

Entre Corpo e Cidade

Conexões na Espacialidade no Âmbito Multissensorial

Talitha Filipe

Dissertação de Mestrado na área de Arte e Design para o Espaço Público
Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

2019

Talitha Gomes Filipe

Título da dissertação

ENTRE CORPO E CIDADE

CONEXÕES NA ESPACIALIDADE NO ÂMBITO MULTISSENSORIAL

Orientador
Coorientador

Professor Doutor Joaquim Jorge da Silva Marques
Professor Doutor Miguel Costa

Aos meus avós.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, que sempre me incentivaram e apoiaram as minhas escolhas.

À Faculdade de Belas Artes e aos professores do MADEP, que fizeram parte dessa minha jornada e compartilharam de maneira generosa seus conhecimentos e ensinamentos.

Aos meus orientadores, Professor Jorge Marques e Professor Miguel Costa, pela paciência, dedicação e sabedoria partilhada.

Aos meus colegas de curso, por estarem juntos nessa escolha e àqueles que se tornaram amigos e parceiros também fora da sala de aula, tornando-se essenciais para que essa jornada fora do meu país fosse mais agradável e leve.

Aos demais amigos, que foram nascendo juntamente com essa pesquisa, nos lugares em que passei, casas em que morei e histórias que compartilhei.

A todos aqueles que mesmo de longe, mantiveram-se perto.

Obrigada.

RESUMO

Esta investigação trata da relação entre corpo e cidade, a partir do âmbito multissensorial, ao buscar os diferentes meios que nos conectam com o ambiente da cidade e de que forma podemos explorá-los para intensificar os sentidos, reforçar as conexões e nos tornar mais conscientes do espaço em que estamos inseridos e de tudo aquilo que se comunica constantemente, ao nosso redor.

É uma pesquisa onde se procura aproximar e relacionar duas áreas de formação: Artes e Arquitetura, e que por meio desses estudos busca-se associar um outro pensamento à arquitetura, numa tentativa de descobrir uma diferente maneira de desenvolvê-la, de pensar os espaços ou até mesmo propor uma releitura do espaço urbano.

Nos experimentos que resultam dessa pesquisa, há uma tentativa de sensibilizar a consciência do sentir, para que se possa ter uma experiência completa do espaço da cidade. Há uma busca investigativa tanto sobre o meio material como o imaterial, em explorações no campo do invisível, do permeável e do microscópico; numa tentativa de reformular o invisível, apagar o visível, construir com o imaterial e analisar seus reflexos no campo sensorial. Há uma sobreposição das escalas do corpo, da cidade e do invisível para promover uma reflexão acerca do fazer arquitetônico, do desenho urbano e da ocupação dos espaços públicos.

Palavras Chave: Corpo, Cidade, Sentidos, Visível, Invisível, Experiência Sensorial.

ABSTRACT

This research deals with the relationship between the body and city, from the multisensory scope, seeking the different ways that connect us with the city environment and how we can explore them to intensify sensations, strengthen connections and become more aware of the space in which we are inserted and of everything that constantly communicates with us, around us.

It is a research that seeks to approach and relate two areas of formation: Arts and Architecture, and through these studies seeks to associate another thought to architecture, in an attempt to discover a different way to develop it, to think the spaces or even propose a rereading of urban space.

In the experiments that result from this research, there is an attempt to sensitize the awareness of feeling, so that one can have a complete experience of the city space. There is an investigative search on the material as well as the immaterial environment, in explorations in the invisible, permeable and microscopic fields; in an attempt to reformulate the invisible, erase the visible, build with the immaterial and analyze their reflexes in the sensory field. There is an overlap of the scales of the body, the city and the invisible to promote a reflection on the architectural making, urban design and the occupation of public spaces.

Key Words: Body, City, Senses, Visible, Invisible, Sensory Experience.

O presente trabalho foi escrito de acordo com a ortografia do português brasileiro, todavia, para os textos de autores portugueses, foi mantida a ortografia original. No caso de autores estrangeiros procedeu-se à tradução seguida de nota na ortografia original.

ÍNDICE

Introdução.....	10
1 – O Corpo e a Cidade.....	20
1.1 - Fatores que influenciam na percepção sensorial do espaço.....	22
1.2 – Os sentidos na cidade e as estratégias de ativação do espaço.....	33
2 – O Espaço Sensorial.....	37
3 - Experimentações Projetuais.....	43
3.1 - Arquiteturas Sensoriais.....	43
3.2 - Entre Corpo e Cidade.....	45
3.3 - Praça Tátil.....	59
4 – Observações Finais.....	63
5 – Referência Bibliográfica.....	66

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa surge a partir da inquietação sobre como os corpos sensíveis e que habitam e pertencem à cidade, se relacionam com ela e a sentem por meio das suas habilidades multissensoriais e de como esse sentir pode ser intensificado e potencializado para que se tenha mais consciência do espaço ao qual pertencem.

A utilização do termo multissensorial, refere-se aos diferentes sentidos atuando em conjunto, de forma indissociável e complementar, e também aos diferentes níveis e camadas em que eles existem, percorrem e atuam. Todos os sentidos do corpo humano funcionam em conjunto, transformando as sensações em percepções multissensoriais. Um sentido não existe sem o outro, eles se complementam, podendo haver situações em que um deles seja mais estimulado do que os demais, mas que ainda assim, mantém uma relação de interdependência para que se tenha uma percepção completa.

Todo espaço que ocupamos, seja por uma curta, média ou longa duração, nos transmite alguma sensação, resultante da combinação dos nossos sentidos, memórias experiências de vida e reações químicas. A cidade se comunica o tempo todo, seja pelo ponto de vista do micro como também do macroespacial, mas muitas vezes não temos consciência dessa comunicação e nos mantemos numa espécie de campo neutro do sentir.

Ao longo da história alguns estudiosos pesquisaram sobre o tema e defenderam a ideia de que a visão seria o sentido privilegiado e o mais importante. Em consequência, vários pensamentos voltaram-se em torno dessa ideia, que acabou por infiltrar-se em determinadas culturas e a influenciar diretamente na produção artística e arquitetônica de alguns grupos. A cultura digital e tecnológica é um grande exemplo de um padrão cultural, e até mesmo comportamental, onde o foco principal está voltado para a visão, que por muitas vezes acaba por simular os demais sentidos.

A forma como cada sociedade lida com suas questões multissensoriais, tem uma grande parcela de importância na maneira como as pessoas se relacionam entre si e com o espaço que ocupam, sejam eles públicos ou privados. Influencia no comportamento individual e social. Pode determinar até mesmo um modo de ser e de viver.

Em *Eyes of the Skin*, (2005) o arquiteto Juhani Pallasmaa faz uma breve abordagem sobre como alguns sentidos são tratados de forma diferente, em culturas igualmente diferentes, e como a inserção de um padrão cultural também interfere diretamente na nossa maneira de construir e sentir o espaço.

A construção nas culturas tradicionais é guiada pelo corpo da mesma forma que uma ave molda seu ninho pelos movimentos de seu corpo. Arquiteturas indígenas de barro em várias partes do mundo parecem nascer mais dos sentidos musculares e dos hábitos do que do olho. Podemos até identificar na transição da construção indígena, baseada no hábito, para o controle da visão, a perda de plasticidade e intimidade.¹ (Pallasmaa, 2005: 26).

Pallasmaa também afirma que o olho convida e estimula sensações musculares e táteis, diz que a visão pode incorporar e até mesmo reforçar outras modalidades de sentido, que o tato inconsciente na visão está fortemente presente na arquitetura histórica, mas negligenciado na arquitetura do nosso tempo (Pallasmaa, 2005: 26). Ao fazer essa afirmação o arquiteto se refere, sobretudo, à arquitetura grega, para exemplificar que o privilégio da visão não necessariamente implica na rejeição dos outros sentidos. O domínio que os gregos tinham sobre a visão se reflete na forma como construíam e na maneira como conseguiam ativar os demais sentidos a partir do estímulo visual.

Esse domínio da visão encontra-se hoje negligenciado e, em consequência, acaba por gerar uma desconexão entre o corpo e o espaço. Quanto menos estimulados, ou ensinados a entendermos e experimentarmos diferentes contextos e situações multissensoriais, menos conectados ao espaço nos tornamos, temos menos consciência do sentir. E só se pertence quando se sente. A ligação sensorial entre o ser e o espaço funciona como um circuito, como uma engrenagem, onde cada peça é importante para que o sistema funcione com eficácia. Quando há uma imersão e uma participação direta do fenômeno, a experiência se torna mais completa e, quanto mais sentidos forem ativados e relacionados à experiência, mais completa ela será.

São os nossos diversos sentidos, conectados entre si,

1 Tradução livre da autora: “Construction in traditional cultures is guided by the body in the same way that a bird shapes its nest by movements of its body. Indigenous clay and mud architectures in various parts of the world seem to be born of the muscular haptic senses more than the eye. We can even identify the transition of indigenous construction from the haptic real into the control of vision as a loss of plasticity and intimacy, and of the sense of total fusion characteristic in the settings of indigenous cultures”.

que nos fazem nos identificarmos ou não com um espaço, sentir acolhimento ou afastamento, bem-estar ou mal-estar, segurança ou medo, etc. É possível, ao se trabalhar tanto em pequenas como em grandes escalas, como é o caso de espaços públicos da cidade, explorar ferramentas multissensoriais para criar tanto identidade, como hábitos e comportamentos sociais.

Existem diversas camadas e meios por onde os estímulos e os elementos que fazem concretizar os sentidos são transmitidos. Dentre eles a camada invisível, que circunda tanto os nossos corpos como o espaço das cidades com todos os seus elementos e onde ambos estão imersos. É sobre essa camada específica, por onde os sentidos percorrem e que permite que sejam conectados com nossos corpos, que tratam os projetos que resultam dessa pesquisa. É também nesse espaço invisível que se configura o território de cada pessoa e, o uso que cada pessoa faz do espaço, pode alterar relações profissionais e pessoais. Afinal, uma cidade e um corpo não existem sem a presença de todos os eventos e acontecimentos que ocorrem na camada da invisibilidade.

Ao tratar de diferentes camadas automaticamente surgem diferentes escalas. Quando se fala do corpo no contexto urbano, da cidade e dos espaços públicos, fala-se de duas escalas completamente distintas, a do corpo e a da cidade, mas que convivem diariamente de maneira sobreposta e complementar. Cidades são construídas para as pessoas e a existência de pessoas cria a necessidade da construção de cidades. Ao adicionar nesse contexto a camada invisível, acrescenta-se mais uma escala, uma microescala, presente dentro da invisibilidade, igualmente pertencente ao conjunto. A sobreposição dessas três escalas e a maneira como elas estão inter-relacionadas no âmbito multissensorial é o objeto de estudo dos projetos dessa pesquisa, como busca de uma reflexão acerca do fazer arquitetônico, do desenho urbano e dos diferentes modos de apropriação da cidade e seus espaços. Busca-se uma tentativa de reencontro do homem com a cidade e seus espaços, numa aproximação ao pensamento de T. Hall quando busca “contribuir para desenvolver o sentido da identidade pessoal contra a alienação e para uma valorização da experiência” (Hall, [1966]1986:9).

I - Perguntas de Investigação

Como intensificar as conexões entre corpo e espaço público por meio de ativações multissensoriais?

Como a relação entre o visível e o invisível pode alterar a percepção do espaço da cidade?

Como criar uma consciência da cidade como extensão do corpo, no âmbito multissensorial?

II - Metodologia

A metodologia do trabalho parte do assunto principal dessa pesquisa: a relação entre o corpo e a cidade no âmbito multissensorial. Foram feitos diversos tipos de coletas e observações no espaço público como derivas sensoriais, coletas de áudios, fotografias, observação de detalhes das edificações e de tudo aquilo que preenche os espaços, além da observação e do movimento dos corpos na cidade, com foco no corpo isolado e não na sua relação com outros corpos, somente o sentir para cada percepção individual.

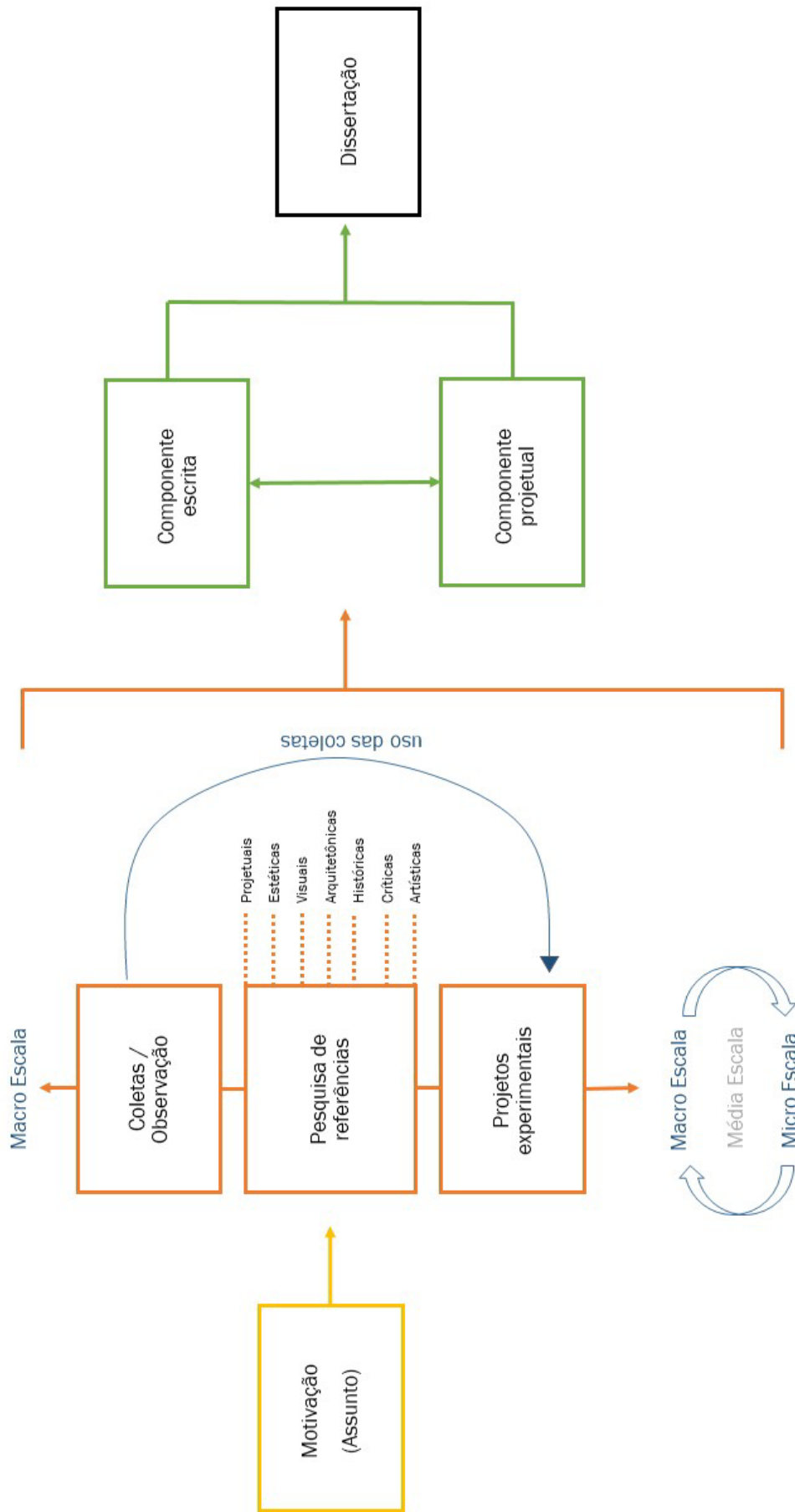
Paralelamente às coletas iniciou-se pesquisas de referências em diferentes áreas de interesse, relacionadas a temática e aos objetivos dessa investigação, dentre elas pesquisas estéticas, projetuais, visuais, arquitetônicas, artísticas, histórias e críticas.

Do conjunto das coletas e observações surgiram ideias para projetos, que optou-se por chamá-los de projetos experimentais, pois se tratam de experiências e testes com uma visão mais empírica, onde em alguns casos, como veremos mais à frente, parte do processo se desenvolve de forma autônoma, de maneira que não se pode ter controle sobre os resultados.

Tomou-se como base investigativa o estudo de três diferentes escalas, nomeadas como macro escala, média escala e micro escala, que correspondem respectivamente à escala da cidade, à escala do corpo e à escala microscópica, onde todas as escalas tomam como base de referência a estatura e o olho humano. A comparação e a sobreposição delas compõem e parte central dos projetos e pesquisas. Na etapa de coleta iniciou-se a observação na macro escala que serve de matéria prima para os projetos, que levaram a micro escala, com o objetivo de ao fim retomarem ao macro. É um ciclo onde a mé-

dia escala, ou seja, o corpo, está sempre presente. E mesmo que em algumas etapas uma escala se sobressaia mais que a outra, mais para frente veremos que as três andam sempre juntas, inseparáveis.

O conjunto de tudo que derivou das etapas descritas levaram a produção de uma componente escrita e uma componente projetual, que formam essa pesquisa. O processo metodológico encontra-se resumido no diagrama da página seguinte.



III - Estrutura da Investigação

A estrutura de conteúdos dessa investigação também segue uma linha metodológica e pode ser dividida em três momentos, que serão apresentados em sequência, seguido de um diagrama. A ordem dos momentos também representa a sequência com que a investigação será exposta.

No primeiro momento apresenta-se reflexões sobre as motivações que levaram ao desenvolvimento dessa pesquisa. Surgem questões mais específicas sobre o assunto e que buscou-se respostas e embasamento em autores de diferentes áreas, visto que a complexidade do corpo humano pode ser interpretada de inúmeras maneiras, conforme a área de pesquisa. Sendo assim, fez-se necessário um estudo interdisciplinar para analisar onde e como os diferentes pontos de vista e as informações podem se cruzar. Dentre os autores, destacam-se: James Gibson, psicólogo com pesquisa na área de percepção visual, com destaque para o livro *The Ecological Approach to Visual Perceptions* (1986); Edward T. Hall, antropólogo que desenvolveu estudos sobre a relação entre o comportamento humano e o espaço cultural ao qual se está inserido, com destaque para o livro *A Dimensão Oculta*² ([1966] 1986); Juhani Pallasmaa e Steven Holl, ambos arquitetos, onde o primeiro aborda assuntos referentes a percepção sensorial das edificações, com destaque para a obra *Eyes of the Skin* (2005) e o segundo traz estudos sobre a fenomenologia na arquitetura com *Cuestiones de Percepcion - Fenomenología de la Arquitectura* (2011); Richard Sennett, historiador, onde no livro *Carne e Pedra*³ (2003) fala da relação entre o corpo e a cidade desde épocas históricas até momentos mais recentes e Maurice Merleau-Ponty, filósofo, que dedicou sua pesquisa no campo da fenomenologia, servindo de base para os estudos de Steven Holl, com destaque para o livro *The World of Perception*⁴ ([1948] 2008).

No segundo momento buscou-se entender como artistas, arquitetos, cientistas e outras áreas lidam com o assunto dentro da componente projetual, como interpretam e concretizam as ideias e quais estratégias utilizam para transmitir o conhecimento para um universo maior de pessoas. Tomou-se como referência seis trabalhos que exploram temáticas que interessam

2 Título original: *The Hidden Dimension*, Nova Iorque: Anchor, 1966.

3 Título original: *Flesh and Stone: The Body and The City in Western Civilization*, Nova Iorque: W. W. Northon & Company, 1996.

4 Título original: *Causeries*, 1948 (Paris: Seuil, 2002).

para essa pesquisa, relativas ao imaterial, ao microscópico, ao sensorial, público versus privado, permeabilidade e invisibilidade. Ao longo dos capítulos serão apresentados cada um desses projetos e como se relacionam com a pesquisa.

O terceiro momento corresponde ao resultado das expectativas com relação à pesquisa e a reflexão sobre a união dos dois momentos anteriores. Apresenta-se como se pode lidar com o assunto e como se pretende articulá-lo na teoria e na prática. São definidos os pontos e temáticas que se quer abordar e desenvolve-se pesquisas experimentais a fim de contribuir com estudos para uma forma diferente de se pensar a arquitetura e os espaços urbanos; despertar a consciência para a existência da conexão que o corpo mantém com esses espaços, ou, como Hall ressaltou ao falar acerca de como o homem utiliza o espaço, “chamar a atenção para processos com os quais não estamos acostumados a interrogar-nos” ([1966] 1986: 9).

De acordo com os três momentos descritos, dividiu-se a dissertação em três capítulos, que correspondem aos seguintes conteúdos:

Capítulo 1 – **O Corpo e a Cidade**, discute como ocorre a relação entre o corpo e a cidade no âmbito multissensorial, quais fatores prejudicam ou potencializam o sentir no espaço público e também aborda algumas produções de artistas, arquitetos e cientistas sobre o tema.

Capítulo 2 – **Os Meios Sensoriais**, aborda sobre os diferentes meios sensoriais desde o material até o imaterial, com destaque para a camada invisível e questões que tratam dos elementos a ela pertencentes e que se comunicam no contexto da cidade. Nesse capítulo também constam algumas referências de produções artísticas que envolvem o assunto.

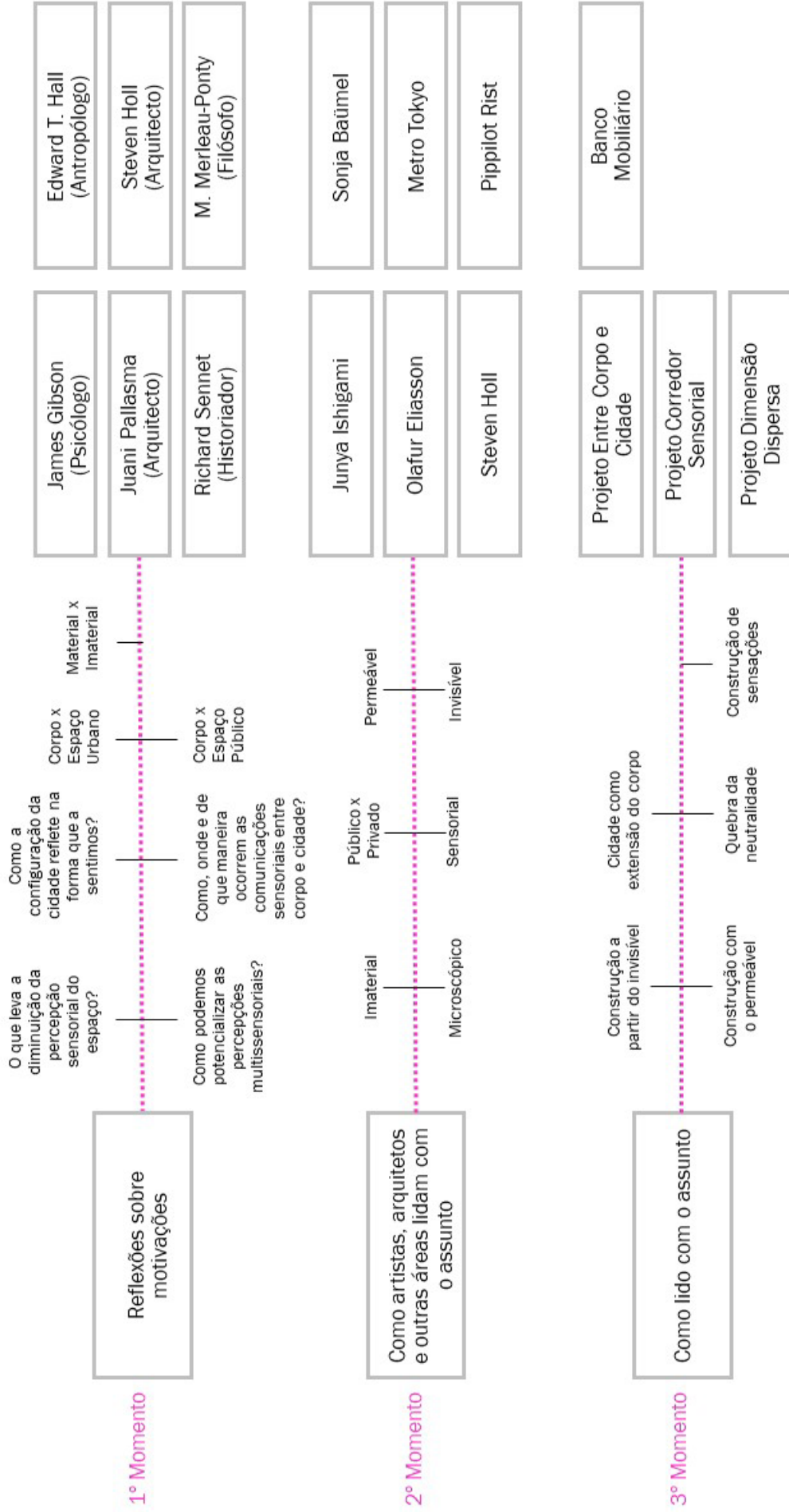
Capítulo 3 – **Experimentações Projetuais**, apresenta três projetos experimentais desenvolvidos para essa pesquisa: *Corredor Sensorial*, *Dimensão Dispersa* e *Entre Corpo e Cidade*, onde se busca investigar tanto o meio material como o imaterial, em explorações no campo do invisível, do permeável e do microscópico. Busca-se revelar o invisível, apagar o visível e analisar seus reflexos no campo sensorial, corporal e urbano.

O projeto *Corredor Sensorial*, trabalha com a desneutralização dos espaços ao modificar o sentido natural da corrente de ar circundante e também ao sugerir o apagamento de um ponto da cidade com uma construção permeável proveniente da criação de uma mancha de fumo, e como essas intervenções podem alterar a sensação dos espaços. Nesse capítulo também apresenta-se uma variação da mesma ideia, nomeada

Dimensão Dispersa, mas com contexto e percepção diferentes, ambos em exploração da experiência do fenômeno.

No projeto *Entre Corpo e Cidade*, considera-se a cidade como uma extensão do corpo, unidos por uma camada de microrganismos constantemente atuantes sobre nós e sobre o meio, que ao serem revelados num processo de construção a partir do invisível, trazem a consciência da coexistência entre seres e espaços, corpos e cidades e da comunicação multisensorial que existe dentro dessa camada invisível, distante do nosso olhar e que pode contribuir com pensamentos acerca do espaço e do fazer arquitetônico.

Na próxima página segue o diagrama de conteúdos que resume de forma esquematizada todos os assuntos e o que os envolve.



1 – O CORPO E A CIDADE

Toda sociedade, ao longo do tempo, sofre mudanças nos padrões de comportamento social, mudanças que continuam ocorrendo diariamente, não cessam, e que após um certo período de anos acabam por transformar toda uma sociedade: seus hábitos, costumes, crenças, valores, interesses e inclusive a forma como se relaciona com a cidade se altera. Nessa transformação muitas características se perdem ou se modificam e outras novas surgem.

Quando relacionamos essas mudanças com a forma de sentir e perceber o espaço a que pertencemos, notamos que muito se perdeu no âmbito multissensorial, principalmente com o crescimento da tecnologia, que altera a forma como as pessoas se relacionam entre si e com o meio. A essa perda podemos associar o termo *patologia dos sentidos* utilizado por Juhani Pallasmaa:

A desumanidade da arquitetura e cidades contemporâneas pode ser entendida como consequência da negligência do corpo e dos sentidos e um desequilíbrio do nosso sistema sensorial. O crescimento da alienação, desinteresse e solidão no mundo tecnológico de hoje, por exemplo, pode ser relacionado com uma certa patologia dos sentidos.⁵ (Pallasmaa, 2005: 17).

O excesso de tecnologia faz com que as pessoas se afastem cada vez mais do mundo real, do mundo do contato e intensifica cada vez mais o sentido da visão, que é explorado de tantas formas e com tanta intensidade, que acaba por simular os demais sentidos e, segundo Richard Sennett em *Carne e Pedra*, essas falsas experiências insensibilizam o público, levando a um anestesiamento da consciência ([1996] 2003: 17).

Mas não somente a tecnologia leva a essa desconexão com os sentidos, os interesses sociais e uma sociedade voltada para o consumo direcionam o fluxo na cidade para sítios específicos. Mudam as zonas de interesse e juntamente com isso a forma como percorrem os espaços, os meios de locomoção que utilizam, a forma de apreciar o local a que se destinam, os objetivos do percurso e da chegada e principalmente a maneira como percebem os demais corpos que ocupam os espaços. Segundo Sennett:

5 Tradução livre da autora: “The inhumanity of contemporary architecture and cities can be understood as the consequence of the negligence of the body and the senses, and an imbalance in our sensory system.”

A plenitude dos sentidos e a atividade do corpo foram de tal forma erodidas que a sociedade atual aparece como um fenômeno histórico sem precedentes. (...) A massa de corpos que antes aglomerava-se nos centros urbanos hoje está dispersa, reunindo-se em polos comerciais, mais preocupadas em consumir do que qualquer outro propósito mais complexo, político ou comunitário. (Sennett, [1996] 2003: 19).

É importante ressaltar que os desenvolvimentos tecnológicos e o uso diário e cada vez mais amplo da tecnologia não são situações que refletem unicamente em resultados negativos. Existem muitos benefícios associados à tecnologia, seja na área de mapeamento geográfico, com a facilidade de se localizar e consultar mapas e percursos, como no auxílio a inclusão de pessoas com diferentes deficiências na sociedade, a velocidade com que se chega de um local ao outro, dentre outras. Entretanto, para essa investigação específica e para o tema apresentado, o foco principal volta-se para os elementos que trazem prejuízos para as percepções multissensoriais no âmbito da cidade.

Além da tecnologia e da mudança dos padrões sociais, outros fatores considerados pertinentes para essa pesquisa e que serão apresentados nesse capítulo, também influenciam na forma como podemos perceber e nos relacionar com o espaço público, tanto no sentido de aumentar como de diminuir a conexão com nossos múltiplos sentidos e o lugar em que nos encontramos. Destaco que todos os fatores estão relacionados com o meio, cultura e sociedade em que estamos inseridos, o que reforça o pensamento de Hall de que nossa forma de viver - e aqui relaciono com a forma de sentir o espaço - é reflexo do lugar onde nossos corpos estão imersos:

Hoje, a imagem inconsciente que podemos ter de nós próprios - a vida que cada um de nós leva, no seu desenrolar quotidiano - é construída com o auxílio de informações sensoriais fragmentárias, retiradas de um meio ambiente em grande parte pré-fabricado. (Hall, [1966] 1986: 83)

Cada uma dessas situações é analisada, numa busca de um contraponto que possa reverter ou buscar aquilo que se pretende com essa investigação, para reforçar a percepção multissensorial do espaço pelo indivíduo, numa tentativa de devolver o corpo ao sentido, de tornar as pessoas mais conscientes umas das outras e do espaço

1.1 - Fatores que influenciam na percepção sensorial do espaço

A partir das leituras que embasam essa dissertação, listou-se assuntos que foram abordados por diversos autores e que aqui encontram-se separados e classificados como fatores que influenciam na percepção sensorial do espaço, selecionados conforme o propósito dessa pesquisa, e não como os únicos existentes. Dentre os principais identificados e de importância relevante para esse estudo, encontramos: velocidade; simulação dos sentidos e materiais; medo do contato; tecnologia; higienização do mundo; mudança do pensamento arquitetônico e forma de pensar o espaço.

Cada um deles é abordado em sequência, separadamente, para que se tenha um melhor entendimento do assunto, mas sabendo que, na maior parte das situações, um fator está associado ao outro, seja por derivação ou por dependência. Essa característica acaba por reforçar a existência da multiplicidade dos sentidos e sua também interdependência.

a) Velocidade

A velocidade é um dos fatores que está diretamente relacionada com o desenvolvimento tecnológico e com o pensamento moderno. O uso intenso de dispositivos eletrônicos e da internet, por exemplo, que de forma mais ágil e imediata nos mostra trajetos, rotas, tempos de deslocamentos e transportes, automaticamente nos induz a escolher o meio mais rápido e a seguir instruções indicadas pelo aparelho, sem nos importarmos com o contexto do espaço e com o que existe ao longo do trajeto, agimos de forma automática seguindo instruções de um equipamento. Nos transformamos em robôs automatizados.

Esse cenário nos influencia também na desconexão com outros corpos, à medida que o contato se faz cada vez menos necessário, é possível se isolar numa bolha individual onde a tecnologia supre a presença real e simula situações. Nesse ponto a velocidade abre precedentes para duas outras características que serão abordadas nas seções seguintes: a simulação e o medo do contato.

Paralela a essa facilidade proporcionada pelos dispositivos eletrônicos, temos a tecnologia da locomoção, que nos permite viajar e deslocar de um lugar a outro numa velocidade e facilidade impressionantes, transformando o espaço num

simples lugar de passagem. Richard Sennett associa esse fato com a desconexão do espaço:

O espaço tornou-se um lugar de passagem, medido pela facilidade com que dirigimos através dele ou nos afastamos dele. A visão que o motorista ao volante descortina à sua frente é a de um lugar escravizado às regras de locomoção e neutralizado por elas: basta um mínimo de reações pessoais para se dirigir bem e com segurança: Sinais padronizados, linhas que demarquem as pistas, bueiros, além de ruas vazias de pedestres. Transformando em um simples corredor, o espaço urbano que perde qualquer atrativo para o motorista, que só deseja atravessá-lo.

A condição física do corpo em deslocamento reforça a desconexão do espaço. Em alta velocidade é difícil prestar atenção à paisagem. (...) o corpo se move passivamente, anestesiado no espaço, para destinos fragmentados e descontínuos. (Sennett, [1996] 2003: 17)

Ainda associado à velocidade, Sennett fala sobre o termo “liberdade de resistência” (p. 18) e o relaciona tanto com o trabalho do engenheiro civil como do diretor de televisão, onde o primeiro busca projetar percursos onde se tenha o mínimo esforço possível para se chegar de um ponto ao outro sem se preocupar com os lugares de passagem, e o segundo busca explorar meios para representar qualquer situação, seja de guerra, dor ou destruição, sem desconforto. E, segundo o autor, o objetivo de libertar o corpo da resistência associa-se ao medo do contato, assunto que será tratado em secção específica.

O tema do automóvel também é assunto presente nos estudos Hall ([1966] 1986), onde chama a atenção para o objeto do carro, que é construído de maneira a reduzir ao mínimo a presença física da estrada. São equipados com amortecedores, ar condicionado, vidros que isolam o som e barram o vento, desembaçadores e outros acessórios, criando um ambiente artificialmente controlado, numa realidade criada, onde não se sente o trajeto nem os locais por onde percorre. É a simulação associada à velocidade. É como comparar uma pessoa que faz um passeio pelo deserto do Saara dentro de um carro climatizado e preparado para andar em terrenos arenosos, com uma pessoa que faz o mesmo percurso caminhando a pé sob o sol e com as dificuldades e esforço físico que a areia impõe. Não podemos dizer que ambos tiveram a mesma experiência sensorial do espaço, assim como também não podemos dizer que não houve a experiência do deserto para o primeiro, pois a

experiência sempre existe, não é possível dissociá-la do corpo e anular os sentidos, pois são essenciais para a nossa sobrevivência.

Podemos dizer que o segundo teve uma experiência mais completa do fenômeno, pois estava imerso no ambiente real com todas as suas características naturais, podendo sentir a textura, a temperatura, o vento e o tato com o espaço, além do tempo de percurso imposto tanto pelos limites do corpo como pelos obstáculos do meio e a experiência sinestésica de estar imerso num espaço de tamanha grandiosidade, que vai muito além da visão, é uma magnitude que se sente com todo o corpo. Entretanto, o primeiro vivenciou uma realidade simulada, o deslocamento de um ambiente criado artificialmente e imerso num ambiente real, que protege o corpo da comunicação e troca sensorial com o deserto, fez-se o papel de um mero observador. A apreciação ocorre somente pelos vidros do carro, é quase restrita ao sentido da visão e, além disso, uma visão limitada ao enquadramento da janela, é uma “experiência de frustração sensorial (...) uma vida cada vez mais resguardada e cada vez mais submetida a automação” (Hall, [1966] 1986: 75).

A presença da velocidade na vida urbana parece tentar reduzir a cidade e seus espaços; as distâncias vencidas em tempos cada vez mais curtos criam, inconscientemente, noções distorcidas de dimensão do espaço, anulam trechos da cidade e, inevitavelmente, percepções sensoriais.

b) Simulações – Sentidos e Materiais

Conforme o exposto no ponto anterior, algumas situações de simulação estão diretamente relacionadas com a velocidade, principalmente por essa simular uma falsa noção de distância ao inserir novas relações de tempo e conexão entre o corpo e o espaço.

Além da ligação com a velocidade, também podemos encontrar a situação de simulação no contexto da arquitetura. Com as forças industriais surgem as simulações de materiais naturais como o betão, o aço corten, as pedras, as madeiras, os vidros etc. Os materiais simulados acabam por compor ambientes completamente artificiais, que não sofrem alterações com o tempo típicas dos materiais naturais, como mudança de textura, cor, formato, que além de fazerem parte de um processo natural, ressaltam a beleza do envelhecimento, das marcas do tempo, de uma construção viva que acompanha a vida dos corpos que a habitam e, reforçam a conexão e afetividade entre ambos.

Com esses métodos comerciais de fabricação, o sentido do tato se embaça ou se elimina a medida que a textura, a essência do material e o detalhe são substituídos. A percepção total dos espaços arquitetônicos depende tanto do material e do detalhe do reino háptico, como o sabor de uma comida depende dos sabores de seus ingredientes. Da mesma forma que se pode condenar a tomar apenas alimentos com sabores artificiais, na arquitetura é imposto o espectro de ambientes artificialmente constituídos.⁶ (Holl, 2011: 35).

Essa situação também se estende ao ambiente da cidade e dos espaços públicos, principalmente na camada que os divide com os espaços privados; na fronteira do público-privado demarcada pelos alçados dos edifícios, que acabam por fazer parte do contexto urbano.

A simulação também está fortemente presente nos meios tecnológicos e de comunicação, com uma forte valorização da imagem que, somados aos contextos citados anteriormente, levaram o arquiteto e teórico Neil Leach à constatação de que vivemos imersos numa *cultura da simulação*:

Neste resvala para uma cultura da simulação, o papel da imagem altera-se e deixa de refletir a realidade, passando a disfarçar e a perverter a mesma realidade. Destituídos da própria realidade, resta-nos um mundo de imagens, de hiper-realidade, de puro simulacro. (Leach, 2005: 16).

Se pensarmos que os materiais, as distâncias, a comunicação, o cinema, a mídia, arquitetura e os espaços públicos estão cobertos com uma camada de realidade simulada; podemos dizer que nossos sentidos e percepções também sofrem o reflexo dessa realidade, caminham juntos e se desconectam do mundo real, adormecendo nossa consciência.

A televisão e o cinema estimulam e valorizam como principal, o sentido da visão, e por meio dele os demais sentidos são simulados, levando o corpo a um estado de passividade diante de contextos reais da vida. Para Sennett, “(s)e um cinema suburbano é um lugar propício ao desfrute da violência no conforto do ar condicionado, a transferência geográfica das

6 Tradução livre da autora: “Con estos métodos comerciales de fabricación, el sentido del tacto se embota o se elimina a medida que la textura, la esencia del material y el detalle se desplazan. La percepción total de los espacios arquitectónicos depende tanto del material y del detalle del reino háptico, como el gusto de una comida depende de los sabores de sus ingredientes. Del mismo modo que uno puede verse condenado a tomar únicamente comida con sabores artificiales, en arquitectura se impone el espectro de entornos constituídos artificialmente”.

pessoas para espaços fragmentados produz efeito muito mais devastador, enfraquecendo os sentidos e tornando o corpo ainda mais passivo". (Sennett, [1996] 2003: 17).

Dessa maneira, podemos concluir que todo o processo desde o estímulo inicial até o resultado final de como nosso corpo irá se comportar, seja individualmente ou no meio social, é um sistema de reação em cadeia. Um estímulo artificial (simulado), gera um sentido também simulado que resulta numa reação comportamental derivada de simulações. Essa situação acaba por nos colocar em dois mundos sobrepostos: o simulado e o real, que pode nos levar a questionar se o que sentimos faz parte do imaginário ou do mundo real.

c) Medo do Contacto

O medo do contacto pode ser uma característica pessoal, onde alguns indivíduos se sentem mais confortáveis em situações de isolamento e pouco contacto com outros indivíduos, como Hall ([1966] 1986) demonstra ao dizer que existem indivíduos de contacto e indivíduos de não contacto, e que existem até mesmo situações onde o não contacto é um fator de sobrevivência (p. 24).

Mas para a pesquisa em questão, não descartando esse aspecto da natureza, iremos concentrar em situações onde essa característica é estimulada, ampliada e até mesmo simulada, seja na forma do pensar urbano, na construção arquitetônica ou no uso demorado de dispositivos eletrônicos; onde os indivíduos são incentivados ou levados inconscientemente a se isolar e se afastar do contacto com outras pessoas, resultando na amplificação do medo do contacto ou ao nascimento dele, em indivíduos inicialmente de contacto e, conseqüentemente, levando a prejuízos sensoriais.

Talvez o desenvolvimento tecnológico e o fácil acesso à tecnologia seja o fator que mais fortemente leva ao isolamento, a separação e ao medo do contacto. Ao mesmo tempo que, por exemplo, os telemóveis e computadores funcionam como facilitadores, também funcionam como distanciadores, a partir do momento em que criam uma certa sensação de autossuficiência. Com um único dispositivo é possível consultar mapas, seguir percursos, chamar transportes, pagar contas, pedir comida em casa, interagir virtualmente com outras pessoas, divulgar o trabalho profissional e compartilhar fotos da vida, sem ter nenhum contacto físico ou verbal com outra pessoa, com o mínimo de contacto e troca com o meio e com o máximo de

alcance. Há uma perda da experiência sensorial e a criação de uma espécie de bolha da zona de conforto da qual é difícil se dissociar e que se enraíza cada dia mais fortemente em nossa cultura, ao ponto de que por vezes o contacto passa a ser uma situação de estranhamento, uma experiência a qual perde-se o costume. Ao tratar do assunto, Sennett diz que “através do tato arriscamo-nos a perceber algo ou alguém como estranho. A tecnologia nos permite evitar esse risco”. (Sennett, [1996] 2003: 19), além de também permitir uma segurança da privacidade corporal, visto que o tato é um dos sentidos mais íntimos do corpo.

A tecnologia, dentro do assunto aqui tratado, alimenta o crescimento do medo do contato em diversos âmbitos, inclusive no espaço da cidade como citou-se anteriormente ao falar de ações automáticas que nos levam a anular o contexto do espaço ao percorrê-lo. Acaba por criar um estranhamento também na relação entre corpo e espaço, corpo e cidade, não somente entre corpo e corpo. Entretanto, a própria configuração da cidade e da arquitetura pode levar ao isolamento, assim como um modelo social que exalta e relaciona o isolamento como qualidade de vida, pode levar a uma arquitetura da privação social e consequentemente a uma *patologia dos sentidos* (Pallasmaa, 2005: 17). Em *Carne e Pedra* ([1996] 2003), Sennett fala sobre essa troca do modelo social, principalmente quando tratamos de diferentes classes e níveis sociais e de como a arquitetura pode alimentar esse comportamento.

A falta de contato físico expressa a visão de Hogarth⁷ da desordem no espaço urbano. Uma concepção artística muito distante daquela que os arquitetos das comunidades fechadas estimulam em seus clientes que tem medo da multidão. Hoje em dia, ordem significa justamente falta de contato. (Sennett, [1996] 2003: 19).

Mais à frente será falado mais profundamente sobre a mudança do pensar arquitetônico e sobre a forma de pensar o espaço, que ajudará a criar a conexão entre os assuntos.

d) Tecnologia

Como é possível perceber nos tópicos anteriores, a tecnologia está envolvida em todos os fatores, direta ou indiretamente, seja na tecnologia das construções, na locomoção,

7 Pintor, gravador e ilustrador inglês (1697-1764)

nos dispositivos eletrônicos, nos meios de transporte, etc. A possibilidade de desenvolvê-la permite nos diferenciarmos dos demais animais e também a criar diversos *prolongamentos* do corpo, termo utilizado por Hall para se referir a criações humanas que permitem melhorar e especializar diversas funções:

O computador⁸ é um prolongamento de uma parte do cérebro, como o telefone é um prolongamento da voz e a roda é um prolongamento das pernas e dos pés. A linguagem prolonga a experiência no tempo e no espaço, enquanto a escrita prolonga a linguagem humana. O homem levou estes prolongamentos a um tal nível de elaboração que acabamos por nos esquecer que a sua humanidade se encontra enraizada na sua natureza animal. (Hall, [1966] 1986: 14).

Se esses prolongamentos representam partes do nosso corpo e se todo o corpo é capaz de perceber estímulos sensoriais, podemos dizer que também há um prolongamento dos sentidos e sua conseqüente transferência, levando a uma nova forma de sentir e se relacionar.

A questão que aborda essa pesquisa, é o quanto de perda sensorial e desconexão entre o corpo e o espaço acontece nesse processo de transferência e nessa nova forma de sentir, muitas das vezes tendo a simulação como base e um distanciamento da essência e da origem. De acordo com Juhani Pallasmaa, a cultura tecnológica ordenou e separou os sentidos de forma cada vez mais distinta (Pallasmaa, 2005: 16), onde o virtual acaba por desconectar do real e, nessa desconexão, acabamos por perder a habilidade cinestésica do sentir e a capacidade de desfrutarmos de uma percepção completa e múltipla dos fenômenos, no caso desse estudo, dos espaços em que nos encontramos.

Adicionalmente a esse pensamento, Steven Holl questiona sobre a propagação comercial relacionada à tecnologia, seu amplo alcance e a existência e construção de um espaço ou sociedade tecnológica onde já nascemos inseridos. Desde muito cedo nossos sentidos são submetidos aos estímulos tecnológicos, podendo acarretar em prejuízos nas nossas percepções naturais.

A existência comercial moderna embaça a questão acerca do essencial. A medida que nossos meios tecnológicos se multiplicam, amadurecemos ou nos atrofiamos do ponto de vista perceptivo? Vivemos nossas vidas em espaços construídos,

8 A palavra computador, transcrita conforme a fonte, refere-se ao computador.

rodeados de objetos físicos. Sem embargo, havendo nascido nesse mundo de coisas, somos capazes de experimentar plenamente os fenômenos de sua inter-relação, de obter prazer de nossas percepções?⁹ (Holl, 2011: 8).

É importante retomar ao fato de que a tecnologia não é vista como negativa e tampouco tem-se o desejo de afastá-la ou evitá-la. É um processo possivelmente irreversível e que os esforços aparecem no sentido de associá-la ao corpo, com o mínimo de perda sensorial ou a favor da potencialização sensorial. No sentido de que talvez seja preciso descobrir uma maneira diferente de incorporá-la aos demais sentidos, de forma a caminharem juntos, numa mesma frequência sinestésica.

e) Higienização do mundo

Diante dos fatores já apresentados, podemos parafrasear Pallasmaa e dizer que a visão e a audição são os sentidos sociais privilegiados, os demais são suprimidos pelo código cultural, devido a esse ser excessivamente higiênico. É cultivada a ideia de que os espaços precisam ser neutros, padronizados, livres de odores, visualmente limpos e bem cuidados, quase que numa imposição de um padrão de beleza urbano, que está fortemente relacionado a qualidade de vida. Entretanto, o conjunto das qualidades táteis, olfativas, visuais, sonoras, multisensoriais, também contribui para a identificação e o reconhecimento de determinados lugares. Se uniformizarmos os sentidos nos espaços urbanos, teremos cidades desinteressantes que não trazem novas experiências perceptivas e que afetam o funcionamento da memória, situação analisada por Hall ao citar a política de desodorização nos EUA:

O uso intensivo de desodorizantes e o costume de desodorizar os locais públicos fizeram dos EUA um país olfativamente neutro e uniforme. Essa característica embaciada contribui para a monotonia nos espaços e priva nossa vida cotidiana de uma fonte considerável de riqueza e variedade. Afeta igualmente o funcionamento da memória na medida em que os cheiros têm o dom de evocar recordações muito mais profundas do que as imagens ou os sons. (Hall, [1966] 1986: 16).

9 Tradução livre da autora: “La existencia comercial moderna enturbia la cuestión acerca de lo esencial. A medida que nuestros medios tecnologicos se multiplican, maduramos o más bien nos atrofiarnos desde um punto de vista perceptivo? Vivimos nuestras vidas em espacios construidos, rodeados de objetos físicos. Sin embargo, habiendo nacido em este mundo de cosas, somos capaces de experimentar plenamente los fenómenos de su interrelación, de obtener placer de nuestras percepciones?”

Para percebermos um espaço como novo, diferente, que se comunica e se conecta com nossos corpos de uma maneira mais intensa e íntima, é preciso ressaltar e valorizar a multiplicidade dos sentidos da forma como surgem e se impõem em cada lugar; como elementos que fazem parte do processo de crescimento e construção da cidade, presente em conjunto com os corpos e espaços, formando um organismo único; que determina a particularidade de cada espaço, com o mínimo de manipulação, pois “a experiência o ensina a modificar a sua percepção” (Hall, [1966] 1986: 80). Somente após vivenciarmos um espaço é que conseguimos o sentir e perceber de forma mais profunda e íntima.

f) Mudança do pensamento arquitetônico

Em uma de suas polêmicas redações, Pallasmaa se baseou em experiências, pontos de vista e especulações pessoais. Se preocupou com a existência da exaltação da visão “e supressão dos outros sentidos, na forma como a arquitetura era concebida, ensinada e criticada; e também sobre o consequente desaparecimento das qualidades sensoriais e sensuais das artes e da arquitetura”¹⁰. (Pallasmaa, 2005: 10).

A arquitetura e a arte se transformam com o passar dos anos, de forma a acompanhar as mudanças sociais e o surgimento de novos pensamentos políticos. Com a revolução industrial e com o surgimento do pensamento moderno as edificações arquitetônicas passaram por um processo de simplificação construtiva, visual e consequentemente sensorial. Já não há mais espaço para ornamentos, detalhes e processos rebuscados de produção, a arquitetura passa por um processo de limpeza e higienização ao se retirar tudo aquilo que fosse considerado sem função ou supérfluo. A prioridade é a funcionalidade e a simplificação dos espaços. A função da contemplação, do sentir e de se conectar com os espaços ganha uma importância secundária, visto que houve uma redução significativa de elementos que permitem uma comunicação multissensorial entre corpo e espaço. Há um fortalecimento do sentido da visão em detrimento dos demais. A arquitetura já não é mais tão convidativa ao tato, às texturas, ao deleite e aconchego dos espaços; ao acolhimento. É muito mais convidativa a um deleite visual,

10 Tradução livre da autora: “and the suppression of others senses, in the way architecture was conceived, taught and critiqued, and about the consequent disappearance of sensory and sensual qualities from the arts and architecture.”

quase que fotográfico da imagem construída, “o design modernista, em geral, abrigou o intelecto e o olho (olhar), mas deixou o corpo e os outros sentidos, assim como nossas memórias, imaginação e sonhos, desabrigados”¹¹. (Pallasmaa, 2005: 19).

Para Neil Leach, essa situação pode levar os arquitetos a um anestesiamiento social e político, que nos afasta da realidade. Tudo se passa em torno da imagem e da valorização da estética, onde os arquitetos assumem esse pensamento como uma consequência necessária para a prática da profissão.

A prática tradicional da arquitetura também acaba por ser um processo tão fortemente enraizado e padronizado, que não abre espaço para aspectos importantes ao seu pensamento, que são automaticamente descartados, em prol do padrão institucionalizado. Conforme exposto por Neil Leach:

Convencionou-se que os arquitetos devem ver o mundo em termos de representação visual – planos, secções, alçados, perspectivas, e por aí fora. O mundo do arquitecto é o mundo da imagem.

A consequências disso são profundas. O facto de se privilegiar a imagem levou a uma compreensão empobrecida do espaço construído, transformando o espaço social numa abstracção feticizada. (Leach, 2005: 25)

Adicionalmente, essa nova forma de pensar, segundo Sennett, acaba por trazer à superfície o problema da “privação sensorial a que aparentemente estamos condenados pelos projetos arquitetônicos dos mais modernos edifícios; a passividade, a monotonia e o cerceamento táctil que aflige o ambiente urbano”. (Sennett, [1996] 2003: 15).

Estando a arquitetura em comunicação direta com o espaço urbano, faz-se necessário resgatar o estímulo sensorial e criar condições para que o corpo se conecte mais intensamente com a cidade. É preciso reconhecer dentro do pensamento arquitetônico a importância dos sentidos e da estimulação deles, como sistema de informação e fuga do anestesiamiento social.

Forma de Pensar o Espaço – Urbanismo Moderno

O medo do contato, apresentado anteriormente, também pode ser identificado no planejamento urbano moderno, onde

11 Tradução livre da autora: “modernist design at large has housed the intellect and the eye, but it has left the body and the other senses, as well as our memories, imagination and dreams, homeless”.

a cidade é pensada de forma setorizada, onde comunidades são separadas e isoladas em bairros de acordo com o poder aquisitivo dos seus moradores ou descendência étnica, onde o contato entre os diferentes bairros é evitado e cada um tem seus próprios centros comerciais, escolas e demais atividades, para que não se encontrem e onde condomínios isolados e cercados possuem as residências mais caras, fazendo-se acreditar que onde se tem o mínimo de contato possível e o máximo de isolamento é onde vive-se melhor e com mais qualidade de vida, tornando-se as zonas escolhidas por aqueles que possuem maior poder aquisitivo.

Tanto Sennett em *Carne e Pedra*, como Juhani Pallasmaa, em *Eyes of the Skin*, utilizam respectivamente de imagens artísticas e fotografias para retratarem essa desconexão entre os corpos, causadas pela configuração do espaço urbano e para reforçar a importância do contato.

Sennett apresenta duas gravuras de William Hogarth¹² intituladas *Beer Street* e *Gin Lane*, de 1751, onde o autor simula situações de ordem e desordem em Londres, originalmente para retratar as diferenças entre o consumo de gin e de cerveja, e como o gin pode ser mais prejudicial à saúde relativamente à cerveja. Mas ao fazer uma ponte com o espaço urbano, a imagem de *Beer Street* retrata uma cidade em harmonia, onde corpos se tocam e sugerem o início de uma conexão social, entretanto, em *Gin Lane*, as pessoas entorpecidas pelo gin estão em completa desconexão umas com as outras e com o espaço da cidade, sem perceberem as construções e mobiliários urbanos ao redor, em completa alienação, termo utilizado por Pallasmaa ao referir-se à configuração urbana e arquitetônica da cidade de Brasília, capital do Brasil, ao chama-la de cidade da alienação e da privação sensorial, em comparação com a pintura *Children's Game* do artista holandês Pieter Bruegel, o Velho¹³, onde a define como o retrato de uma cidade de engajamento sensorial.

Ambos os exemplos reforçam que o pensamento do espaço urbano, e conseqüentemente do espaço público, refletem diretamente no contato entre os corpos e no número de conexões que fazem entre si, e que corpos conectados também se conectam ao espaço; do contrário, quanto mais isolados os corpos estiverem, menos consciência do entorno terão.

Em sequência ao pensamento apresentado, essa pesquisa busca investigar que essa desconexão não ocorre somente



01



02

William Hogarth

01 - *Gin Lane*, 1751, gravura

02 - *Beer Street*, 1751, gravura

12 William Hogarth: pintor, gravador e ilustrador inglês (1697-1764)

13 Pieter Bruegel, o Velho: pintor e gravador holandês (c. 1525-1530 - 1569)

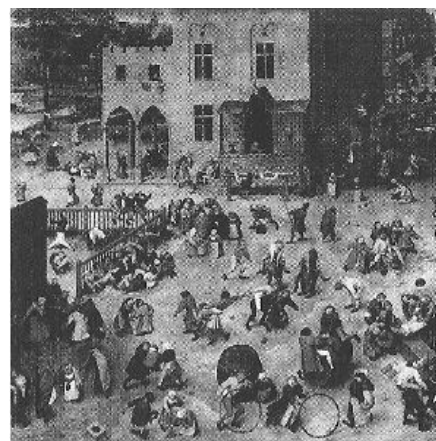
entre corpos e corpos, mas também entre corpos e o espaço, e tudo aquilo que convive e divide o espaço da cidade conosco e que muitas vezes não temos consciência da coexistência, principalmente ao falarmos de elementos imateriais e da camada invisível onde ambos, corpo e cidade, estão imersos.

1.2 – Os sentidos na cidade e as estratégias de ativação do espaço

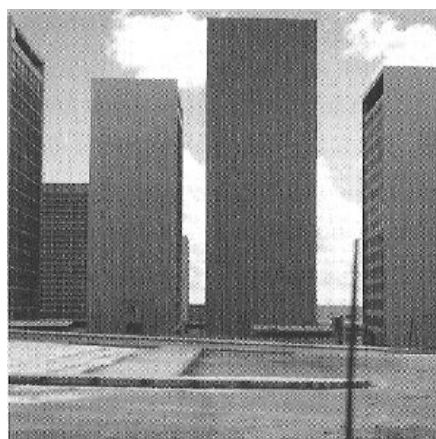
O corpo na cidade se comporta conforme uma imposição do espaço construído, planejado, de organização social, que leva a alguns padrões comportamentais, mas também age por meio de fatores psicológicos, de sensações e sentimentos que os espaços transmitem, que em alguns casos podem levar a sensações quase que universais, e em outros a sentimentos completamente individuais, conforme a vivência, experiência e memória de cada indivíduo. Uma parcela desses sentimentos deriva dos fatores que foram apresentados no tópico anterior, onde foram analisados no campo da escala da cidade, que no meio de macro escala e que age sobre o corpo. Esse tópico, entretanto, trata da média escala, ou seja, a escala do corpo e expõe algumas estratégias utilizadas por artistas, para ativar sensorialmente os espaços públicos.

Em toda cidade existem zonas que atraem e zonas que repelem, zonas em que naturalmente as pessoas gostam de estar mesmo sem oferecerem nenhuma infraestrutura, mas simplesmente pelo prazer e sensação agradável que o ambiente transmite. Normalmente esses sítios são aqueles que proporcionam maior contato com a natureza e com o natural. Assim como há lugares igualmente naturais, que também são repelentes, seja pela sensação de insegurança ou medo, normalmente causados pela ausência de outros corpos circundantes.

De um modo geral, essas sensações estão relacionadas com a maneira com que o espaço se comunica sensorialmente com o nosso corpo, de como nossos sentidos são estimulados e conectados com as nossas memórias construídas. Esse sentir inconsciente e abstrato é a linguagem de comunicação da cidade com o corpo, é o que dá identidade e determina os espaços como eles são; é o que os diferencia ou os aproxima entre si, assim como com os corpos que os habitam, seja por um longo, médio ou curto espaço de tempo.



03



04

03 - Peter Bruegel, o Velho

Children's Games, 1560. Detail.

Kunsthistorisches Museum mit MVK und ÖTM, Viena.

(Pallasmaa, 2005: 43)

04 - Setor Comercial de Brasília, Brasil

Foto: Juhani Pallasmaa, 1968.

(Pallasmaa, 2005: 43)

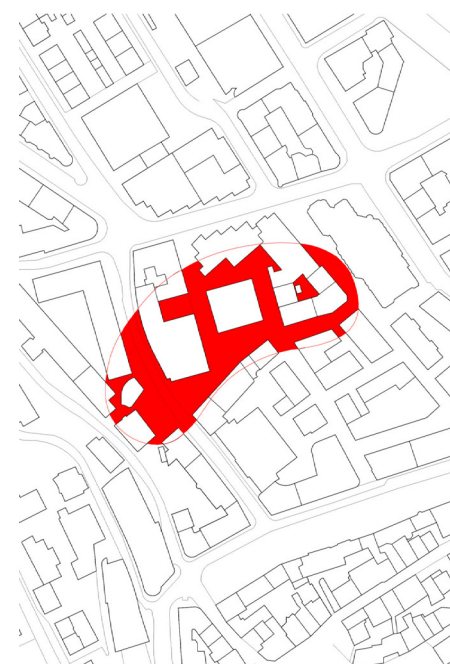
Em um dos projetos, desenvolvido juntamente com essa pesquisa, e que será apresentado no próximo capítulo, experimentou-se trabalhar com a alteração de um trecho específico do espaço público, de forma a causar estranhamento na ordem natural do que se espera encontrar no local. Essa interferência artística no espaço é explorada por diversos artistas, com diferentes estratégias e comunicação com os corpos, resultando numa variedade de estranhamentos e conexões com o espaço. As vezes até chamando atenção para o espaço original de um modo mais sensibilizado e consciente, não observado antes.

A artista suíça Pipilotti Rist, juntamente com o arquiteto Carlos Martinez criou o *City Lounge* (2005), projeto que consistiu em revestir completamente uma área da cidade de St. Gallen, na Suíça, com uma espécie de tapete de borracha vermelha, criando o ambiente de um salão, com diversos objetos decorativos como candeeiros, mesas e cadeiras, que temos o costume de encontrar em ambientes internos. O projeto estimula todos os sentidos e altera o que nossa mente entende como espaço público dentro de um padrão normativo e social. Leva a um estranhamento do espaço e convida a uma exploração sensorial do mesmo, que confunde o participante numa ambiguidade entre se sentir dentro de um espaço fechado e um espaço aberto ao mesmo tempo, os alçados ao redor por vezes se transformam em alçados interiores. Os autores cruzam a barreira do tradicional e criam um ambiente de atmosfera acolhedora como recurso criador de identidade.



06

Enquanto em *City Lounge* é utilizada uma estratégia acolhedora, em *Tilted Arc*, (1981), do artista norte americano Richard Serra, é utilizada uma estratégia agressiva e impositiva, ao construir um muro de 37 metros de comprimento, 3,7 metros de altura e 6,4 centímetros de espessura, em aço corten, no



05

05 - Pipilotti Rist + Carlos Martinez
City Lounge, 2005 - Planta de situação

06 - Pipilotti Rist + Carlos Martinez
City Lounge, 2005 - foto aérea

Foto: Hannes Thalman, Thomas Mayer
<https://carlosmartinez.ch/arbeiten/stadtlounge-st-gallen/>

meio de uma praça em Manhattan, Nova Iorque, interferindo nas rotas e visões do espaço de quem por ela passava diariamente. Sua construção desagradou muitos habitantes, que por meio de um abaixo assinado conseguiram retirar a obra da praça tempos depois.



07

Uma outra estratégia de ativação do espaço foi utilizada pelo arquiteto Steven Holl e pelo arquiteto e artista Vito Acconci, no projeto de renovação do alçado da galeria *Storefront for Art and Architecture* (1993), em Nova Iorque. Se a função de um alçado é separar o espaço interior do espaço exterior, nesse projeto a dupla quebra esse conceito e transforma o alçado do edifício numa construção que se abre para o espaço público, por meio de peças articuladas, de forma a convidar quem transita em frente ao prédio a olhar o que existe dentro da galeria e que normalmente é sempre exposto de forma fechada, contida, exclusiva para os que adentram o recinto. Os arquitetos conectam o espaço público com o privado, de forma que se mesclam e não se sabe ao certo onde um começa e o outro termina.



09

07 e 08 - Richard Serra

Tilted Arc, 1981

http://patiodesombras.com/wp-content/uploads/2018/07/PublicDelivery_TiltedArc.jpg

<https://publicdelivery.org/richard-serra-tilted-arc/>



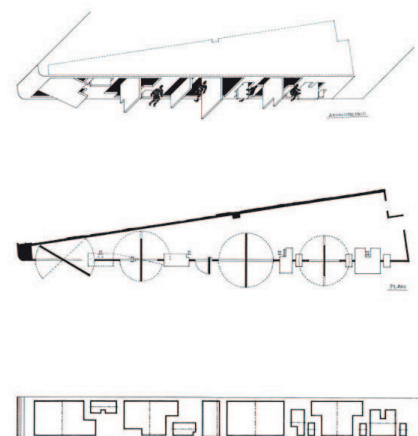
08

09 e 10 - Steven Holl + Vito Acconci

Storefront for Art and Architecture, 1993

<http://www.stevenholl.com/projects/storefront-for-art-and-architecture>

<https://www.inexhibit.com/mymuseum/storefront-art-architecture-new-york/>



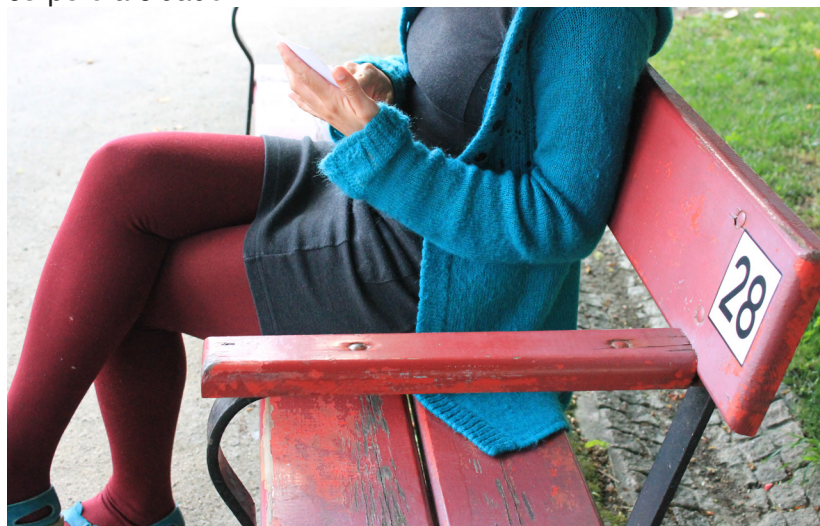
10

Nos três exemplos citados, os autores se posicionaram de forma contrária ao fazer tradicional, onde normas e pensamentos tradicionais são seguidos, que levam a experiências sensoriais conhecidas e reproduzidas. Nesses projetos, há uma quebra da inércia sensorial.

Contudo, é possível trabalhar com a percepção sensorial do espaço também de maneira contemplativa, sem a necessidade de uma intervenção construtiva no espaço e, igualmente proporcionar a quebra dessa inércia. Ao explorarmos a capacidade imaginativa do nosso cérebro em conjunto com nossas referências e memórias, conseguimos criar situações que ativam nossos sentidos, permitindo uma leitura diferente do espaço.

Essa estratégia foi utilizada no projeto *Banco Mobiliário*, (2018), desenvolvido em conjunto com a artista Amanda Copstein e a cenógrafa Aurora dos Campos, para a praça de São Lázaro, na cidade do Porto - Portugal. Criou-se várias cartas com pequenos trechos de textos, escrito pelas autoras, contando histórias reais ou fictícias, a partir de vivências em cada um dos bancos da praça. Essas cartas eram distribuídas aos transeuntes por meio de um jogo de tabuleiro, onde eram convidados a se sentar no banco indicado na carta e do local ler, imaginar o relato e fazer conexões sensoriais e apreciativas do entorno. Junto com a história também recebiam uma carta em branco e o convite de escrever a própria história para compartilhar com outros jogadores. Foi uma estratégia de levar um pensamento reflexivo sobre um espaço público banal, que pode ser mais que uma simples praça; pode nos contar histórias, se comunicar conosco e nos fazer sentir inseridos e pertencentes àquela dimensão espacial, mesmo que por um curto espaço de tempo.

Esses exemplos mostram que há diversas formas e estratégias de ativar o espaço público e gerar conexões entre o corpo e a cidade.



11

11 e 12 - Talitha Filipe + Amanda Copstein
+ Aurora dos Campos
Banco Mobiliário, 2018

Fotos do acervo pessoal



12

2 – O ESPAÇO SENSORIAL

“Como nós vemos o mundo ao nosso redor? Como nós vemos suas superfícies, layouts, suas cores e texturas? Como nós vemos onde nós estamos no meio ambiente?”¹⁴ (Gibson, 1986, p. XIII). Essas são algumas perguntas que permeiam os estudos de James Gibson descritos no livro *The Ecological Approach to Visual Perception* e que despertam as questões que serão abordadas nesse capítulo.

Essa pesquisa trata das questões sensoriais entre corpo e cidade e, sabendo-se que nossos sentidos são ativados e estimulados a partir de tudo aquilo que se comunica conosco ao nosso redor, buscou-se entender o que é que está ao nosso redor, o que seria esse espaço que nos rodeia e que estamos imersos juntamente com a cidade. Numa comparação com seres aquáticos, procurou-se compreender o que estaria dentro do “aquário” dos seres terrestres, onde a água é substituída por um meio invisível, que possibilita a existência de diversos fenômenos sensoriais.

Para entender o que seria esse espaço, Gibson remete ao conceito da física clássica onde o universo consiste em corpos no espaço e aponta para o fato de que esse conceito pode ser muito duvidoso, pois nos leva a crer que tudo aquilo que percebemos ao nosso redor consiste em objetos no espaço. Apresenta uma outra forma de pensar e sugere que o espaço pode ser melhor descrito em termos de meio, substâncias e as superfícies que os separam. Conceitos que serão descritos nessa investigação, baseados nos estudos de Gibson.

Nós vivemos em um ambiente que consiste em substâncias que são mais ou menos substanciais; em um meio, a atmosfera gasosa; e em superfícies que separam as substâncias do meio. Nós não vivemos no ‘espaço’.¹⁵ (Gibson, 1986: 27).

Para o psicólogo, o planeta é formado pelo conjunto dos três estados da matéria: sólido, líquido e gasoso; representados pela terra, ar e água. A interface entre qualquer um desses estados cria o que chamou de *superfície*, que ocorre no encontro entre a terra-água, água-ar e terra-ar, sendo a última a que

14 Tradução livre da autora: “How do we see the environment around us? How do we see its surfaces, their layout, and their colors and textures? How do we see where we are in the environment?”

15 Tradução livre da autora: “We live in an environment consisting of substances that are more or less substantial; of a medium, the gaseous atmosphere; and of the surfaces that separate the substances from the medium. We do not live in ‘space’.”

interessa para essa pesquisa, pois é onde corpos e cidades habitam; numa referência ao corpo humano.

Gibson separa os meios líquido e gasoso – meio invisível onde encontram-se corpos e cidades - como possuidores de seis características que os aproximam entre si e os afastam do meio sólido. A primeira delas é o fato de um corpo sólido poder deslocar-se através do meio líquido ou gasoso, sem muita resistência. Ambos são meios para a locomoção animal, onde o ar é melhor do que a água pois oferece menos resistência e não requer anatomia específica, necessária a um peixe por exemplo, para locomover-se com maior velocidade.

A segunda característica é que tanto o meio líquido como o gasoso costumam ser transparentes, transmitirem e reverberarem a luz. A capacidade de a luz reverberar nas superfícies cria a condição chamada iluminação, essa iluminação preenche todo o meio, uma vez que existe luz ambiente em qualquer ponto; luz que vem de um ponto para todas as direções. Ambos os meios são consideravelmente homogêneos e essa característica, associada a transmissão e reverberação da luz é que proporcionam a visão.

Outra característica citada por Gibson é a capacidade de transmissão da vibração de ondas sonoras. Torna possível ouvir o que chamamos de som, permite ouvir o evento sonoro.

A quarta característica é o fato de ambos os meios permitirem uma rápida difusão química, enquanto o meio sólido não. Tanto o ar como a água permitem que moléculas de uma substância externa se difundam ou se dissolvam para fora de uma fonte, sempre que for volátil ou solúvel. Os meios permitem a sensação olfativa. Essas três características apresentadas levam Gibson à seguinte reflexão:

A locomoção animal não é sem propósito, é guiada e controlada – pela luz, se o animal pode ver, pelo som se o animal pode ouvir, e pelo odor se o animal pode cheirar. Por causa da iluminação o animal pode ver as coisas; por causa do som ele pode ouvir coisas; por causa da difusão ele pode cheirar coisas. O meio, portanto, contém informações sobre coisas que refletem luz, vibram ou são voláteis. Detectando essas informações, os animais guiam e controlam a locomoção.¹⁶ (Gibson, 1986: 13).

16 Tradução livre da autora: “Animal locomotion is not usually aimless but is guided or controlled – by light if the animal can see, by sound if the animal can hear, and by odor if the animal can smell. Because of illumination the animal can see things; because of sound it can hear things; because of diffusion it can smell things. The medium thus contains information about things that reflect light, vibrate, or are volatile. By detecting this information, the animal guides and controls locomotion.”

São essas características que levam a investigação e a exploração dessa camada invisível nos projetos, como uma possível intermediária na comunicação entre corpo e cidade, com base sensorial; que pode trazer reflexos para o pensar urbano, artístico e arquitetônico.

A quinta característica é que ambos os meios contêm oxigênio e permitem a respiração, sendo assim, precisam ser minimamente constantes e homogêneos. A partir dessa característica pode-se concluir que o meio também é responsável por nos manter vivos.

E a sexta e última característica apresentada por Gibson, é o fato de existir uma polaridade de cima para baixo, com a gravidade sempre atuante, num eixo vertical.

Em seu livro, o psicólogo também destaca a importância das superfícies ao dizer que “é onde a maior parte das ações está”¹⁷ (Gibson, 1986: 19), e esse estudo é de grande importância para essa investigação, pois ao pesquisar uma camada invisível, como veremos mais a frente nos experimentos, faz-se necessário revelar superfícies não visíveis para criar as conexões e comunicações sensoriais com esse meio.

Além do meio invisível em si, os elementos que por ele percorrem e se comportam como imateriais, como a luz – e consequentemente a sombra – o vento, som e cheiro, são objetos de interesse dessa pesquisa, onde por vezes podem aparecer como matéria prima ou material de construção, para o desenvolvimento de projetos experimentais numa tentativa de construção com o imaterial.

Ao unirmos o assunto desses dois capítulos começamos a abordar a relação do corpo com o espaço construído e o não construído e a influência desses elementos imateriais, assim como dos demais elementos que dividem o espaço com os nossos corpos, mas que não vemos ou que não é físico, que existem, não são barreiras, mas nos tocam. Lembrando-se da escala do corpo e do olho humano como referência.

Esse assunto gera inquietação e é tema de investigação de diversos trabalhos de arquitetos e artistas, mesmo que com abordagens e objetivos diferentes, se utilizam da inspiração na natureza e nos elementos imateriais como fontes de reflexões.

O artista dinamarquês-islandês Olafur Eliasson, com os projetos *The Weather Project* (2003) e *Weather the Weather*¹⁸ (2016), trabalhou com a luz e o vapor d'água, respectivamente, para dar vida às suas ideias. No primeiro trabalho, com o auxí-

17 Tradução livre da autora: “is where most of the action is.”

18 Nome original: Vær i vejret

lio de espelhos, fumo e lâmpadas de frequência única, recriou o sol e o céu no espaço interior da galeria do museu Tate Modern, em Londres. Ao contrário de Pipilotti e Carlos Martinez, o artista causa estranhamento no público ao trazer um ambiente natural externo, de enorme grandeza, para um espaço interno, e mistura experiências singulares e coletivas na apreciação da obra.



13 - Olafur Eliasson

The Weather Project, 2003

<https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK101003/the-weather-project>

13 No segundo trabalho, Olafur cria um grande anel posicionado ao ar livre, no Ordrupgaard Kunstopark, Dinamarca, dotado de um sistema de orifícios que emitem jatos de vapor d'água conforme o vento muda de direção. Essa mudança é captada por uma espécie de catavento localizado no teto do museu, que aciona o sistema. É uma obra que se relaciona diretamente com o clima e com o elemento invisível do vento.

Em qualquer obra de arte exibida ao ar livre, o clima é o elemento invisível e não dito; a obra de arte está literalmente exposta ao clima. Quer reconhecamos esse fato ou não, o clima sempre faz parte do trabalho. O trabalho envolve esse elemento invisível, tornando explícito o vento, a atmosfera e o ar em que vivemos. Mesmo quando o vento não está soprando, o trabalho existe em um estado de potencialidade.¹⁹ (Olafur Elias-

19 Tradução livre da autora: "In any work of art displayed outdoors, the wea-

son. Disponível em: <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK109433/vaer-i-vejret#slideshow> / Acesso em 05 de setembro de 2019).



14 - Olafur Eliasson

Weather The Weather (Vær i vejret), 2016

<https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK109433/vaer-i-vejret>

14

Uma outra abordagem do tema pode ser encontrada no projeto *Architecture as air: study for château la coste* (2010), do arquiteto japonês Junya Ishigami e sua equipe, para a 12ª Bienal de Arquitetura de Veneza, onde montou uma instalação com 53 colunas feitas de fio de carbono, pesando um total de 300g. As colunas de 3,80 metros de altura eram tão finas, quase invisíveis, podendo ser vistas com o reflexo da luz ao bater nas superfícies. O arquiteto buscou inspiração na natureza, onde as espessuras das colunas eram finas como as gotas de água da chuva e tão imperceptíveis, a ponto de criar uma confusão espacial; não se percebe onde começa e onde termina a obra.

Ishigami cria um novo espaço dentro de um espaço existente e força uma releitura desse, da arquitetura e da comunicação com o corpo. Cria uma edificação tão leve e transparente que quase não existe, numa junção entre estrutura e espaço quase indissociáveis, assim como na natureza.

ther is the invisible, unspoken element; the artwork is literally exposed to the weather. Whether we acknowledge this fact or not, the weather is always part of the work. The work embraces this invisible element, making the wind, the atmosphere, and the air in which we live explicit. Even when the wind is not blowing, the work exists in a state of potentiality. ”



15

15 - Junya Ishigami

Architecture as air: study for château la coste, 2010

<https://uk.phaidon.com/agenda/architecture/picture-galleries/2010/september/03/junya-ishigami-associates-architecture-as-air-study-for-chateau-la-coste/>

3 - EXPERIMENTAÇÕES PROJETUAIS

Conforme vimos nos capítulos anteriores, há diversas formas e estratégias para ativar o espaço, desde construções materiais com transformações físicas no espaço, temporárias ou não, como construções com o imaterial ou simplesmente ações que levam a simples reflexões mentais, que não transformam o ambiente físico em si, mas transformam o modo como o percebemos.

Em continuação a essas estratégias, as experimentações resultantes dessa pesquisa são tentativas de soluções no campo prático que, através de variantes multissensoriais, buscam intensificar a experiência do corpo no espaço.

Os dois subcapítulos seguintes tratam dessas experimentações, com diferentes estratégias de articulação entre corpo, sentidos e cidade. São projetos que trabalham com diferentes escalas, sobrepostas ou não, com o intuito de contribuir para o pensar acerca dos espaços da cidade e o fazer arquitetônico.

3.1 - Arquiteturas Sensoriais

Os projetos expostos nesse subcapítulo se aproximam do que podemos chamar de arquiteturas sensoriais, pois tratam-se de projetos que se baseiam em construções permeáveis relacionadas com o espaço, com a invisibilidade, com a imaterialidade e com a ativação e estimulação dos sentidos. As estratégias utilizadas buscam sensibilizar o corpo, preparando-o para perceber e participar de construções temporárias que desneutralizam o espaço comum.

Com base nessas definições desenvolveu-se duas experimentações projetuais, não executadas, onde busca-se diferentes maneiras de desneutralizar determinados trechos do espaço público com o uso de ar e fumo.

O primeiro deles chama-se *Corredor Sensorial* (2018 – não executado) e consiste em uma instalação a ser realizada em espaço público, em uma rua pedonal de ligação entre outras duas ruas, somente para passagem, em formato de corredor. O projeto prevê a fixação de tubos de pvc perfurados, ao longo de todo o comprimento da rua, de ambos os lados. Ao fazer a ligação de um compressor de ar na tubulação, teremos uma circulação de ar perpendicular ao sentido da rua e não paralela, como seria o natural.

16 - Talitha Filipe

Corredor Sensorial, 2018

Protótipo de estudo com simulação da instalação.

Fotos do acervo pessoal.



16

Ao percorrer a rua com a instalação em funcionamento, o transeunte não poderá ver o que acontece, mas poderá sentir com o próprio corpo os feixes de ar que cortam o espaço e que promovem uma construção permeável no meio invisível, quebrada pela passagem do corpo numa relação de contato invisível. Propõe uma quebra no sentido natural das coisas, tanto tátil como sonora, pois não será possível anular o som do ar ao sair pelos orifícios; gera um estranhamento sonoro associado a uma experiência tátil.

Se substituirmos o compressor de ar por uma máquina de fumo, teremos uma percepção completamente diferente da anterior. O fumo irá sugerir uma transformação visual do espaço e um breve apagamento da passagem, que poderá ser apreciada tanto de longe, como observador, como de perto, num papel de participante ao vivenciar uma experiência completa do fenômeno.

O segundo projeto, *Dimensão Dispersa* (2019 – não executado), é uma variação do *Corredor Sensorial* e foi planejado para ser executado numa área de colunatas voltadas para uma praça pública na Reitoria da Universidade do Minho, em Braga, Portugal; onde serão utilizadas máquinas para saturar completamente o espaço com fumo, de forma homogênea. Ao percorrer o espaço saturado, o corpo irá perder a noção de dimensão e escala, ao encontrar os planos e linhas que delimitam o espaço, apagados pelo fumo. O corpo precisa encontrar sinais no espaço, que se comunicam com o corpo, para que haja equilíbrio e estabilidade, conforme reflete Hall:

No decurso das suas deslocações no espaço, o homem tem a necessidade das mensagens do seu corpo para assegurar a estabilidade do seu mundo visual. À falta dessa informação corporal, um grande número de indivíduos perde o contato com a realidade e cai na alucinação. (Hall, [1966] 1986: 80)

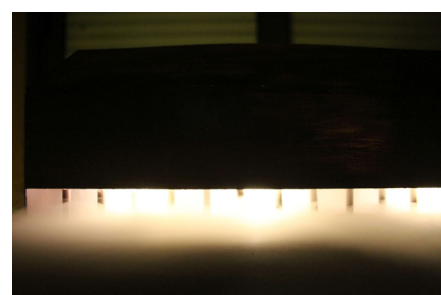
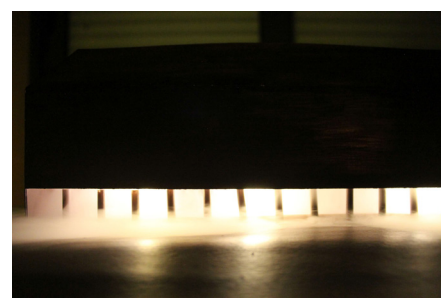
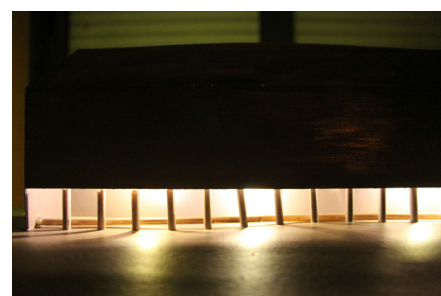
O fumo transforma o espaço por meio da construção permeável onde continua favorecendo a locomoção dos corpos no espaço, mas cria barreiras visuais que confundem o cérebro sobre as características reais do mesmo. Ao se referir a um pensamento de James Gibson, Hall diz que “a percepção do espaço implica pontos de referência puramente visuais, tais como o alargamento e o estreitamento do campo visual conforme o espectador se aproxima ou afasta de um objeto dado” ([1966] 1986: 80).

17 - Talitha Filipe

Dimensão Dispersa, 2019

Protótipo de estudo com simulação da instalação.

Fotos do acervo pessoal.



Essa aproximação e afastamento, no experimento, também ocorre com a dispersão e saturação do fumo no espaço; quanto mais disperso mais informações do local são reveladas visualmente e quanto mais saturado, mais informações desaparecem e cria o distanciamento visual, que reflete diretamente na percepção física do espaço.

Ambos são projetos que reforçam o pensamento de Hall de que “a experiência o ensina a modificar sua percepção” ([1966] 1986: 80), pois misturam estratégias de ativação do espaço com convite a experimentação do fenômeno, onde se pode ter uma experiência mais rica e completa ao participar efetivamente como parte integrante da instalação

3.2 - Entre Corpo e Cidade

Em continuação aos objetivos dessa pesquisa, as experimentações projetuais expostas nesse subcapítulo permeiam a superfície terra-ar e o meio invisível e transparente do ar, dos quais falou-se no capítulo 02 e que nomeou-se *camada invisível*.

O intuito é tentar entender o que essa camada pode revelar e como pode se comunicar e contribuir para uma reflexão acerca do espaço construído, a partir do pensamento de que ela é uma ligação e um elemento em comum, pertencente tanto ao corpo como a cidade e por onde os sentidos se transmitem e perpetuam.

Existem vários projetos e experimentos que investigam a camada invisível e particularmente os microrganismos presentes nela, como o projeto desenvolvido por um grupo de pesquisadores da Universidade de Tokyo, em 2010.

A partir de um mapa da rede metroviária de Tokyo, sobreposto em uma placa para cultura de microrganismos, colocou-se um alimento específico para determinada espécie de fungo, nos pontos onde se localizavam cada paragem do metro.

O fungo foi depositado na placa, e num instinto animal de sobrevivência, traçou os caminhos mais curtos e rápidos para acessar o alimento. Esses trajetos foram comparados com os trajetos existentes de ligação entre as paragens, como um estudo da possibilidade de melhoria da rede e do tempo de deslocamento.

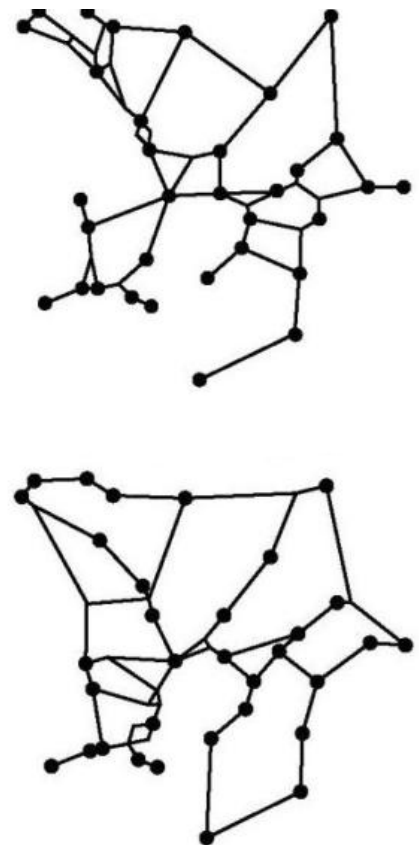
É um exemplo de como é possível buscar respostas e auxílios em fontes alternativas, não tradicionais, e de outros seres vivos que também compartilham o espaço conosco.

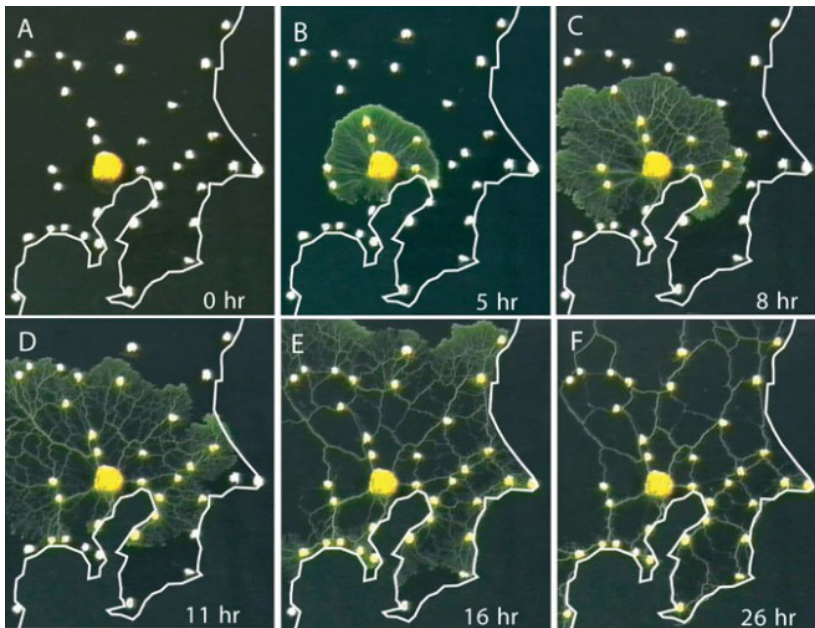
18- Universidade de Tókyo

Estudo para a rede metroviária de Tokyo, 2010.

A imagem superior representa a rede metroviária de Tokyo traçada pelos fungos, enquanto a imagem inferior representa a atual rede da cidade.

<https://www.nationalgeographic.com/science/phenomena/2010/01/21/slime-mould-attacks-simulates-tokyo-rail-network/>

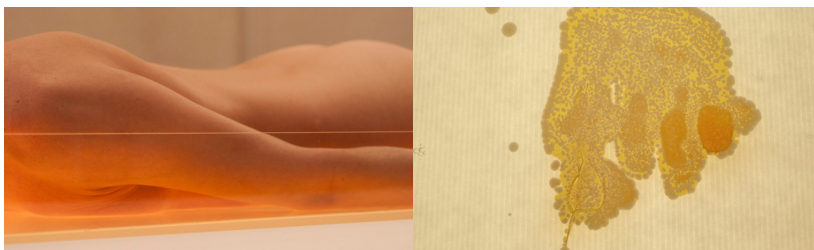
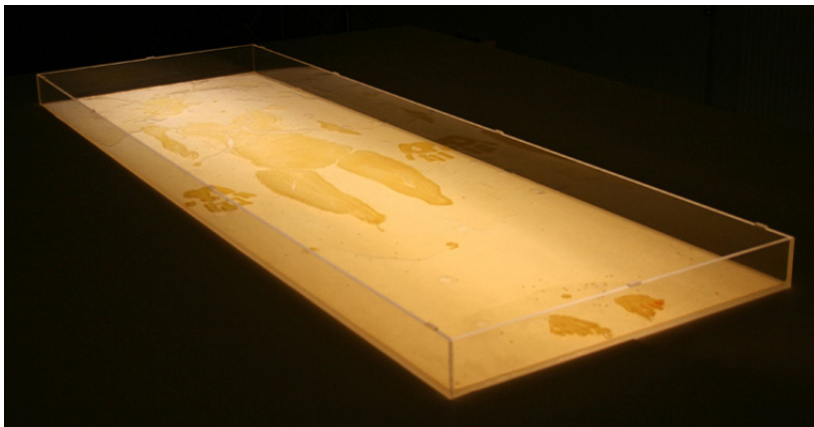




19

Outros exemplos de projetos que têm como base investigativa a presença de microrganismos e suas relações com o corpo humano são *Expanded Self*, (2012) e *Expanded Self II*, (2015), ambos da artista austríaca Sonja Bäumel.

No primeiro, Bäumel explora os potenciais da pele humana e a camada de microrganismos que vive sobre ela. Numa placa de petri²⁰ gigante, realizou a impressão do próprio corpo, que se revelou com o desenvolvimento das colônias, criando uma espécie de tela viva. Com os resultados a artista busca trazer novos pontos de vista do nosso ser, e mostrar que somos mais do que imaginamos.



20

20 Recipiente de vidro ou plástico, utilizado em laboratórios, para cultura de microrganismos.

19- Universidade de Tókyo

Estudo para a rede metroviária de Tokyo, 2010.

A imagem representa o crescimento do fungo *Physarum* com o passar das horas.

<https://www.nationalgeographic.com/science/phenomena/2010/01/21/slime-mould-attacks-simulates-tokyo-rail-network/>

20- Sonja Bäumel

Expanded Self, 2012.

<http://www.sonjabacumel.at/work/bacteria/expanded-self>

No segundo projeto, uma continuação do primeiro, a artista traz reflexões sobre o fato de no corpo humano existirem muito mais células bacterianas do que humanas, se somarmos as que estão dentro e fora do corpo, gerando questionamentos sobre o que somos. Bäümel leva o projeto para dentro da galeria como uma escultura que representa as porcentagens humanas e não humanas do corpo.



21- Sonja Bäümel
Expanded Self II, 2015.

<http://www.sonjabaeumel.at/work/bacteria/expanded-self-2>

21

Utilizando esses projetos como referências, desenvolveu-se um projeto resultante dessa investigação, de carácter experimental, que pode ser considerado um trabalho em desenvolvimento, com possibilidade de diferentes desdobramentos futuros. É um projeto que se relaciona com diferentes assuntos discutidos nessa pesquisa, seus cruzamentos e reflexos na relação corpo e espaço público, envolvendo a camada invisível que os abriga.

Intitulado *Entre Corpo e Cidade*, trata-se de um experimento investigativo a partir do desenvolvimento de culturas de fungos e bactérias coletados em espaços públicos da cidade do Porto, com diferentes configurações espaciais e sensitivas, com o objetivo de revelar o que essa camada invisível, presente e constantemente atuante e conectada a nós pode nos dizer acerca da relação entre corpo e cidade e, principalmente sobre a relação sensorial com o espaço.

Em *The Ecological Approach to Visual Perception*, o psicólogo James Gibson aborda o pensamento de que o mundo pode ser descrito em diferentes níveis, dentre eles o psicoló-

gico, o biológico e o físico. E que para cada nível temos uma interpretação diferente, para o mesmo objeto. Afirma que os entornos para um único animal são os mesmos para todos os animais e por outra percepção são diferentes para qualquer outro animal.

Se, por exemplo, numa percepção o animal é predador, por outra percepção pode ser presa, e isso transforma o entorno e toda a forma de se sentir o ambiente. Gibson chama essas diferentes camadas de unidades e utiliza o termo *nesting* (aninhado) para descrever que unidades menores estão aninhadas dentro de unidades maiores.

O mundo pode ser descrito em níveis diferentes, e podemos escolher em que nível começar. A biologia começa com a divisão entre os não vivos e os vivos. Mas a psicologia começa com a divisão entre o inanimado e o animado, e é aí que escolhemos começar. Os próprios animais podem ser divididos de diferentes maneiras. A zoologia classifica-os por hereditária e anatomia, por filo, classe, ordem, gênero e espécie, mas a psicologia pode classificá-los por seu modo de vida, predatório ou predador, terrestre ou aquático, rastejando ou caminhando, voando ou não, e arborícola ou terrestre. Estamos mais interessados em formas de vida do que hereditariedade.²¹ (Gibson, 1986: 07).

Ao transpormos esse pensamento para o espaço da cidade, com ênfase nos espaços públicos, podemos dizer que todos os corpos que neles se encontram estão imersos num mesmo cenário, com as mesmas características, quando olhamos de fora para dentro. Mas se olharmos de dentro para fora, como cada corpo sendo um eu individual, teremos um único cenário para cada pessoa, baseado em suas vivências pessoais, experiências de vida e memórias.

Dentro desse cenário, existe uma camada a que todos estão expostos, mas que, apropriando-se do termo de Gibson, encontra-se aninhada dentro de uma camada maior.

Chamaremos essa camada maior de camada invisível, a qual todos nós estamos sujeitos, onde vivemos imersos e pertencemos. Como já vimos anteriormente, é através dela que

21 Tradução livre da autora: “The world can be described at diferente levels, ando we can choose which level to begin with. Biology begins with the division between the nonliving and the living. But psychology begins with the division between the inanimate and the animate, and this is where we choose to begin. The animals themselves can be divided in diferent ways. Zoology classifies them by hereditu and anatomy, by phylum, class, order, genus, and species, but psychology can classify them by their way of life, as predatory or preyed upon, terrestrial or aquatic, crawling or walking, flying os nonflying, and arboreal or ground-living. We are more interested in ways of life than heredity.”

nos movimentamos, que sentimos as luzes, os ventos, os cheiros, é por onde os diferentes sons percorrem e também onde dividimos espaços com os microrganismos.

Olafur Eliasson, ao falar do projeto *The Wheather the Weather*, aborda processos atmosféricos que acontecem e se transmitem através dessa camada invisível e, apesar de não falar sobre microrganismos, se refere a essa camada, no contexto do jardim, também como um espaço ao qual pertencemos e fazemos parte, reforçando a idéia de que estamos conectados com o meio em que estamos imersos e com o imaterial:

O jardim consiste em muitas qualidades imateriais. Luz, temperatura, sons. Coisas que são difíceis de medir, mas que você certamente está e é parte.²² (Olafur Eliasson, 2016, 'Vær i vejret', Art Playground Ordrupgaard. Trecho transcrito de vídeo disponível em: <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK109433/vaer-i-vejret#slideshow> / Acesso em 05 de setembro de 2019).

Os seres microscópicos presentes nessa camada e invisíveis aos olhos humanos, nos tocam o tempo todo, estão presentes em todos os lugares, inclusive em toda a superfície de pele dos nossos corpos. Podemos talvez dizer, pelo ponto de vista da microbiologia, que eles formam a camada que nos coloca em contato com o mundo, que faz a ligação das superfícies corpo-cidade. A partir desse raciocínio e da invisibilidade desses seres, podemos dizer que estamos sujeitos a uma relação de tato insensível e de toque invisível. Dessa maneira, o experimento busca revelar aquilo nos toca, mas não vemos, que nos toca, mas não sentimos, por meio da construção a partir do invisível.

A escolha do estudo do tato ocorre pelo fato de a pele ser o maior órgão sensorial do corpo e por todas as outras experiências sensoriais estarem relacionadas a ele. Como vimos ao longo dessa escrita, o tato está presente nos demais sentidos, até mesmo na visão. Para Pallasmaa é o sentido que se comporta como extensão dos demais sentidos (2005: 10), possibilitando diferentes maneiras de tocar. Essa capacidade de extensão do tato é importante para o desenvolvimento desse projeto, que o utiliza como seu princípio investigativo, pois a camada invisível toca tudo que está na superfície e, assim, ativa primeiramente o sentido tátil.

22 Tradução livre da autora: "The garden consists of a lot of imaterial qualities. Light, temperature, sounds. Things that are hard to measure. But you can certainly be in it, and be a part of it."

As experiências táteis ficam gravadas na memória e o acesso a essas memórias é que permite a apreciação das texturas, tornando o tato um dos sentidos mais pessoais e relacionado às experiências individuais.

Ao falarmos de outras formas de vida, indiretamente falamos de diferentes comportamentos, arranjos espaciais e formas de sobreviver, que nem sempre são claras ou visíveis para diferentes espécies. Para T. Hall, “cada animal habita igualmente um mundo subjetivo privado que não é acessível a observação direta” (Hall, [1966] 1986: 55), e, no projeto em questão, por se tratar de uma camada invisível, mas que previamente sabe-se que habitada por seres microscópicos vivos, faz-se necessário trazer essa experiência de vida para o campo visual e em consequência para o tátil, de forma a entender melhor seu comportamento e o que nos tem a revelar.

Se aprofundarmos um pouco mais a relação do corpo com os microrganismos e tomarmos como base a linha de pesquisa da artista Sonja Bäümel, com destaque para o projeto *Fifty Percent Human* (2015), onde em conjunto com outros investigadores busca entender a relação do corpo humano com os micróbios, a partir da constatação de que 50% das células dos nossos corpos não são humanas e sim microbianas, surgem os seguintes questionamentos:

Se cinquenta por cento das células que constituem o nosso corpo não são humanas, mas microbianas, como podemos entrar em contato com nossos coabitantes? Como abordar o corpo microbiano, a interação microbiana entre humanos e outras espécies vivas? O que isso significa para o nosso auto-reconhecimento, para os nossos conceitos de autonomia e para as fronteiras do nosso eu?²³ (Sonja Bäümel, 2015, “*Fifty Percent Human*”. Disponível em: texto retirado do site da artista: <http://www.sonjabaemel.at/works/bacteria/fifty-percent-human/> Acesso em 05 de setembro de 2019).

Em sua investigação, Bäümel volta-se para o corpo humano e tenta entender melhor do que somos feitos, do que se constitui nossos corpos e como podemos entender e interagir com os coabitantes de nossos corpos, que também formam quem somos.

Ao transportarmos as inquietações da artista para o ce-

23 Tradução livre da autora: “If fifty percent of the cells that constitute our body are not human but microbial, how can we get in touch with our co-habitants? How to approach the microbial body, the microbial interplay between humans and other living species? What does this mean for our self-recognition, for our concepts of autonomy, and for the borders of our self? ”

nário da cidade e também para a própria composição da cidade, que também tem uma porcentagem composta por microrganismos, podemos pensar que se metade do nosso corpo é constituído por micróbios e se esses organismos estão dentro e fora do corpo, numa superfície ou camada em contato direto com a pele, assim como também estão presentes em todos os espaços e demais superfícies, podemos dizer que a pele não é o limite do corpo, é somente um limite visual e material e que nossos corpos se expandem pelo invisível numa relação de simbiose²⁴. Somos parte do meio e o meio é parte de nós.

Essa expansão no campo invisível faz com que aconteça uma ligação microbiológica entre corpo e cidade, nos faz pertencer a cidade e a cidade pertencer a nós, como um grande ecossistema, a cidade torna-se uma extensão do corpo, ou, na linguagem de Hall citada anteriormente, um *prolongamento* do corpo com conseqüente prolongamento dos sentidos. ([1966] 1986: 14).

Na afirmação de T. Hall de que “o homem é prisioneiro de seu organismo biológico” ([1966] 1986: 8), podemos considerar os microrganismos citados, como parte desse organismo biológico e sem os quais não se sobrevive. Do mesmo modo, a cidade possui sua parcela de organismo biológico encontrado nesses mesmos seres microscópicos da camada invisível, da qual é dependente e necessita para manter-se viva. Logo, reforça-se a importância existente dentro dessa camada.

Se são esses seres que nos ligam ao espaço e que também fazem parte daquilo que constitui nossos corpos, não seriam eles importantes sobre como acontecem as percepções multissensoriais em cada um de nós e em como percebemos e sentimos os espaços ao nosso redor? Se é através da camada invisível repleta de microrganismos que os sons, luzes, cheiros e ventos se propagam, não teriam eles alguma relação importante na percepção dos sentidos? Como a comunicação com esses coabitantes dos nossos corpos e cidades poderia nos ajudar a compreender melhor onde estamos inseridos e a termos uma conexão consciente do sentir no espaço? Como poderiam contribuir com o pensar arquitetônico e com a ocupação dos espaços públicos?

São esses questionamentos que esse conjunto de experiências projetuais busca responder, a partir de um processo de revelação do invisível e da criação de uma comunicação sensorial com essa camada sobreposta e atuante no corpo-cidade.

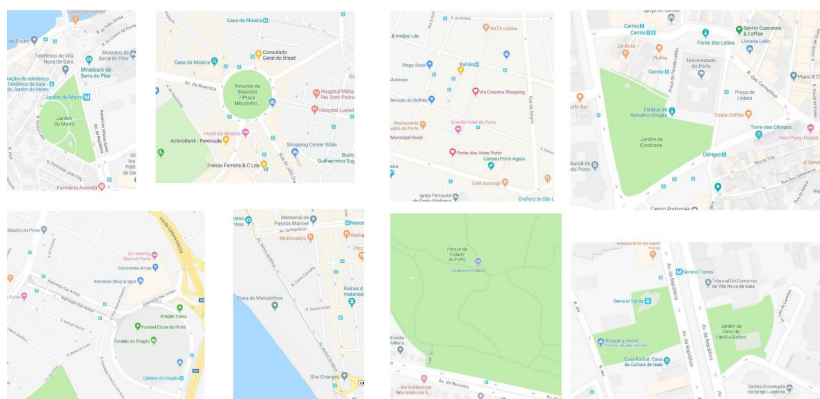
24 De acordo com o Dicionário Universal Milênio da Língua Portuguesa: simbiose (do Gr. Syn, juntamente + biosis, modo de vida), s. f. associação heterogênea de dois seres vivos, com proveito mútuo.

É importante ressaltar que mesmo que o experimento busque informações em fontes que o fazem se aproximar com a ciência, não é essa a área de foco do projeto. Não se busca uma resposta exata e comprovada cientificamente como fonte de verdade. O objetivo é desvencilhar-se de padrões tradicionais e normativos que seguem um fazer e um pensamento pré-determinado, seja na área da ciência ou na área da arquitetura.

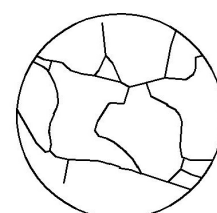
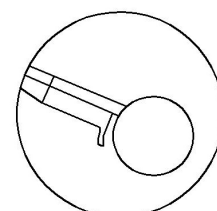
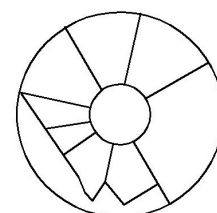
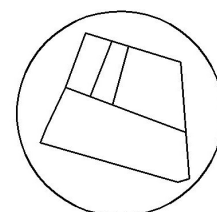
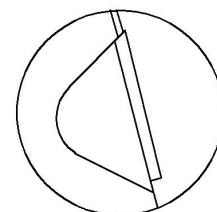
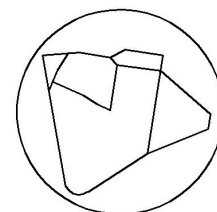
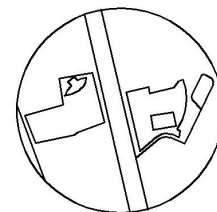
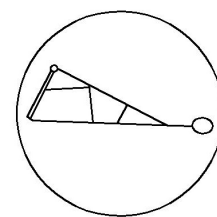
Neste sentido, trata-se de um projeto que busca mesclar diferentes áreas e fontes de pesquisa e investigação, numa tentativa de encontrar outras formas de pensar o espaço, que possam contribuir juntamente ou paralelamente ao fazer arquitetônico tradicional, que acaba por muitas vezes se resumindo a pensamentos tão objetivos e específicos, que deixam de lado ou excluem elementos que podem vir a ser importantes, como os sentidos.

No livro *The World of Perception*, Merleau-Ponty fala sobre a característica da filosofia e mentalidade francesa em “manter a ciência e o conhecimento em tão alta estima, que toda a nossa experiência vivida do mundo, parece ser de pouco valor” ([1948] 2008: 32). É justamente o oposto desse pensamento que esse experimento busca investigar e descobrir o que a nossa percepção do mundo tem a nos dizer e nos libertar das coisas precisamente provadas, numa aproximação a resultados mais orgânicos, instintivos e artísticos.

Assim, a investigação começa a partir da coleta de espaços da cidade do Porto que estão sujeitos a diferentes situações entre si. Variam desde áreas verdes e de pouco movimento, até áreas predominantemente de circulação de transportes rodoviários, áreas de praia e áreas de estar e de encontro social. A variação das características físicas dos espaços e suas escolhas ocorreu a partir da percepção sensorial sentida, em cada uma das áreas selecionadas e de como as suas configurações determinam um comportamento social e de traçado urbano, numa tentativa de investigar se numa camada sobreposta, dos



22



22 e 23
Talitha Filipe
Entre Corpo e Cidade, 2019.
 Coleta de espaços públicos (22) e mapas simplificados (23).

23

seres que habitam o invisível, essas diferenças de configuração também alteram os seus crescimentos e características físicas. Se o meio e as construções urbanas determinam como se desenvolverão. A partir da coleta dos espaços, desenvolveu-se pequenos mapas simplificados, que farão parte de uns dos processos de amostragem descrito posteriormente.

Percorreu-se cada um dos espaços a pé, para coletar amostras dos diferentes espaços públicos, com o intuito de revelar o que existe por trás das suas camadas invisíveis. A coleta das amostras aconteceu de forma intuitiva e arbitrária, determinada pelo caminhar e pelo que os olhos captavam como pontos de interesse, as vezes guiados por uma cor, uma textura, uma superfície interessante, um material diferente, um odor ou uma característica própria do espaço selecionado, numa espécie de deriva sensorial ou, de acordo com James Gibson, uma caminhada guiada pela visão natural:

Quando nenhuma restrição é colocada no sistema visual, nós olhamos ao redor, caminhamos até algo interessante e nos movemos ao redor para vê-lo de todos os lados, e ir de uma vista para outra. Isso é visão natural.²⁵ (Gibson, 1986: XIII).

O resultado desse experimento é uma forma de leitura não só do invisível, mas também do gesto performativo e sentido, da caminhada, da troca microbiana realizada com o espaço público ao depositar microrganismos presentes no próprio corpo no momento de coleta dos espaços e também da troca natural que ocorre durante o caminhar. Revela a interação com o invisível em forma de uma resposta sensorial.

Essa troca pode talvez ser interpretada como um primeiro sinal de comunicação com o invisível, de ação e reação. Se trouxermos a questão do filósofo e historiador Georges Didi-Huberman de que “quando vemos o que está diante de nós por que razão uma outra coisa nos olha sempre, impondo um em, um dentro?” (2011: 10), é possível interpretar que o que num primeiro momento parece ter sido selecionado de forma arbitrária e sensitiva, como os lugares e em que pontos específicos do espaço realizou-se a coleta, pode também ser o resultado de uma comunicação mútua do invisível, que de alguma forma se mostra atrativo e sedutor, nos atraindo sensorial e instintivamente para determinados pontos.

25 Tradução livre da autora: “When no constraints are put on the visual system, we look around, walk up to something interesting and move around it so as to see it from all sides, and go from one vista to another. That is natural vision.”



24

24 - Talitha Filipe
Entre Corpo e Cidade, 2019.

Amostras coletadas e armazenadas em sacos plásticos.

Fotos do acervo pessoal.

A pensar que todo o visível é talhado no tangível, que todo ser tátil foi prometido de uma certa maneira à visibilidade, e que há invasão, encavalgamento, não apenas entre o tocado e o que toca, mas também entre o tangível e o visível que está incrustado nele. (Didi-Huberman, 2011: 11).

Ao revelarmos e trazermos para o visível aquilo que está oculto e conseqüentemente intangível, conseguimos não só sentir e comunicar melhor como também criar uma sensação de pertencimento do outro ao espaço. Para Didi-Huberman, o ver está diretamente relacionado ao ter: “é certo que a experiência familiar do que vemos parece dar lugar, na maioria das vezes, a um ter: ao ver algo, temos em geral a impressão de ganhar alguma coisa.” (Didi-Huberman, 2011: 15). Ao possibilitar que algo seja visto, concedemos a chance de que esse algo também ganhe alguma coisa, visto que passará a fazer parte um contexto de visão recíproca, de reconhecimento e de coexistência.

Em seqüência ao experimento, as amostras coletadas foram colocadas em sacos plásticos e identificadas, para posteriormente serem transferidas para as placas de cultura de fungos e bactérias, chamadas de placas de Petri.

As placas foram anteriormente esterilizadas e preparadas com um meio de cultura feito de forma artesanal, com ingredientes propícios para o desenvolvimento das colônias e com o uso de repolho roxo para medir a escala de pH do meio. A escolha de um medidor de pH ocorreu devido ao fato de que com a alteração do pH, as cores da superfície se alteram e se tornam interessantes para um estudo acerca das sensações visuais proporcionadas e da comunicação dos microrganismos por meio das cores.

O experimento abrange dois tipos diferentes de cultura de microrganismos, o primeiro, nomeado de amostras induzidas, e o segundo, de amostras naturais, diferenciadas entre si pelo tipo de toque e contato que recebem. Mas ambas preparadas através do tato:

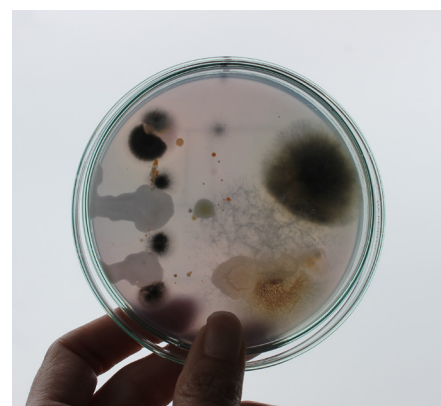
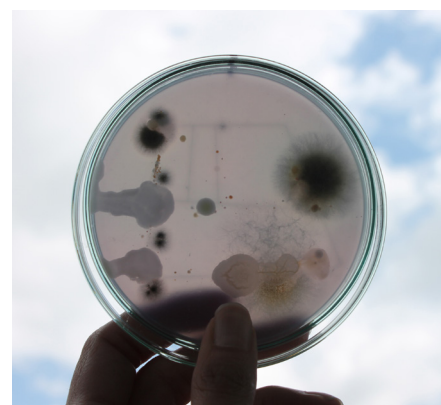
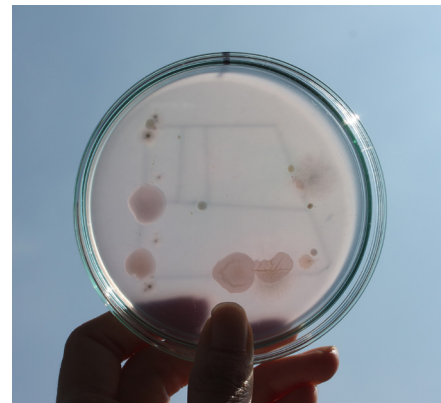
a) As amostras induzidas são as placas que possuem um adesivo na parte inferior com o desenho do mapa simplificado das áreas da cidade escolhidas e onde foram coletadas as amostras dos espaços público e que serve de guia para determinar onde as amostras serão depositadas, numa relação de interferência do contato ou de tato induzido. O traçado do mapa em si não é tão relevante como desenho, mas serve para reforçar a relação do contato, do toque, do sentir, do tato e para

25 - Talitha Filipe

Entre Corpo e Cidade, 2019.

Desenvolvimento amostra induzida ao longo dos dias.

Fotos do acervo pessoal.



25

investigar se o comportamento de amostras com contato induzido se desenvolve significativamente diferente das amostras sem esse contato e como tal característica poderia ser interpretada ao articularmos na camada corpo-cidade.

b) As amostras naturais consistem em placas sem a presença do mapa e que percorrem todo o trajeto escolhido junto comigo, destampadas, de forma a captar amostras de microrganismos presentes no ar, somente por meio do contato natural e invisível aos nossos olhos. A camada de micróbios que se deposita na placa provém do gesto do caminhar e do movimento. Não é uma amostra estática, diferentemente da descrita anteriormente, onde os microrganismos são levados até ela. Nessa eles são participativos e acompanham todo o movimento performático da deriva sensorial. Não leva em consideração pontos de atração específicos, é uma coleta randômica e natural.

Por se tratar de um projeto investigativo, experimental e autônomo, onde o processo se desenvolve por si só e sem controle, optou-se por trabalhar com os dois tipos de amostras, para poder comparar resultados e verificar a relevância da diferenciação.

O desenvolvimento das amostras foi acompanhado diariamente e registrado por meio de fotografias e anotações das mudanças observadas a cada dia. A leitura e interpretação dessas mudanças ocorreu sob o ponto de vista da comunicação, como sendo a maneira em que esses serem microscópicos encontraram para se comunicar e estreitar a relação do visível com o invisível, do sentido com o não sentido. O experimento começa por revelar quem são os seres que coabitam nossos corpos e cidade, nos colocando em contato através de uma comunicação primitiva por meio do sensorial.

Durante o início do crescimento das colônias observa-se a eliminação de um odor, que entrega a existência de novos seres e é o princípio da comunicação não verbal com o invisível. Em sequência novas formas começam a surgir, observa-se a variação de cores, a distinção de espécies, a organização no espaço, crescimento vertical, variação de estruturas e texturas, contaminação.

Ao longo dos dias as placas vão sendo preenchidas e adquirem um aspecto que desperta um forte tato visual devido a variação de texturas e formatos das colônias, com as quais não temos intimidade e não estamos neutralizados com a presença. Surge um estranhamento na revelação visual do invisível acompanhado da consciência da coexistência.



26

26 - Talitha Filipe
Entre Corpo e Cidade, 2019.

Amostra natural em processo de coleta de microrganismos no espaço.

Fotos do acervo pessoal.

De acordo com Steven Holl, podemos inferir que a presença desse tato visual intensifica e, no caso, abre espaço para o início de uma comunicação sensorial, que sensibiliza para uma percepção espacial:

Quando se põe de manifesto a materialidade dos detalhes que formam um espaço arquitetônico, se abre o reino háptico. A experiência sensorial se intensifica, as dimensões psicológicas entram em jogo.²⁶ (Holl, 2011: 34)

Esse pensamento de Steven Holl é válido não somente para os espaços arquitetônicos, mas também para os espaços públicos e possivelmente para outros tipos de espaços, mesmo que não definidos. Aos primeiros sinais visuais de algo a se revelar nas placas de petri, a nossa percepção sensorial começa a agir de uma outra maneira. Com o aparecimento de estruturas espaciais, formação de espaços cheios e vazios, texturas e cores; o sentido do tato, mesmo que visual, é intensificado e nos leva a outras dimensões e sentimentos, principalmente quando transpomos o desenho visual para o espaço público, ou o relacionamos ao seu próprio local de origem.

Conforme citou-se no capítulo 01, para William Hogarth²⁷, “corpos se tocando são o início de uma conexão social, harmonia” (Sennett, 2003: 19), sendo assim, podemos considerar que, nesse caso, o nascimento de um tato visual representa o início dessa conexão do corpo com o invisível, o início desse toque e a busca pela harmonia no encontro das três escalas: micro, média e macro.

A partir desses pensamentos, questionamentos e da observação das estruturas e formas que surgiram com os dias, extraiu-se desenhos e espécies de mapas com os traçados e caminhos dos microrganismos, como um exercício para trazer essa comunicação oriunda da microescala, para a média e macro escala.

Ao sobrepormos os diferentes mapas que fazem parte do processo, desde os existentes, os simplificados, os traçados pelos microrganismos e os derivados desse traçado, é possível observar alguma lógica na distribuição espacial, hierarquia, ordem e forma do crescimento, tempo e velocidade de desenvolvimento e estagnação. Deu-se origem a mapas derivados do experimento, originários a partir das manchas de crescimento e resultando em mapas gráficos com linhas.

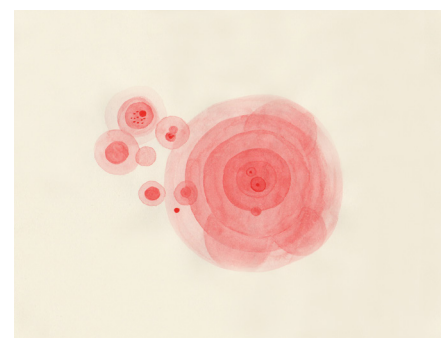
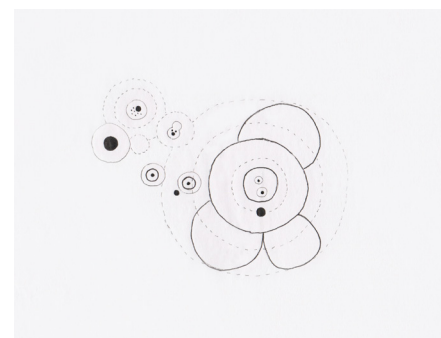
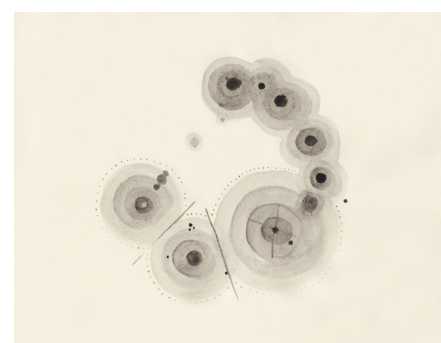
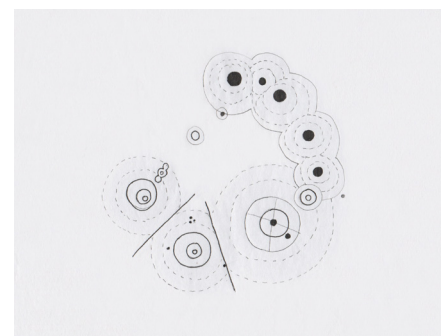
26 Tradução livre da autora: “Cuando se pone de manifesto la materialidade de los detalles que forman un espacio arquitectónico, se abre el reino háptico. La experiencia sensorial se intensifica; las dimensiones psicológicas entran en juego.”

27 Pintor, gravador e ilustrador inglês (1697-1764)

27 - Talitha Filipe

Entre Corpo e Cidade, 2019.

Mapas traçados com manchas e linhas.



Observa-se a predominância de formas circulares, concêntricas, e uma expansão radial a partir de um centro principal. É o movimento natural presente na natureza, que acompanha praticamente o desenvolvimento e crescimento de quase todos os seres vivos. As vidas surgem a partir de uma célula que se multiplica em outras e outras, até formarem organismos complexos. Assim como as cidades tradicionais, que nascem a partir de um centro que se expande e as tornam cada vez maiores e complexas.

A lógica dos desenhos sempre será diferente da lógica das palavras.²⁸ (Tschumi, 1994: 6).

Não é possível simular as sensações da experiência urbana na escala real.²⁹ (Holl, 2011: 18).

Existem diversos fatores que fazem parte da experiência real do espaço e que são praticamente impossíveis de serem simulados e sentidos de maneira fiel à realidade. Os desenhos são tentativas de interpretação e aproximação para uma comunicação e uma linguagem a qual estamos mais acostumados. Com os desenhos das diferentes escalas sobrepostos, é possível fazer não somente uma comparação, mas também complementar os traçados naturais dos microrganismos e “transcrever coisas que normalmente são removidas da representação convencional da arquitetura” (Tschumi, 1994: 7), pensamento defendido pelo arquiteto suíço Bernard Tschumi, no trabalho *The Manhattan Transcripts*, onde questiona os métodos de representação utilizados pelos arquitetos.

Nesse processo de transcrição é possível resgatar elementos que usualmente são descartados ou sequer imaginados como capazes de contribuir ou dizer algo acerca do pensamento sobre o espaço urbano e arquitetônico. Nesse aspecto mostra-se interessante o distanciamento da ciência e da linguagem tradicional da arquitetura, para que possamos expandir o pensar para além de uma prisão da linguagem representativa, condicionada e exata.

Busca-se extrair formas a partir de uma realidade específica e real, que mistura o construído, o natural, o vivo, o biológico. O corpo e a cidade.

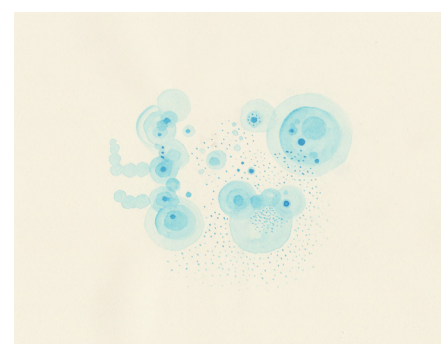
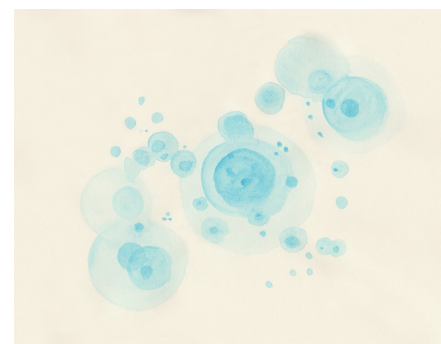
28 Tradução livre da autora: “The logic of drawings will always differ from the logic of words.”

29 Tradução livre da autora: “No es posible simular las sensaciones de la experiencia urbana a escala real.”

28 - Talitha Filipe

Entre Corpo e Cidade, 2019.

Mapas traçados com manchas e linhas.



Do momento do nascimento das colônias até a sua morte, observa-se uma proximidade com a cidade no que tange as transformações com o passar do tempo, mas numa escala menor e velocidade infinitamente maior. É possível acompanhar a expansão e o surgimento de novos núcleos, o envelhecimento das áreas pioneiras, alteração de cor, mistura de espécies, ocupação e não ocupação de áreas vazias e crescimento vertical.

Essa verticalização abre espaço para o tridimensional e a consequente espacialidade das colônias. Os estudos começam a abranger possibilidades estruturais, de malhas e texturas que podem vir a integrar o espaço público de onde as amostras foram retiradas, num retorno ao local de origem, por vezes a fazer o papel de lente de aumento do que está escondido numa escala sobreposta e invisível.

Esse projeto encontra-se em desenvolvimento e em fase de identificação e estudo das formas e estruturas. Pode-se observar nas imagens seguintes, alguns protótipos desses estudos que, podem posteriormente, servir de base para o desenvolvimento de estruturas maiores, reais e viáveis, com o intuito de serem integradas ao espaço público.

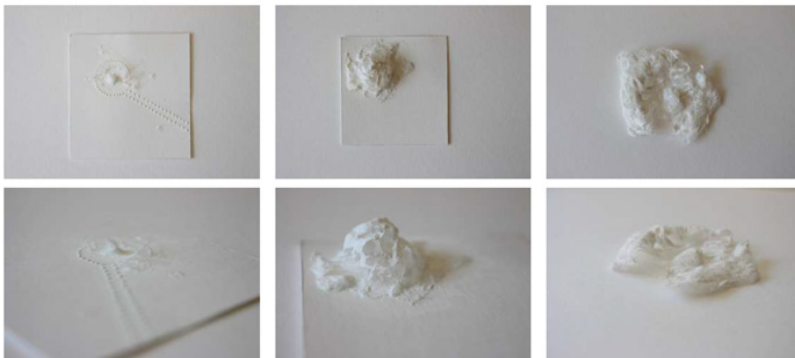


29

29 e 30 - Talitha Filipe
Entre Corpo e Cidade, 2019.

Amostra em crescimento vertical (29).
Protótipos de estudos (30).

Fotos do acervo pessoal.



30

Em alguns protótipos estudou-se a verticalização e a estruturação de elementos, e em outros o terreno a partir dos mapas extraídos, como possibilidades de curvas de nível e percursos.

No próximo subcapítulo apresenta-se um estudo conceitual de um espaço público, que derivou das inquietações des-

sa pesquisa, e sobretudo a partir da investigação dos desenhos traçados pelos microrganismos e da sobreposição das micro, média e macro escala.

3.3 - Praça Tátil

Este subcapítulo se trata do projeto conceitual para uma praça tátil, desenvolvido a partir de um dos estudos de mapa, mostrado na seção anterior, que derivou do traçado do crescimento de uma colônia de microrganismos.

Aliado ao mapa, incorporou-se conceitos que também foram tratados nessa pesquisa, como intensificadores da percepção sensorial do espaço e facilitadores para uma ativação multissensorial no corpo, como: utilização de materiais naturais, caminhabilidade, diferentes texturas, potencialização do tato, desneutralização do espaço e incorporação de elementos naturais.

O projeto consiste em uma praça com traçados circulares, que convida o pedestre a retirar os calçados e a percorrer toda a sua extensão, descalço, para sentir as diferentes texturas, espaços e para através do contato direto com o corpo, ativar os demais sentidos e se sentir incorporado ao espaço. É uma proposta que tenta proporcionar uma forma diferente de utilização e experiência do espaço público.

A praça possui três ambientes distintos: o ambiente externo, o interno e um corredor. Cada um deles proporciona uma diferente experiência ao público.

O ambiente externo está em contato direto com a cidade e possui diferentes espaços e texturas para serem explorados. É composto em sua maior parte por grama e possui algumas zonas de espelho d'água que também invadem o espaço interior e com os quais os pedestres podem estar em contato direto, tocar e caminhar. Possui mais duas zonas com o piso coberto por seixos rolados e uma zona de estar semelhante a um anfiteatro revestida em madeira natural e com o centro em areia com uma grande árvore.

O ambiente interno não possui abertura direta para o externo, é separado deste por um muro circular, completamente fechado e que causa um estranhamento ao espaço, por se comportar tanto como uma barreira visual para a paisagem, como para a livre circulação. A proposta é causar uma inquietação sobre essa barreira e, ao mesmo tempo, curiosidade sobre o que existe do lado de dentro, pois de fora, só é possível enxergar o topo de algumas copas de árvore.



31

31 - Talitha Filipe
Entre Corpo e Cidade, 2019.

Mapas táteis topográficos

Fotos do acervo pessoal.

Para acessar esse espaço, é preciso descer uma escada localizada em um dos círculos da praça, que leva até o terceiro espaço: o corredor. Sua função é ligar o espaço externo ao interno, num percurso de 30 metros de extensão, com quase nenhuma luz e piso em areia. Ele representa a invisibilidade, a redução do sentido da visão e potencialização do tato e audição, e a preparação para uma nova visibilidade. Ao fim do corredor encontra-se uma nova escada que leva ao centro do ambiente interno.

Da mesma maneira como observou-se que as colônias de microrganismos possuem um crescimento circular e concêntrico, inicia-se a exploração do ambiente interno a partir do centro, que está rodeado por árvores, como numa floresta circular fechada e a cada anel ou nova camada circular, novos materiais são incorporados, como a madeira, areia, água e pedra, aliados a novas experiências visuais do espaço e a desconexão com o espaço exterior.

O formato circular convida a uma caminhada infinita, não existe início e fim, é a experiência do caminhar associada a um espaço não tradicional e com os pés em contato com diferentes texturas, num contínuo estímulo tátil. O ambiente aberto também permite a incorporação de elementos naturais e imateriais à experiência, como a luz do sol, a sombra, o cheiro, o som natural, o vento e até mesmo a presença de outros animais, como as aves.

A experiência interna e externa permite o acesso a diferentes dimensões e escalas sensoriais. Conceitualmente pode-se relacionar com o estudo dos microrganismos no momento em que se revela o invisível. O acesso ao interior, é como uma revelação do que o exterior por si só, não mostra, mas dá sinais da existência com o topo das árvores e com possíveis sons. É preciso se incorporar, se sensibilizar e participar da experiência completa para que o interno se revele.

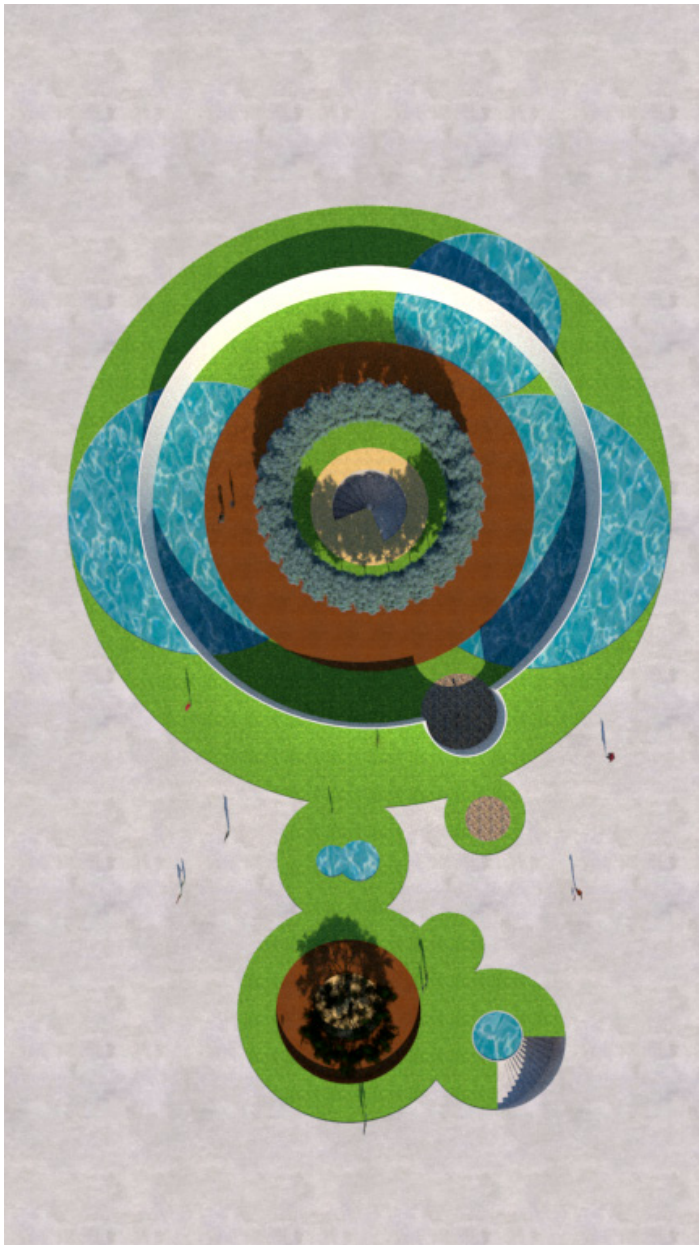
Em uma comparação direta com o processo da pesquisa podemos dizer que é preciso observar o que está ao nosso redor, para acessar, conhecer e descobrir o que nos tem a revelar.

Com os conceitos desse projeto e com as demais experiências projetuais, busca-se um diferente modo de pensar os espaços e também contribuir com uma outra forma ou ferramenta para auxiliar no pensamento urbano e arquitetônico. Um pensamento que leva em consideração a natureza e o que está ao nosso redor em contato e comunicação diária conosco.

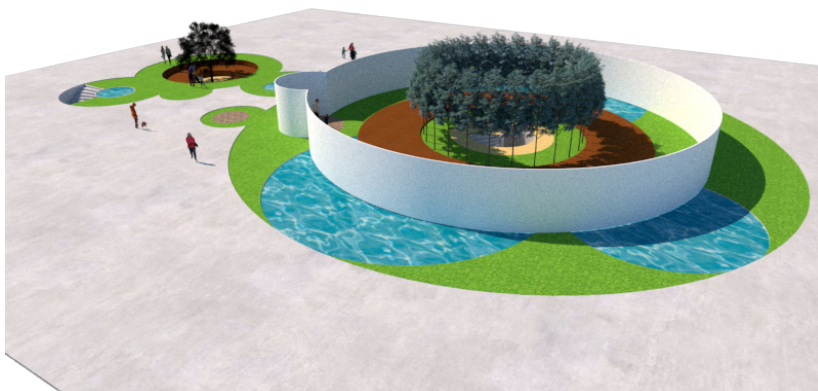
32 e 33 - Talitha Filipe

Praça Sensorial, 2019.

Maquete eletrônica - vista superior (32) e perspectiva (33).



32



33

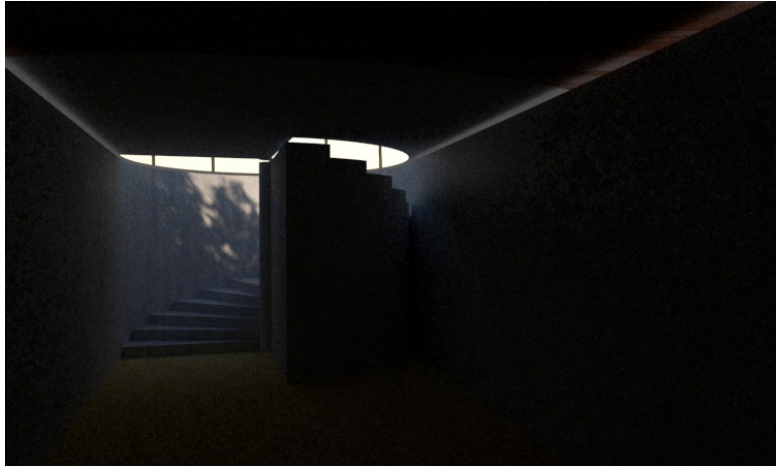
34, 35, 36 e 37 - Talitha Filipe
Praça Sensorial, 2019.

Maquete eletrônica - perspectivas.

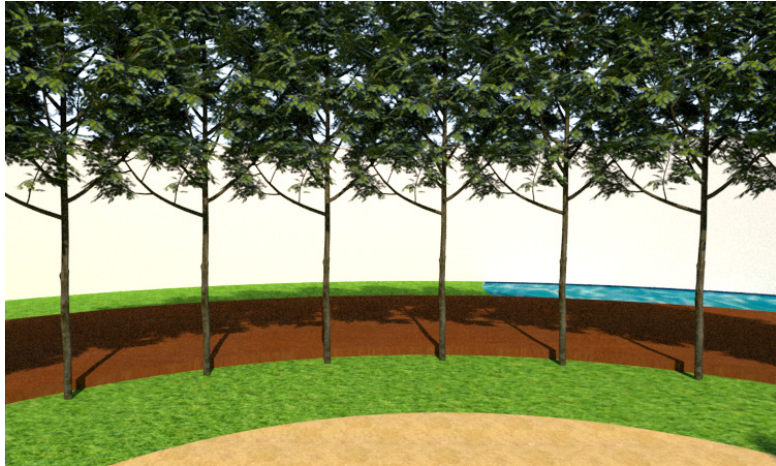
34



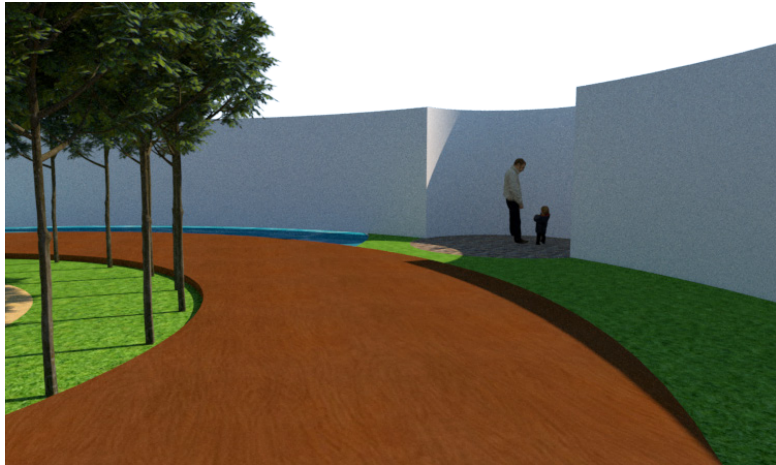
35



36



37



4 – OBSERVAÇÕES FINAIS

No momento de pensar sobre as motivações iniciais do trabalho/projeto, o seu desenvolvimento e os seus resultados, procurou-se no presente documento definir uma estratégia metodológica que permitisse compreender as questões fundamentais—enquanto experiência multissensorial—na relação entre corpo e espaço. *Entre corpo e cidade. Conexões na espacialidade no âmbito multissensorial* — assumiu-se como o problema a partir do qual foi possível pensar a atividade do projeto e a prática artística mas também funcionou como ativador do processo criativo.

Procurou-se entender como o corpo e o espaço se redefinem a partir de diferentes intensificações perceptivas, sensitivas ou outras, que sendo presentes em qualquer relação corpo/espaço, podem contribuir para uma experiência mais completa, onde tudo seja possível de se relacionar e imaginar. Os projetos desenvolvidos ensaiam, nas suas estratégias criativas, possibilidades, hipóteses, sobre o que o corpo apreende a partir delas, na relação com o espaço (cidade) para uma experiência sensível e poética.

A partir dos assuntos desenvolvidos no capítulo 01, pudemos identificar algumas problemáticas existentes no ambiente da cidade, e selecionar as que interferem diretamente na maneira como o corpo se comunica sensorialmente com o espaço; no capítulo 02 pudemos entender melhor sobre os meios sensoriais e como os sentidos são transmitidos e se locomovem entre as fontes emissoras e o corpo receptor, além de compreender melhor algumas características da camada invisível que preenche o espaço e que tudo toca.

Apresentou-se algumas estratégias utilizadas por artistas, arquitetos, cientistas e pesquisadores para ativar o espaço, que vão desde construções materiais com transformações físicas no espaço, temporárias ou não, como construções com o imaterial; como no caso dos projetos Corredor Sensorial e Dimensão Dispersa.

Também falamos de estratégias que são simplesmente ações que levam a simples reflexões mentais, que não transformam o ambiente físico em si, mas transformam o modo como o percebemos, como no projeto Banco Móbiliário.

O conjunto desses estudos direcionou essa pesquisa para uma investigação sensorial mais profunda no campo da

camada invisível a qual corpo e cidade estão imersos e conectados entre si. A presença desses três elementos – espaço invisível, corpo e cidade – levou ao estudo das três diferentes escalas pertencentes a cada um deles: microescala, média escala e macro escala, respectivamente.

Esses assuntos pertencem ao projeto Entre Corpo e Cidade, do qual falamos no capítulo 03 e que consiste em um projeto experimental, ainda em desenvolvimento, que nos propõe levar à consciência da coexistência de outros meios, seres e comunicações sensoriais diárias que acontecem entre corpo e espaço a todo instante, e que por muitas das vezes não estamos atentos ou sensibilizados para perceber.

Essa consciência, quando transportada para o campo do urbanismo e da arquitetura, semeia uma ideia que pode abrir espaço para uma outra maneira de se pensar o fazer arquitetônico e a ocupação do espaço urbano, afastando do pensamento tradicional condicionado, com o qual a maior parte dos arquitetos está familiarizado e que desconsidera elementos e informações que podem ser importantes na construção de espaços mais conectados com o corpo, como os sentidos.

Para se fazer um projeto, seja arquitetônico ou urbanístico, é necessário fazer um levantamento de dados dos mais diversos tipos, como: topográfico, orientação dos ventos, insolação, tipo de solo, vegetação, entorno, usos, infraestruturas, etc. Nessa pesquisa abordou-se mais alguns itens não pertencentes a essa lista tradicional, subjetivos, mas presentes e constantemente atuantes sobre o corpo e cidade; e até mesmo sobre os itens tradicionais, que podem vir a contribuir de uma diferente maneira a esse pensar do espaço; principalmente ao observarmos fatores naturais e relacionados com a natureza, como no caso dos microrganismos.

Ao longo do desenvolvimento dessa pesquisa, novos assuntos surgiram, como a possibilidade de a proximidade com a natureza no traçado de um espaço criar uma relação mais íntima com o corpo. Se buscarmos seguir o fluxo do desenho natural e instintivo como base, não teriam os espaços uma relação mais próxima, íntima e natural com os corpos? As conexões multissensoriais, afetivas e de pertencimento com o espaço aumentariam? Haveria uma sensação instintiva de auto-reconhecimento do espaço? Visto que a natureza segue um caminho lógico, instintivo e racional de sobrevivência e ocupação do espaço. São questões que esse trabalho revelou e que indicam outros caminhos a investigar, que não foram possíveis de desenvolver com o tempo previsto para esse trabalho.

Nossos corpos, são capazes de perceber e sentir camadas, sutilezas e informações abstratas e instintivas, que a tecnologia não é capaz de captar. Por vezes, nossos corpos podem nos dar informações importantes, que vão além da exatidão da ciência e dos padrões metodológicos profissionais adotados, e que podem caminhar junto deles, como complementares.

A pesquisa, no plano prático das experimentações projetuais, buscou intensificar as conexões entre o corpo e o espaço, por meio da incorporação de variantes multissensoriais ao trabalho, como estratégia de tornar visível o que não se pode perceber a olho nu, levando em conta apreciações do espaço e camadas sensíveis.

A partir da revelação do invisível, sensibiliza-se o corpo para uma apreciação mais completa do conjunto dos sentidos, gerando possibilidades espaciais com diferentes experiências. A investigação tenta trazer um contributo para intensificar essas experiências, a partir da revelação do invisível. É uma pesquisa que está em fase de experimentação e reflexão com possibilidade de diferentes desdobramentos futuros, tanto no campo da arquitetura como no das artes, com reflexos no âmbito da espacialidade.

Em jeito de conclusão, acrescentar ainda que este trabalho, mais do que conclusões, foi-se deparando com possibilidades, hipóteses de pensar e desenvolver um tema que se foi progressivamente descobrindo e desvelando.

5 – REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

AWAN Nishat, SCHNEIDER Tatjana, TILL Jeremy – *Spatial Agency: Other Ways of Doing Architecture*, Nova Iorque: Routledge, 2011.

BARRON Patrick, MARIANI Manuela - *Terrain Vague Interstices at the Edge of the Pale*, Nova Iorque: Routledge, 2014.

BISHOP Claire, *Installation Art: A Critical History*, Nova Iorque: Routledge, 2005.

BONNEMAISON Sarah, *Installations by Architects: Experiments in Building and Design*, Nova Iorque: Princeton Architectural Press, 2009.

CALVINO Italo, *As Cidades Invisíveis*, Portugal: Dom Quixote, 2015.

CERTEAU Michel de, *The Practice of Every Day Life*, Califórnia: University of California Press, 2011.

CRARY, Jonathan – *Suspensions of Perception – Attention, Spectacle, and Modern Culture*, Londres: MIT Press, 2001

Dicionário Universal Milénio – Língua Portuguesa, Lisboa: Texto Editora LDA, 1999.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *O que nós vemos, O que nos olha*, Porto: Dafne Editora, 2011.

GIBSON, James, *The Ecological Approach to Visual Perceptions*, Boston: Houghton Mifflin, 1986.

HALL, Edward T. - *The Hidden Dimension*, Nova Iorque: Anchor, 1966

HOLL, Steven - *Cuestiones de Percepción – Fenomenología de la Arquitectura*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011.

LYNCH Kevin, CAMARGO Jefferson Luís, *A Imagem da Cidade*, WMF Martins Fontes, 2010.

LEACH, Neil - *A Anestésica da Arquitetura*, Lisboa: Antígona, 2005.

MARQUES, Joaquim Jorge da Silva, *O processo como circunstância do desenho : contribuições para o estudo de modelos experimentais de processo*. Tese de Doutoramento em Arte e Design. FBAUP, Porto, 2015.

MERLEAU-PONTY, Maurice – *Fenomenologia da Percepção*, São Paulo: Martins Fontes, 2011.

MERLEAU-PONTY, Maurice – *The World of Perception*, Nova Iorque: Routledge, 2008.

OSWALT Phillip, *Urban Catalyst – The Power of Temporary Use*, Berlim: DOM Publishers, 2013.

PALLASMAA, Juhani, HOLL, Steven, PÉREZ-GOMEZ, Alberto – *Questions of Perception – Phenomenology of Architecture*, Tokio: A+U Publishing, 2008.

PALLASMAA, Juhani - *The Eyes of The Skin*, Londres: Wiley-Academy, 2005.

RENDELL Jane, *Art and Architecture: A Place Between*, Londres: I.B. Tauris, 2006.

SENNETT, Richard - *Carne e Pedra*, Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.

TSCHUMI, Bernard – *The Manhattan Transcripts*, Londres: Academy Editions, 1994.

VIRILIO, Paul - *Art as far as The Eye Can See*, Nova Iorque: Oxford, 2007.

ZARDINI, Mirko, *Toward a Sensorial Urbanism*, 2nd International Congresso n Ambiances, Montreal, 2012.

Online

ARCHDAILY Brasil, <https://www.archdaily.com.br/br/tag/richard-serra>

BÄUMEL, Sonja. Disponível em WWW: <http://www.sonjabaeumel.at/>

BELOGOLOVSKY, Vladimir. "É preciso muito mais que apenas imaginação para se fazer arquitetura": entrevista com Junya Ishigami" ["Architecture from Someone's Imagination is not Enough": Interview with Junya Ishigami] 19 Fev 2019. ArchDaily Brasil. (Trad. Libardoni, Vinicius) Acessado 7 Mai 2019. Disponível em WWW: <https://www.archdaily.com.br/br/911609/e-preciso-muito-mais-que-apenas-imaginacao-para-se-fazer-arquitetura-entrevista-com-junya-ishigami>

DEZEEN Architecture and Design Magazine, <https://www.dezeen.com/tag/junya-ishigami/>

EICHEMBERG, André Teruya e BARBIERI, Júlia Maria - Fujimoto e Ishigami - Entre o futuro primitivo e a natureza ambígua do espaço, 2010. Disponível em WWW: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/10.032/3434>

ELIASSON, Olafur. Disponível em WWW: <https://olafureliasson.net/>

HOLL, Steven. Disponível em WWW: <http://www.stevenholl.com/>

LOUISIANA Museum of Modern Art, <https://www.louisiana.dk/en/exhibition/pipilotti-rist>

MARTINEZ, Carlos. Disponível em WWW: <https://carlosmartinez.ch/>

PARR, David. "Cities in motion: How slime mould can redraw our rail and road maps", 2014. Acessado 4 Abr 2019. Disponível em WWW: <https://www.theguardian.com/cities/2014/feb/18/slime-mould-rail-road-transport-routes>

YOUNG, Ed. "*Slime mould attacks simulates Tokyo rail network*", 2010. Acessado 4 Abr 2019. Disponível em WWW: <https://www.nationalgeographic.com/science/phenomena/2010/01/21/slime-mould-attacks-simulates-tokyo-rail-network/>