cor, pela mobilidade e pela

⁵⁶ LUPFER, Gilbert – Adolf Loos (1870-1933) *Ornament und Verbrechen*. Viena, 1908, p. 674

⁵⁷ *Ibidem*, p. 676

⁵⁸ *Ibidem*, p. 674

⁵⁹ O expressionismo foi uma corrente artística (e literária) do século XX, que surgiu na Alemanha, e que se focava essencialmente na intensidade e na forma de expressão. Procura atuar no campo dos sentimentos e das sensações, como por exemplo, através da cor. Surge como oposição ao impressionismo.

⁶⁰ LUPFER, Gilbert – Bruno Taut (1880-1938) *Die Stadtkrone*. Iena, 1919 e *Alpine Architektur*. Haia, 1919, p. 692

flutuação, que Bruno Taut se inspirou para a realização deste pavilhão. O edifício pretendia uma posição provocadora, em que a sua única intenção seria a beleza. Na sua fachada podia ler-se que “O vidro colorido destrói o ÓDIO”.⁶¹

Outra referência incontornável do Movimento Moderno, é o suíço Le Corbusier (1887 – 1965). Defendia uma arquitetura pura, funcional, limpa. Segundo ele, a arquitetura seria o “«jogo sábio, correto e magnífico de volumes aglomerados sob a luz», cuja racionalidade só é igualada pela poesia.”⁶² A forma deveria seguir a função, e a arquitetura devia ser racional e pragmática.

Nos anos 20, a sua arquitetura regia-se por cinco pontos: planta livre, fachada livre, edifício elevado por pilotis, terraço/cobertura jardim e janelas em banda. Teve um papel muito importante no urbanismo, com vários projetos: *Ville Contemporaine* (1922), *Plan Voisin* (1925), etc.

Tal como Le Corbusier, Walter Gropius (1883 – 1969) foi um dos mais influentes arquitetos do século XX. Fundador da Bauhaus, a mais importante escola de arquitetura e design da época, que revolucionou o ensino e abriu caminho para abordarmos e estudarmos a arte como o fazemos nos dias de hoje. Esta instituição procurava romper com todos os padrões do passado e criar uma nova expressão, mais radical e atual. Apesar da sua curta vida (1919 – 1933) esta escola viu os seus princípios difundidos até aos dias de hoje e a sua essência foi transportada para todas as partes do mundo.

Assim como Adolf Loos, Gropius é contra o revivalismo histórico, “«com o uso de motivos ornamentos e perfis de culturas na sua maior parte desaparecidas», e que torna um edifício num simples suporte de «formas decorativas mortas».”⁶³

Walter Gropius pretende que a forma de um edifício provenha da sua essência e função. “No entanto, Gropius está longe de pregar um funcionalismo banal, integra a

⁶¹ Ibidem, p. 692

⁶² SIGEL, Paul – Le Corbusier (1887-1965) *Vers une Architecture*. Paris, 1923 e *Urbanisme*. Paris, 1925 e *La Charte d'Athènes*. Paris, 1943, p. 704

⁶³ LUPFER, Gilbert – Walter Gropius (1883-1969) *Internationale Architektur*. Munique, 1925, p. 725

«proporção» considerando-a como uma «questão que releva do domínio intelectual». Se se mantém ligada à função e à construção, dá, no entanto, ao edifício uma dimensão que ultrapassa o simples utilitarismo. E é ao artista – Gropius não hesita em utilizar este termo – que compete fazer a síntese da função e da forma. A nova arquitetura distingue-se pela «forma perfeitamente exata, pela simplicidade na variedade, pela articulação segundo as suas funções, pela redução a formas fundamentais típicas, pelo seu alinhamento e a sua repetição».⁶⁴

Embora de naturalidade alemã, Gropius abandonou a Alemanha em 1933, passando por Inglaterra e pelos Estados Unidos da América.

Também extremamente importante no século XX, mas com ideias bastante diferentes de Gropius e Corbusier, o americano Frank Lloyd Wright (1883 – 1969) defende que o projeto deve ter a sua individualidade segundo a sua localização e finalidade.

Para ele a arquitetura deveria ser orgânica, e a sua Casa da Cascata é um bom exemplo de tudo aquilo que defende. “Wright expõe o seu programa de arquitetura orgânica para uma sociedade democrática. Começa com um hino à arquitetura tradicional italiana, à sua beleza simples e natural. Pelo contrário, reprova o facto de a arquitetura se ter tornado, depois do Renascimento, corrompida e inorgânica. (...) O estilo orgânico (...) é tão natural como o espírito de uma flor; deveria definir-se a partir das necessidades de quem o utiliza, da própria natureza dos materiais e das particularidades naturais da paisagem. A ser assim, o estilo impõe-se por si mesmo.”⁶⁵

Depois da segunda Guerra Mundial e durante toda a segunda metade do século XX, assiste-se a uma revisão das ideias do movimento moderno.

Em 1966, o italiano Aldo Rossi (1931 – 1997) escreve *L’Architettura della Città*. Neste livro, procura afastar-se da arquitetura funcionalista, que acha ser mal fundamentada e demasiado trivializada.

⁶⁴ Ibidem, p. 725

⁶⁵ PAUL, Jürgen – Frank Lloyd Wright (1867-1959) *Ausgeführte Bauten und Entwürfe von Frank Lloyd Wright*. Berlin, 1910, p. 732-734

Nas suas obras é evidente “a sua ligação à definição do tipo, o trabalho sobre formas simples, o gosto pela monumentalidade e o recurso a imagens históricas. (...) Rossi manteve-se fiel ao racionalismo que formulara e que estava bem longe da arquitetura post-moderna e dos seus jogos irónicos com o repertório histórico. A investigação do tipo elementar, a análise científica da história do local e do domínio da obra, a síntese da forma arquitetónica a partir de múltiplos referentes impregnará o conjunto da obra de Aldo Rossi até à sua morte. (...) O grande objetivo de Rossi é voltar a dar ao monumento aquilo de que o funcionalismo o privara: a forma significativa, a mensagem decisiva, a exigência artística e a força ficcional.”⁶⁶

Nos Estados Unidos, na mesma época, Robert Venturi (1925) escreve *Complexity and Contradiction in Architecture*, em 1966; também criticava a suavidade e a sobriedade que os arquitetos modernos defendiam, tal como o ideal de que a forma devia seguir a função. Acreditava que não era uma arquitetura que se ajustasse à sua época. O norte americano constrói mesmo uma pequena casa para a sua mãe onde “rompe com todas as convenções funcionalistas e não recua perante nenhum efeito visual perturbador”. Tal como neste caso, algumas das suas obras possuíam um carácter contraditório e irónico. Defendia que a arquitetura devia ser dotada de significado, expressiva e comunicativa, sendo evidente a sua influência pela pop-art que mostrava que “a banalidade quotidiana pode ser fonte de vitalidade, de diversidade e de cor.”⁶⁷

Venturi “refere-se a uma literatura e uma arte que se colocam fundamentalmente no terreno da contradição e da multiplicidade de significações, e toma como exemplo a pop-art, que explora o paradoxo, modifica o contexto ou a escala e procura exaurir todo o potencial de potencialidades da perceção.”⁶⁸

Com o aproximar do final do século XX, a oposição modernismo/pós-modernismo perde sentido. A condição pós-moderna deixa de estar conotada como uma necessidade de resposta ao modernismo e é agora encarada como a sua evolução natural. Segundo Neil

⁶⁶ LUPFER, Gilbert – Aldo Rossi (1931-1997) *L'Architettura della Città*. Pádua, 1966, p. 782 e 784

⁶⁷ LUPFER, Gilbert – Robert Venturi (n. em 1925) *Complexity and Contradiction in Architecture*. Nova Iorque, 1966 e Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour - *Learning from Las Vegas*. Cambridge, 1972, p. 790 e 792

⁶⁸ *Ibidem*, p. 790-792

Leach⁶⁹, a arquitetura passa a ser extremamente influenciada pelo capitalismo e individualismo da época. Leach dá o nome de *Wallpaper* person*, aos sujeitos da nossa época, narcisistas e individualizados, que procuram apenas uma gratificação pessoal efêmera e que se encontram encadeadas pela sua própria perspectiva estética do mundo. Acrescenta, ainda, que esses mesmos sujeitos criaram a sua própria forma de se relacionarem com a cidade. As novas tecnologias apoderaram-se de todas as experiências sociais anteriores, criando uma espécie de isolamento interpessoal. Cita Walter Benjamin⁷⁰, que refere que os edifícios e objetos da metrópole passaram a ser imagens meramente utópicas.⁷¹

Considerado como um dos mais influentes arquitetos da atualidade, radical e controverso, o holandês Rem Koolhaas (1944) é uma referência incontornável da arquitetura atual, quer pela sua prática quer pela sua teoria. A estética das suas obras é, por vezes, monumental e procura romper com uma ideia de arquitetura linear com formas puras. No seu texto *Bigness* é clara a relação com a sua obra: as quebras com a escala, composição, tradição, transparência e ética resultam na transformação mais radical que pode existir. A sua estética sugere uma orquestração do caos.

Tenta também lidar com as novas tecnologias e com a forma como revolucionaram e transformaram a arquitetura contemporânea. Refere ainda que, apenas através da sua monumentalidade, a arquitetura pode soltar-se dos movimentos artísticos e ideológicos do modernismo e do formalismo, segundo ele ultrapassados, para conseguir reconquistar a sua intervenção como meio de modernização. Assim, acredita que a arquitetura deve ser vista de outra forma na sua relação com a sociedade, e que o arquiteto tem um papel importantíssimo na mudança do mundo atual.⁷²

Outra figura incontornável da arquitetura contemporânea que pode ser apresentado como contraponto às ideias de Rem Koolhaas, é o suíço Peter Zumthor (1943). O seu livro

⁶⁹ Neil Leach é um arquiteto e teórico britânico, tendo já lecionado em várias universidades de renome. Foca-se, de forma mais aprofundada, na teoria da arquitetura contemporânea.

⁷⁰ Walter Benjamin (1892-1940) foi um filósofo e crítico literário alemão, tendo o seu trabalho contribuído de forma bastante importante para a teoria estética moderna.

⁷¹ Neil Leach, "*Wallpaper* Person: Notes on the behaviour of a new species*" em RATTENBURY, Kester - *This is Not Architecture*

⁷² KOOLHAAS, Rem - *Small, Medium, Large, Extra-Large*, p. 497-515

Thinking Architecture (1998) apresenta um discurso muito ligado aos materiais, à natureza e à história de cada local. Afirma que os materiais podem assumir uma qualidade poética no contexto de um objeto arquitetônico, mas frisa que tal é apenas possível se o mesmo for capaz de gerar uma situação significativa de tal, uma vez que os materiais em si mesmos não são poéticos. Acrescenta também que a construção é a arte de fazer das partes um todo cheio de significado e que os edifícios nada mais são senão testemunhas da habilidade do ser humano produzir coisas concretas.⁷³

Explica a sua paixão e desejo de projetar edifícios cuja concepção e construção surja espontaneamente com o tempo, crescendo de forma natural como sendo parte da forma, história e natureza de determinado local. A sua arquitetura promove sempre um diálogo entre o edifício e o pré-existente, apelando às sensações que anseia provocar.⁷⁴

É também incontornável referir aqui Juhani Pallasmaa (1936), um arquiteto finlandês, próximo das ideias de Zumthor, que tem como principal foco o estudo da teoria da arte e da teoria da arquitetura. Escreveu, entre outras obras, o livro *Os Olhos da Pele* (2009); é frequentemente apelidado como o arquiteto dos sentidos, devido à forma como defende a nossa forma de interação sensorial com os espaços. Segundo Pallasmaa, a arquitetura é uma forma de expressão existencial e uma experiência sensorial, tal como um poema, uma música ou uma pintura. Mas a arquitetura tem múltiplas essências, daí considerá-la uma disciplina confusa e impura. Acrescenta ainda, que a arquitetura não deve exprimir o ponto de vista do próprio arquiteto, mas sim do mundo.⁷⁵

Pallasmaa trata os sentidos, e a nossa interação com os mesmos de uma forma muito especial e poética. “Todos os sentidos, incluindo a visão, são extensões do tato; os sentidos são especializações do tecido cutâneo, e todas as experiências sensoriais são variantes do tato e, portanto, relacionadas à tatilidade. (...) É evidente que uma arquitetura que intensifique a vida deve provocar todos os sentidos simultaneamente e fundir a nossa imagem de indivíduos com a nossa experiência do mundo. (...) A sensação

⁷³ ZUMTHOR, Peter – *Thinking Architecture*, p. 11

⁷⁴ *Ibidem*, p. 18

⁷⁵ *The essence of architecture* with Juhani Pallasmaa em <https://www.youtube.com/watch?v=-Yx1MmwdiMw>

de identidade pessoal, reforçada pela arte e pela arquitetura permite que nos envolvamos totalmente nas dimensões mentais de sonhos, imaginações e desejos (...) ao experimentar a arte, ocorre um intercâmbio peculiar: eu empresto as minhas emoções ao espaço e o espaço empresta-me a sua aura, a qual incita e emancipa as minhas percepções e pensamentos. Uma obra de arquitetura não é experimentada como uma série de imagens isoladas na retina, mas sim na sua essência material, corpórea e espiritual totalmente integradas.”⁷⁶

* * *

Em forma de conclusão, e tentando interpretar muito resumidamente toda a informação acima exposta, é importante afirmar que estética e arquitetura são dois temas com fortes ligações, desde sempre, entre si. A estética trata o sentimento que algo desperta em nós. Na arquitetura, mais do que perceber se um edifício é belo, é importante perceber o porquê de determinado indivíduo preferir uma obra a outra ou o porquê de um edifício ser, para esse tal indivíduo, belo (e para outro não). Mas para além disso, importa saber o que é a preferência estética.

E para compreender o que é a preferência estética é imprescindível estudar a natureza do objeto para perceber o seu cariz. Apesar da preferência estética ser uma resposta de carácter mental é necessário, ainda assim, compreender o objeto.

Assim, interessa a esta tese todo o conjunto de questões que encontramos sintetizadas no discurso de Roger Scruton (1944), filósofo inglês cuja área de especialização é a estética: “para o filósofo, a questão não é o que nos leva a preferir a Catedral de Lincoln ao Mosteiro de York, mas antes o que é preferência estética – o que é preferir uma catedral a outra? E que significado tem para nós essa preferência? O filósofo pretende descrever a experiência estética nos termos mais gerais, para descobrir a precisa localização dela no pensamento humano, a relação, por exemplo, com a sensação, a

⁷⁶ PALLASMAA, Juhani – *Os Olhos da Pele*, p. 10 e 11

emoção e a apreciação. E considera essa tarefa um preliminar necessário à discussão do significado e valor da arte.”⁷⁷

⁷⁷ SCRUTON, Roger – *Estética da Arquitectura*, p.11

PARTE 2

2.1. O Inquérito

A realização do inquérito que será apresentado de seguida teve em conta os objetivos e parâmetros que foram considerados fundamentais para conseguir aferir a evolução da formação e da educação do gosto arquitetónico ao longo do curso. As perguntas foram pensadas de forma a perceber aquilo que se considera mais importante na apreciação de um objeto arquitetónico: os sentidos que são mais estimulados, as memórias e vivências passadas, tanto pessoais como escolares e académicas, as características inerentes a cada objeto, a sua essência e a perceção subjetiva de cada indivíduo.

Este inquérito foi realizado a 63 alunos do 1º ano, 37 alunos do 3º ano e 26 alunos do 5º ano do curso de Arquitetura da Universidade do Minho, durante os meses de Novembro e Dezembro de 2017. Antes de chegar ao inquérito final foram feitos sucessivos ensaios, tendo sido experimentada a sua realização em 3 colegas de curso sendo os seus resultados discutidos com a orientação. Para comparação de resultados, de forma a perceber as diferenças na formação e educação do gosto arquitetónico dos alunos do curso de Arquitetura, foi considerado pertinente realizar o mesmo inquérito a outro curso, tendo sido assim realizado a 27 alunos do 1º ano e 17 alunos do 5º ano do curso de Engenharia Civil da Universidade do Minho, nos meses de Dezembro de 2017 e Março de 2018 (os resultados dos inquéritos de Engenharia Civil são apresentados no Anexo 1).

Procuramos perceber as características que são consideradas mais relevantes na perceção dos edifícios, os sentidos que são mais afetados na sua apreciação, as referências visuais/pessoais que são tidas em conta, assim como os momentos chave de toda a formação académica e pessoal para a formação do ser individual e das particularidades do seu gosto.

O inquérito divide-se em duas partes: uma de respostas de escolha múltipla, em que é possível escolher até três opções, e uma de apreciação direta de vários edifícios não identificados no inquérito, a partir de uma imagem, sendo também inquirido ao aluno qual o nível de conhecimento do edifício.

Os edifícios da segunda parte do inquérito foram escolhidos criteriosamente, de forma a apresentarem diferentes datas, estilos e graus de proximidade. As imagens apresentadas são, propositadamente, sempre do exterior do edifício para que a sua apreciação seja feita sempre com o mesmo tipo de perceção. As obras não são identificadas, de forma deliberada, uma vez que não é desejado que exista qualquer tipo de fator que possa influenciar os inquiridos. O recurso ao uso de imagens foi o único meio viável disponível para que fosse possível a realização deste estudo.

Nesta 2ª parte do trabalho, além da apresentação do inquérito, são mostradas e analisadas as percentagens das respostas dos inquiridos do curso de Arquitetura às várias questões efetuadas, assim como duas sínteses interpretativas: uma em relação às perguntas de escolha múltipla e outra em relação á apreciação direta dos vários edifícios apresentados. É ainda apresentada a interpretação dos resultados em função da sequência cronológica assim como da sua distância em relação a Guimarães.

Ano de curso: __º Sexo: _____ Idade: ____

Responda às perguntas de escolha múltipla com um [X].

Pode assinalar mais do que uma resposta, até um máximo de 3.

1- Qual a sua formação académica?

Arquitetura

Engenharia

2- Qual(ais) a(s) característica(s) fundamental(ais) para a afirmação do gosto em relação a um edifício?

Conceitos/Ideias

Imagem

Sensações (conforto, tranquilidade, inquietação, etc.)

Materialidade

Funcionamento

Outra: _____

3- Na apreciação de um edifício, o que é mais afetado/utilizado na sua observação/entendimento?

Visão

Tato

Olfato

Audição

Memória

Movimento do corpo no espaço

4- Através de que fator(es) é possível obter uma maior estimulação dos sentidos, aquando da visita a determinado edifício?

Composição volumétrica

Cor

Articulação dos Materiais

Textura

Som

Outra: _____

- 5- O seu gosto pessoal na apreciação de arquitetura vai mudando conforme as modas que se vão implementando em determinado momento?
- Sim
 - Não
- 6- O que influencia a forma como, hoje em dia, aprecia um edifício?
- Memórias da infância
 - Cidade onde vive
 - Viagens realizadas
 - Referências televisivas / cinematográficas / da Internet
 - Referências de revistas/livros
 - Outra: _____
- 7- Qual momento da sua educação que mais influencia (direta ou indiretamente) a apreciação de determinado edifício?
- Educação parental
 - Pré-primária
 - Escola primária
 - Ensino básico
 - Ensino secundário
 - Ensino superior
- 8- A organização e disposição dos espaços onde viveu influenciam a sua forma de apreciar determinado edifício?
- Sim
 - Não
- 9- (caso tenha respondido afirmativamente à pergunta anterior)
Se sim, de que forma?
-
- 10- O seu gosto pessoal na apreciação de arquitetura foi mudando ao longo do tempo ou manteve-se sempre igual?
- Muda
 - Mantém-se

11- Qual a sua opinião acerca dos seguintes edifícios? Conhece?



- Não gosto nada
 - Não gosto
 - É-me indiferente
 - Gosto
 - Gosto Muito
- Conheço ao vivo ○
 - Conheço por imagens ○
 - Não conheço ○



- Não gosto nada
 - Não gosto
 - É-me indiferente
 - Gosto
 - Gosto Muito
- Conheço ao vivo ○
 - Conheço por imagens ○
 - Não conheço ○



- Não gosto nada
 - Não gosto
 - É-me indiferente
 - Gosto
 - Gosto Muito
- Conheço ao vivo ○
 - Conheço por imagens ○
 - Não conheço ○



- Não gosto nada
 - Não gosto
 - É-me indiferente
 - Gosto
 - Gosto Muito
- Conheço ao vivo ○
 - Conheço por imagens ○
 - Não conheço ○



- Não gosto nada
 - Não gosto
 - É-me indiferente
 - Gosto
 - Gosto Muito
- Conheço ao vivo ○
 - Conheço por imagens ○
 - Não conheço ○



- Não gosto nada
 - Não gosto
 - É-me indiferente
 - Gosto
 - Gosto Muito
- Conheço ao vivo ○
 - Conheço por imagens ○
 - Não conheço ○



- Não gosto nada
 - Não gosto
 - É-me indiferente
 - Gosto
 - Gosto Muito
- Conheço ao vivo ○
 - Conheço por imagens ○
 - Não conheço ○



- Não gosto nada
 - Não gosto
 - É-me indiferente
 - Gosto
 - Gosto Muito
- Conheço ao vivo ○
 - Conheço por imagens ○
 - Não conheço ○



- Não gosto nada
 - Não gosto
 - É-me indiferente
 - Gosto
 - Gosto Muito
- Conheço ao vivo ○
 - Conheço por imagens ○
 - Não conheço ○



- Não gosto nada
 - Não gosto
 - É-me indiferente
 - Gosto
 - Gosto Muito
- Conheço ao vivo ○
 - Conheço por imagens ○
 - Não conheço ○



- Não gosto nada
 - Não gosto
 - É-me indiferente
 - Gosto
 - Gosto Muito
- Conheço ao vivo ○
 - Conheço por imagens ○
 - Não conheço ○



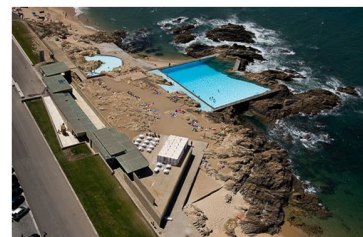
- Não gosto nada
 - Não gosto
 - É-me indiferente
 - Gosto
 - Gosto Muito
- Conheço ao vivo ○
 - Conheço por imagens ○
 - Não conheço ○



- Não gosto nada
 - Não gosto
 - É-me indiferente
 - Gosto
 - Gosto Muito
- Conheço ao vivo ○
 - Conheço por imagens ○
 - Não conheço ○



- Não gosto nada
 - Não gosto
 - É-me indiferente
 - Gosto
 - Gosto Muito
- Conheço ao vivo ○
 - Conheço por imagens ○
 - Não conheço ○



- Não gosto nada
 - Não gosto
 - É-me indiferente
 - Gosto
 - Gosto Muito
- Conheço ao vivo ○
 - Conheço por imagens ○
 - Não conheço ○

2.2. Resultados Inquérito Arquitetura

2- Qual(ais) a(s) características fundamental(ais) para a afirmação do gosto em relação a um edifício?

ARQUITETURA	1º Ano	3º Ano	5º Ano
Conceito/Ideias	43%	65%	50%
Imagem	54%	35%	31%
Sensações	97%	78%	77%
Materialidade	14%	32%	81%
Funcionamento	57%	65%	38%
Outra(s)	2%	5%	0%

A **materialidade** é, sem dúvida, a característica cuja percepção vai aumentando mais ao longo dos 5 anos do curso. A percentagem da resposta **sensações**, pelo contrário, tende a diminuir com a passagem dos anos, embora do 3º para o 5º de uma forma pouco significativa. A **imagem** tem um papel muito mais importante no 1º ano, perdendo essa importância de forma bastante acentuada no 3º e 5º ano. O binómio **conceito/ideias** assim como o **funcionamento** aumentam do 1º para o 3º ano, voltando a diminuir no 5º ano.

3- Na apreciação de um edifício, o que é mais afetado/utilizado na sua observação/entendimento?

ARQUITETURA	1º Ano	3º Ano	5º Ano
Visão	91%	89%	89%
Tato	3%	19%	23%
Olfato	3%	5%	8%
Audição	11%	16%	12%
Memória	40%	35%	50%
Movimento corpo espaço	73%	62%	62%

O sentido mais referido nos inquéritos é, sem dúvida, a **visão**, tendo o seu expoente máximo no 1º ano, e diminuindo muito ligeiramente no 3º e 5º ano. O **tato** é o sentido que ganha mais importância ao longo do curso, aumentando de forma bastante expressiva do 1º para o 3º ano. O **movimento do corpo no espaço** apresenta grande percentagem no 1º ano, mantendo-se importante ao longo de todos os anos. O **olfato** é,

definitivamente o menos referenciado dos sentidos, seguindo-se a **audição**. A **memória** tem também um papel bastante importante no 1º e no 5º ano, embora diminua no 3º. É de realçar que as oscilações nas respostas a esta questão são pouco significativas, sendo esta pergunta aquela onde a percepção dos inquiridos se altera menos ao longo dos anos.

4- Através de que fator(es) é possível obter uma maior estimulação dos sentidos, aquando da visita a determinado edifício?

ARQUITETURA	1º Ano	3º Ano	5º Ano
Composição volumétrica	78%	81%	69%
Cor	78%	35%	58%
Articulação dos materiais	46%	38%	46%
Textura	35%	49%	46%
Som	24%	24%	23%
Outra(s)	0%	8%	0%

Esta questão parece ser a que apresenta as percentagens mais diversificadas. Apesar da **composição volumétrica** ter uma maior importância na estimulação dos sentidos, em todos os anos analisados, todos os outros fatores também possuem grande importância. O **som** é, sem dúvida, o menos considerado pela sua capacidade, sendo o seu valor em percentagem praticamente constante.

5- O seu gosto pessoal na apreciação da arquitetura vai mudando conforme as modas que se vão implementando em determinado momento?

ARQUITETURA	1º Ano	3º Ano	5º Ano
Sim	41%	22%	35%
Não	59%	78%	65%

Apesar de existir uma oscilação percentual ao longo dos anos, é possível afirmar que na maioria das percepções dos inquiridos o gosto não muda conforme as modas que se vão implementando.

6- O que influencia a forma como, hoje em dia, aprecia um edifício?

ARQUITETURA	1º Ano	3º Ano	5º Ano
Memórias da infância	22%	41%	35%
Cidade onde vive	25%	14%	23%
Viagens realizadas	68%	84%	65%
Ref. TV/Cinema/Internet	56%	46%	42%
Ref. Revistas/livros	37%	43%	46%
Outra(s)	3%	14%	8%

As **viagens realizadas** são, indubitavelmente, o fator que os inquiridos admitem ter mais influência na forma de apreciação de determinado edifício. As **referências de revistas/livros** são a resposta que mais aumenta conforme os anos, obtendo gradualmente uma maior importância. A **cidade onde se vive** foi o fator menos considerado. Todos os outros fatores têm bastante importância, sofrendo algumas oscilações ao longo dos anos; salientamos o caso das **memórias da infância**, que do 1º para o 3º ano quase duplica e no 5º ano tem uma ligeira descida. Na categoria **outra(s)**, as respostas mais mencionadas foram: *aulas e professores*.

7- Qual momento da sua educação que mais influencia (direta ou indiretamente) a apreciação de determinado edifício?

ARQUITETURA	1º Ano	3º Ano	5º Ano
Educação parental	29%	24%	35%
Pré-primária	2%	5%	0%
Escola primária	3%	5%	4%
Ensino básico	5%	3%	4%
Ensino secundário	64%	19%	12%
Ensino superior	60%	81%	98%

O **ensino superior** é o momento da educação mais mencionado como influência na apreciação de determinado edifício, tendo a sua menor importância, naturalmente, no 1º ano (embora o inquérito tenha sido realizado perto do final do 1º semestre) e aumentando de forma contínua no 3º e no 5º ano. A **pré-primária**, **escola primária** e **ensino básico** parecem ter uma relevância muito reduzida. O **ensino secundário** tem uma forte afirmação no 1º ano, mas desce acentuadamente no 3º e no 5º ano. A **educação parental**, ainda assim, possui um papel bastante relevante, tendo o seu expoente máximo

no 5º ano. Com exceção do ensino secundário e superior as variações das respostas são pouco significativas.

8- A organização e disposição dos espaços onde viveu influenciam a sua forma de apreciar determinado edifício?

ARQUITETURA	1º Ano	3º Ano	5º Ano
Sim	52%	81%	81%
Não	48%	19%	19%

É muito claro que os espaços onde cada um de nós viveu, influenciam a percepção da forma como os alunos mais adiantados admitem apreciar determinado edifício. Se no 1º ano os valores ainda se encontram muito próximos, no 3º e 5º ano é mais evidente a sua importância.

9- (caso tenha respondido afirmativamente à pergunta anterior)

Se sim, de que forma?

A maior parte dos inquiridos refere que os espaços onde viveram, moldaram a sua forma de apreciar e projetar determinado edifício, servindo tanto de bom como de mau exemplo. Referem que é algo muito presente, principalmente na forma de se projetar. Apresentam-se, a seguir, algumas respostas que foram consideradas mais interessantes, dadas pelos alunos inquiridos do 5º ano.

“As minhas experiências e vivências informam o que é desejável, ou não, na minha arquitetura”

“A percepção que se tem do mundo, da realidade e do espaço vêm das primeiras memórias da infância, por isso inevitavelmente influenciam a nossa percepção.”

“Os espaços onde vivemos criam memórias e fazem-nos gostar, ou não, dos espaços conforme a sua vivência. Se não gostarmos da experiência em determinado espaço, a memória deste não vai ser positiva e, como tal, não vamos querer estar num espaço semelhante.”

“Ao viver de uma determinada forma durante um longo período de tempo num espaço, é difícil ou estranho percebermos certas decisões tomadas em alguns edifícios, pois a nossa memória remete-nos, sempre, para as nossas experiências.”

10- O seu gosto pessoal na apreciação de arquitetura foi mudando ao longo do tempo ou manteve-se sempre igual?

ARQUITETURA	1º Ano	3º Ano	5º Ano
Muda	87%	84%	96%
Mantém-se	13%	16%	4%

É muito clara nas respostas a percepção de que o gosto pessoal na apreciação da arquitetura vai mudando ao longo do tempo.

Síntese Interpretativa:

Quanto à primeira parte do inquérito, de escolha múltipla, existem várias associações entre respostas que merecem ser salientadas. É curioso o facto de, na pergunta 2, as sensações serem apontadas pelos inquiridos como a característica fundamental para a afirmação do gosto em relação a um edifício e na pergunta 4 a textura e o som, que fazem parte das sensações, serem as duas opções menos mencionadas pelos alunos inquiridos.

Nas perguntas 3, 4 e 8 é possível estabelecermos algumas relações. As perguntas 3 e 4 são, obviamente, de ordem sensorial enquanto que a pergunta 8 se encontra integrada no domínio cognitivo. Na pergunta 3 os inquiridos referem o tato como um dos sentidos menos afetados aquando da apreciação de um edifício, mas na pergunta 4 a textura tem uma percentagem bastante mais significativa como um dos fatores que possibilita uma maior estimulação dos sentidos aquando da visita a determinado edifício. Na pergunta 3 a memória deveria ter uma percentagem bastante mais elevada uma vez que, na pergunta 8, a grande maioria dos inquiridos assume que a organização e disposição dos espaços onde viveu influenciam a sua forma de apreciar determinado edifício.

É possível ainda relacionar as respostas às perguntas 5, 6, 7 e 10. Quanto à resposta à pergunta 10 é curioso que os alunos afirmem que o seu gosto pessoal na apreciação da arquitetura vai mudando ao longo do tempo. Na pergunta 5, no entanto, os inquiridos afirmam, em maioria, não serem influenciados pelas modas que se vão implementando. Face a isto surge a questão de como são influenciados. As viagens realizadas são consideradas, na resposta à pergunta 6, como a maior influência na forma como apreciam um objeto arquitetónico. Já na resposta à pergunta 7 indicam o ensino superior como fator mais importante da sua educação na apreciação de um edifício

11- Qual a sua opinião acerca dos seguintes edifícios? Conhece?

Os resultados desta segunda parte do inquérito foram analisados segundo os cinco graus de gosto, presentes no inquérito, tal como os três graus de conhecimento. As tabelas seguintes apresentam os resultados, em modo comparativo, em relação aos três anos letivos inquiridos. Apresentam, adicionalmente, a sua designação completa, o seu autor (ou quem mandou construir) e a sua data de construção assim como um breve comentário interpretativo.

Legenda das abreviaturas presentes nas tabelas:

C.V. = conheço ao vivo, C.I. = conheço por imagens, N.C. = não conheço

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
1) Panteão Roma									
Não gosto nada					3%				
Não gosto			2%		3%			4%	
É-me indiferente		9%	5%		30%	3%		8%	
Gosto	3%	43%	5%	3%	42%	3%	12%	34%	
Gosto muito	12%	19%	2%		13%		31%	11%	

Panteão de Roma: Adriano, 118 d.C.: É um caso bastante consensual ao longo dos três anos inquiridos. A maior parte dos alunos refere que conhece *por imagens* e que *gosta*. Uma considerável percentagem dos inquiridos refere que *gosta muito*, conhecendo-o *ao vivo* ou *por imagens*. A percentagem de alunos que *não gostam* é pouco relevante neste caso de estudo. A percentagem de alunos que *conhecem ao vivo* é superior no 5º ano.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
2) Gifu Kitagata									
Não gosto nada		4%	2%						
Não gosto		2%	10%					4%	
É-me indiferente		6%	31%		13%			12%	
Gosto	2%	20%	12%	3%	38%		8%	46%	4%
Gosto muito		7%	4%		46%		4%	22%	

Gifu Kitagata: Kazuyo Sejima & Associates and Yamasei Sekkei, 1994: Neste caso de estudo, a percepção do edifício vai mudando ao longo da formação académica. Se no 1º ano a maior parte dos inquiridos refere que o objeto arquitetónico lhe *é indiferente*, no 3º ano a esmagadora maioria dos alunos *gosta muito* ou *gosta* do edifício, sendo que todos o conhecem: a maioria *por imagens*. Este fenómeno pode ser explicado devido aos conteúdos abordados no 2º ano do curso de Arquitetura, ainda, muito presente na memória dos mesmos. No 5º ano a percepção muda ligeiramente, mas a grande parte dos inquiridos assume que *gosta* ou *gosta muito* do edifício.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
3) Ville Savoye									
Não gosto nada									
Não gosto			4%		3%			8%	
É-me indiferente		2%	10%		3%			16%	
Gosto	2%	42%	5%		53%		4%	40%	
Gosto muito		30%	5%		41%		16%	16%	

Ville Savoye: Le Corbusier, 1928: Neste caso, a percepção dos inquiridos mantém-se relativamente constante. Em todos os anos inquiridos, a maior parte dos alunos refere que *gosta* do edifício e que o *conhece por imagens*. Também é de salientar a percentagem de inquiridos que assume *gostar muito* do mesmo. No 5º ano há uma ligeira subida em relação aos alunos que assumem *não gostar* do edifício ou que o mesmo *é indiferente*.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
4) M.A.A.T.									
Não gosto nada	2%	2%		3%			4%		
Não gosto	2%			6%			8%	12%	
É-me indiferente		2%	2%	27%	3%			8%	4%
Gosto	6%	22%	6%	38%	6%	3%	22%	18%	
Gosto muito	22%	29%	5%	14%			16%	8%	

Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia: Amanda Levet Architects e Central Tejo, 2016: A opinião dos inquiridos em relação a este edifício é bastante irregular. Se no 1º ano a maior parte dos alunos assume *gostar muito*, no 3º e 5º ano apenas referem que *gostam* do mesmo. É de notar, também, que ao longo dos anos de curso o número de inquiridos que *não gostam* do edifício vai aumentando de forma regular e substancial. Uma grande percentagem dos inquiridos *conhece ao vivo*.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
5) Casa da Música	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada	2%								
Não gosto			2%	5%					
É-me indiferente	7%			3%		3%	4%		
Gosto	21%	5%	4%	27%	3%		46%		
Gosto muito	57%		2%	56%	3%		46%	4%	

Casa da Música: Rem Koolhaas, 2005: Este exemplo parece ser bastante constante, segundo a perceção dos inquiridos. Tanto no 1º, como no 3º e 5º ano os alunos referem *gostar muito* deste objeto arquitetónico e *conhecê-lo ao vivo*. Apenas no 1º e 3º ano existem alunos que confessam *não gostar* ou *não gostar nada* do edifício, embora representando uma percentagem muito pouco expressiva. Uma grande percentagem dos inquiridos *conhece ao vivo*.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
6) Coliseu Roma	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada					3%				
Não gosto									
É-me indiferente		5%			14%		4%	12%	
Gosto	3%	31%		3%	51%		15%	15%	
Gosto muito	24%	37%		3%	26%		27%	27%	

Coliseu de Roma: Vespasiano e Tito, 70 d.C.: Neste caso, e enquanto que no 1º e 5º ano os inquiridos referem *gostar muito* do edifício, *conhecendo-o ao vivo* ou *por imagens*, no 3º ano a maior parte dos alunos apenas *gosta* do mesmo sendo o seu conhecimento do mesmo, maioritariamente, *por imagens*. Apenas no 3º ano do curso é referido *não gostar* deste caso de estudo, embora numa percentagem irrelevante. É de salientar que uma grande parte dos inquiridos conhece o Coliseu *ao vivo*, e que não existe nenhum aluno que indique *não conhecer* o mesmo.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
7) Pav. Barcelona									
Não gosto nada									
Não gosto									
É-me indiferente		2%	27%					4%	8%
Gosto	4%	19%	29%		45%	3%		19%	
Gosto muito	9%	5%	5%	10%	42%		27%	42%	

Pavilhão de Barcelona: Mies van der Rohe, 1929: É bastante claro que a maior parte dos inquiridos *gosta* deste edifício. Apesar de no 1º ano a maior parte dos alunos assumir *não conhecer* esta obra, a verdade é que mesmo assim, na sua maioria referem que *gostam*. No 3º ano a maior parte dos alunos *gosta* do edifício e assume *conhecê-lo por imagens*. No 5º ano a maior parte dos inquiridos confessa *gostar muito* desta obra, *conhecendo-a ao vivo* ou *por imagens*. Nenhum inquirido referiu *não gostar* deste edifício.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
8) C. Guimarães									
Não gosto nada				3%					
Não gosto	5%		2%	3%					
É-me indiferente	17%	2%	2%	40%			46%		
Gosto	44%			37%	3%		46%		
Gosto muito	20%	4%	4%	14%			8%		

Castelo de Guimarães: Condessa Mumadona Dias, séc. IX - XIII: Neste caso de estudo, a perceção dos inquiridos varia bastante. Se no 1º ano a maior parte dos alunos assume *conhecer ao vivo* e *gostar*, no 3º ano apesar da maioria dos discentes *conhecer esta obra ao vivo*, passa a ser *indiferente* para os mesmos. No 5º ano há um empate entre os inquiridos que referem *gostar* e aos que referem que o edifício lhes é *indiferente*. A maioria dos inquiridos refere que o *conhecem ao vivo*.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
9) Villa Rotonda									
Não gosto nada		2%					4%		
Não gosto			2%						
É-me indiferente	2%	10%	8%		40%	3%		8%	
Gosto		42%	12%		48%			69%	4%
Gosto muito		18%	4%	3%	6%		4%	11%	

Villa Rotonda: Andrea Palladio, 1550: Este caso parece ser bastante consensual. A maior parte dos inquiridos refere conhecer esta obra apenas *por imagens*. Mesmo assim e, apesar de em todos os anos a resposta com maior percentagem ser *gosto*, ela vai aumentando de forma substancial de ano para ano, com destaque do 3º para o 5º ano. No 3º ano é relevante a percentagem de inquiridos que referem esta obra como *indiferente*. Mesmo assim, em todos os anos, a percentagem de discentes que *não gostam* do edifício é muito pouco relevante.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
10) C.I.A.J.G.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada		2%	2%						
Não gosto	2%	2%	2%	12%	3%		15%		
É-me indiferente	2%	2%	4%	14%			27%	4%	4%
Gosto	13%	10%	25%	37%	6%		27%	4%	
Gosto muito	20%	4%	10%	28%			19%		

Plataforma das Artes C.I.A.J.G.: Pitágoras Arquitetos, 2012: Apesar de no 1º ano não ser muito consensual e ser desconhecido para a maior parte dos inquiridos, esta obra tem como maior percentagem, em todos os anos, a resposta *gosto*. No 3º e 5º ano a maior parte dos discentes *conhece ao vivo* o edifício, sendo que no 5º ano há um empate percentual entre os alunos que *gostam* e os alunos que o consideram *indiferente*. A percentagem de inquiridos que *não gostam* do edifício mantém-se muito constante ao longo de todos os anos e é significativa.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
11) M. Jerónimos	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada									
Não gosto	2%		4%	3%					
É-me indiferente	8%	2%	4%	14%	9%		15%		4%
Gosto	28%	22%	5%	47%	9%	3%	46%	12%	
Gosto muito	21%	2%	2%	9%	6%		19%	4%	

Mosteiro dos Jerónimos: Diogo de Boitaca, João de Castilho, Diogo de Torralva e Jerónimo de Ruão, 1501: A maior parte dos inquiridos, em todos os anos, admite *gostar* do edifício e *conhecê-lo ao vivo*. Apenas no 1º e 3º ano existem discentes que assumem *não gostar* do mesmo. Ao longo do curso é possível afirmar que a perceção desta obra vai sendo cada vez mais positiva.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
12) Fallingwater									
Não gosto nada									
Não gosto					3%				
É-me indiferente			3%		3%			4%	
Gosto		8%			19%	3%		38%	
Gosto muito	2%	75%	12%		72%			58%	

Fallingwater House: Frank Lloyd Wright, 1935: Esta obra é, sem dúvida alguma, o objeto arquitetónico mais consensual do lote de edifícios escolhidos. A grande maioria dos inquiridos assume *gostar muito* desta obra. Apenas no 3º ano existe uma percentagem extremamente pequena de discentes que referem *não gostar* da mesma. É importante referir que a esmagadora maioria dos inquiridos *conhece* este edifício *por imagens*.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
13) Amoreiras									
Não gosto nada	2%	2%		12%			4%		8%
Não gosto	2%	2%	8%		12%	8%	11%	4%	11%
É-me indiferente		8%	16%	4%		32%		8%	19%
Gosto		18%	26%		12%	20%	8%	8%	11%
Gosto muito		12%	4%					8%	

Amoreiras: Tomás Taveira, 1985: Este caso de estudo é pouco consensual. Se no 1º ano os inquiridos assumem *gostar* deste edifício apesar de *não o conhecerem*, no 3º e 5º ano apesar de, uma vez mais, referirem *não conhecer*, passam a defini-lo como *indiferente*. Uma grande parte dos alunos, que vai crescendo de forma contínua ao longo do desenvolver do curso, assume *não gostar* ou *não gostar nada* do edifício.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
14) Bas. S. Pietro									
Não gosto nada									
Não gosto			4%		3%				
É-me indiferente		8%	4%		24%	3%	11%	23%	4%
Gosto	2%	31%	9%	3%	49%		8%	23%	
Gosto muito	17%	25%			18%		23%	8%	

Basílica di San Pietro: Bramante, Michelangelo, Rafael, Bernini, 1506: Esta obra é consensual no 1º e 3º ano, sendo que a maioria dos inquiridos refere *conhecer por imagens* e *gostar* desta obra. No 5º ano acontece um fenómeno curioso, uma vez que se

encontram empatadas as percentagens de alunos que *conhecem ao vivo* e *gostam muito* do edifício, e as que *conhecem por imagens* e *gostam* ou consideram esta obra *indiferente*. A quantidade de discentes que consideram a Catedral *indiferente* é referenciável, o que não acontece com a quantidade percentual de inquiridos que assumem *não gostar*.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
15) Piscina Marés	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada									
Não gosto	11%		4%						
É-me indiferente	6%	2%	5%	3%	6%		4%		
Gosto	36%		5%	16%	28%		23%		
Gosto muito	25%	2%	4%	30%	14%	3%	73%		

Piscina das Marés: Álvaro Siza Vieira, 1966: Neste caso, a perceção vai mudando ao longo do curso. Se no 1º ano a maior parte dos inquiridos assume *conhecer ao vivo* e *gostar* do edifício, no 3º e 5º ano, apesar de também o *conhecerem ao vivo*, passam a *gostar muito* do mesmo. Há uma notável diferença no 5º ano, uma vez que quase todos os alunos *gostam* ou *gostam muito* do edifício, sendo *indiferente* para uma mínima percentagem.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
16) M. Sarmento	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada			2%	6%					
Não gosto	4%		13%	12%	6%		12%		4%
É-me indiferente	5%	11%	32%	42%		9%	34%		12%
Gosto	2%	11%	16%	22%			30%		
Gosto muito	2%	2%		3%			8%		

Sociedade Martins Sarmento: Marques da Silva, 1881: A maior parte dos inquiridos, apesar de *conhecer ao vivo* o edifício, considera-o como *indiferente*. Apesar disso, há em todos os anos letivos inquiridos uma percentagem notável de discentes que *gostam* ou *gostam muito* do mesmo, tal como existe uma percentagem, ainda que menos considerável, de alunos que *não gostam* ou *não gostam nada* do edifício. É um caso que poderemos considerar pouco consensual.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
17) Hagia Sofia									
Não gosto nada								8%	
Não gosto		2%			3%			4%	
É-me indiferente		5%	2%		15%	6%		11%	4%
Gosto		36%	7%		40%	3%		38%	8%
Gosto muito	2%	44%	2%	3%	30%			27%	

Hagia Sofia: Isidório de Mileto e Antêmio de Trales, 532: Neste caso de estudo, a percentagem de alunos que assumem *gostar* deste edifício vai diminuindo ao longo dos anos. Se no 1º ano a maior parte dos inquiridos assume *gostar muito* desta obra, *conhecendo-a por imagens*, no 3º e 5º ano a quantidade percentual de discentes que assumem *gostar muito* da mesma diminui, tendo a sua maior percentagem no *gosto* e *conheço por imagens*. Ao longo dos anos, o número de inquiridos que *não gostam* ou *não gostam nada* do edifício também aumenta.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
18) U. d’Habitation									
Não gosto nada			5%						
Não gosto		5%	21%		16%			12%	
É-me indiferente	2%	4%	33%		6%			19%	
Gosto		12%	14%		44%		4%	38%	
Gosto muito		4%			34%			27%	

Unité d’Habitation: Le Corbusier, 1947: Embora o 1º ano não seja tão consensual, podemos dizer que o 3º e o 5º ano o são. No 1º ano a perceção acerca deste objeto arquitetónico ainda não se encontra muito clara, provavelmente porque a sua abordagem é feita mais detalhadamente no 2º ano do curso e, também, porque a maior parte dos inquiridos refere *não conhecer* o edifício, sendo que o mesmo lhes é *indiferente*. No 3º e 5º ano a totalidade dos inquiridos *conhece* a obra em questão, maioritariamente *por imagens* e refere *gostar* da mesma. Há ainda uma percentagem grande de discentes que referem *gostar muito*. Ao longo do curso o *não gosto* vai diminuindo gradualmente.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
19) Gare Oriente	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada							8%		
Não gosto			2%	6%			8%	4%	
É-me indiferente	4%	2%	4%	19%	11%		10%	8%	4%
Gosto	28%	23%	2%	25%	27%	3%	42%	4%	8%
Gosto muito	21%	9%	5%	6%	3%		4%		

Gare do Oriente: Santiago Calatrava, 1998: Enquanto que no 1º e no 3º ano do curso as opiniões são relativamente constantes, no 5º ano a percentagem que refere *não gostar* ou *não gostar nada* do edifício aumenta consideravelmente, mesmo que a maior parte dos inquiridos *conheça* a obra *ao vivo*. Apesar disto, nos três anos, os inquiridos assumem maioritariamente *gostar*.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
20) Pompidou	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada	2%		2%						
Não gosto		9%	9%		8%	8%		12%	8%
É-me indiferente		13%	19%		8%	6%	4%	12%	
Gosto	8%	19%	12%	8%	35%		15%	30%	
Gosto muito	2%	5%		3%	24%		15%	4%	

Centro Georges Pompidou: Renzo Piano e Richard Rogers, 1977: Este é um dos casos de estudo em que a percentagem de *gosto* e *gosto muito* vai aumentando ao longo do percurso académico. No 1º ano do curso há um empate percentual entre os alunos que referem *conhecer por imagens* e *gostar* e os que assumem ser *indiferente* e *não conhecer*. No 3º e 5º ano a resposta mais dada é o *gosto* e *conheço por imagens*, mantendo-se os outros parâmetros relativamente constantes. Apenas no 1º ano existem inquiridos que *não gostam nada*.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
21) Torre Clérgos	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada				3%					
Não gosto	2%		2%	3%					
É-me indiferente	9%			24%		3%	27%	4%	
Gosto	39%	11%	5%	43%	6%		46%	4%	
Gosto muito	30%	2%		15%		3%	19%		

Torre dos Clérigos: Nicolau Nasoni, 1732: Este caso é bastante consensual. A resposta mais dada, em todos os anos inquiridos, é *gosto* e *conheço ao vivo* sendo que essa percentagem vai aumentando de ano para ano. Apenas no 1º e 3º ano existem inquiridos que afirmar *não gostar* ou *não gostar nada* do edifício mesmo conhecendo-o *ao vivo*. A percentagem de *indiferença* também aumenta de ano para ano.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
22) Casa de Chá	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada									
Não gosto			3%						
É-me indiferente			3%		8%				4%
Gosto	30%	3%	3%	15%	19%	3%	30%	8%	4%
Gosto muito	58%			30%	19%	6%	50%	4%	

Casa de Chá da Boa Nova: Álvaro Siza Vieira, 1958: Este é também um dos casos estudados que poderemos considerar como mais consensuais. A resposta mais dada, nos três anos inquiridos, foi *gosto muito* e *conheço ao vivo*. A quantidade de inquiridos que referem *não gostar* ou consideram como *indiferente* é pouco significativa. Há muito poucos inquiridos que *referem não conhecer* esta obra.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
23) Casa A. Rocha	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada			5%	6%			8%		
Não gosto		2%	34%	16%			34%		
É-me indiferente	2%	8%	34%	30%			23%		4%
Gosto		11%	4%	33%	3%		19%		4%
Gosto muito				12%			8%		

Casa António Rocha: Delfim Amorim e Luís Oliveira Martins, 1947: Enquanto que no 1º ano a maior parte dos inquiridos refere *não conhecer* esta casa e *não gostar* ou a considerar *indiferente*, no 3º e 5º ano quase todos os alunos referem conhecê-la ao vivo. No entanto, enquanto que no 3º ano a maior parte dos discentes inquiridos refere *gostar* desta casa, no 5º ano a maioria refere *não gostar* da mesma. A percepção acerca desta obra é pouco consensual.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
24) E.A.U.M.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada	2%						4%		
Não gosto	2%			3%					
É-me indiferente	19%			14%			15%		
Gosto	54%			64%			54%		
Gosto muito	23%			19%			27%		

Escola de Arquitetura da U.M.: Fernando Távora, 1996: Este é um exemplo consensual. Em todos os anos, a maior parte dos inquiridos refere *gostar* da mesma sendo que, obviamente, todos referem *conhecê-la ao vivo*. Enquanto que no 3º ano a percepção acerca deste edifício é mais positiva, no 1º e 5º há quem refira *não gostar* e *não gostar nada* deste objeto arquitetónico, embora de forma muito pouco expressiva.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
25) Ig. S. Gualter	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada		2%		6%			4%		
Não gosto	2%		2%	14%			8%		
É-me indiferente	8%	5%		40%			18%		
Gosto	45%	9%	5%	31%			54%		
Gosto muito	18%	4%		9%			16%		

Igreja de São Gualter: Irmandade de São Gualter, séc. XVIII: Se no 1º e 5º ano a maior parte dos inquiridos assume *gostar* desta igreja e *conhecê-la ao vivo*, no 3º ano apesar de também a *conhecerem ao vivo* consideram-na como *indiferente*. Há, no entanto, em todos os anos uma percentagem significativa de inquiridos que assumem *gostar* ou *gostar muito* da mesma. A percentagem de discentes que *não gostam* ou *não gostam nada* desta Igreja é bastante menos relevante.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
26) E.E.U.M.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada	2%			16%			12%		
Não gosto	2%			25%			19%		
É-me indiferente	26%			28%			38%		
Gosto	51%		4%	31%			27%		
Gosto muito	13%		2%				4%		

Escola de Engenharia da U.M.: José Soalheiro, Teresa Castro e Ana Paula Calheiros, 1999: A percepção acerca deste edifício vai-se tornando cada vez menos positiva ao longo do

curso. Enquanto que no 1º ano a maioria dos inquiridos refere *gostar* e *conhecer ao vivo*, no 3º ano essa hipótese mantém-se a mais escolhida, mas com uma percentagem já muito mais baixa. No 5º ano a percentagem mais significativa indica que o edifício lhes é *indiferente*.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
27) Centro Heydar	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada					3%			4%	4%
Não gosto		5%			3%			8%	4%
É-me indiferente		2%	5%		20%			11%	4%
Gosto		4%	14%		40%	11%	4%	31%	8%
Gosto muito	9%	47%	14%		23%			18%	4%

Centro Heydar Aliyev: Zaha Hadid, 2013: Esta obra, tal como a do caso anterior, vai tendo uma perceção cada vez menos positiva ao longo de todo o percurso académico. No 1º ano a maior parte dos inquiridos refere *gostar muito* deste edifício. No 3º ano a maioria dos discentes apenas assume *gostar* do edifício. O 5º ano mantém a maior opção de resposta igual à do 3º, embora a percentagem seja mais baixa. É de salientar que ao longo dos anos a percentagem de inquiridos que assumem *não gostar* ou *não gostar nada* deste edifício vai aumentando gradualmente.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
28) M.A.S.P.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada			2%		3%				
Não gosto		8%			3%	6%			
É-me indiferente		8%	15%		14%	3%		11%	8%
Gosto	2%	24%	26%		26%	9%	4%	50%	
Gosto muito	4%	9%	2%		36%		4%	19%	4%

Museu de Arte de São Paulo: Lina Bo Bardi, 1947: Estamos perante um caso não muito consensual. No 1º ano a maior parte dos alunos refere *gostar* do edifício apesar de *não o conhecer*. No 3º ano a maior parte dos inquiridos referem *gostar muito* desta obra e *conhecê-la por imagens*. Já no 5º ano as respostas mais dadas voltam a ser *gosto*, apesar de neste caso o edifício já ser *conhecido por imagens*. Nos três anos há uma grande percentagem de inquiridos que *gostam* ou *gostam muito* deste museu. A percentagem de *indiferença* é considerável, já a de *não gostar* ou *não gostar nada* é pouco relevante.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
29) Guggenheim B.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada					6%			11%	
Não gosto		4%	2%		6%			8%	
É-me indiferente		2%			18%	3%		4%	
Gosto	2%	24%	8%		43%	3%	42%	8%	
Gosto muito	5%	36%	17%	3%	18%		19%	8%	

Guggenheim de Bilbao: Frank Gehry, 1992: Este caso é mais um em que a apreciação dos inquiridos, ao longo do curso vai sendo cada vez menos positiva. Se no 1º ano a resposta mais mencionada é *gosto muito* e *conheço por imagens*, no 3º e 5º ano a maior percentagem de resposta passa a ser apenas *gosto* e *conheço por imagens* e *conheço ao vivo*, respetivamente. O número de discentes que *não gostam* ou *não gostam nada* do edifício vai aumentando de forma gradual. Mesmo assim, é de ressaltar que existe uma quantidade bastante superior de alunos que assumem *gostar* ou *gostar muito*, a totalidade no caso dos que o *conhecem ao vivo*.

ARQUITETURA	1ºAno			3ºAno			5ºAno		
30) Inst. Bio U.M.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada	10%			36%			54%		
Não gosto	17%			32%	5%		38%		
É-me indiferente	40%	2%		19%			8%		
Gosto	19%		2%	8%					
Gosto muito	10%								

Instituto para a Bio-Sustentabilidade da U.M.: Cláudio Vilarinho, 2016: Esta obra vai tendo uma apreciação cada vez mais negativa ao longo dos anos do curso. Se no 1º ano a maior parte dos alunos assume que o edifício lhes é *indiferente*, no 3º e 5º ano a maior parte assume *não gostar nada* do mesmo. É de ressaltar que a esmagadora maioria dos inquiridos *conhece* o edifício *ao vivo*. Embora no 1º ano existam discentes que *gostem* ou *gostem muito* do edifício, no 3º ano apenas uma ínfima percentagem assume que *gosta* desta obra e no 5º ano não há ninguém que tenha uma perceção positiva acerca da mesma.

Síntese Interpretativa:

Importa referir que as respostas dos inquiridos do 3º ano de Arquitetura, tanto na parte de escolha múltipla como na parte das imagens, estão na maior parte das vezes em contraciclo com os 1º e 5º anos: ou são os valores mais baixos ou os mais altos. Esta evidência vem contrariar a expectativa inicial de se encontrar uma evolução contínua. Isto parece demonstrar que a formação e educação do gosto não é linear e sofre oscilações ao longo do curso influenciadas pelos temas mais abordados. O mesmo não acontece com os inquiridos de Engenharia Civil, uma vez que o seu gosto não se altera significativamente do 1º para o 5º ano.

No anexo 1, podemos verificar que as respostas dadas são quase sempre as mesmas, e em percentagens proporcionais, enquanto que no curso de Arquitetura existe uma evolução e mudança de perceção ao longo dos cinco anos. É possível assumir que este fenómeno acontece porque em Engenharia Civil o curso não incide sobre estas matérias; não existe uma estimulação dos sentidos, da cultura visual e de muitos outros fatores que são primordiais no curso de Arquitetura. São dois cursos com abordagens muito distintas e, claramente, enquanto que em Arquitetura o gosto se encontra em constante educação o mesmo não acontece em Engenharia Civil. (os resultados dos inquéritos de Engenharia Civil são apresentados no Anexo 1)

Seguem-se, para finalizar, duas tabelas síntese: uma com os valores totais de *gosto* e *gosto muito* dos casos de estudo, de forma a facultar uma noção mais geral dos resultados obtidos, estando, estes mesmos, ordenados por ordem cronológica e uma outra tabela síntese, com as mesmas informações da anterior, mas desta vez ordenadas segundo a distância/proximidade dos edifícios à cidade de Guimarães.

Ordem Cronológica	Gosto	Não gosto	Distância Guimarães	Gosto	Não gosto
Coliseu de Roma	87%	1%	E.A.U.M.	80%	4%
Panteão de Roma	78%	4%	E.E.U.M.	42%	25%
Hagia Sofia	80%	6%	Inst. Bio U.M.	12%	65%
Castelo Guimarães	59%	5%	Castelo Guimarães	59%	5%
Mosteiro Jerónimos	78%	3%	Casa A. Rocha	30%	35%
Basílica S. Pietro	72%	2%	C.I.A.J.G.	78%	13%
Villa Rotonda	74%	3%	Martins Sarmiento	32%	20%
Igreja S. Gualter	63%	11%	Igreja S. Gualter	63%	11%
Torre dos Clérigos	74%	3%	Torre dos Clérigos	74%	3%
Martins Sarmiento	32%	20%	Casa da Música	91%	3%
Ville Savoye	85%	5%	Casa de Chá	94%	1%
Pavilhão Barcelona	86%	0%	Piscina das Marés	87%	5%
Fallingwater	96%	1%	Mosteiro Jerónimos	78%	3%
Unité d'Habitation	62%	2%	Gare do Oriente	70%	9%
Casa A. Rocha	30%	35%	Amoreiras	42%	29%
M.A.S.P.	73%	7%	M.A.A.T.	73%	14%
Casa de Chá	94%	1%	Guggenheim Bilbao	79%	12%
Piscina das Marés	87%	5%	Pavilhão Barcelona	86%	0%
Pompidou	60%	19%	Unité d'Habitation	62%	2%
Amoreiras	42%	29%	Ville Savoye	85%	5%
Guggenheim Bilbao	79%	12%	Pompidou	60%	19%
Gifu Kitagata	72%	7%	Coliseu Roma	87%	1%
E.A.U.M.	80%	4%	Panteão Roma	78%	4%
Gare do Oriente	70%	9%	Basílica S. Pietro	72%	2%
E.E.U.M.	42%	25%	Villa Rotonda	74%	3%
Casa da Música.	91%	3%	Hagia Sofia	80%	6%
C.I.A.J.G.	78%	13%	Centro Heydar A.	76%	10%
Centro Heydar A.	76%	10%	Fallingwater	96%	1%
M.A.A.T.	73%	14%	M.A.S.P.	73%	7%
Inst. Bio U.M.	12%	64%	Gifu Kitagata	72%	7%

É possível perceber que, quanto à tabela da **Ordem cronológica**, quanto mais recente é o edifício maior se vai tornando a percentagem total de *não gosto* e *não gosto nada*, embora as percentagens totais de *gosto* e *gosto muito* não sigam qualquer tipo de padrão ou linearidade. É de referir que as obras anteriores ao século XX possuem percentagens muito próximas entre elas. Excetuando o caso do Castelo de Guimarães e da Igreja de São Gualter podemos afirmar que têm percentagens de *gosto* e *gosto muito* bastante elevadas e as de *não gosto* e *não gosto nada* são muito baixas. Nas obras mais famosas do Movimento Moderno (Ville Savoye, Pavilhão de Barcelona, Fallingwater House e Unité d'Habitation), muito referidas nas aulas, e excetuando a Unité d'Habitation, acontece o mesmo que foi referido anteriormente. São ainda de destacar, pelas mesmas razões, as obras de Siza Vieira: Casa de Chá e Piscina das Marés, uma vez que possuem uma

perceção extremamente positiva segundo os inquiridos. Quanto aos edifícios contemporâneos construídos nos últimos trinta anos, excetuando os casos E.A.U.M. e da Casa da Música, as percentagens de *não gosto* e *não gosto nada* são as mais elevadas: destacam-se a E.E.U.M. e o Instituto para a Bio-Sustentabilidade da U.M. que possuem percentagens acima dos 25%.

Quanto à tabela **Distância a Guimarães** destacam-se os casos da E.E.U.M, Castelo de Guimarães, Casa António Rocha, Sociedade Martins Sarmento e Igreja de S. Gualter, todos eles localizados na cidade de Guimarães, onde a maior parte dos inquiridos passa os seus dias; nestes casos, passa-se algo bastante curioso: muitos dos inquiridos, uma média de 36%, avaliam os edifícios como indiferentes, apesar da sua estreita relação com os mesmos. Parece-nos provável que a proximidade leve a que não consigam ter o distanciamento necessário para os avaliarem. Podemos também ressaltar que os edifícios que se encontram em Guimarães têm as maiores percentagens de *não gosto* e *não gosto nada* e as menores percentagens de *gosto* e *gosto muito*. Os edifícios que se situam no Porto possuem uma perceção bastante favorável e, com a exceção das Amoreiras e do Pompidou, quanto mais longe se vão localizando menor é a percentagem de *não gosto* e *não gosto nada*.

PARTE 3

3.1. A formação do gosto arquitetônico

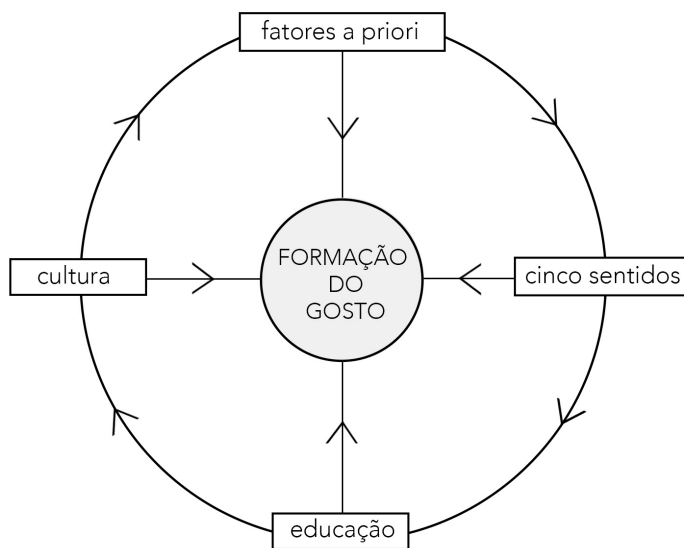


Figura 32 – Principais critérios de formação do gosto arquitetônico. Esquema de Marta Martins

3.1.1. Os fatores a priori

No campo da filosofia, mais concretamente da epistemologia⁷⁸, podemos entender os fatores a priori como todos aqueles que são alheios e independentes à experiência, à razão e à prática. Podem, deste modo, ser considerados como os agentes que nos possibilitam uma forma de conhecimento que é conseguida, somente, através do instinto.

De acordo com Gillo Dorfles⁷⁹, “só admitindo uma organização inata do nosso sistema nervoso (...) podemos esperar resolver um problema como aquele que nos faz pôr as hipóteses da existência no homem de uma cadeia de nexos simbólicos capazes de interpretar os aspetos do mundo exterior (e do nosso mundo interior proprioceptivamente compreendido), de forma a conduzir à constituição da linguagem verbal (da língua falada) e da criação artística (...) o conceito de gosto é finalmente o único sobre o qual nos podemos basear para chegar a um imediato e plausível juízo crítico

⁷⁸ A epistemologia é um termo grego que se refere a um ramo da filosofia, que estuda a origem e a natureza do conhecimento.

⁷⁹ Gillo Dorfles (1910 – 2018) foi um crítico da arte, pintor e filósofo italiano. Teve um papel fundamental no estudo da estética.

da obra de arte, embora esta especial faculdade humana não possa ser avaliada senão empiricamente e considerada essencialmente subjetiva. Tratar-se-á, pois, quase sempre de um juízo que escapará à exatidão e à racionalidade dos juízos científicos.”⁸⁰

Segundo Kant, “o juízo de gosto repousa sobre fundamentos *a priori*”.⁸¹ Acrescenta ainda que “todo o interesse vicia o juízo de gosto e tira-lhe imparcialidade, principalmente se ele, diversamente do interesse da razão, não antepõe a conformidade a fins ao sentimento de prazer, mas a funda sobre ele”.⁸² Como já referimos anteriormente, de acordo com Kant, um juízo de gosto é somente puro se não existir nenhum sentimento de interesse que resulte meramente da experiência e tenha influência no fundamento de determinação do mesmo.

Walter Benjamin afirma que “a máscara do adulto se chama “experiência (...) ela é inexpressiva, impenetrável, sempre a mesma (...) tudo o que tem sentido, o verdadeiro, o bem, o belo está fundamentado em si mesmo – o que a experiência tem a ver com isso tudo? E aqui está o segredo: uma vez que o filisteu jamais levanta os olhos para as coisas grandiosas e plenas de sentido, a experiência transformou-se no seu evangelho. Ela converte-se para ele na mensagem da vulgaridade da vida. Ele jamais compreendeu que existe outra coisa além da experiência, que existem valores que não se prestam à experiência – valores a cujo serviço nos colocamos.”⁸³

O conhecimento a priori baseia-se apenas no instinto, não necessitando do poder justificatório da razão. Por tudo isto os fatores a priori estão, inevitavelmente, muito ligados ao campo dos sentidos. Os nossos 5 sentidos são aquilo que nos proporciona os juízos de gosto mais puros, alheados à experiência e fruto da nossa intuição numa resposta a estímulos exteriores. Podemos afirmar que na infância a maioria dos atos das crianças são intuitivos. E este fenómeno acontece, maioritariamente, associado à forma como os seus sentidos são estimulados. “Nietzsche vê a intuição como condição necessária para o conhecimento abstrato, sendo ela o primeiro contacto da mente com

⁸⁰ DORFLES, Gillo – *As Oscilações do Gosto*, p. 22 e 23

⁸¹ KANT, Immanuel – *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 67

⁸² *Ibidem*, p. 69

⁸³ BENJAMIN, Walter – *Reflexões sobre a Criança, o Brinquedo e a Educação*, p. 21 e 22

o objeto, e através dela a razão tem contacto com o mundo objetivo. Assim, fica claro que a intuição é o iniciante do processo cognitivo.”⁸⁴

Deste modo, os fatores a priori encontram-se intimamente ligados com os cinco sentidos e com a carga genética de cada um de nós, aquando do início da nossa vida. Sendo que os fatores a priori estão muito mais ligados à infância e à formação do nosso gosto, a verdade é que, ao longo do nosso desenvolvimento, os fatores a posteriori passam a ser muito importantes uma vez que é, depois, através da experiência, das nossas vivências e de outras condicionantes que é possível educarmos o nosso gosto arquitetónico.

⁸⁴ PEREIRA, João Paulo Rodrigues - *A intuição como condição necessária do conhecimento abstrato, em Schopenhauer e Nietzsche* in <http://pensamentoextemporaneo.com.br/?p=928> - 26 de Março de 2018. 16h04

3.1.2. Os 5 sentidos

“sensibilidade

substantivo feminino

faculdade de sentir; qualidade de sensível (...) propriedade geral dos seres vivos que consiste em estes receberem e reagirem aos estímulos do ambiente exterior”⁸⁵

O papel dos cinco sentidos na formação do gosto arquitetônico e no processo da sua construção/desenvolvimento parece ter extrema importância. Os cinco sentidos parecem ser o que nos proporciona os instintos mais naturais, alheios à razão, na apreciação e julgamento de determinado objeto. Esta componente da formação do gosto pode ser interpretada através do verbo *sentir*, de uma forma extremamente pura e ingênua, sem lugar para a interpretação. Podemos dizer que os sentidos nos proporcionam emoções de forma imediata, alheia ao conhecimento, ao julgamento e à experiência. É uma forma de conhecimento empírico: Aristóteles, de forma mais assertiva, e Kant, de forma mais ponderada, defendiam que o conhecimento vem, na sua maior parte, através da experiência sensorial.

No campo da arquitetura, referimos anteriormente que Marie-Joseph Peyre, Robert Morris, Bruno Taut, Peter Zumthor e Juhani Pallasmaa defendem que o objeto arquitetônico deve despertar um sem número de emoções no ato da percepção sensorial do espectador, sendo apenas possível com o estímulo simultâneo de todos os nossos sentidos.

“A experiência da arquitetura traz o mundo para um contato extremamente íntimo com o corpo.”⁸⁶

Assim, os sentidos são parte fundamental do conceito do gosto. Uma vez que o gosto é algo subjetivo, não existindo um consenso absoluto que determine o que é o belo, o mais importante é perceber o porquê de determinado indivíduo considerar algo apelativo. O

⁸⁵ COSTA, J. Almeida e MELO, A. Sampaio – *Dicionário da Língua Portuguesa*, 1983, p. 1299

⁸⁶ PALLASMAA, Juhani – *Os Olhos da Pele*, p. 57

gosto é a forma que usamos para avaliar o resultado de uma qualquer experiência estética. Deste modo, o belo está na forma como cada um experiencia determinado objeto de arte/arquitetura, e não no objeto em si.

“O sabor da maçã... está no contato da fruta com o palato, não na fruta em si; da mesma maneira... a poesia está no encontro do poema com o leitor, não nas linhas dos símbolos impressos nas páginas de um livro. O que é essencial é o ato estético, a vibração, a emoção quase física que surge com cada leitura.”⁸⁷

A forma como cada um de nós experiencia cada objeto relaciona-se com a forma como os nossos sentidos reagem às suas propriedades. Um mesmo objeto pode criar sensações contraditórias em dois indivíduos diferentes porque os sentidos de cada um de nós, podem estar, de certa forma, moldados através da nossa educação, da nossa experiência, assim como dos nossos conhecimentos a priori.

Um objeto/situação/ambiente não pode ser apenas aferido através de um dos cinco sentidos, tal como uma qualquer obra de arquitetura não é considerada bela apenas por uma única característica. Vitrúvio, tal como referido anteriormente, afirmava que um objeto para ser belo deveria seguir princípios não só de beleza, mas também de firmeza e funcionalidade.

Numa primeira análise, é quase imediato o pressuposto de que a visão é aquele dos cinco sentidos que mais ajuda no entendimento e na avaliação de determinado objeto/obra de arquitetura. O resultado dos inquéritos mostra que este é, indubitavelmente, o sentido mais referido pelos inquiridos. No entanto, apesar da visão proporcionar uma primeira leitura e uma impressão mais imediata, apenas com a coadjuvação dos quatro restantes sentidos será possível efetuar uma avaliação completa. Muitas vezes o espetador é enganado numa primeira análise. A perceção visual do objeto pode ser muito positiva, mas o conhecimento aprofundado e mais detalhado desse mesmo objeto, e a informação dada pelos outros sentidos, podem alterar por completo essa tal primeira impressão.

⁸⁷ BORGES, Jorge Luís apud PALLASMAA, Juhani – *Os Olhos da Pele*, p. 13

A audição pode proporcionar experiências extremamente agradáveis ou desagradáveis. É um dos sentidos a que é dada mais relevância, nos resultados do inquérito realizado, atingindo o seu valor máximo a meio do curso de Arquitetura. A audição possibilita uma experiência vivida na plenitude, por exemplo, saber se uma casa está vazia ou cheia (de pessoas) através do som que é, ou não, emitido. Por outro lado, no processo de construção, a audição regista as diferentes fases que o objeto arquitetónico pode passar: à fase inicial de construção, com uma azáfama auditiva bastante perceptível, segue-se a acalmia, aquando da fase de conclusão. Depois da obra pronta, o som da tranquilidade, o silêncio, o abanar das folhas das árvores no exterior, o som das ondas do mar. Tudo isto é fundamental na perceção do gosto e naquilo que consideramos, ou não, como apelativo.

“A experiência auditiva mais fundamental criada pela arquitetura é a tranquilidade. A arquitetura apresenta-nos o drama da construção silenciado na matéria, no espaço e na luz. Enfim, a arquitetura é a arte do silêncio petrificado.”⁸⁸

O olfato, por sua vez, é possivelmente o maior captador de memórias dos cinco sentidos. Cada sítio tem um cheiro muito particular, que o caracteriza. E o olfato, muitas vezes, tem a capacidade de fazer o ser humano reavivar e reviver memórias que, certamente, se julgavam esquecidas. Apesar disso, no inquérito realizado, é aquele que é considerado menos relevante pelos inquiridos (apesar da sua importância ir aumentando ao longo dos anos do curso), embora a memória seja sempre considerada com uma percentagem maior, nos alunos de Arquitetura.

É possível perceber se certo espaço é habitado (ou não) a partir do seu cheiro. Uma casa de campo tem, seguramente, um cheiro completamente diferente de uma casa de cidade. Determinado objeto pode ser visualmente apelativo, mas a sua perceção certamente mudará se dele vier um cheiro desagradável. Dado que os gostos são subjetivos, um mesmo cheiro pode gerar avaliações diferentes perante indivíduos diferentes, podendo cativar ou afastar alguém de determinado objeto arquitetónico.

⁸⁸ PALLASMAA, Juhani – *Os Olhos da Pele*, p. 48-49

O tato é também importantíssimo na apreciação de determinada obra de arquitetura. Os alunos inquiridos consideram-no como o segundo sentido mais importante na observação e no entendimento de um edifício, aumentando substancialmente o seu grau de importância ao longo dos anos do curso de Arquitetura. O tato permite a leitura da textura e da densidade, sendo o sentido que melhor interpreta o nível de conforto de determinado espaço, uma vez que é através dele que se lê a temperatura, que está diretamente ligada com o grau de conforto e intimidade que o ambiente proporciona ao utilizador.

É através do toque que é possível fazer um reconhecimento mais pessoal de um local. Um invisual não reconhece o espaço através da visão, mas consegue compreender as suas características através do tato e da audição. Isto também é possível para quem possui todas as suas capacidades sensitivas. O toque é importantíssimo: uma parede que nos transmite uma sensação agradável predispõe o gosto de uma forma completamente diferente de algo que nos leva a uma sensação desaprazível. Existe ainda mais uma particularidade: o tato é o único dos sentidos que não é lido por uma parte específica do corpo humano, mas sim por toda e qualquer região da pele, por sinestesia⁸⁹, sendo que também é possível que o olhar possa provocar sensações táteis.

Relacionado com o olfato e também com o tato está o gosto/paladar. Este sentido não foi tido em conta no inquérito, uma vez que o seu entendimento carece de alguma capacidade criativa da parte do observador. É possível afirmar que grande parte das sensações fornecidas pelas texturas dos materiais são reproduzidas pela língua. Podemos apropriar-nos do exemplo do ferro: aquando do toque, da apreciação e do cheiro, muito característico de algum elemento em ferro, frequentemente parece ser possível sentir o seu sabor. Do mesmo modo, determinados odores acionam o paladar.

Utilizando o conceito de sinestesia, é possível abordar o exemplo das obras de Luis Barragán num discurso sobre o paladar. Através do uso da cor, muitas vezes são

⁸⁹ A sinestesia consiste num fenómeno neurológico que capacita através de um só estímulo, a produção de duas sensações de natureza diferente. Por outras palavras, caracteriza a experiência sensorial nos quais sensações correspondentes a um certo sentido são associadas às de outro sentido.

despertadas sensações orais. O rosa pode remeter para o sabor da infância do algodão doce, o amarelo e o laranja para os sabores da fruta. A verdade é que esses sabores, e interpretações dependerão de indivíduo para indivíduo, através da sua interpretação pessoal.



Figura 33 – Casa V, Luis Barragán



Figura 34 – Casa Gilardi, Luis Barragán

Cada divisão de uma casa pode estar associada a um sabor específico, estando a cozinha, obviamente, associada a uma grande quantidade e variedade deles.

Importa, no entanto, ressaltar que os sentidos apenas auxiliam o ser humano no entendimento de determinado objeto, não na sua avaliação absoluta. São apenas um mecanismo que ajuda na percepção e não permitem uma definição universal do belo.

3.1.3.A Educação

“educação

substantivo feminino

ato ou efeito de educar (...) instrução, polidez, cortesia (...) a que toma a necessidade da criança, o seu interesse em atingir um fim, como alavanca da atividade que desejamos despertar nela (...)”⁹⁰

A educação é um fator preponderante na formação tanto do gosto pessoal, como do gosto arquitetónico. É possível afirmar que a educação é o que se encontra na base dos princípios e da personalidade de qualquer ser humano, ou pelo menos da sua grande maioria. Neste caso de estudo específico, a educação pode ser dividida em duas partes muito importantes: a educação parental e a educação escolar.

3.1.3.1. Educação Parental

A educação parental é normalmente aquela a que se presta mais atenção e se dá mais valor aquando da infância. Através do inquérito é possível perceber que a sua importância vai sendo cada vez mais referenciada ao longo do curso e que, de forma natural, os próprios alunos se vão apercebendo do seu papel crucial. Assim, a percentagem de respostas aumenta do 1º para o 5º ano, no curso de Arquitetura, contrariamente à perceção da importância do ensino básico e secundário que diminui com a distância temporal, isto é, vai sendo menos significativa para alunos de anos mais avançados.

Os pais e mães são vistos, normalmente, como exemplos; muito daquilo que transmitem e mostram vai formar e moldar determinado indivíduo como pessoa, como alguém que se destaca e diferencia através dos seus gostos e crenças. A educação não procura formatar o indivíduo, mas sim dar-lhe os meios necessários para que possa usufruir da sua própria razão, da sua liberdade e do seu sentido crítico nas suas próprias decisões.

⁹⁰ COSTA, J. Almeida e MELO, A. Sampaio – *Dicionário da Língua Portuguesa*, 1983, p. 502

Com a formação do gosto próprio passa-se exatamente a mesma coisa: são vivenciadas várias situações, vários espaços, vários objetos e, de acordo com a educação parental, começam a existir determinadas preferências que podem seguir o exemplo dos pais ou reagir contra ele. Estas preferências, ao longo do tempo, com o conhecimento e o constante estímulo dos cinco sentidos vão acabar por seguir um determinado padrão, ao qual podemos chamar de gosto.

Walter Benjamin afirma que “o mundo perceptivo da criança está marcado pelos traços da geração anterior e se confronta com eles.”⁹¹ E é precisamente aqui que é possível introduzir o conceito de mimesis. Nos seus escritos, “o conceito de mimesis assume um significado central, como uma capacidade humana que concretiza a nossa inserção no mundo por meio da percepção e da linguagem.” Assim, a “capacidade mimética apresenta-se como o dom de reconhecer e de produzir semelhanças para compreender e ordenar o mundo, atribuindo-lhe um sentido: representação e expressão são indissociáveis nesse processo.”⁹²



Figura 35 – Os cinco sentidos, as experiências e as escolhas na infância, como construção de uma identidade própria. Montagem de Marta Martins.

⁹¹ BENJAMIN, Walter - *Obras Escolhidas I: magia e técnica, arte e política*, p. 253

⁹² CHLESENER, Anita Helena - *Mimesis e infância: observações acerca da educação a partir de Walter Benjamin*. in revistas.unisinos.br/index.php/filosofia/article/view/5014/2265 – 28 de Fevereiro de 2018

Walter Benjamin refere ainda que as crianças têm um acesso privilegiado aos processos miméticos. E é através das brincadeiras das crianças que melhor se consegue ver e entender o conceito de mimese em funcionamento. Brincar é a escola da mimese; o jogo infantil é sempre caracterizado por modos de comportamento miméticos e o seu domínio não se limita, de modo algum, ao que um indivíduo pode imitar no outro. Depende muito mais da capacidade criativa de cada criança e da sua habilidade para dar aos objetos um significado especial. Kendall Walton⁹³ acrescenta ainda que para podermos entender pinturas, jogos ou filmes temos primeiro que olhar para bonecos, cavalos de madeira ou ursos de peluche.⁹⁴

No caso específico do gosto arquitetónico, o ser humano é diretamente influenciado, consciente ou inconscientemente, pelos espaços que foi vivenciando ao longo da sua infância e de toda a sua vida. A percepção que se possui do mundo, da realidade e do espaço é iniciada através das primeiras memórias da infância, e evolui a partir daí. É possível confirmar isto, através das respostas à pergunta 6 do inquérito, onde é bastante perceptível que as memórias da infância, a cidade onde se vive e as viagens realizadas são fatores muito importantes, na percepção dos alunos de Arquitetura, na influência que têm na forma como apreciam determinado edifício.

“Culpa e felicidade manifestam-se na vida das crianças com mais pureza do que na existência posterior, pois todas as manifestações na vida infantil não pretendem outra coisa senão conservar em si os sentimentos essenciais.”⁹⁵

Sendo assim, é certo que o local, ou locais, por onde se foi passando e vivenciando desde crianças até adultos, marcam e definem em boa parte o gosto de cada indivíduo. A memória e o contacto com determinadas realidades vão influenciar diretamente a forma como olhamos para qualquer espaço que nos rodeia. O discurso de Peter Zumthor confirma isto; segundo ele, quando pensa em arquitetura, uma das imagens que imediatamente lhe ocorre tem, precisamente, relação com a sua infância, a memória de

⁹³ Kendall Walton (1939) é um filósofo americano cujo trabalho se foca, essencialmente, questões teóricas sobre as artes, filosofia da mente, metafísica e filosofia da linguagem.

⁹⁴ Walter Benjamin e Kendall Walton citados por Neil Leach em: LEACH, Neil – *Camouflage*, p. 26 e 27

⁹⁵ BENJAMIN, Walter – *Reflexões sobre a Criança, o Brinquedo e a Educação*, p. 49

um momento em que experienciava a arquitetura sem pensar nela. Fala especificamente das recordações da casa da sua tia, e acrescenta que não se lembra delas por alguma qualidade específica, mas somente pela imagem que imprimiu delas na sua mente.⁹⁶

O arquiteto Daniel Libeskind⁹⁷ acrescenta ainda “que sem memória não saberíamos para onde vamos, nem quem somos. Ou seja, a memória não é apenas um pequeno acessório para a arquitetura, mas sim a maneira fundamental de orientar a mente, as emoções, a alma. E, claro, é preciso conectar essa memória através da experiência visceral, e não apenas intelectual; ela precisa estar ligada à completa experiência emocional do ser humano. Isso é o que é a arquitetura, e pode ser feito através da luz, das proporções, da acústica, dos materiais, da linguagem da arquitetura.”⁹⁸

É comum que a casa onde se habita, principalmente na infância, seja uma referência, algo que acompanha qualquer ser humano para o resto da sua vida. Trata-se do espaço que alimentou e abrigou todos os sonhos, expectativas, brincadeiras, assim como o desenvolvimento físico e intelectual de determinado indivíduo. Não é correto falar apenas da vertente espacial, mas também das memórias e da estimulação que proporcionaram a todos os cinco sentidos. Depois, já como arquitetos, as memórias permitem encarar o espaço vivido como algo desejável ou não, aquando do projeto ou da avaliação/apreciação de determinado edifício. Pode servir como termo de comparação, mas também como referência a utilizar ou a evitar. A maneira como cada edifício é interpretado remete muitas vezes para as experiências vividas, o que leva a uma interpretação muito própria por cada um de nós. Pode ainda ser referido que é a memória da utilização de determinados edifícios, aqueles que foram vivenciados intensamente ao longo da vida, que constrói a nossa opinião acerca da sua organização e funcionamento. Durante a infância, os espaços que se foram vivenciando afirmam-se como aquilo que é conhecido; é apenas mais tarde que realmente se pode questionar se realmente será o mais correto ou adequado. Aquilo que pareceu certo durante toda a infância/adolescência poderá mais tarde ser visto como imperfeito e sem sentido.

⁹⁶ ZUMTHOR, Peter – *Thinking Architecture*, p. 9

⁹⁷ Daniel Libeskind (1946) é um arquiteto, artista e professor que nasceu na Polónia, mas que se naturalizou americano em 1965 tendo lá realizado os seus estudos assim como a maior parte do seu trabalho e obra.

⁹⁸ LIBESKIND, Daniel – *Memória é essencial para a arquitetura*. in <http://p.dw.com/p/12ysP> . 14 de Dezembro de 2017. 13h09

“Tropeço sempre nos caixilhos das portas de casa e quando me deparo com um edifício cujos pormenores construtivos são depuradamente trabalhados, aprecio.” (resposta de uma aluna do 3º ano de Arquitetura no inquérito realizado)

3.1.3.2. Educação Escolar e Académica

Tal como a educação parental, a educação escolar é muito importante neste tema. É precisamente através dela que aquilo que é aprendido e vivenciado em casa pode ser alvo de certo questionamento. Não só pela diversidade de seres humanos com que se tem a oportunidade de conviver, mas também pelo carácter factual e científico que aquilo que é lecionado nas escolas possui. No inquérito realizado, a educação superior é a mais referenciada, provavelmente por ser a que se encontra mais presente, imediatamente seguida pela educação secundária. A educação pré-primária, primária e básica parece não ter grande relevância para os inquiridos.

A formação escolar e académica fornece ao ser humano a parte que não é ensinada, normalmente, em casa e que é importantíssima na sua construção intelectual como ser informado e conhecedor. O que é lecionado é, desde muito cedo, entendido como algo correto e inquestionável. E é aqui que a formação do ser humano, em conjunto com a educação parental, atinge o seu expoente máximo. O ser humano passa a ter a capacidade de filtrar a informação à sua volta, entendendo-a como correta ou incorreta e instruindo-se, ainda, nas formas moralmente corretas de agir.

Na formação artística, como é o caso do campo da arquitetura, em que não existem padrões de beleza estabelecidos, o indivíduo é direta ou indiretamente influenciado por quem o instrui. Podemos falar aqui do exemplo da Bauhaus, que apesar do seu curto tempo de vida, influenciou e revolucionou para sempre a arquitetura e a arte moderna. Do mesmo modo, os grandes mestres da arquitetura moderna, como Corbusier, Gropius ou Mies Van Der Rohe, foram estudados pelos docentes de hoje e, posteriormente, pelos seus alunos. Uma parte relevante dos alunos de Arquitetura inquiridos na resposta à pergunta 6 escolhe a opção *outra(s)* referindo que a forma como, atualmente, aprecia

um edifício é diretamente influenciada pelas diferentes unidades curriculares e respetivos docentes.

Tal como na educação parental os pais são vistos como transmissores da verdade, no campo académico os docentes acabam por ter esse mesmo papel. Não só na forma como expõe os diferentes temas, como também nas inquietações que causam ao espírito crítico e criativo de cada discente. Toda a panóplia de assuntos tratados, em unidades curriculares mais teóricas ou mais práticas, procura exatamente atuar na formação e na educação do gosto arquitetónico de cada indivíduo. E é isso que torna a questão do gosto tão interessante e discutível: como é que tendo uma formação académica igual, em termos de matérias lecionadas, docentes, trabalhos, etc, cada um de nós desenvolve um gosto próprio e, muitas vezes completamente oposto ao de outros colegas que frequentaram exatamente as mesmas aulas, ouviram exatamente as mesmas matérias e tiveram exatamente os mesmos professores? Esta disparidade de gosto está bem presente nos resultados dos inquéritos: a Casa António Rocha é um bom exemplo disto mesmo, uma vez que as percentagens de inquiridos que gostam e não gostam deste objeto arquitetónico se encontram muito próximas (30% *gostam* ou *gostam muito* e 35% *não gostam* ou *não gostam nada*). Situação semelhante acontece com outras obras, como a sede da Sociedade Martins Sarmento, as Amoreiras ou a E.E.U.M. Torna-se quase óbvio pensar que essa diferença e disparidade reside exatamente na individualidade de cada um, nas vivências passadas e presentes, nas crenças, na educação parental e em tudo aquilo que forma o intelecto, e o torna único e original.

Mas a verdade é que também há padrões de beleza (ou de rejeição) que parecem consensuais: podemos comprovar isto através da Fallingwater, da Casa de Chá ou da Casa da Música, no inquérito realizado. Noutros casos, os padrões alteram-se durante o curso de Arquitetura: edifícios que se acham apelativos aquando da entrada na Escola de Arquitetura e que com a formação e experiência, se percebe que afinal não passam de exemplos a não repetir. Muitas vezes, os alunos em início de curso, ou mesmo indivíduos sem qualquer tipo de formação na área, sentem-se atraídos por fatores como a cor, ou a estranheza/singularidade do objeto. Exemplo disto é o Instituto para a Bio-Sustentabilidade da U.M, também analisado no inquérito realizado.

3.1.4. A Cultura

“cultura

substantivo feminino

(...) desenvolvimento dos conhecimentos e das capacidades intelectuais quer em geral, quer num domínio particular; maneiras coletivas de pensar e de sentir, conjunto de costumes (...) que constituem a herança social de uma comunidade ou grupos de comunidades; conjunto das ações do meio que asseguram a integração dos indivíduos numa coletividade.”⁹⁹

A nossa cultura, que está inevitavelmente muito ligada à nossa educação e é, sem dúvida, um fator muito importante na formação do gosto arquitetónico. É muito claro que o tipo de arquitetura em que estamos habituados a viver, e que é característico da cultura ocidental, é muito diferente daquela que se pratica na cultura oriental. A cidade e a casa onde vivemos, muito provavelmente com características ocidentais, vai influenciar a nossa forma de projetar e de pensar os espaços que consideramos ideais para a nossa vivência. No inquérito realizado, cerca de ¼ dos inquiridos considera que a cidade onde vive influencia a forma como, hoje em dia, aprecia um edifício. Cerca de 80% dos inquiridos, admitem também que a organização e a disposição dos espaços onde viveu vai influenciar a sua forma de apreciar determinado edifício enquanto que 72% dos inquiridos referem, para este caso, as viagens realizadas.

“A forma como interpreto a escala varia. O que para um português é considerado de grande escala, pode ser interpretado como algo minúsculo para quem vive no Japão.”
(resposta de um aluno do 3º ano de arquitetura no inquérito realizado)

Em Portugal, tal como em muitos outros países, a arquitetura foi influenciada por inúmeros movimentos culturais, desde a arquitetura megalítica, até à arquitetura dos nossos dias. Segundo Alexandre Alves Costa “a arquitetura portuguesa é terreno de cruzamento de culturas. É na forma como interpreta os modelos exteriores e os adapta

⁹⁹ COSTA, J. Almeida e MELO, A. Sampaio – *Dicionário da Língua Portuguesa*, 1983, p. 401

à sua realidade que encontramos a sua especificidade. A sua história é um processo evocativo, espécie de celebração da memória que, resultando de um processo empírico, dificilmente se distancia do senso comum. Por atenção à realidade procura elementos de uma continuidade, adequando modelos do passado a novas situações ou transformando-os em contacto com outros.”¹⁰⁰

Gottfried Semper defende precisamente que a arquitetura deve sempre adaptar-se às necessidades de cada época e de cada comunidade. Afirma também, como já analisado na primeira parte deste trabalho, que cada objeto arquitetónico deixa a sua marca como resultado de uma ideia que marca determinada época.

A verdade é que as comunidades e, obviamente o próprio ser humano, estão preparados para se habituarem muito facilmente à mudança. No século XXI, com todos os meios de comunicação e com toda a informação a que temos acesso (e que circula a uma velocidade desmesurável que é difícil de acompanhar), a cultura é seguida de forma completamente diferente do que era há 50 anos atrás. A nossa cultura visual é muito mais estimulada por imagens provenientes de todo o mundo e, por consequência, deixa de ter um carácter tão rígido como possivelmente teria há algumas gerações atrás. Temos o exemplo do confronto entre a cultura arquitetónica dos alunos dos cursos de Arquitetura e de Engenharia Civil da Universidade do Minho. Conforme aquilo que lhes é ensinado e que vão experienciando, a cultura de ambos os grupos de alunos vai tomando rumos distintos mesmo que possam partir de um pressuposto mais ou menos similar.

Neil Leach afirma mesmo que o ser humano é governado por uma capacidade camaleónica de se misturar com a envolvente. Afirma que temos a necessidade de nos sentirmos em casa, e de encontrarmos o nosso lugar no mundo.¹⁰¹ Na introdução do seu livro *Camouflage* refere-se ao filme *Zelig*, de Woody Allen, cuja personagem, com o mesmo nome do título do filme, é caracterizada como o *perfeito camaleão humano*. Embora de forma obviamente metafórica é retratado o exemplo de quando Leonard Zelig se encontra rodeado por um sem número de homens com barba e, numa questão de

¹⁰⁰ COSTA, Alexandre Alves – *Introdução ao Estudo da História da Arquitetura Portuguesa*, p. 26 e 27

¹⁰¹ LEACH, Neil – *Camouflage*, p. ix

segundos, muda a sua aparência para se enquadrar naquele cenário. Neil Leach afirma mesmo que todos os seres humanos são influenciados por tendências. Seguimos a moda na nossa forma de vestir, nos nossos penteados ou até mesmo no nosso comportamento pessoal.¹⁰² Apesar disto, os alunos inquiridos acham que não são influenciados pela moda/tendências.

Assim sendo, é possível afirmar que a formação do gosto arquitetónico é, também, resultado da cultura que nos rodeia. A nossa relação com a cultura acaba por ter dois papéis distintos: por um lado somos nós que a produzimos, alteramos e dinamizamos, mas por outro lado é essa mesma cultura que acaba por nos moldar. E esse mesmo fenómeno acontece com aquilo que idealizamos e projetamos em arquitetura.

¹⁰² Ibidem, p. 1 e 2

3.2. A educação do gosto arquitetónico

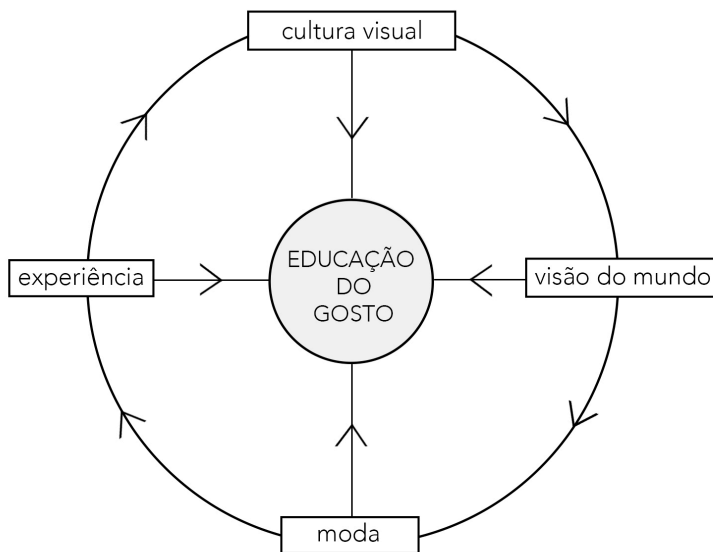


Figura 36 – Principais critérios de educação do gosto arquitetónico. Esquema de Marta Martins.

3.2.1. A cultura visual

A cultura visual, como objeto de estudo e de investigação, começou a ser abordada e a ser considerada como uma disciplina durante o século XX. Revela-se um tema muito pertinente, na época em que nos encontramos, muito por causa das tecnologias e da imagem digital a que temos, constantemente, acesso.

Segundo Marshall McLuhan¹⁰³, os meios e os processos do nosso tempo – a tecnologia eletrónica – estão a reestruturar os padrões de interdependência social e todos os aspetos da nossa vida pessoal. Estão a forçar-nos a reconsiderar e reavaliar praticamente tudo: todos os pensamentos, todas as ações e tudo aquilo que antes tomávamos como garantido. Tudo se encontra em mudança – nós, a nossa família, os nossos vizinhos, a nossa educação, o nosso trabalho, o nosso governo e a nossa relação com os outros. As sociedades sempre foram moldadas mais pela natureza dos media pela qual o homem comunica, do que pelo conteúdo da comunicação em si mesma.¹⁰⁴

¹⁰³ Marshall McLuhan (1911-1980) foi um filósofo e teórico da comunicação canadiano. O seu estudo acerca da cultura de massa, das tecnologias e das novas comunicações foi extremamente importante e uma grande influência para o estudo de autores mais atuais.

¹⁰⁴ MCLUHAN, Marshall – *The Medium is the Massage*, p. 8

Para John Berger¹⁰⁵, “Ver precede as palavras. A criança olha e reconhece, antes mesmo de poder falar.”¹⁰⁶ Os cinco sentidos, ressaltando neste caso a visão, têm um papel muito importante na formação e na educação da cultura visual de cada indivíduo. A forma como cada um de nós interpreta algo, relaciona-se intimamente com as nossas vivências e experiências passadas.

Da cultura visual podem ser destacadas, numa abordagem mais imediata, várias fontes televisivas, cinematográficas, da internet, de revistas, de livros, etc. Mas, na verdade, a nossa cultura visual pode ser estimulada através de tudo aquilo que nos rodeia: qualquer objeto, experiência, situação ou ambiente contribui para o estímulo, formação e desenvolvimento da nossa cultura visual. Cerca de ¾ dos inquiridos no inquérito realizado referem as suas viagens como o fator que mais influencia a forma como apreciam, hoje em dia, um objeto arquitetónico. Na verdade, as viagens apresentam-nos novas realidades, novas culturas e aumentam vastamente a nossa memória visual.

É um facto que a nossa cultura visual vai sempre aumentando ao longo de toda a nossa vida. Todos os dias vemos centenas de imagens novas que vão ajudar a educar, ou reeducar, o nosso gosto arquitetónico. Quando entramos na Escola de Arquitetura, com alguns dos princípios do gosto já formados, considerávamos alguns edifícios atraentes meramente por aspetos formais ou que nos causavam alguma estranheza, como é possível comprovar pelos resultados do inquérito: temos os exemplos do M.A.A.T., das Amoreiras e do Instituto para a Bio-Sustentabilidade da U.M. Ao longo do curso, com todos os livros que lemos, e com todas as imagens e referências que nos são apresentadas diariamente, a nossa cultura visual muda drasticamente e acaba por ser, de certa forma, muito mais seletiva. São muito menos as imagens que agora nos suscitam interesse, e as que nos despertam mais atenção terão, por norma, algo em comum. Através da pergunta 10 do inquérito verificamos que a grande maioria dos inquiridos admite que o seu gosto pessoal na apreciação de arquitetura vai mudando ao longo do

¹⁰⁵ John Berger (1916 – 2017) foi um escritor, pintor e crítico britânico. Apesar de ser ter tornado uma figura controversa, foi um dos mais importantes escritores a nível internacional dos últimos 50 anos. Os seus estudos e escritos focam-se na relação entre indivíduo/sociedade, cultura/política e experiência/expressão.

¹⁰⁶ BERGER, John – *Modos de Ver*, p. 7

tempo. Para isto ser possível é óbvio que são trabalhados, por vezes sem que nos apercebamos, um sem número de fatores, entre eles a cultura visual.

A nossa cultura visual está extremamente ligada ao nosso gosto pessoal, uma vez que através de tudo aquilo que vemos, retemos e selecionamos na nossa mente as experiências visuais que nos são mais agradáveis e que se posicionam de acordo com aquele que consideramos o nosso padrão de beleza. É possível, aqui, aplicar a perspetiva de Kant. Se um juízo estético é de carácter subjetivo, a cultura visual de cada um de nós também, certamente, o será. E para considerarmos que determinada imagem/objeto se integra nas especificidades da nossa cultura visual, não precisamos de conhecer fatores específicos acerca do mesmo nem da sua natureza ou existência.

3.2.2. A visão do mundo

“cosmo

elemento grego de composição de palavras que exprime a ideia de mundo.

(...)

visão

substantivo feminino

ato ou efeito de ver; percepção operada pelos órgãos da vista”¹⁰⁷



Figura 37 – A visão do mundo como uma forma individual e única de percepção para cada um de nós. Montagem de Marta Martins.

A visão do mundo, ou cosmovisão, está diretamente relacionada com todos os fatores mencionados anteriormente. Os fatores a priori, os cinco sentidos, a nossa educação e a nossa cultura são, sem dúvida, as condicionantes mais importantes que moldam a forma como cada um de nós vê e encara o mundo. Tudo aquilo que decidimos e/ou fazemos depende da visão tão particular e das crenças que cada um de nós possui acerca do mundo. É importante ressaltar que a cultura visual e a visão do mundo são dois temas bastante diferentes, embora numa primeira análise pareçam bastante similares. Na verdade, trabalham em conjunto: a nossa cultura visual ajuda a formar a nossa visão do mundo e a nossa visão do mundo vai sendo alterada de acordo com o estímulo e a educação do nosso gosto e, conseqüentemente, da nossa cultura visual.

¹⁰⁷ COSTA, J. Almeida e MELO, A. Sampaio – *Dicionário da Língua Portuguesa*, 1983, p. 384 e 1493

Segundo James Sire¹⁰⁸ a “cosmovisão é um compromisso, uma orientação fundamental do coração, algo que pode ser expresso numa história ou num conjunto de pressuposições (afirmações que podem ser verdadeiras, parcialmente verdadeiras ou totalmente falsas) que sustentamos (de modo consciente ou inconsciente, consistentemente ou não) sobre a estrutura básica da realidade, e que provê os fundamentos em que vivemos, nos movemos e temos o nosso ser.”¹⁰⁹

É possível afirmar que a nossa visão do mundo se vai alterando, não sendo constante desde o dia em que nascemos até ao dia em que morremos, e que a nossa forma de encarar a arquitetura relaciona-se, incontestavelmente, com a nossa cosmovisão. Tudo aquilo em que acreditamos e que achamos ser o correto vai ser transportado para a nossa forma de lidar com a arquitetura. Deste modo, a visão do mundo tem um papel importantíssimo na educação do gosto arquitetónico porque é, também, através dela que o podemos mudar e aperfeiçoar. Quanto mais conhecimento, cultura visual e experiência vamos adquirindo mais fácil e mais subjetiva se torna a perceção da nossa cosmovisão. Tal como a visão do mundo se trata de uma conceção nossa, o mesmo acontece com o nosso ideal de arquitetura.

Tudo isto é bastante evidente na arquitetura de Louis Kahn: “o esforço intelectual de Kahn, a criação de um cosmos teórico, de uma cosmovisão, de uma filosofia ou teoria parece ser um esforço em direção a compreender o universo, ou natureza, para a partir daí começar a sua produção arquitetónica. Não necessariamente de maneira linear, mas mais como uma oscilação entre os polos teóricos e práticos de sua produção. Kahn estudava a natureza na prática da arquitetura e também o fazia para desenvolver a sua arquitetura.”¹¹⁰

Assim sendo, é possível afirmarmos que a nossa forma de ver e de trabalhar a arquitetura atua de forma indissociável com a forma como encaramos o mundo: também devemos ter em conta que ambas estão em constante mudança devido à sua contínua educação.

¹⁰⁸ James Sire (1933-2018) foi um autor americano e professor de literatura inglesa, filosofia cristã e teologia. Dedicou quarenta anos da sua vida ao estudo da cosmovisão em diferentes campos.

¹⁰⁹ SIRE, James – *Dando nome ao Elefante*, p. 56

¹¹⁰ MEJIAS, Guilherme A. - *Da ordem ao design: o kósmos de Louis I. Kahn* in http://www.fau.usp.br/disciplinas/tfg/tfg_online/tr/141/a038.html

3.2.3. A moda

“moda

substantivo feminino

uso corrente; costume; gosto; maneira essencialmente mutável e passageira de se comportar.

(...)

tendência

substantivo feminino

inclinação; propensão; vocação; disposição; propósito”¹¹¹

Quando falamos em moda, como um dos fatores preponderantes para a educação do gosto arquitetónico não nos referimos, numa primeira instância, à habitual noção de moda, diretamente relacionada com a forma como nos vestimos. Pretendemos, primeiramente, falar de tendências que vão influenciando a maneira como vemos e projetamos a arquitetura.

Neil Leach, no seu livro *Camouflage*, afirma que todos nós somos influenciados por modas e tendências. Seguimos a moda na forma como nos vestimos, na forma como nos penteamos ou na forma como nos comportamos. Leach acrescenta ainda que a síndrome *Zelig* é um fenómeno comum. Os seres humanos são, na sua grande parte, criaturas conformistas que se guiam por uma urgência camaleónica de se adaptarem ao comportamento de todos aqueles que os rodeiam.¹¹²

A verdade é que o ser humano segue constantemente tendências quer de forma voluntária ou involuntária. Embora os alunos inquiridos tenham afirmado que a sua maneira de ver ou projetar um edifício não seja influenciada por modas, aqui defenderemos exatamente o contrário. Além dos inquiridos assumirem que as viagens, as referências televisivas, cinematográficas, bibliográficas, etc. influenciam a forma como apreciam um edifício, e podemos facilmente associar isso a tendências, é também muito

¹¹¹ COSTA, J. Almeida e MELO, A. Sampaio – *Dicionário da Língua Portuguesa*, 1983, p. 958 e 1376

¹¹² LEACH, Neil – *Camouflage*, p. 2 e 3

fácil enunciar, aqui, exemplos práticos que se passam na Escola de Arquitetura e que se contrapõe com as respostas dadas pelos inquiridos. É bastante evidente que os alunos de Arquitetura seguem tendências: quase de forma mimética tentam repetir aquilo que foi bem-sucedido em anos anteriores e que sentem que agradam aos professores.

Depois de uma análise mais aprofundada, a verdade é que, numa segunda instância, podemos mesmo relacionar diretamente moda, como a forma de nos vestirmos e comportarmos, com a arquitetura.

A moda e a arquitetura têm bastante em comum: podemos começar por enunciar o facto de ambas terem como elemento central o corpo humano e se basearem em texturas, cores, materiais, etc. “Ambas são capazes de proteger e abrigar, ao mesmo tempo em que fornecem meios para expressar identidade, seja pessoal, política, religiosa ou cultural. Ambas as disciplinas podem expressar ideias de espaço, volume e movimento, além de possuírem práticas similares no modo como exploram os materiais, transformando superfícies planas bidimensionais em formas tridimensionais complexas.”¹¹³ Utilizam ainda “uma mesma dinâmica imagética, apoiadas numa linguagem visual imediata, para expressar sentimentos e materializar a ideologia que vai (...) refletir um tempo e um espaço.”¹¹⁴

Podemos usar o exemplo do designer de moda português Diogo Miranda, que baseia todas as suas coleções usando as referências de alguns arquitetos e movimentos arquitetónicos. Alguns deles são Luis Barragán, Josef Hoffman ou Oscar Niemeyer. Diogo Miranda fala de uma das suas coleções dizendo que a mesma teve como inspiração o trabalho do arquiteto mexicano Luis Barragán dizendo que o mesmo “é reconhecido pelas linhas retas, código do movimento Modernista. O seu pensamento é de criar uma arquitetura emocional, porque para ele qualquer trabalho de arquitetura que não expresse serenidade é um erro (...) os materiais usados entram em oposição (...) para criar profundidade e acentuar a silhueta com linhas arquitetónicas.”¹¹⁵

¹¹³ SEIVEWRIGHT, Simon – *Pesquisa e Design: Coleção Fundamentos de Design de Moda* in OLIVEIRA, Natana – *Arquitetura e Moda – Lina Bo Bardi e Glória Coelho: Possíveis Relações entre as Áreas e as Profissionais*

¹¹⁴ OLIVEIRA, Natana – *Arquitetura e Moda – Lina Bo Bardi e Glória Coelho: Possíveis Relações entre as Áreas e as Profissionais*

¹¹⁵ <https://www.portugalfashion.com/pt/edicao/ss16/desfiles/diogo-miranda/>



Figura 38 – Diogo Miranda SS16



Figura 39 – Diogo Miranda SS16



Figura 40 – Casa Gálvez, Luis Barragán

As três imagens seguintes provam, desta vez, a relação entre a coleção SS14 e os edifícios de Oscar Niemeyer. Diogo Miranda seguiu aquilo que Niemeyer afirmava: “o que me atrai é a curva livre e sensual, a que encontro nas montanhas do meu país, no corpo sinuoso dos seus rios, nas ondas do mar, no corpo da mulher amada. De curvas é feito todo o universo.” Deste modo a principal inspiração, tal como nas obras de Oscar Niemeyer, foi a exploração da curva sensual da mulher: “os tecidos termocolados permitiram a exploração máxima de formas geométricas, volumes nos ombros, que criam cinturas delineadas e uma silhueta ampulheta.”¹¹⁶



Figura 41 – Diogo Miranda SS14



Figura 42 – Diogo Miranda SS14



Figura 43 – Museu Niterói, O. Niemeyer

¹¹⁶ *A Arquitetura na moda de Diogo Miranda* in: <http://activa.sapo.pt/moda/2013-10-26-A-arquitetura-na-moda-de-Diogo-Miranda>

3.2.4. A experiência

“experiência

substantivo feminino

ato ou efeito de experimentar, quer esta palavra se entenda como conhecimento imediato de uma realidade dada (observação, experiencial), quer como conhecimento de uma realidade provocada, no propósito de saber algo (...) observação; prova; ensaio; tentativa; conhecimento obtido pela prática.”¹¹⁷

Enquanto que na formação do gosto arquitetônico os fatores a priori são extremamente importantes, uma vez que a criança no seu início de vida age de forma instintiva, na educação do gosto arquitetônico a experiência e, conseqüentemente, o conhecimento a posteriori passam a ter um papel fundamental e muito mais relevante. O conhecimento a posteriori provém diretamente da experiência, mas também de fatores empíricos que são obtidos através da razão e da percepção. Segundo a teoria epistemológica, a experiência advém dos nossos cinco sentidos. É precisamente daí que surge a importância da estimulação dos cinco sentidos, aquando da nossa infância e adolescência e no auxílio da formação do nosso gosto. Vão ser eles mesmos que nos irão ajudar, posteriormente, na educação do nosso gosto - através de tudo aquilo que vamos experienciando - a decidirmos aquilo que é aprazível ou não para cada um de nós. Filarete encarava a experiência estética como aquilo que desperta os sentimentos. Pallasma acrescenta que a arquitetura é uma forma de experiência sensorial.

Através do inquérito apercebemo-nos, muito facilmente, que a experiência é algo muito importante para a grande maioria dos alunos inquiridos. Na pergunta 8, onde é questionado se a organização e disposição dos espaços onde os inquiridos viveram influencia a forma como apreciam determinado edifício, os mesmos respondem maioritariamente de forma afirmativa. Na pergunta 9, onde é pedido a quem tenha respondido afirmativamente à questão 8 que explique de que forma é que isso acontece, os inquiridos referem que é através da experiência obtida pelos espaços onde viveram

¹¹⁷ COSTA, J. Almeida e MELO, A. Sampaio – *Dicionário da Língua Portuguesa*, 1983, p. 618

que, hoje em dia, interpretam aquilo que julgam ser certo ou errado, desejável ou indesejável, na sua arquitetura. Acrescentam ainda que se a experiência de determinado espaço for negativa, as memórias do mesmo também o serão e deste modo não irão querer projetar ou estar em espaços semelhantes. Por outro lado, alguns discentes referem que ao experienciarem determinadas formas de viver durante um longo período de tempo será difícil, para eles, compreenderem edifícios cuja conceção seja completamente distinta, muito por causa da memória que foram concebendo acerca dos espaços que vivenciaram.

* * *

Segundo Álvaro Siza Vieira “temos que usar a experiência naquilo que ela garante, mas também libertar-nos dela, naquilo que prende.”¹¹⁸

¹¹⁸ Revista UPORTO, nº9, p. 34

REFLEXÕES FINAIS

Depois de terminada esta dissertação, existem várias conclusões que devem ser retidas. Com a primeira parte deste trabalho foi possível perceber, não só, os conceitos de estética e de gosto, mas também a sua aplicação nos campos da filosofia e da arquitetura, assim como a sua evolução ao longo do tempo. Foi extremamente importante entender de que forma surgiu, particularmente, o conceito de gosto e de que forma foi sendo abordado. Todas as teorias dos filósofos e arquitetos escolhidos foram extremamente importantes para a compreensão deste tema, tendo sido algo fundamental para a elaboração das duas restantes partes do trabalho, partindo desde já do pressuposto, concluído nessa análise, de que o gosto seria algo subjetivo, passível de formação e educação.

Com a segunda parte deste trabalho e com a realização do inquérito, foram percebidos e relacionados um sem número de fatores. Foi percebido que a Escola de Arquitetura, além de desenvolver um papel fulcral na formação do gosto também possui um papel extremamente ativo na sua educação, uma vez que o gosto é mutável e se encontra em constante alteração, educação e mudança. Cada indivíduo acaba por desenvolver um gosto único e distinto. Ao longo do curso existe uma evolução a todos os níveis, como podemos comprovar pelo inquérito realizado. Os sentidos são cada vez mais estimulados, a imagem deixa de ser o fator preponderante para a opinião sobre determinado edifício e a materialidade passa, de forma bastante expressiva, a ser entendida como o fator mais importante e decisivo na afirmação do gosto. Por sua vez, o conceito e as ideias por detrás de determinado projeto/edifício mantêm a sua importância relativamente constante. Foi ainda concluído que o ensino superior é, sem dúvida, a instituição de ensino que mais influencia os inquiridos na apreciação de determinado edifício. A memória é também extremamente importante, uma vez que é através dela que é possível reviver e recriar a organização e disposição dos espaços onde vivemos. O inquérito foi ainda muito importante para a compreensão de que existem, de facto, duas culturas distintas entre o curso de Arquitetura e de Engenharia Civil. Existem, ainda, fatores que despertam uma certa curiosidade: se os inquiridos confirmam que o seu gosto pessoal está em constante mudança, será que a moda não os influenciará realmente? A verdade é que tanto nas

viagens realizadas como em tudo aquilo que vamos aprendendo e experienciando, a nível académico ou não, existem modas e tendências que vamos seguindo, mesmo que de forma involuntária. Podemos, ainda, partir do pressuposto de que a palavra *moda* pode ter tido uma conotação negativa para os inquiridos.

Na terceira parte do trabalho, e tentando analisar e sintetizar tudo aquilo que foi abordado nas duas partes anteriores, é possível concluirmos que a nossa experiência se vai tornando cada vez maior, qualitativamente e quantitativamente, ao longo do tempo. Os fatores a priori, os nossos cinco sentidos, a nossa educação (tanto parental como escolar e académica), a nossa cultura, a cultura visual de cada um de nós e a moda são os fatores, aqui, considerados mais importantes, uma vez que são eles mesmos que nos vão proporcionando diferentes modos de experienciar e de visualizar o mundo. Paralelamente, a nossa visão do mundo vai ser o fator que mais vai influenciar as nossas experiências e afeta diretamente a forma como vivenciamos e experienciamos o que nos rodeia. A verdade é que todos estes fatores atuam em conjunto e se vão influenciando de forma recíproca. São todas estas condicionantes que permitem que o nosso gosto arquitetónico se encontre em constante transformação e seja único para cada um de nós. Embora exista uma primeira parte de formação do gosto arquitetónico, em que as nossas preferências ainda não se encontram bem definidas, há um momento – que provavelmente começará na parte mais final do curso de Arquitetura, em que a nossa opinião já se encontra mais individualizada, e que se estenderá até ao final da nossa vida, com a educação do gosto arquitetónico.

“THE WHEEL IS AN EXTENSION OF THE FOOT. THE BOOK IS AN EXTENSION OF THE EYE... CLOTHING, AN EXTENSION OF THE SKIN... ELECTRIC CIRCUITRY, AN EXTENSION OF THE CENTRAL NERVOUS SYSTEM. Media, by altering the environment, evoke in us unique ratios of sense perceptions. The extension of any one sense alters the way we think and act – the way we perceive the world. When these ratios change,

MEN CHANGE.” ¹¹⁹

¹¹⁹ MCLUHAN, Marshall e FIORE, Quentin – *The Medium is the Massage*, p. 30 a 41

BIBLIOGRAFIA

ARISTÓTELES – *Metafísica*. Gredos, Setembro de 2014. ISBN 9788424929060

BAYER, Raymond – *História da Estética*. Editorial Estampa, Abril de 1979. ISBN 9789723309102

BENJAMIN, Walter - *Obras Escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. Brasil: Brasiliense, 2012. ISBN 8511156283

BENJAMIN, Walter - *Reflexões sobre a Criança, o Brinquedo e a Educação*. São Paulo: Editora 34, 2002. ISBN 85-7326-234-26

BERGER, John – *Modos de Ver*. Editorial Gustavo Gili, Dezembro de 2004. ISBN 9788425220036

BURKE, Edmund – *Indagación Filosófica Sobre El Origen De Nuestras Ideas Acerca de Lo Sublime Y Lo Bello*. Valencia: Artes Gráficas Soler, 1985. ISBN 84-505-2401-6

COSTA, Alexandre Alves – *Introdução ao Estudo da História da Arquitetura Portuguesa*. Porto: FAUP Publicações, 1995. ISBN 972-9483-11-6

CHOAY, Françoise – *A Regra e o Modelo*. Coimbra: Caleidoscópio, Abril de 2007. ISBN 9789898010773

COSTA, J. Almeida e MELO, A. Sampaio – *Dicionário da Língua Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1983

DORFLES, Gillo – *As Oscilações do Gosto*. Lisboa: Livros Horizonte, Abril de 2001. ISBN 9789722401920

DUFRENNE, Mikel – *Estética e Filosofia*. São Paulo: Perspectiva, 2002. ISBN 8527301369

EVERS, Bernd – “Gottfried Semper (1803-1879). Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten. Altona, 1834 e Die vier Elemente der Baukunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Baukunde. Braunschweig, 1851 e Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten. Munique, 1860-1863” in LAMERS-SCHUTZE, Petra (coord.) - *Teoria da Arquitetura do renascimento aos nossos dias*. Colónia: Taschen, 2003. ISBN 9783836524049

FREIGANG, Christian – “Jacques-François Blondel (1705/08-1774). Architecture française. Paris, 1752-1756 e Cours d’architecture ou Traité de la Décoration, Distribution & Construction des Bâtiments. Paris, 1771” in LAMERS-SCHUTZE, Petra (coord.) - *Teoria da Arquitetura do renascimento aos nossos dias*. Colónia: Taschen, 2003. ISBN 9783836524049

FREIGANG, Christian – “Marie-Joseph Peyre (1730-1785). Oeuvres d’architecture.” in LAMERS-SCHUTZE, Petra (coord.) - *Teoria da Arquitetura do renascimento aos nossos dias*. Colónia: Taschen, 2003. ISBN 9783836524049

FREIGANG, Christian – “Marc-Antoine Laugier (1713-1769). Essai sur l’architecture. Paris, 1753 e Observations sur l’architecture. Paris, 1765” in LAMERS-SCHUTZE, Petra (coord.) - *Teoria da Arquitetura do renascimento aos nossos dias*. Colónia: Taschen, 2003. ISBN 9783836524049

FREIGANG, Christian – “Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879). Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XI au XVI siècle. Paris, 1854-1868 e Entretiens sur l’architecture. Paris, 1863-1872” in LAMERS-SCHUTZE, Petra (coord.) - *Teoria da Arquitetura do renascimento aos nossos dias*. Colónia: Taschen, 2003. ISBN 9783836524049

GRONERT, Alexander – “Guarino Guarini (1624-1683). Disegni di architettura civile ed ecclesiastica. Turim, 1686 e Architettura civile. Turim, 1737” in LAMERS-SCHUTZE, Petra (coord.) - *Teoria da Arquitetura do renascimento aos nossos dias*. Colónia: Taschen, 2003. ISBN 9783836524049

GRONERT, Alexander – “Vincenzo Scamozzi (1548-1616). L’idea della architettura universale. Veneza, 1615” in LAMERS-SCHUTZE, Petra (coord.) - *Teoria da Arquitetura do renascimento aos nossos dias*. Colónia: Taschen, 2003. ISBN 9783836524049

HEGEL, Georg – *Estética*. Guimarães Editores, Abril de 1993. ISBN 9789726653783

HUMBOLDT, Wilhelm von. *Os limites da ação do Estado*. Porto: Rés Editora, s/d

KANT, Immanuel – *Crítica da Faculdade do Juízo*. INCM – Imprensa Nacional Casa da Moeda, Abril de 1998. ISBN 9789722705066

KANT, Immanuel – *Crítica da Razão Pura*. Fundação Calouste Gulbenkian, Janeiro de 2008. ISBN 9789723106237

KOOLHAAS, Rem - *Small, Medium, Large, Extra-Large*. New York: Monacelli Press, 1995. ISBN 3-8228-7743-3

LAMERS-SCHUTZE, Petra (coord.) - *Teoria da Arquitetura do renascimento aos nossos dias*. Colónia: Taschen, 2003. ISBN 9783836524049

LEACH, Neil – *Camouflage*. Massachusetts: The Mit Press, 2006. ISBN 0-262-62200-9

LIBESKIND, Daniel – *Memória é essencial para a arquitetura*. <http://p.dw.com/p/12ysP> - 14 de Dezembro de 2017

LUPFER, Gilbert – “Adolf Loos (1870-1933). Ornament und Verbrechen. Viena, 1908” in LAMERS-SCHUTZE, Petra (coord.) - *Teoria da Arquitetura do renascimento aos nossos dias*. Colónia: Taschen, 2003. ISBN 9783836524049

LUPFER, Gilbert – “Aldo Rossi (1931-1997). L’Architettura della Città. Pádua, 1966” in LAMERS-SCHUTZE, Petra (coord.) - *Teoria da Arquitetura do renascimento aos nossos dias*. Colónia: Taschen, 2003. ISBN 9783836524049

LUPFER, Gilbert – “Bruno Taut (1880-1938). Die Stadtkrone. Iena, 1919 e Alpine Architektur. Haia, 1919” in LAMERS-SCHUTZE, Petra (coord.) - *Teoria da Arquitetura do renascimento aos nossos dias*. Colónia: Taschen, 2003. ISBN 9783836524049

LUPFER, Gilbert – “Robert Venturi (n. 1925). Complexity and Contradiction in Architecture. Nova Iorque, 1966 e Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour. Learning from Las Vegas. Cambridge, 1972” in LAMERS-SCHUTZE, Petra (coord.) - *Teoria da Arquitetura do renascimento aos nossos dias*. Colónia: Taschen, 2003. ISBN 9783836524049

LUPFER, Gilbert – “Walter Gropius (1883-1969). Internationale Architektur. Munique, 1925” in LAMERS-SCHUTZE, Petra (coord.) - *Teoria da Arquitetura do renascimento aos nossos dias*. Colónia: Taschen, 2003. ISBN 9783836524049

MCLUHAN, Marshall – *The Medium is the Massage*. Penguin Books, Agosto de 2008. ISBN 978-0-141-03582-6

MEJIAS, Guilherme A. - *Da ordem ao design: o kósmos de Louis I. Kahn*. http://www.fau.usp.br/disciplinas/tfg/tfg_online/tr/141/a038.html - 3 de Abril de 2018

OLIVEIRA, Natana - *Arquitetura e Moda - Lina Bo Bardi e Glória Coelho: Possíveis Relações entre as Áreas e as Profissionais*. <https://www.ufrgs.br/det/index.php/det/article/view/282> - 10 de Abril de 2018

PALLASMAA, Juhani – *Os Olhos da Pele*. Porto Alegre: Bookman, Julho de 2011. ISBN 9788577807772

PAUL, Jurgen – “Frank Lloyd Wright (1867-1959). Ausgeführte Bauten und Entwürfe von Frank Lloyd Wright. Berlim, 1910” in LAMERS-SCHUTZE, Petra (coord.) - *Teoria da Arquitetura do renascimento aos nossos dias*. Colónia: Taschen, 2003. ISBN 9783836524049

PEREIRA, João Paulo Rodrigues - *A intuição como condição necessária do conhecimento abstrato, em Schopenhauer e Nietzsche*. pensamentoextemporaneo.com.br/?p=928 - 26 de Março de 2018

PINHO, Eunice – *A Estética de Dufrenne ou a Procura da Origem*. http://www.uc.pt/fluc/dfci/publicacoes/estetica_dufrenne - 5 de Janeiro de 2018

PLATÃO – *A República*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Abril de 2001. ISBN 9789723105094

RATTENBURRY, Kester - *This is Not Architecture*. Routledge, 2002. ISBN 9780415231800

RUHL, Carsten – “Robert Morris (1701-1754). An Essay in Defence of Ancient Architecture. Londres, 1728 e Lectures on Architecture. Londres, 1734” in LAMERS-SCHUTZE, Petra (coord.) - *Teoria da Arquitetura do renascimento aos nossos dias*. Colónia: Taschen, 2003. ISBN 9783836524049

RUHL, Carsten – “John Ruskin (1819-1900). The Seven Lamps of Architecture. Londres, 1849” in LAMERS-SCHUTZE, Petra (coord.) - *Teoria da Arquitetura do renascimento aos nossos dias*. Colónia: Taschen, 2003. ISBN 9783836524049

SCHLESENER, Anita Helena – *Mimesis e infância: observações acerca da educação a partir de Walter Benjamin*. revistas.unisinos.br/index.php/filosofia/article/view/5014/2265 – 28 de Fevereiro de 2018

SCRUTON, Roger – *Estética da Arquitectura*. Lisboa: Edições 70, Abril de 2010. ISBN 9789724416076

SEIVEWRIGHT, Simon – *Pesquisa e Design: Coleção Fundamentos de Design de Moda*. Bookman, Dezembro de 2010. ISBN 9788577805259

SIGEL, Paul – “Le Corbusier (1887-1965). Vers une Architecture. Paris, 1923 e Urbanisme. Paris, 1925 e La Charte d’Athènes. Paris, 1943” in LAMERS-SCHUTZE, Petra (coord.) - *Teoria da Arquitetura do renascimento aos nossos dias*. Colónia: Taschen, 2003. ISBN 9783836524049

SIRE, James – *Dando nome ao Elefante*. Brasil: Editora Monergismo, 2012. ISBN 8562478563

TAVERNOR, Robert – *Palladio and Palladianism*. Londres: Thames & Hudson INC, 2000. ISBN 0-500-20242-7

THOENES, Christof – “Claude Perrault (1613-1888). Les dix livres d’architecture de Vitruve, corrigez et traduits nouvellement em François. Paris, 1673 e Ordonnance des cinq espèces de colonnes selon la méthode des anciens. Paris, 1683” in LAMERS-SCHUTZE, Petra (coord.) - *Teoria da Arquitetura do renascimento aos nossos dias*. Colónia: Taschen, 2003. ISBN 9783836524049

THOENES, Christof – “François Blondel (1618-1686). Cours d’architecture. Paris, 1675” in LAMERS-SCHUTZE, Petra (coord.) - *Teoria da Arquitetura do renascimento aos nossos dias*. Colónia: Taschen, 2003. ISBN 9783836524049

VITRÚVIO – *Tratado de Arquitetura*. Instituto Superior Técnico, Dezembro de 2016. ISBN 9789728469436

ZUMTHOR, Peter – *Thinking Architecture*. Basileia: Birkhauser, 1998. ISBN 3-7643-6101-8

ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 1 – Esquema de Marta Martins

INQUÉRITO:

Figura 2 – Panteão de Roma in <http://www.janelaitalia.com/o-panteao-romano/>

Figura 3 – Gifu Kitagata Apartment Building in <http://indayear3studio-1516s1.blogspot.pt/2015/08/gifu-kitagata-apartment-building.html>

Figura 4 – Ville Savoye in https://en.wikipedia.org/wiki/Villa_Savoye

Figura 5 – MAAT in <http://blog.besttimetour.com/2017/01/maat-e-o-novo-museu-e-miradouro-de.html>

Figura 6 – Casa da Música in <http://www.esnporto.org/events/casa-da-musica-and-serralves>

Figura 7 – Coliseu de Roma in <https://historiazine.com/o-coliseu-romano-b19e01e7fc9?gi=20aa062875ea>

Figura 8 – Pavilhão de Barcelona in <http://slideplayer.it/slide/5507967/>

Figura 9 – Castelo de Guimarães in http://www.cmjornal.pt/portugal/cidades/detalhe/visitar_o_castelo_de_guimaraes_vai_passar_a_custar_dois_euros

Figura 10 – Villa Rotonda in https://pt.wikipedia.org/wiki/Villa_Capra

Figura 11 – Plataforma CIAJG in http://www.cm-guimaraes.pt/frontoffice/pages/48?event_id=1882

Figura 12 – Mosteiro dos Jerónimos in http://dezinteressante.com/?attachment_id=32738

Figura 13 – Fallingwater House in <http://interactive.wttw.com/tenbuildings/fallingwater>

Figura 14 – Amoreiras in https://www.tripadvisor.pt/Attraction_Review-g189158-d199138-Reviews-Amoreiras_Shopping_Center-Lisbon_Lisbon_District_Central_Portugal.html

Figura 15 – Catedral S. Pietro in <http://moblog.net/view/959692/st-peters-square-vatican-city>

Figura 16 – Piscina das Marés in <https://www.leca-palmeira.com/piscina-das-mares-siza-vieira-leca-palmeira/>

Figura 17 – Sociedade Martins Sarmento in

https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g189174-d3360262-i172990905-Museu_da_Sociedade_Martins_Sarmiento-Guimaraes_Braga_District_Northern_Po.html

Figura 18 – Hagia Sofia in

<http://www.1zoom.me/en/wallpaper/517571/z4939.8/1600x900>

Figura 19 – Unité d’Habitation in

<http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysName=redirect64&sysLanguage=en-en&IrisObjectId=5234&sysParentId=64>

Figura 20 – Gare do Oriente in <http://vilabacana.com.br/passeio-bacana/gare-de-lisboa/>

Figura 21 – Pompidou in <https://verparis.com/centro-pompidou/>

Figura 22 – Torre dos Clérigos in <https://webook.pt/blog/2015/07/14/sabias-que-a-torre-dos-clerigos-atingiu-a-marca-do-milhao-de-visitantes#sthash.SuC8Sulf.dpbs>

Figura 23 – Casa de Chá in <http://portugalconfidential.com/casa-de-cha-da-boa-nova-alvaro-siza-rui-paula-leca-da-palmeira-matosinhos/>

Figura 24 – Casa António Rocha in <http://casaantoniorocha.blogspot.pt/2012/06/1947-casa-antonio-rocha.html>

Figura 25 – EAUM in

http://www.radiofundacao.net/noticias_geral.php?a=13&id=2683#sthash.d0Hrn4qw.dpbs

Figura 26 – Igreja S. Gualter in <http://mapio.net/pic/p-38797717/>

Figura 27 – EEUM in <http://www.gmrtv.pt/atualidade/25864-escola-de-engenharia-da-universidade-do-minho-debate-importancia-da-comunicacao>

Figura 28 – Centro Heydar A. in <https://www.archdaily.com.br/br/01-154169/centro-heydar-aliyev-zaha-hadid-architects>

Figura 29 – MASP in

https://pt.wikipedia.org/wiki/Museu_de_Arte_de_S%C3%A3o_Paulo

Figura 30 – Guggenheim Bilbao in https://www.landarbaso.com/en/event/guggenheim-bilbao/?instance_id=3

Figura 31 – Instituto Bio-Sustentabilidade U.M. in

<https://www.joaomorgado.com/pt/reportagens/ibs>

Figura 32 – Esquema de Marta Martins

Figura 33 – Casa V in <https://www.pinterest.pt/achillegv/luis-barragan/?lp=true>

Figura 34 – Casa Gilardi in <https://arc363spring2016.wordpress.com/2016/02/08/week-4-weekly-assn/pasillo-casa-gilardi/>

Figura 35 – Montagem de Marta Martins

Figura 36 – Esquema de Marta Martins

Figura 37 – Montagem de Marta Martins

Figura 38 – Diogo Miranda SS16 in

<https://www.portugalfashion.com/pt/edicao/ss16/desfiles/diogo-miranda/>

Figura 39 – Diogo Miranda SS16 in

<http://www.portugalfashion.com/pt/edicao/ss16/desfiles/diogo-miranda/>

Figura 40 – Casa Gálvez in <http://tallersmariavictrix.blogspot.pt/2015/12/luis-barragan.html>

Figura 41 – Diogo Miranda SS14 in <http://activa.sapo.pt/moda/2013-10-26-A-arquitetura-na-moda-de-Diogo-Miranda>

Figura 42 – Diogo Miranda SS14 in <http://activa.sapo.pt/moda/2013-10-26-A-arquitetura-na-moda-de-Diogo-Miranda>

Figura 43 – Museu de Arte Contemporânea de Niterói in

<https://pt.wikiarquitectura.com/constru%C3%A7%C3%A3o/museu-de-arte-contemporaneo-de-niteroi/>

ANEXOS

Anexo 1 - Resultados Inquérito Engenharia

2- Qual(ais) a(s) características fundamental(ais) para a afirmação do gosto em relação a um edifício?

ENGENHARIA	1º Ano	5º Ano
Conceito/Ideias	19%	53%
Imagem	78%	41%
Sensações	70%	82%
Materialidade	15%	6%
Funcionamento	81%	88%
Outra(s)	0%	0%

O **funcionamento** é, indubitavelmente, a característica cuja importância, segundo os inquiridos, é maior. Por outro lado, a **materialidade** é o fator cujo papel tem uma menor relevância. A **materialidade** e a **imagem** são as duas características cuja percepção vai diminuindo mais durante o curso. A **imagem**, mesmo assim, possui um papel bastante relevante. O **conceito/ideias** adquire uma grande importância no 5º ano do curso, aumentando de forma bastante relevante.

3- Na apreciação de um edifício, o que é mais afetado/utilizado na sua observação/entendimento?

ENGENHARIA	1º Ano	5º Ano
Visão	95%	82%
Tato	15%	6%
Olfato	4%	12%
Audição	19%	24%
Memória	22%	24%
Movimento corpo espaço	0%	47%

A **visão** é, sem dúvida o sentido mais referido nos inquéritos, tendo a sua maior importância no 1º ano do curso. A **memória** e a **audição** mantêm-se constantes, ainda que não tendo um papel muito relevante, segundo a percepção dos inquiridos. O **tato** perde importância ao longo do curso, acontecendo o inverso com o **olfato**, que aumenta. O **movimento do corpo no espaço** aumenta de forma muito significativa do 1º para o 5º ano do curso.

4- Através de que fator(es) é possível obter uma maior estimulação dos sentidos, aquando da visita a determinado edifício?

ENGENHARIA	1º Ano	5º Ano
Composição volumétrica	30%	47%
Cor	85%	76%
Articulação dos materiais	48%	53%
Textura	26%	47%
Som	11%	6%
Outra(s)	0%	0%

Segundo a percepção dos inquiridos a **cor** é o fator mais determinante na estimulação dos sentidos, ao longo do curso. A **composição volumétrica**, a **articulação dos materiais** e a **textura** aumentam a sua importância do 1º ao 5º ano do curso, possuindo uma importância referenciável. O **som**, por sua vez, é aquele que é menos considerado na estimulação dos sentidos, sofrendo uma descida significativa do 1º para o 5º ano.

5- O seu gosto pessoal na apreciação da arquitetura vai mudando conforme as modas que se vão implementando em determinado momento?

ENGENHARIA	1º Ano	5º Ano
Sim	56%	29%
Não	44%	71%

Segundo a percepção dos inquiridos o seu gosto pessoal vai mudando conforme as modas, durante o 1º ano do curso, e de forma bastante expressiva. Pelo contrário, no 5º ano do curso a percepção é exatamente a contrária.

6- O que influencia a forma como, hoje em dia, aprecia um edifício?

ENGENHARIA	1º Ano	5º Ano
Memórias da infância	7%	25%
Cidade onde vive	22%	53%
Viagens realizadas	56%	53%
Ref. TV/Cinema/Internet	59%	24%
Ref. Revistas/livros	22%	29%
Outra(s)	0%	0%

No 1º ano os inquiridos admitem que as referências televisivas, cinematográficas ou da internet são aquelas que têm uma maior importância na forma com apreciam um edifício, embora com muita proximidade com as viagens realizadas. Os alunos do 5º ano delegam a maior importância nas viagens realizadas e na cidade onde vivem. As memórias da infância ganham bastante ênfase, na percepção dos inquiridos, do 1º para o 5º ano. As referências de livros ou revistas mantêm a sua importância de uma forma mais ou menos constante e relevante.

7- Qual momento da sua educação que mais influencia (direta ou indiretamente) a apreciação de determinado edifício?

ENGENHARIA	1º Ano	5º Ano
Educação parental	30%	0%
Pré-primária	4%	0%
Escola primária	0%	6%
Ensino básico	4%	0%
Ensino secundário	15%	18%
Ensino superior	63%	82%

O ensino superior é o momento da educação mais mencionado pelos inquiridos. A educação parental tem uma importância relevante, segundo a percepção dos inquiridos, durante o 1º ano do curso. O ensino secundário também revela possuir algum relevo na apreciação de determinado edifício, enquanto que todos os outros momentos da educação são mencionados de forma muito pouco evidente.

8- A organização e disposição dos espaços onde viveu influenciam a sua forma de apreciar determinado edifício?

ENGENHARIA	1º Ano	5º Ano
Sim	52%	59%
Não	48%	41%

É visível que a organização e disposição dos espaços onde os inquiridos viveram influencia a sua forma de apreciação de um qualquer edifício. No 1º ano a percepção dos inquiridos é ainda pouco clara, enquanto que no 5º ano a sua importância é mais perceptível.

9- (caso tenha respondido afirmativamente à pergunta anterior)

Se sim, de que forma? (As respostas seguintes foram dadas por inquiridos do 1º ano)

“Cresci e vivi em edifícios com espaços verdes e, para mim, uma construção sem qualquer espaço verde em seu redor (por exemplo) não me parece tão confortável.”

“Como aprendizagem de forma a precaver determinados problemas que já detetei ou, também, como forma de aproveitamento de algumas ideias.”

“O facto de estarmos a viver em determinados lugares faz com que tenhamos uma experiência direta com essa vivência. Assim faz com que acabemos por ter uma experiência, positiva ou negativa, influenciando as nossas decisões no futuro.”

“A memória dos espaços por onde passei/vivi e a sua organização levam-me a tê-las como comparação quando aprecio determinado edifício.”

10- O seu gosto pessoal na apreciação de arquitetura foi mudando ao longo do tempo ou manteve-se sempre igual?

ENGENHARIA	1º Ano	5º Ano
Muda	81%	65%
Mantém-se	19%	35%

É bastante evidente que, segundo o entendimento dos inquiridos, o seu gosto pessoal na apreciação de arquitetura vai mudando ao longo do tempo.

11- Qual a sua opinião acerca dos seguintes edifícios? Conhece?

Os resultados das imagens foram analisados segundo os cinco graus de gosto, presentes no inquérito, tal como os três graus de conhecimento. As tabelas seguintes apresentam os resultados, em modo comparativo, em relação aos dois anos letivos inquiridos.

C.V. = conheço ao vivo, C.I. = conheço por imagens, N.C. = não conheço

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
1) Panteão Roma	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada						
Não gosto			4%			
É-me indiferente		7%				
Gosto	4%	44%	11%	6%	53%	12%
Gosto muito	4%	26%			23%	6%

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
2) Kitagata	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada			11%			6%
Não gosto		7%	41%		6%	59%
É-me indiferente			26%			23%
Gosto			15%	6%		
Gosto muito						

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
3) Ville Savoye	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada						
Não gosto			26%			17%
É-me indiferente		4%	15%			17%
Gosto		4%	43%		24%	36%
Gosto muito		4%	4%			6%

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
4) M.A.A.T.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada				6%		
Não gosto		7%				
É-me indiferente	4%	4%	7%			
Gosto		30%	7%		44%	
Gosto muito	15%	26%		19%	31%	

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
5) Casa da Música	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada				6%		6%
Não gosto	4%	11%				
É-me indiferente	7%	4%	15%			
Gosto	15%	11%	11%	17%	24%	12%
Gosto muito	22%			29%	6%	

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
6) Coliseu Roma	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada						
Não gosto						
É-me indiferente		4%				
Gosto		41%		6%	47%	
Gosto muito	14%	41%		12%	35%	

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
7) Pav. Barcelona	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada						
Não gosto			11%			6%
É-me indiferente		7%	30%			59%
Gosto			41%			29%
Gosto muito			11%			6%

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
8) C. Guimarães	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada	4%					
Não gosto	4%					
É-me indiferente	4%					
Gosto	41%			53%		
Gosto muito	47%			47%		

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
9) Villa Rotonda	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada			4%			12%
Não gosto			11%			6%
É-me indiferente			44%			47%
Gosto		4%	22%		6%	29%
Gosto muito		4%	11%			

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
10) C.I.A.J.G.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada						
Não gosto	4%		12%			6%
É-me indiferente			19%	12%		
Gosto	41%		12%	53%		
Gosto muito	8%		4%	29%		

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
11) M. Jerónimos	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada						
Não gosto			4%			
É-me indiferente	4%	4%	12%			
Gosto	32%	15%		24%	28%	18%
Gosto muito	25%	4%		24%	6%	

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
12) Fallingwater	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada						
Não gosto						
É-me indiferente						
Gosto		4%	11%		18%	18%
Gosto muito		56%	29%		52%	12%

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
13) Amoreiras	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada		4%	4%			
Não gosto		8%	4%		12%	
É-me indiferente		4%	21%	6%		29%
Gosto	4%	14%	21%		6%	29%
Gosto muito	4%	4%	8%	6%		12%

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
14) Cat. S. Pietro	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada						
Não gosto			4%		12%	
É-me indiferente	4%	15%	4%			17%
Gosto	4%	36%	8%	6%	24%	17%
Gosto muito	10%	15%			12%	12%

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
15) Piscina Marés	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada						
Não gosto			15%			
É-me indiferente		4%	15%		6%	12%
Gosto	7%	15%	22%	6%	24%	16%
Gosto muito	4%	7%	11%	6%	24%	6%

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
16) M. Sarmento	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada						11%
Não gosto	7%		26%			12%
É-me indiferente	11%		26%	18%		18%
Gosto	4%		15%	12%		18%
Gosto muito	11%			11%		

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
17) Hagia Sofia	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada						
Não gosto						6%
É-me indiferente		11%	4%		6%	
Gosto		32%	4%		35%	18%
Gosto muito		45%	4%		35%	

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
18) U. d'Habitation	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada			11%			12%
Não gosto			49%		6%	59%
É-me indiferente		4%	22%			17%
Gosto		7%	7%			6%
Gosto muito						

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
19) Gare Oriente	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada						6%
Não gosto			4%			
É-me indiferente		7%	4%	18%		18%
Gosto	55%	4%	11%	18%	6%	6%
Gosto muito	7%	4%	4%	22%		6%

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
20) Pompidou	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada			26%			6%
Não gosto		7%	30%			47%
É-me indiferente		7%	15%	6%		17%
Gosto			11%	6%		12%
Gosto muito	4%				6%	

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
21) Torre Clérigos	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada						
Não gosto	4%					
É-me indiferente	7%	7%	4%			23%
Gosto	41%	15%		42%	6%	6%
Gosto muito	18%	4%		23%		

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
22) Casa do Chá	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada			4%			
Não gosto			15%			6%
É-me indiferente			29%			23%
Gosto			37%	6%		47%
Gosto muito			15%	6%		12%

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
23) Casa A. Rocha	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada	4%		29%			29%
Não gosto			41%	6%		41%
É-me indiferente	4%	4%	18%	6%		12%
Gosto				6%		
Gosto muito						

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
24) E.A.U.M	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada	7%			12%		
Não gosto	22%			12%		6%
É-me indiferente	37%		4%	12%		23%
Gosto	30%			34%		
Gosto muito				12%		

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
25) Ig. S. Gualter	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada	4%					
Não gosto						
É-me indiferente	15%			29%		
Gosto	48%	4%	7%	48%	6%	
Gosto muito	18%	4%		17%		

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
26) E.E.U.M.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada	7%					
Não gosto	7%					
É-me indiferente	14%			18%		6%
Gosto	68%			47%		
Gosto muito	4%			29%		

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
27) Centro Heydar	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada						
Não gosto			4%			
É-me indiferente		4%				
Gosto		7%	22%		6%	23%
Gosto muito		22%	41%	6%	23%	42%

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
28) M.A.S.P.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada			7%			6%
Não gosto			33%			25%
É-me indiferente		4%	18%		6%	17%
Gosto	4%	4%	26%		6%	17%
Gosto muito			4%		6%	17%

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
29) Guggenheim B.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada		7%	4%		6%	
Não gosto		4%	7%			
É-me indiferente			7%			
Gosto		11%	23%		23%	19%
Gosto muito	11%	15%	11%	6%	23%	23%

ENGENHARIA	1ºAno			5ºAno		
30) Inst. Bio U.M.	C.V.	C.I.	N.C.	C.V.	C.I.	N.C.
Não gosto nada	48%			29%		
Não gosto	26%			29%		
É-me indiferente	18%			12%		
Gosto	4%			12%		
Gosto muito	4%			18%		

Anexo 2 – Resultados globais Inquérito Arquitetura

1º ANO

2)	Nº	%
Conceito/Ideias	27	42,90%
Imagem	34	54%
Sensações	59	96,70%
Materialidade	9	14,30%
Funcionamento	36	57,10%
Outra	1	1,60%

3)	Nº	%
Visão	57	90,50%
Tato	2	3,20%
Olfato	2	3,20%
Audição	7	11,10%
Memória	25	39,70%
Movimento corpo espaço	46	73%

4)	Nº	%
Composição volumétrica	49	77,80%
Cor	49	77,80%
Articulação materiais	29	46%
Textura	22	35%
Som	15	23,90%
Outra		

5)	Nº	%
Sim	26	41,30%
Não	37	58,70%

6)	Nº	%
Memórias infância	14	22,20%
Cidade onde vive	16	25,40%
Viagens realizadas	43	68,30%
Referências televisivas	35	55,60%
Referências revistas	23	36,50%
Outra	2	3,20%

7)	Nº	%
Educação parental	18	28,60%
Pré primária	1	1,60%
Escola primária	2	3,20%
Escola básica	3	4,80%
Escola secundária	40	63,50%
Ensino superior	38	60,30%

8)	Nº	%
Sim	33	52,40%
Não	30	47,60%

10)	Nº	%
Muda	55	87,30%
Mantém-se	8	12,70%

Femino	40	63,50%
Masculino	23	36,50%
Total	63	100%

3º ANO

2)	Nº	%
Conceito/Ideias	24	64,90%
Imagem	13	35,10%
Sensações	29	78,40%
Materialidade	12	32,40%
Funcionamento	24	64,90%
Outra	2	5,40%

3)	Nº	%
Visão	33	89,20%
Tato	7	19%
Olfato	2	5,40%
Audição	6	16,20%
Memória	13	35,10%
Movimento corpo espaço	23	62,20%

4)	Nº	%
Composição volumétrica	30	81,10%
Cor	13	35,10%
Articulação materiais	14	37,90%
Textura	18	48,70%
Som	9	24,30%
Outra	3	8,10%

5)	Nº	%
Sim	8	21,60%
Não	29	78,40%

6)	Nº	%
Memórias infância	15	40,50%
Cidade onde vive	5	13,50%
Viagens realizadas	31	83,80%
Referências televisivas	17	46%
Referências revistas	16	43,20%
Outra	5	13,50%

7)	Nº	%
Educação parental	9	24,30%
Pré primária	2	5,40%
Escola primária	2	5,40%
Escola básica	1	2,70%
Escola secundária	7	19%
Ensino superior	30	81,10%

8)	Nº	%
Sim	30	81,10%
Não	7	18,90%

10)	Nº	%
Muda	31	83,80%
Mantém-se	6	16,20%

Femino	15	40,50%
Masculino	22	59,50%
Total	37	100,00%

5º ANO

2)	Nº	%
Conceito/Ideias	13	50,00%
Imagem	8	30,80%
Sensações	20	77,00%
Materialidade	21	80,70%
Funcionamento	10	38,40%
Outra		

3)	Nº	%
Visão	23	88,50%
Tato	6	23,10%
Olfato	2	7,70%
Audição	3	11,50%
Memória	13	50,00%
Movimento corpo espaço	16	61,50%

4)	Nº	%
Composição volumétrica	18	69,00%
Cor	15	57,70%
Articulação materiais	12	46,20%
Textura	12	46,20%
Som	6	23,10%
Outra		

5)	Nº	%
Sim	9	34,60%
Não	17	65,40%

6)	Nº	%
Memórias infância	9	34,60%
Cidade onde vive	6	23,10%
Viagens realizadas	17	65,40%
Referências televisivas	11	42,30%
Referências revistas	12	46,20%
Outra	2	7,70%

7)	Nº	%
Educação parental	9	34,60%
Pré primária	0	0,00%
Escola primária	1	4%
Escola básica	1	4%
Escola secundária	3	11,50%
Ensino superior	24	98,30%

8)	Nº	%
Sim	21	80,80%
Não	5	19,20%

10)	Nº	%
Muda	25	96,00%
Mantém-se	1	4%

Femino	13	50,00%
Masculino	13	50,00%
Total	26	100%

1) Panteão Roma	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto		1		2%
É-me indiferente	5	3		13%
Gosto	2	26	3	85%
Gosto muito	7	11	1	
59				

1) Panteão Roma	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada		1		
Não gosto		10		6%
É-me indiferente	1	1		33%
Gosto	1	14	1	61%
Gosto muito		4		
33				

1) Panteão Roma	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto		1		3%
É-me indiferente		2		8%
Gosto	3	9		89%
Gosto muito	8	3		
26				

2) Kitagata	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada		2	1	
Não gosto		1	6	18%
É-me indiferente		3	17	36%
Gosto	1	11	7	46%
Gosto muito		4	2	
55				

2) Kitagata	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto				0%
É-me indiferente		5		14%
Gosto	1	14		86%
Gosto muito		17		
37				

2) Kitagata	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto		1		3%
É-me indiferente		3		12%
Gosto	2	12	1	85%
Gosto muito	1	6		
26				

3) Ville Savoye	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada			2	3%
Não gosto		1	6	12%
Gosto	1	26	3	85%
Gosto muito		18	3	
60				

3) Ville Savoye	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada		1		3%
Não gosto		1		3%
Gosto		18		93%
Gosto muito		14		
34				

3) Ville Savoye	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto		2		8%
É-me indiferente		4		15%
Gosto	1	11		77%
Gosto muito	4	4		
26				

4) MAAT	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada	1	1		
Não gosto	1			5%
É-me indiferente		1	1	3%
Gosto	4	13	4	92%
Gosto muito	13	17	3	
59				

4) MAAT	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada	1			
Não gosto	2			8%
É-me indiferente	10	1		31%
Gosto	14	2	1	61%
Gosto muito	5			
36				

4) MAAT	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada	1			
Não gosto	2	3		23%
É-me indiferente		2	1	12%
Gosto	6	5		65%
Gosto muito	4	2		
26				

5) Casa da Música	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada	1			
Não gosto			1	3%
É-me indiferente	4			7%
Gosto	13	3	2	90%
Gosto muito	33		1	
58				

5) Casa da Música	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto	2			6%
É-me indiferente	1	1		6%
Gosto	10	1		88%
Gosto muito	20	1		
36				

5) Casa da Música	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto				0%
É-me indiferente	1			4%
Gosto	12			96%
Gosto muito	12	1		
26				

6) Coliseu Roma	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				0%
Não gosto				
É-me indiferente		3		5%
Gosto	2	18		95%
Gosto muito	14	22		
59				

6) Coliseu Roma	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada		1		
Não gosto				3%
É-me indiferente		5		14%
Gosto	1	18		83%
Gosto muito	1	9		
35				

6) Coliseu Roma	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				0%
Não gosto				
É-me indiferente	1	3		15%
Gosto	4	4		85%
Gosto muito	7	7		
26				

7) Pavilhão BCN	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				0%
Não gosto				
É-me indiferente		1	15	29%
Gosto	2	11	16	71%
Gosto muito	5	3	3	
56				

7) Pavilhão BCN	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				0%
Não gosto				0%
É-me indiferente				0%
Gosto		15	1	100%
Gosto muito	3	14		
33				

7) Pavilhão BCN	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				0%
Não gosto				
É-me indiferente		1	2	12%
Gosto		5		88%
Gosto muito	7	11		
26				

8) Castelo Guim.	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto	3		1	7%
É-me indiferente	11	1	1	22%
Gosto	26			71%
Gosto muito	12	2	2	
59				

8) Castelo Guim.	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada	1			
Não gosto	1			6%
É-me indiferente	14			40%
Gosto	13	1		54%
Gosto muito	5			
35				

8) Castelo Guim.	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				0%
Não gosto				
É-me indiferente	12			46%
Gosto	12			54%
Gosto muito	2			
26				

9) Villa Rotonda	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada		1		
Não gosto			1	4%
É-me indiferente	1	6	4	19%
Gosto		24	7	77%
Gosto muito		11	2	
57				

9) Villa Rotonda	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				0%
Não gosto				
É-me indiferente		14	1	43%
Gosto		17		57%
Gosto muito	1	2		
35				

9) Villa Rotonda	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada	1			
Não gosto				3%
É-me indiferente		2		8%
Gosto		18	1	89%
Gosto muito	1	3		
26				

10) Plataforma	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada		1	1	
Não gosto	1	1	1	8%
É-me indiferente	1	1	2	7%
Gosto	8	7	15	85%
Gosto muito	13	2	6	
60				

10) Plataforma	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto	4	1		14%
É-me indiferente	5			14%
Gosto	13	2		72%
Gosto muito	10			
35				

10) Plataforma	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto	4			15%
É-me indiferente	7	1	1	35%
Gosto	7	1		50%
Gosto muito	5			
26				

11) Mosteiro Jer.	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto	1		2	5%
É-me indiferente	5	1	2	13%
Gosto	17	14	3	82%
Gosto muito	13	1	1	
60				

11) Mosteiro Jer.	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto	1			3%
É-me indiferente	5	3		24%
Gosto	16	3	1	73%
Gosto muito	3	2		
34				

11) Mosteiro Jer.	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto				0%
É-me indiferente	4		1	19%
Gosto	12	3		81%
Gosto muito	5	1		
26				

12) Fallingwater	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto				0%
É-me indiferente			2	3%
Gosto		5		97%
Gosto muito	1	45	7	
60				

12) Fallingwater	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto		1		3%
É-me indiferente		1		3%
Gosto		7	1	94%
Gosto muito		26		
36				

12) Fallingwater	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto				0%
É-me indiferente		1		3%
Gosto		10		97%
Gosto muito		15		
26				

13) Amoreiras	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada	1	1		
Não gosto	1	1	4	14%
É-me indiferente		4	10	25%
Gosto		10	15	61%
Gosto muito		7	2	
56				

13) Amoreiras	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada	3			
Não gosto		3	2	32%
É-me indiferente	1		8	36%
Gosto		3	5	32%
Gosto muito				
25				

13) Amoreiras	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada	1		2	
Não gosto	3	1	3	38%
É-me indiferente		2	5	27%
Gosto	2	2	3	35%
Gosto muito		2		
26				

14) Cat. S. Pietro	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto			2	3%
É-me indiferente		5	2	12%
Gosto	1	19	6	85%
Gosto muito	10	15		
60				

14) Cat. S. Pietro	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto		1		3%
É-me indiferente		8	1	27%
Gosto	1	16		70%
Gosto muito		6		
33				

14) Cat. S. Pietro	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto				0%
É-me indiferente	3	6	1	38%
Gosto	2	6		62%
Gosto muito	6	2		
26				

15) Piscina Marés	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto	7		2	15%
É-me indiferente	4	1	3	13%
Gosto	22		3	72%
Gosto muito	15	1	2	
60				

15) Piscina Marés	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto				0%
É-me indiferente	1	2		8%
Gosto	6	10		92%
Gosto muito	11	5	1	
36				

15) Piscina Marés	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto				0%
É-me indiferente	1			3%
Gosto	6			97%
Gosto muito	19			
26				

16) M. Sarmento	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada			1	
Não gosto	2		7	19%
É-me indiferente	3	6	17	48%
Gosto	1	6	9	33%
Gosto muito	1	1		
54				

16) M. Sarmento	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada	2			
Não gosto	4	2		24%
É-me indiferente	14		3	52%
Gosto	7			24%
Gosto muito	1			
33				

16) M. Sarmento	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto	3		1	15%
É-me indiferente	9		3	46%
Gosto	8			39%
Gosto muito	2			
26				

17) Hagia Sofia	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto		1		2%
É-me indiferente		3	1	7%
Gosto		20	4	91%
Gosto muito	1	25	1	
56				

17) Hagia Sofia	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto		1		3%
É-me indiferente		5	2	21%
Gosto		13	1	76%
Gosto muito	1	10		
33				

17) Hagia Sofia	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada		2		
Não gosto		1		12%
É-me indiferente		3	1	15%
Gosto		10	2	73%
Gosto muito		7		
26				

18) U. d'Habitation	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada			3	
Não gosto		3	12	32%
É-me indiferente	1	2	18	38%
Gosto		7	8	30%
Gosto muito		2		
56				

18) U. d'Habitation	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto		6		17%
É-me indiferente		2		6%
Gosto		16		77%
Gosto muito		12		
36				

18) U. d'Habitation	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto		3		12%
É-me indiferente		5		19%
Gosto	1	10		69%
Gosto muito		7		
26				

19) Gare Oriente	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto			1	2%
É-me indiferente	2	1	2	9%
Gosto	16	13	1	89%
Gosto muito	12	5	3	
56				

19) Gare Oriente	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto	2			6%
É-me indiferente	7	4		31%
Gosto	9	10	1	63%
Gosto muito	2	1		
36				

19) Gare Oriente	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada	2			
Não gosto	2	1		19%
É-me indiferente	3	2	1	23%
Gosto	11	1	2	58%
Gosto muito	1			
26				

20) Pompidou	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada	1		1	
Não gosto		5	5	23%
É-me indiferente	7	10		32%
Gosto	4	7	6	45%
Gosto muito	1	3		
53				

20) Pompidou	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto		3	3	17%
É-me indiferente	3	2		14%
Gosto	3	12		69%
Gosto muito	1	8		
35				

20) Pompidou	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto		3	2	19%
É-me indiferente	1	3		15%
Gosto	4	8		66%
Gosto muito	4	1		
26				

21) Torre Clérigos	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto	1		1	3%
É-me indiferente	5			9%
Gosto	22	6	3	88%
Gosto muito	17	1		
56				

21) Torre Clérigos	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada	1			
Não gosto	1			6%
É-me indiferente	8		1	27%
Gosto	14	2		67%
Gosto muito	5	1		
33				

21) Torre Clérigos	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto				0%
É-me indiferente	7	1		31%
Gosto	12	1		69%
Gosto muito	5			
26				

22) Casa de Chá	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto		2		3%
É-me indiferente		2		3%
Gosto	17	2	2	94%
Gosto muito	34			
59				

22) Casa de Chá	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto				0%
É-me indiferente		3		9%
Gosto	5	7	1	91%
Gosto muito	11	7	2	
36				

22) Casa de Chá	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto				0%
É-me indiferente		1		3%
Gosto	8	2	1	97%
Gosto muito	13	1		
26				

23) C. António R.	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada			3	
Não gosto		1	19	41%
É-me indiferente	1	5	19	45%
Gosto		6	2	14%
Gosto muito				
56				

23) C. António R.	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada	2			
Não gosto	6			22%
É-me indiferente	11			31%
Gosto	12	1		47%
Gosto muito	4			
36				

23) C. António R.	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada	2			
Não gosto	9			42%
É-me indiferente	6	1		27%
Gosto	5	1		31%
Gosto muito	2			
26				

24) E.A.U.M.	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada	1			
Não gosto	1			4%
É-me indiferente	11			19%
Gosto	31			77%
Gosto muito	13			
57				

24) E.A.U.M.	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto	1			3%
É-me indiferente	5			14%
Gosto	23			83%
Gosto muito	7			
36				

24) E.A.U.M.	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada	1			
Não gosto				3%
É-me indiferente	4			15%
Gosto	14			82%
Gosto muito	7			
26				

25) Ig. S. Gualter	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada		1		
Não gosto	1		1	5%
É-me indiferente	4	3		13%
Gosto	25	5	3	82%
Gosto muito	10	2		
55				

25) Ig. S. Gualter	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada	2			
Não gosto	5			20%
É-me indiferente	14			40%
Gosto	11			40%
Gosto muito	3			
35				

25) Ig. S. Gualter	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada	1			
Não gosto	2			12%
É-me indiferente	5			19%
Gosto	14			69%
Gosto muito	4			
26				

26) E.E.U.M	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada	1			
Não gosto	1			4%
É-me indiferente	15	2		30%
Gosto	29			66%
Gosto muito	7	1		
56				

26) E.E.U.M	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada	6			
Não gosto	9			42%
É-me indiferente	10			28%
Gosto	11			30%
Gosto muito				
36				

26) E.E.U.M	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada	3			
Não gosto	5			31%
É-me indiferente	10			38%
Gosto	7			31%
Gosto muito	1			
26				

27) Centro Heydar	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto		3		5%
É-me indiferente		1	3	7%
Gosto		2	8	88%
Gosto muito	5	26	8	
56				

27) Centro Heydar	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada	1			
Não gosto	1			6%
É-me indiferente	7			20%
Gosto		14	4	74%
Gosto muito		8		
35				

27) Centro Heydar	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada	1	1		
Não gosto	2	1		19%
É-me indiferente		3	1	15%
Gosto	1	8	2	66%
Gosto muito		5	1	
26				

28) MASP	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada			1	
Não gosto		4		9%
É-me indiferente		4	8	21%
Gosto	1	14	15	70%
Gosto muito	2	6	1	
56				

28) MASP	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada		1		
Não gosto		1	2	12%
É-me indiferente		5	1	18%
Gosto		9	3	70%
Gosto muito		12		
34				

28) MASP	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				0%
Não gosto				19%
É-me indiferente		3	2	
Gosto	1	13		81%
Gosto muito	1	5	1	
26				

Guggenheim B.	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada				
Não gosto		2	1	5%
É-me indiferente		1		2%
Gosto	1	14	5	93%
Gosto muito	3	21	10	
58				

Guggenheim B.	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada		2		
Não gosto		2		12%
É-me indiferente		6	1	20%
Gosto		15	1	68%
Gosto muito	1	6		
34				

Guggenheim B.	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada		3		
Não gosto		2		19%
É-me indiferente		1		3%
Gosto	11	2		78%
Gosto muito	5	2		
26				

30) Inst Bio U.M.	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada	6			
Não gosto	10			28%
É-me indiferente	24	1		43%
Gosto	11		1	29%
Gosto muito	6			
59				

30) Inst Bio U.M.	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada	13			
Não gosto	11	2		73%
É-me indiferente	7			19%
Gosto	3			8%
Gosto muito				
36				

30) Inst Bio U.M.	C.V.	C.I.	N.C.	
Não gosto nada	14			
Não gosto	10			92%
É-me indiferente	2			8%
Gosto				0%
Gosto muito				
26				