

Focaliza os aspectos da vivência e da percepção dos espaços, buscando refletir sobre a temática da criação contemporânea e sobre os processos históricos, vinculados à conformação e configuração do espaço habitado.*

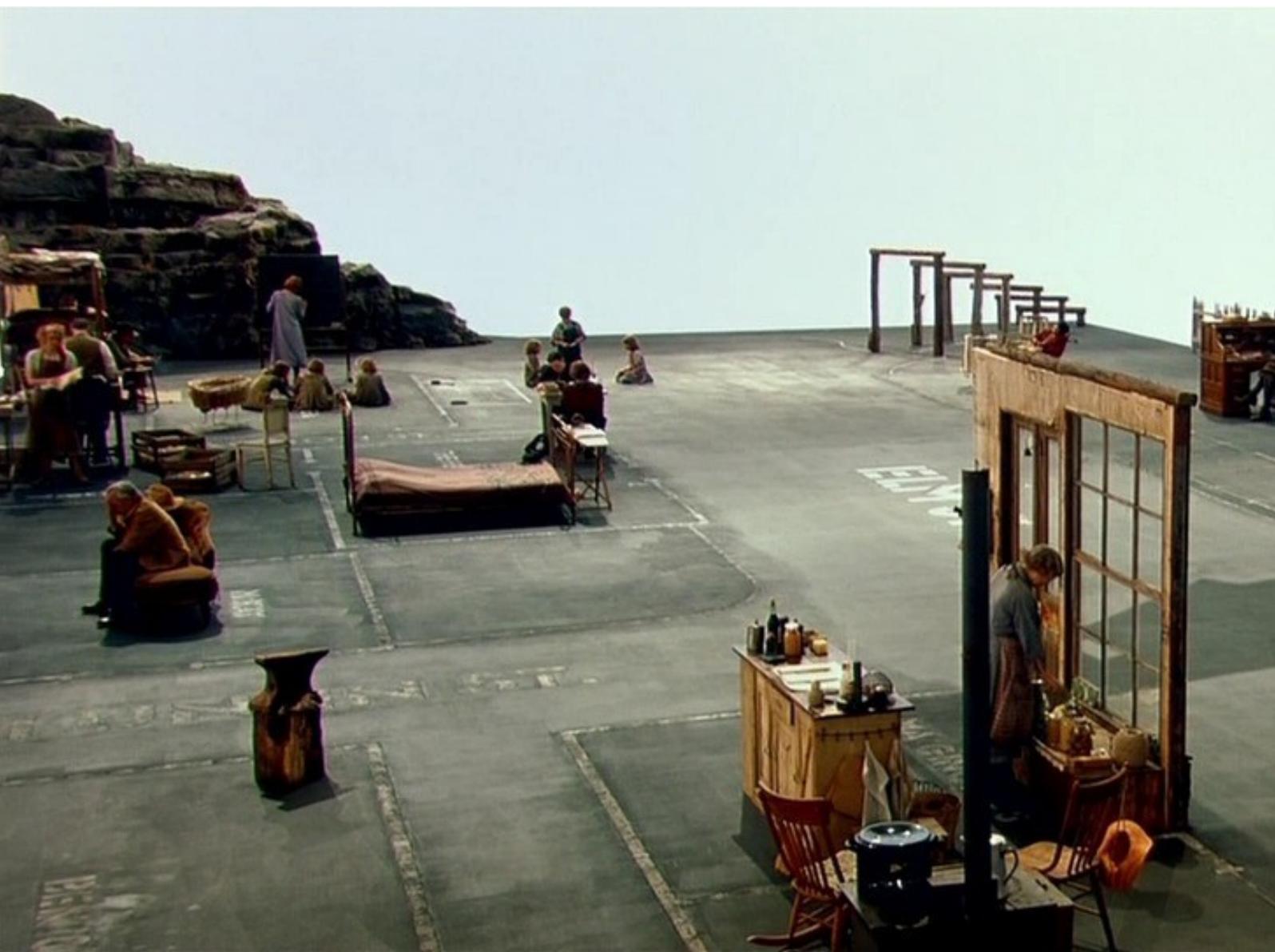
*Apresentação do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo/UFAL. Disponível em: http://www.ufal.edu.br/unidad_eacademica/fau/pos-graduacao/mestrado-em-dinamicas-do-espaco-habitado/proposta-do-programa

POR UMA ARQUITETURA ENQUANTO VERBO

I. APROXIMAÇÕES

As duas grandes famílias em que se dividiu o gênero humano vivem duas espacialidades diferentes: a da caverna e do arado, que escava nas vísceras da terra o próprio espaço, e a da tenda, que se desloca sobre a superfície terrestre sem gravar rastros persistentes. Aos dois modos de habitar a Terra correspondem duas modalidades de conceber a própria arquitetura: uma arquitetura entendida como construção física do espaço e da forma contra uma arquitetura entendida como percepção e construção simbólica do espaço. (CARERI 2013, pag. 38)

Fonte (1): Screenshots capturados pela autora a partir do filme Dogville, Lars Von Trier, 2003.





Na primeira cena de Dogville, Lars von Trier afasta a câmera numa vista aérea da cidade, enquanto caracteriza a vida na mesma e apresenta seus moradores. A opção do diretor de mostrar Dogville a partir de cima é evidenciada pela opção de apresentar a materialidade dos edifícios da cidade através da invisibilidade marcada pelo seu desenho riscado no chão preto. Essa aproximação inicial com Dogville, através do desenho mais obsessivo aos arquitetos – a planta baixa – permite olhar o todo apartado da experiência motora sensória do espaço. Olhar a cidade de cima, como na vista aérea ou na planta morfológica urbana, permite afastar suficientemente o corpo do observador para garantir a análise objetiva.

No segundo momento, a câmera é rotacionada lentamente e ao atingir o plano perpendicular começa a trazer a dimensão corporal para o filme. Nesse momento a arquitetura se torna invisível, mas não ausente. Os corpos dos personagens atuam como se a materialidade das estruturas fosse implícita e incorporada nos gestos dos atores. Abrir as portas, sentindo as maçanetas, passear pela rua tentando adivinhar o interior das casas. Todos os movimentos dos corpos atuam com a presença ausente da arquitetura elevada na imaginação a partir das plantas baixas. A arquitetura é, assim, desenhada pelos corpos.

Mais ainda, as ações dos personagens materializam a arquitetura invisível a nossa frente e há densidade nessa invisibilidade. Enquanto a arquitetura é pensada pelos modernos como formas compostas e visíveis sob a luz, Lars Von Trier a desmaterializa, a recolhe da luz e a expõe através dos movimentos dos corpos no espaço.

Figura 1 e 2: “Um edifício não é apenas uma estrutura física, mas também um espaço mental que estrutura e articula nossas experiências. Uma arquitetura significativa nos abriga como seres completamente sensíveis e conscientes, não como criaturas de mera visão” (PALLASMAA, 2013, 53). Screenshots do filme Dogville, dirigido por Lars Von Trier, 2003.
Fonte (2): Screenshots capturados pela autora a partir do filme Dogville, Lars Von Trier, 2003.

Figura 3: “Entrar em um espaço, por exemplo, implica uma troca inconsciente, instantânea; entro e ocupo o espaço, enquanto o espaço entra e me ocupa. Além disso, imagens não visuais se tornam partes igualmente integrantes do encontro, de modo corporificado” (PALLASMAA, 2013, 42). Anthony MacCall, “Five minutes of pure sculpture”, 2012.
Fonte: Foto de Sean Gallup, disponível em <http://www.gettyimages.com/>



Anthony MacCall faz o movimento inverso em seus "filmes de luz sólida". Ao projetar feixes de luz em movimento que ganham solidez através de seu choque com uma diáfana névoa, o artista nos convida a "tocar as projeções como se fossem tangíveis mesmo que nossas mãos passem através delas com facilidade, ver os volumes como sólidos mesmo que eles não sejam nada mais do que luz" (FOSTER, 2015, 199). As associações ao corpo ficam evidentes na própria terminologia adotada nas obras: os desenhos formados no chão são "pegadas", as superfícies de luz são "membranas" e os volumes que estas descrevem são "figuras em pé", além de fazer alusões arquitetônicas quando se refere às formas como "câmaras" - como espaços em que podemos nos inscrever dentro ou fora ou nas duas condições simultaneamente. A luz, nesse caso, não permite ver formas no espaço, mas antes, descreve espaços, através de um jogo entre imaterialidade e materialidade instigando os corpos a interações táteis com a luz, ela própria em movimento e propiciadora de diferentes predisposições corporais.

Nas duas obras "não arquitetônicas" podemos apreender elasticidades que abarcam, fazem uso e questionam a arquitetura em sua relação com o gesto e o corpo, compreendendo-a para além da perspectiva espacial, mas fortemente ligada à relação espaço/tempo. A arquitetura passa a ser pensada através do verbo.

A edificação material não é um objeto ou fim em si. Ela altera e condiciona nossas experiências da realidade: uma edificação emoldura e estrutura, articula e relaciona, separa e une, proíbe e facilita. As experiências arquitetônicas profundas são relações e atos, em vez de objetos físicos ou meras entidades visuais (...) consequentemente, as experiências arquitetônicas básicas têm a essência dos verbos, não dos substantivos. (PALLASMAA 2013, págs.123-124)

A arquitetura é descrita, assim como espaço simbólico-corpóreo, constituído não apenas pelas mãos do arquiteto que concebeu a forma dos objetos arquitetônicos, mas também pelos gestos e movimentos adotados pelos corpos ao se chocarem com estes espaços. Esta mudança de perspectiva, parte de uma noção do corpo como aquele que inscreve a arquitetura através de seus movimentos.

Neste sentido, a arquitetura seria pensada a partir da compreensão dos corpos - o de próprio arquiteto e dos demais quererão habitar os espaços, transformando-os em arquitetura. A dança, como aponta Lina Bo Bardi, apresenta um campo rico de experimentação nesse sentido.

(...) um templo, um monumento, o parthenon ou uma igreja barroca existe em si por seu peso, sua estabilidade, suas proporções, volumes, espaços mas até que o homem não entre no edifício, não suba os degraus, não possua o espaço numa "aventura humana" que se desenvolve no tempo, a arquitetura não existe, é frio esquema não humanizado. O homem cria com o seu movimento, com os seus sentimentos. Uma arquitetura é criada 'inventada de novo' por cada homem que nela anda, percorre o espaço, sobe uma escada, se debruça sobre uma balaustrada, levanta a cabeça para olhar, abrir, fechar uma porta, sentar e se levantar é um tomar contato íntimo e ao mesmo tempo criar formas no espaço, expressar sentimento; o ritual primogênito do qual nasceu a dança, primeira expressão daquilo que será a arte dramática. (BARDI apud OLIVEIRA 2006, pag. 358)



Figura 4: O espaço desenha os movimentos dos corpos ao tempo em que os movimentos delineiam espaços. Jogos dinamosféricos de Rudolf Von Laban (Fonte: Danse et architecture, Editions Contredanse).
Fonte: CORIN, Florence. Danse et architecture. Editions Contredanse, 2000.



Movimento, espaço e tempo – corporificados – seriam as três categorias mais importantes compartilhadas pela arquitetura e pela dança. A dança pode ser pensada como o movimento do corpo através do espaço no tempo. A arquitetura por outro lado, permite o encontro do corpo com determinadas qualidades espaciais experimentadas através do movimento no tempo.

Na perspectiva dos encontros entre os corpos e a arquitetura, dois arquitetos contemporâneos podem ser elencados aqui, em grande parte por seu importante papel também como professores: Juhani Pallasmaa e Bernard Tschumi. Pallasmaa, especialmente na obra “Os olhos da pele”, discute as relações entre o corpo, a sensorialidade e a arquitetura, afirmando a necessidade de criar uma arquitetura que propicie encontros densos com os corpos que a habitam.

Tschumi retomará a relação da arquitetura com os corpos através da aproximação com a compreensão da arquitetura como propiciadora de eventos.

“Os corpos não somente se movem para o seu interior, mas produzem espaços, por meio e através de seus movimentos” (TSCHUMI, 181). Compreenderá, assim, o movimento e o acontecimento como partes fundamentais da compreensão arquitetônica, rechaçando uma compreensão puramente visual da arquitetura. Para ele, a arquitetura deve ser feita de ideias e conceitos, antes de se tornar forma. Ao mesmo tempo, ela não pode ser dissociada dos eventos e dos movimentos dos corpos que a habitam.

Figura 5: Cena do espetáculo “Nô”, do Grupo de Dança Deborah Colker.
Fonte:
<http://www.ciadeborahcolker.com.br/>

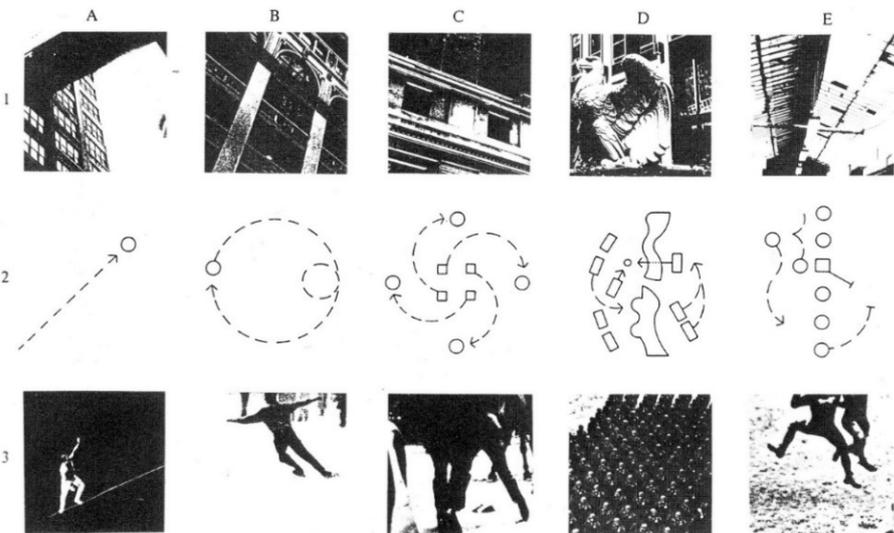


Figura 6: Uma compreensão da arquitetura enquanto propiciadora de eventos interpela o arquiteto a pensar novas formas de representação que o permitam conhecer e conceber arquitetura. No caso de Tschumi, a exploração de notações específicas em Manhattan Transcripts tenta evidenciar os objetos arquitetônicos, os movimentos dos corpos no espaço e os eventos que nele tomam lugar. "Arquitetura não é simplesmente sobre o espaço e a forma, mas também sobre eventos, ações e o que acontece no espaço".
Fonte:
<http://www.tschumi.com/>

Deste modo compreende que é necessário para a arquitetura repensar os próprios modos de representação, uma vez que a planta "uma prisão para a arquitetura", não daria conta de apresentar e trazer ao conhecimento, a dimensão espaço-temporal inscrita a partir dos corpos em movimento. Aproxima-se, assim, do sistema de notação e composição do cinema (de onde incorpora a noção de cinemática), através da notação em camadas sequenciais e da composição através da montagem (explorada a partir de Eisenstein).

O arquiteto recria a *promenade architecturale*¹, aproximando-a da experiência da montagem no cinema, que vai buscar em Eisenstein, trabalhando com a idéia de *promenade cinemática*, ou *cinemática arquitetônica*, que aplica em seu projeto do Parc de La Villette. A mudança de perspectiva proposta é a de incorporar como mote central do processo projetual o movimento do corpo, ainda que, em sua associação ao cinema, evidencie o corpo sensorial a partir do olho.

O interesse em aproximar a arquitetura e o cinema aparece também na discussão de Pallasmaa, que compreende que, para além da música, tradicionalmente pensada como a arte mais próxima da arquitetura, "o cinema é, entretanto, mais próximo da arquitetura do que a música, não somente pela sua estrutura temporal e espacial, mas fundamentalmente porque ambos a arquitetura e o cinema articulam o espaço vivido".

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Articular os espaços habitados aos corpos que os vivenciam, repensar modos de representação destas articulações como parte de uma mudança de compreensão da arquitetura. A premissa básica dessas alterações é o abandono da compreensão da arquitetura como "volumes sob a luz". Não se trata de negligenciar o caráter visual da arquitetura, substituindo-o pela tutilidade, mas sim de buscar modos de incorporar a vivência dos corpos como parte dos processos de percepção – reintroduzindo o corpo do arquiteto como um corpo-sujeito, o que pressupõe o incentivo à experimentação dos espaços – e de representação – buscando novas formas que transcendam as representações em planta e incorporem características sensoriais e dinâmicas.

¹ A *promenade architecturale* é constituída como um caminho eleito pelo arquiteto para evidenciar traços do objeto arquitetônico, ao forçar o olhar a percorrer certas visadas da edificação. Derivada aparentemente da experiência de Corbusier nos países orientais, a noção de passeio arquitetônico traz influências de certa sensualidade do objeto arquitetônico, que deve ser percorrido a pé, caminhando, mas ainda evidencia o olhar como ponto focal da experiência resultante desse caminhar. Pallasmaa (PALLASMAA, 2014) vai nomear esta relação como "olho cinético", uma vez que, apesar de integrar o corpo na dinâmica de experimentação arquitetônica, o faz tendo como experiência central a do olhar.

REFERÊNCIAS

- CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. São Paulo: G. Gili, 2013.
- FOSTER, Hal. *O complexo arte-arquitetura*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- PALLASMAA, Juhani. *A Imagem corporificada*. Porto Alegre: Bookman, 2013.
- . *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2014.
- TSCHUMI, Bernard. "Arquitetura e limites I." Em Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995, por Kate NESBITT. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- . "Arquitetura e limites II." Em Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995, por Kate NESBITT. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- . "Arquitetura e limites III." Em Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995, por Kate NESBITT. São Paulo: Cosac Naify, 2006.