

MESTRADO INTEGRADO
ARQUITETURA

Construir atmosferas. Transformação do edifício escolar através do teatro sensorial

Siana Konstantinova Kostova

M
2022

Siana Konstantinova Kostova
Construir atmosferas. Transformação do edifício
escolar através do teatro sensorial



**Construir atmosferas. Transformação do edifício
escolar através do teatro sensorial**
Siana Konstantinova Kostova



Construir atmosferas.

Transformação do espaço escolar através do teatro sensorial

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura
Apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto
sob a orientação do Prof. Doutor Luís Sebastião da Costa Viegas

Siana Konstantinova Kostova

2022

AGRADECIMENTOS

Ao professor Luís Viegas pela energia contagiante e paixão pela arquitetura que me inspirou desde o 3º ano.

Ao professor Rui Cardoso, pelo interesse, disponibilidade e ajuda.

À minha equipa de sonho: a minha irmã Biliana, Marin, Dana, Teodosi e Tina pela dedicação absoluta na construção do labirinto.

A toda a equipa da E2OM, por contribuírem para a riqueza deste projeto.

Aos meus amigos, espalhados pelo mundo, pelas viagens e aventuras partilhadas.

Aos que, sem saber, me inspiram e motivam.

Aos meus avós, pelas histórias contadas e pelo esforço que hoje em dia dá significado à palavra “casa”.

À minha mãe, por ser a minha co-orientadora. Por fazer-me rir e por manter sempre o brilho nos meus olhos.

Ao Luís, pela incansável ajuda desde o meu primeiro dia em Portugal e por ensinar-me a nunca desistir à primeira.

Aos dois, por proporcionarem todos os meios para a realização das minhas ideias.

A mim própria, pelo entusiasmo.

Nota prévia

A seguinte dissertação obedece ao novo acordo ortográfico.

As citações de língua não portuguesa ou em português do Brasil foram traduzidas livremente pela autora de forma a garantir uma fluidez na leitura.

As imagens foram editadas, cortadas ou redimensionadas pela autora quando se considerou necessário.

As imagens designadas por **SK** são de autoria própria.

Recomenda-se a leitura do documento em papel, pela presença de elementos que estimulam a experiência tátil.

A MELHOR MANEIRA DE VIAJAR É SENTIR

Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir.
Sentir tudo de todas as maneiras.
Sentir tudo excessivamente,
Porque todas as coisas são, em verdade, excessivas
E toda a realidade é um excesso, uma violência,
Uma alucinação extraordinariamente nítida
Que vivemos todos em comum com a fúria das almas,
O centro para onde tendem as estranhas forças centrífugas
Que são as psiques humanas no seu acordo de sentidos.

Quanto mais eu sinta, quanto mais eu sinta como várias pessoas,
Quanto mais personalidade eu tiver,
Quanto mais intensamente, estridentemente as tiver,
Quanto mais simultaneamente sentir com todas elas,
Quanto mais unificadamente diverso, dispersadamente atento,
Estiver, sentir, viver, for,
Mais possuirei a existência total do universo,
Mais completo serei pelo espaço inteiro fora.
(...)

Álvaro de Campos
Heterónimo de Fernando Pessoa

ABSTRACT

Each city is a living being with its own personality and physiognomy. It has a name, it has a pulse and breath. Noisy and eccentric or more introverted, it interacts with its visitors and affects them strongly, emotionally and psychologically.

This dissertation intends to approach the topic of the sensorial experience of cities and its application in architecture, more specifically in the creation of atmospheres. The main objective is to reflect on the personal experience accumulated during travelling and to apply those impressions in the creation of spaces that sustain the senses.

Evoking some memories, it presents the sensorial panorama of four different cities - Sofia, Marrakesh, Porto and New York. From the existent to the imagination, from the description of the physical and material to the idea of an intangible atmosphere, has been done a “psychoanalysis” of each one of them, reflecting on the bodily perception and enhancing all those characteristics, beyond the visible, that give the city an individual and unique character.

The atmospheres and emotions, described in the first part, are followed by their materialization in the space. As a tool, it was used an artistic representation - sensorial theater. Also called “labyrinth”, it consists in a multisensory journey through a sequence of transformed spaces. Thus, the concept of “promenade architecturale”¹ is transposed to an immersive journey, a performance, open to the public, which offers the spectators (visitors) an opportunity to activate the senses, experience the spaces, slow down the time and evoke memories.

This work is, therefore, the crossing point between two dimensions: past experiences (how to perceive reality) and future design practice (how to transform reality), passing through the moment of reflection that establishes the connection between the two. It's a small rehearsal for my future role as an architect, a creator of life scenarios.

body → experience → reflection → imagination → multisensory space

¹ Concept developed by Le Corbusier that refers to the itinerary implicit in the experience of an architectural work

RESUMO

Cada cidade é um ser vivo com a sua própria personalidade e fisionomia. Ela tem um nome, tem pulso e respiração. Barulhenta e excêntrica ou mais introvertida, ela interage com os seus visitantes e afeta-os fortemente a nível emocional e psicológico.

Com a presente dissertação pretende-se abordar o tema da vivência sensorial das cidades e a sua aplicação na arquitetura, mais especificamente na criação de atmosferas. O objetivo principal consiste na reflexão sobre a experiência pessoal acumulada durante algumas viagens e a sua aplicação num projeto de transformação de espaços reais que sustentem os sentidos.

Recorrendo às memórias, apresenta-se, assim, o panorama sensorial de quatro cidades diferentes - Sofia, Marraquexe, Porto e Nova Iorque. Do existente à imaginação, da descrição do físico e material à ideia de atmosfera intangível, é feita uma “psicanálise” de cada uma delas, refletindo sobre a percepção corporal e potenciando todas aquelas características, para além do visível, que atribuem à cidade um caráter individual e único.

Prossegue-se com a materialização dessas mesmas atmosferas e emoções descritas na primeira parte. Como ferramenta utilizou-se uma representação artística – o teatro sensorial. Chamado também de “labirinto” consiste num percurso multissensorial por uma sequência de espaços transformados. Assim, o conceito de “*promenade architecturale*”¹ é transposto para uma viagem imersiva, um espetáculo, aberto ao público, que oferece aos espetadores (visitantes) uma oportunidade de ativar os sentidos, experienciar os espaços, desacelerar o tempo e evocar memórias.

Este trabalho é, assim, o cruzamento entre duas dimensões: as experiências passadas (como perceber a realidade) e a prática projetual futura (como transformar a realidade), passando pelo momento de reflexão que estabelece a ligação entre as duas. É um pequeno ensaio para o meu futuro papel de arquiteta como criadora de cenários de vida.

corpo → experiência → reflexão → imaginação → espaço multissensorial

¹ Conceito desenvolvido por Le Corbusier que se refere ao itinerário implícito na experiência de uma obra arquitetónica



ÍNDICE

| | | |
|---|--|-----|
| ● | ORIGEM | |
| | • Impulso | 16 |
| | • Curiosidades e inquietações objeto e objetivos | 16 |
| | • Embrião estrutura e metodologia | 19 |
| ● | 1. EXPERIENCIAR | 23 |
| | 1.1 Sofia | 26 |
| | 1.2 Marraquexe | 32 |
| | 1.3 Porto | 38 |
| | 1.4 Nova Iorque | 44 |
| | 1.5 Tabela de síntese | 50 |
| ● | 2. REFLETIR | 53 |
| | 2.1 O corpo no espaço | 56 |
| | 2.2 Promenade architecturale | 58 |
| | 2.3 Teatro sensorial | 60 |
| ● | 3. CRIAR | 63 |
| | • O lugar | 64 |
| | • A equipa | 66 |
| | • A logística | 66 |
| | Espaço de entrada | 70 |
| | 3.1 Sofia | 72 |
| | 3.2 Marraquexe | 78 |
| | 3.3 Porto | 84 |
| | 3.4 Nova Iorque | 90 |
| | 3.5 Feedback | 96 |
| ● | DIREÇÃO considerações finais | 101 |
| | Referências bibliográficas | 106 |
| | Anexos | 118 |

I

II



*“A arquitetura não trata meramente da disciplina acadêmica de
Arquitetura, ela está enraizada nas nossas experiências de estar no
mundo.”²*

² PALLASMAA, Juhani - *Essências*. São Paulo: Gustavo Gili, Ltda., 2018, p.72

• ORIGEM

Impulso

Para um ser humano a exploração do mundo começa desde o dia em que ele nasce. É o início de uma longa aprendizagem que consiste no tocar, no provar, no cheirar e ouvir, na observação e apropriação de tudo aquilo que o rodeia. No entanto, verifica-se que este instrumento de análise, atribuído à nascença, vai perdendo protagonismo ao longo dos anos.

O mundo é colorido, saturado de ruídos, cores, sabores, texturas... É constituído por uma mistura de culturas, sexos e raças, estilos e tempos. Com toda esta variedade, a quantidade e a intensidade dos estímulos externos desafia os sentidos e a realidade torna-se impossível de ser percecionada na sua totalidade. É um constante bombardeamento e a reação de defesa do organismo a essa saturação é ignorar grande parte da informação, de modo a proteger o sistema nervoso. Em consequência, a capacidade de observação do ser humano tende a diminuir significativamente e o mesmo acontece com a qualidade da experiência do dia a dia.

No contexto da pandemia mundial, a questão dos sentidos ganha uma importância ainda maior. A máscara tapa a boca e o nariz, as luvas dessensibilizam as mãos. O cheiro do desinfetante queima o olfato e a origem da comida questiona-se. Pouco a pouco a capacidade inata de exploração através dos sentidos reduz-se, perdendo-se a ligação com o próprio corpo. A interação entre as pessoas é substituída pela plataforma *online*, privando-as da energia dos olhares diretos e da linguagem corporal. Torna-se cada vez mais difícil de medir “*o pulso da convivência*”.³ Será que no futuro existirá uma deprivação dos sentidos?

Curiosidades e inquietações

Desde muito nova tenho tido a oportunidade de viajar e deparar-me com os mais variados contextos culturais e situações urbanas. Natural da Bulgária, aos 14 anos vim viver em Portugal. Esse momento pode ser considerado o início de uma constante comparação entre ambas as culturas e provocou curiosidades que fizeram com que essa comparação se estendesse a cada próximo país visitado.

A partir de um certo momento, as viagens realizadas passaram a estar sempre acompanhadas pelo olhar crítico, desenvolvido durante o curso de arquitetura, onde aprendi a “ver”. Apesar disso, talvez pelo elevado número de destinos num curto intervalo de tempo, existia a sensação de um contacto muito superficial com as cidades e uma impossibilidade de processar a informação recebida. Esta observação cresceu numa inquietação que me conduziu à leitura do livro “A paisagem sensorial das cidades” do autor britânico Charles Landry que se debruça sobre o estudo do planeamento urbano e a popularização do conceito da Cidade Criativa.

Nota

É importante salientar que, ao longo dos anos, a palavra “cidade” perdeu o seu significado original enquanto uma aglomeração compacta e delimitada no espaço. No entanto, utiliza-se esta designação de forma a simplificar a leitura do texto. O significado da palavra, portanto, diz respeito à cidade enquanto circunstância e contexto de experiências pessoais e de exploração.

³ LANDRY, Charles - *A paisagem sensorial das cidades*. Lisboa: Building Ideas, 2017, p.14



1|



2|



3|

1, 2, 3| Fotomontagem “Cidades impossíveis” - mistura entre diferentes realidades ambientais. SK

No livro, o autor chama a atenção para todo aquele mundo invisível que não se abrange com os olhos, mas que contribui para a construção da identidade de cada cidade, cuja vivência ele define como uma “*experiência imersiva a trezentos e sessenta graus com um impacto emocional e psicológico*”.⁴ Ele teve grande impacto no modo de olhar para tudo à minha volta e deu o impulso e a abstração de que eu tanto precisava para perceber melhor a vida das cidades e as vidas nas cidades. Surgiu, assim, a constante busca de respostas às perguntas que o autor sugere no livro:

“*Que cores é que viu? Que formas? (...) Que efeitos produziram as cores na sua disposição? Até onde conseguia ver? A perspectiva abria-se ou fechava-se? Que cheiros sentiu? Consegue lembrar-se deles? Que sons conseguiu escutar? (...) Como é que as coisas pareciam, nomeadamente, as ruas e as estradas por onde andou? O que experimentou da textura dos materiais? O que é que tocou? As substâncias eram ásperas?*”⁵

A apropriação destas perguntas como método para a construção de uma forte imagem sensorial de cada cidade, ajuda a intensificar o momento e facilita a consciencialização do observador em relação ao meio em que se encontra, às suas sensações e emoções.

O interesse pelo tema da experiência sensorial deu origem a questões, cujas respostas serão procuradas ao longo da presente dissertação.

Durante a formação em arquitetura, o estudante toma contacto com muitos exemplos de grandes arquitetos, cujas observações e impressões durante viagens realizadas enriqueciam as suas ideias e influenciavam a sua arquitetura. Comecei, então, a questionar-me como é que eu própria poderia utilizar a minha experiência pessoal, as minhas viagens, e subordinar os conhecimentos adquiridos ao modo de fazer arquitetura. O que é que posso fazer a partir daquilo de que já disponho?

Optou-se, assim, por abordar o tema da vivência sensorial das cidades e a sua aplicação na arquitetura, mais especificamente na criação de atmosferas - objeto da presente dissertação. Recorrendo à experiência pessoal acumulada durante algumas viagens, ao longo dos últimos anos, pretende-se refletir sobre a sua aplicação no projeto de espaços e atmosferas que sustentem os sentidos.

4 LANDRY, Charles - *A paisagem sensorial das cidades*. Lisboa: Building Ideas, 2017, p.7

5 Ibidem, p.33

Procura-se uma distinção clara entre as emoções que cada viagem provocou em mim, acompanhada pela reflexão sobre as razões que as explicam. Pretende-se abrigar as sensações em palavras, recorrendo às memórias, e ajudar a atingir um dos principais objetivos da dissertação que, citando o pintor Paul Cézanne é “*tornar visível como o mundo nos toca*”.⁶

E como tornar visíveis as emoções? Como relacionar a experiência sensorial, algo tão intangível, com o tema da arquitetura multissensorial e a concretização material de um espaço? Recorreu-se, portanto, ao teatro sensorial⁷ como elo de conexão entre a arquitetura e os sentidos. Este tipo de teatro baseia-se num percurso entre vários espaços, pensados e organizados de modo a transmitir, a quem por eles passa, as emoções associadas a cada cidade.

O tema dos sentidos na arquitetura é de grande relevância, visto que se trata de uma disciplina que explora a influência dos espaços sobre como se sente o corpo no espaço. Como afirma Peter Zumthor: “*Uma arquitetura de qualidade para mim, é quando um edifício consegue emocionar-me*”.⁸ Neste sentido, de modo a ser capaz de projetar espaços com valor emocional, para um arquiteto é importante refletir sobre as suas próprias experiências corpóreas e emoções em diversos espaços e situações urbanas. São estas referências corporais a que, a seguir, ele recorrerá na sua prática projetual.

No entanto, sentir e perceber são processos diferentes que servem, antes de tudo, para que o ser humano receba a informação necessária para permanecer vivo. O sentir e o perceber correspondem ao sistema primário e secundário, respetivamente. Entre eles existem várias etapas que constituem o processar da informação: selecionar a informação recolhida, analisá-la, integrá-la e modificá-la. Sentir é a registo passiva, enquanto perceber é a construção ativa. A percepção é um ato muito subjetivo e pessoal cuja interpretação varia consoante a experiência e depende de vários fatores como a idade, a educação, o estatuto social, entre outros. (fig. 4)⁹

6 Cit. por PALLASMAA, Juhani - *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011, p.34

7 Criado pelo diretor e antropólogo Henrique Vargas no início dos anos 1990, o teatro sensorial é um espetáculo na forma de uma viagem multissensorial onde a distância entre ator e espectador desaparece, sendo o segundo completamente envolvido na ação.

8 “Quality architecture to me is when a building manages to move me.” ZUMTHOR, Peter – *Atmospheres*. Basel [etc.]: Birkhäuser, 2005 Zumthor, p.11

9 Assunto abordado na cadeira opcional de “Psicologia da forma”, frequentada durante o primeiro semestre do período de mobilidade na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Bolonha, em Itália, decorrida entre 10.10.2019 e 17.01.2020. Docente responsável - Emanuele Valgiusti

10 “The concept that no two people see exactly the same thing when actively using their eyes in a natural situation is shocking to some people because it implies that no all men relate to the world around them in the same way.” HALL, Edward T - *The Hidden Dimension*. United States of America: ANCHOR BOOKS EDITIONS, 1982, p.69

“O conceito de que duas pessoas não veem exatamente a mesma coisa quando usam ativamente os olhos numa situação natural é chocante para algumas pessoas porque implica que nem todos os homens se relacionam com o mundo ao seu redor da mesma maneira.”¹⁰



4| Um vaso ou dois perfis humanos? Cada ser humano tem a sua própria maneira de ver as coisas. Em caso de ambiguidade o cérebro escolhe atribuir um significado de acordo com a experiência passada. Não vemos tudo, mas sim aquilo que decidimos ver, a nossa representação do mundo.

Em relação à percepção da cidade, Charles Landry afirma:

*“Jovens ou idosos, homens ou mulheres, mais abastados ou pobres, residentes, visitantes ou imigrantes, cada um vivencia a cidade de maneiras diferentes e, no entanto, muitas vezes achamos que há um só olhar sobre a cidade.”*¹¹

Baseado apenas na minha percepção, o trabalho corre, então, o risco de se tornar muito pessoal e subjetivo. Pretendeu-se, portanto, abrir espaço para a opinião dos outros na busca de uma visão mais alargada e intersubjetiva. Foi recolhido o *feedback* de todos os visitantes que passaram pelo labirinto, para confirmar se as soluções e escolhas em relação aos diferentes espaços tinham conseguido provocar o efeito pretendido. O objetivo foi testar até que ponto um arquiteto é capaz de provocar emoções e influenciar o estado de espírito das pessoas através das cores, formas e materiais que utiliza.

Embrião

Baseando-me sobretudo nas leituras de Juhani Pallasmaa e Charles Landry, o presente trabalho é, antes de tudo, um ponto de situação, uma reflexão pessoal e o processar da informação recolhida até ao presente momento. O corpo de texto nasce no seguimento da ideia de percurso que acompanha todo o trabalho. A estrutura da dissertação corresponde, assim, a várias etapas da vida, procurando encontrar, nas experiências do passado, orientações para a futura prática projetual. (fig. 5, 6)

Pode, assim, dizer-se que existe uma divisão do trabalho em duas partes: A primeira, a descrição do já sentido e a segunda - a sua recriação no espaço real. A estas duas partes correspondem dois dos capítulos, existindo um terceiro que estabelece a relação entre elas. Segundo Mario Perniola, no seu livro “Do sentir”, o **sentir** está intrinsecamente interligado com o **pensar** e o **agir**.¹² Estes três verbos sintetizam o objeto da dissertação e serviram de referência para a titulação dos três principais capítulos “Experienciar”, “Refletir” e “Criar”.

O capítulo introdutório “**Origem**” diz respeito à origem do interesse pelo tema e das questões, cujas respostas se tornaram objetivos do trabalho e da sua estrutura.

O capítulo 1, “**Experienciar**”, constitui uma primeira etapa em que se procura construir uma forte imagem das cidades escolhidas, do ponto de vista do seu panorama sensorial. Através da descrição e da narrativa visual, são destacados aspetos característicos de cada cidade e o seu impacto emocional através de uma decomposição dos ambientes por elementos (volumetria, cores, materiais, luz, pessoas, etc.).

¹¹ LANDRY, Charles - *A paisagem sensorial das cidades*. Lisboa: Building Ideas, 2017, p.9 Charles Landry explica que o mesmo estímulo pode provocar reações distintas numa senhora de 80 anos ou num jovem de 20, como por exemplo alguns sons que para um idoso podem ser barulhentos e perigosos, para um jovem podem ser sossegados e até aborrecidos.

¹² PERNIOLA, Mario – *Do sentir*. Lisboa: Editorial Presença, 1993, p.11

O capítulo “**Refletir**” esclarece os pontos comuns entre a arquitetura e o teatro sensorial, introduzindo o termo de *promenade architecturale* e explica a importância da experiência real antes da representação bidimensional. Juhani Pallasmaa afirma:

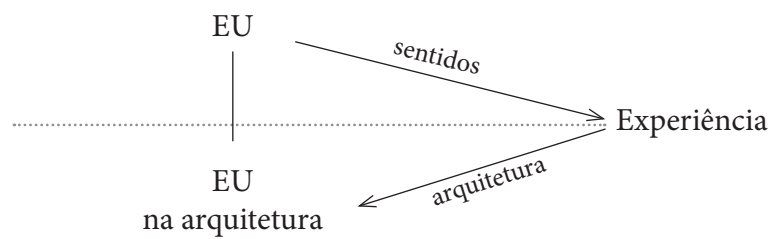
*“A expressão artística relaciona-se com os significados pré-verbais do mundo, significados que são incorporados e vivenciados, em vez de meramente entendidos de modo intelectual.”*¹³

Existe maior experiência imersiva senão a própria realidade?!

Por esta razão, como as emoções nunca poderiam ser transmitidas com intensidade através da representação bidimensional, o 3º capítulo, “**Criar**” consiste na criação de uma experiência real na forma de espetáculo que, através da proximidade e da interação, provoca os sentidos e evoca memórias. É uma construção de atmosferas, inspiradas nas descrições das cidades ao longo do primeiro capítulo da dissertação. Aberto ao público, este espetáculo teve lugar na Escola de Segunda Oportunidade de Matosinhos – uma escola que trabalha com jovens em risco de abandono precoce de educação e formação e que, por sua vez, também tiveram a oportunidade de passar pelo labirinto e ver o seu espaço de aprendizagem completamente transformado. Este capítulo aborda, também, o processo de criação desta experiência, desde a obtenção dos materiais, às dinâmicas de funcionamento da equipa que trabalhou para o tornar possível.

Em resumo, da descrição à realização prática, esta dissertação visa relacionar aquilo que vivi com aquilo que pretendo fazer no futuro, usando o teatro sensorial como ferramenta para intensificar a relação entre os dois. É um apelo ao treino dos sentidos, de modo a poder voltar a viver intensamente e sentirmo-nos ligados ao mundo real e tangível.

13 PALLASMAA, Juhani - *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011, p.22



5|

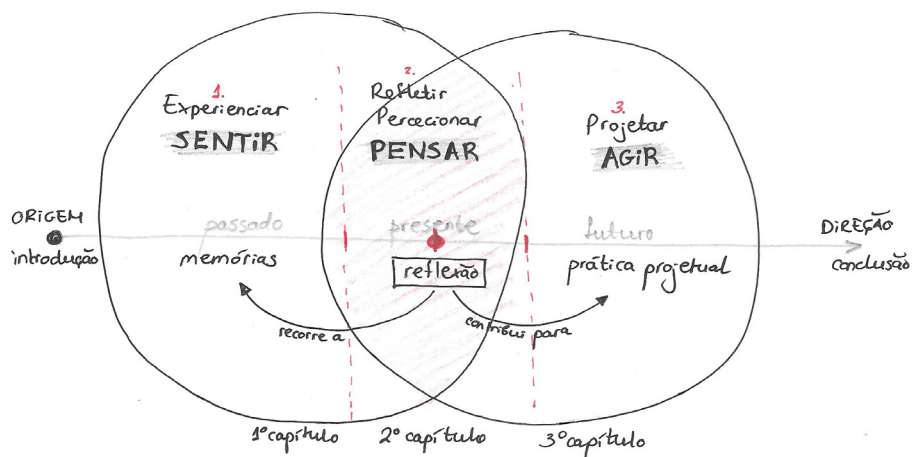
5| Esquema explicativo do raciocínio que deu origem ao tema da dissertação.

O EU percebe o mundo através dos sentidos, acumulando experiências espaciais e emocionais.

Essas experiências aplicam-se, a seguir, na prática arquitetônica, sendo determinantes na construção de uma identidade. SK

6| Esquema explicativo da estrutura da dissertação.

Interligação entre passado (experiência) e futuro (prática projetual) através da reflexão no presente (momento de paragem). SK



6|

A vertical dotted line runs down the left side of the page, starting from the top and ending at the bottom. It is composed of small, evenly spaced dots.

• EXPERIENCIAR

“Eu confronto a cidade com o meu corpo; as minhas pernas medem o comprimento da arcada e a largura da praça; os meus olhos fixos inconscientemente projetam o meu corpo na fachada da catedral, onde ele perambula sobre molduras e curvas, sentindo o tamanho de recuos e projeções; o meu peso encontra a massa da porta da catedral e a minha mão agarra a maçaneta enquanto mergulho na escuridão do interior. Eu experimento-me na cidade; a cidade existe por meio da minha experiência corporal. A cidade e o meu corpo se complementam e se definem. Eu moro na cidade, e a cidade mora em mim.”¹⁴

¹⁴ PALLASMAA, Juhani - *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011, p.38

É através dos sentidos que estabelecemos uma relação com os outros, a casa e as cidades habitadas e visitadas. Este capítulo corresponde a uma reflexão sobre o contacto com diferentes realidades e partes do mundo, tendo como base uma análise de vários panoramas sensoriais. Para que o discurso sobre a experiência sensorial das cidades se torne mais exemplificativo, escolheram-se como objeto de estudo as áreas centrais de quatro cidades. A escolha baseou-se tanto na forte diferença entre elas em termos de personalidade e cultura, como na relação emocional estabelecida. Assim destacaram-se:

Sofia, a cidade conhecida de uma forma intuitiva e subconsciente, a cidade com que me relaciono mais emocionalmente.

Porto, a cidade descoberta cautelosamente e à qual tive de aprender a pertencer.

Marraxuexe, encontro rápido, porém marcante que me aproximou a uma cultura distante.

Nova Iorque, viagem muito esperada que ofereceu uma experiência corporal diferenciada e intensa.

Em “Saber ver a Arquitetura” Bruno Zevi divide as interpretações espaciais arquitetónicas podem ser divididas em três grandes categorias:¹⁵

1. Interpretações relativas ao conteúdo
2. Interpretações fisiopsicológicas
3. Interpretações formalísticas

Serão estas, então, as categorias a ter em atenção na descrição, sendo que, neste caso, muito resumidamente, a primeira diz respeito às pessoas, a segunda refere-se às cores e ao efeito psicológico e emocional e a terceira refere-se às formas, geometrias e os padrões.

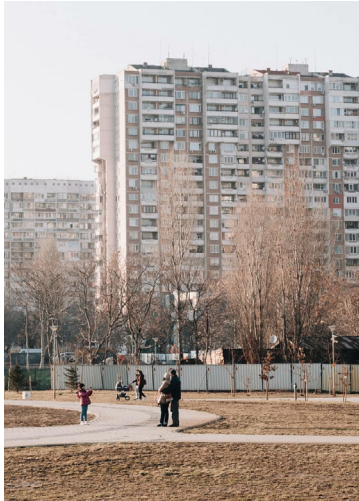
Existem muitos olhares sobre as cidades, condicionados pelo perfil, pelos interesses, pela posição e estatuto social das pessoas que a experienciam. As próprias cidades têm muitas facetas diferentes. Sem pretender generalizar, a descrição feita no capítulo seguinte, fundamenta-se no meu contacto pessoal direto com cada uma, nas observações e pensamentos do dia a dia.

Com a dissecação das atmosferas em elementos constituintes, pretende-se sugerir um possível método de análise sensorial que diz respeito à imagem, às formas, às dimensões e às emoções, sujeito a um processo infinito de preenchimento.

Segue-se o meu encontro com quatro cidades.

¹⁵ ZEVI, Bruno - *Saber ver a arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p.176

• SOFIA



7|



8|



9|



10|

Cenários da cidade

7| Bairro residencial, Sofia, 2019

8| Rua Graf Ignatiev, Sofia, 2020

9| Sobreposição de fachadas de edifícios residenciais, 2019

10| Rua Veslets, ao fundo - o Parlamento de Sofia, 2020



11|

Para mim, a exploração do mundo começou em Sofia. A conexão instantânea, desde a primeira respiração, tornou-me uma partícula da cidade que, com o tempo, absorveu grande parte das suas formas, qualidades e particularidades. Habituei-me aos sabores e aos cheiros, os olhos adaptaram-se à luz e à imagem da cidade, a sensibilidade da pele ajustou-se ao seu clima. Aprendi a andar e a controlar o corpo, que entrou em harmonia com a topografia da cidade, fazendo automaticamente os percursos pedestres habituais. Apropriar-se do espaço, durante os jogos com as outras crianças nas entradas dos prédios e passar horas e horas sentados nas escadas frias entre os andares, rodeada por paredes com reboco verde descascado, atribuí um valor emocional a este elemento arquitetónico destinado a ser puramente funcional. A cidade de Sofia esculpiu-me para que eu pudesse encaixar nela e eu, por outro lado, dei-lhe alma e carreguei os seus cantos, bancos e ruas com a energia da minha história. Sofia foi, assim, o meu ponto de partida e será sempre a constante referência e base de comparação para todas as viagens realizadas posteriormente.

Aos 14 anos, como referi anteriormente, mudei-me para Portugal. Paradoxalmente, foi precisamente o afastamento que facilitou a análise de Sofia enquanto cidade. A experiência intuitiva e corporal evoluiu para uma análise intelectual, que marcou o início de um processo de consciencialização. Ter mudado de ambiente originou uma rutura com o panorama sensorial tão interiorizado, ao longo dos anos, e permitiu a reflexão crítica sobre o mesmo.

O que se destacou logo à partida foi o ritmo de vida e a tranquilidade do Porto em comparação com a impaciente e nervosa Sofia, o sol e as cores do Porto, em contraste com o cinza predominante e a sua escuridão. Na busca de uma avaliação mais aprofundada, com cada regresso a Sofia, o olhar mais atento fazia com que se destacassem cada vez mais os detalhes da cidade.

Os gestos das pessoas, como falam, como se vestem e como refletem a energia da cidade, igualmente apressados e nervosos. O cansaço e o negativismo presentes nas conversas e visível nas caras condiz com o aspeto triste e abandonado dos edifícios. Ambos, as pessoas e os edifícios, culpam o tempo, exaustos e apáticos e aceitam silenciosamente o seu destino.

As superfícies estão revestidas de obituários – paragens de autocarros, árvores, caixas de eletricidade. As fitas pretas de luto nas portas servem de lembretes constantes da tristeza e do fim irreversível - em memória de alguém e de um passado, cujo espírito ainda vagueia pelas ruas. O negativismo acumulado ao longo dos últimos anos, deve-se em grande parte a este passado difícil de esquecer.

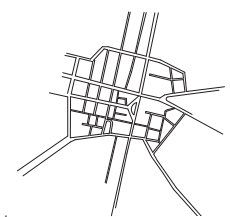
Sofia é uma cidade fortemente marcada pelo realismo socialista dos meados do século passado. Após a divisão de Europa em dois blocos (depois da Segunda Guerra Mundial), em toda a Europa oriental foi aplicado o modelo soviético. Querendo afirmar-se, o domínio do regime socialista devia estar expresso na fisionomia da cidade. A arquitetura devia responder a certas regras e princípios, erguendo-se em volumes maciços e resistentes, como símbolo do poder absoluto. Apresenta uma linguagem dura e monumental que declara a sua posição firme e dominante.



12|



13|



14|

12| Centro de Sofia, Vista de Google Earth

13| Representação esquemática do centro de Sofia, destacando o desenho das vias que convergem para o centro.

14| Esquema simplificado que representa o centro da cidade de Sofia, SK



15|



16|

15| -Bairro residencial, Sofia, 2018. Repetição de volumes cinzentos.

16| Orbituários, afixados na parede de uma casa, 2016

Como resultado da influência da estética socialista, por um lado, e, do modernismo europeu, por outro, durante os anos 60 e 70 foi introduzido, na Bulgária, o estilo brutalista, que sofreu algumas transformações e adaptações de acordo com o contexto local.¹⁶ A estrutura aparente e o betão à vista começam a aparecer cada vez mais, como solução estética. Uma das características mais importantes dos materiais é que eles irradiam e compõem a energia do espaço¹⁷ e, conseqüentemente, a uma escala maior – a energia da cidade. O betão, frio, cinzento e pesado, tal como a presença, a imponência e a dimensão das construções, contribuíram ainda mais para esta imagem opressora da época estalinista.

As imposições políticas e os constrangimentos económicos da altura levaram à construção de blocos de painéis habitacionais que se tornaram simbólicos para as cidades socialistas. A tipificação dos edifícios, a repetição infinita do módulo na composição das fachadas, levou a um cansaço comum no que diz respeito às características visuais. Em contraste com o rigor e o conservadorismo da linguagem formal, o interior dos apartamentos, quentes e luminosos, são, para mim, espaços de conforto e segurança. A alma do lar está fechada atrás de janelas compostas por um conjunto de linhas retas, carregadas de uma forte energia de decisão e rigidez, cujo ritmo lembra as células de uma prisão e reflete a sociedade controlada e fechada sobre si própria.

À memória emergem as histórias da pouca liberdade de antigamente - censura estrita, direitos limitados, enorme pobreza. A vontade de fugir não passava de um cenário imaginado, pois viajar era sinónimo de profundas investigações e interrogações e provas de que a pessoa em questão tencionava voltar. Este período de restrições, muito carregado de negativismo, deixou uma marca tanto em termos estilísticos e culturais como psicológicos, e essas memórias continuam vivas nas histórias contadas pelos meus pais e avós. São histórias que completam a imagem que eu própria criei de Sofia. É como se a minha perspectiva não pudesse existir sem a deles.

É o exemplo de que as experiências intensas e carregadas emocionalmente tornam mais vividas as memórias e facilitam a viagem no tempo. As minhas são as dos sítios que habitei - sejam eles o espaço das escadas frias do meu prédio ou a cozinha aconchegante dos meus avós. A arquitetura é uma “*memória corporificada*”.¹⁸ Ela é “a casa” das memórias e as memórias levam-me a casa. Assim, esteja onde estiver, eu torno sempre naquele pequeno apartamento, quente e luminoso dentro do grande bloco cinzento – na célula onde o passado não se deixa morrer.

16 VASILEVA, Aneta – *A arquitetura búlgara da segunda metade do século XX. Influências externas e desenvolvimento da identidade*. Sofia: (S.n), 2017, p. 33. Dissertação para a obtenção do grau educacional e científico de “Doutor”. (Título traduzido para português pela autora)

17 ZUMTHOR, Peter – *Atmospheres*. Basel [etc.]: Birkhäuser, 2005, p.25

18 PALLASMAA, Juhani – *Essências*. São Paulo: Gustavo Gili, Ltda., 2018, p.26



17|



18|



19|

17| Fachada de um edifício residencial típico, geralmente de 6 ou 8 andares, Sofia, 2018.

18| Edifício residencial em "Druzhba", Sofia, 2021. SK

19| Sucessão de prédios de painéis. Contraste entre dentro/ fora, iluminado/ escuro, quente/ frio, Sofia, 2021

• MARRAQUEXE



20|



21|

20| Pessoas de Marraquexe,
2018. SK

21| Mosaico, Marraquexe,
2018. SK



22|



23|



24|

22, 23| Pessoas de Marraquexe.
SK

24| Porta da Medina, Mar-
raquexe, 2018. SK

À Marraquexe cheguei de carro, pela autoestrada. A cidade surgiu de longe, impressionando com a sua paleta cromática, composta por cores leves e delicadas, predominantemente cor-de-rosa.

Marraquexe atrai os olhares dos visitantes, seduzindo-os, com as suas texturas. Os padrões dos azulejos e as mandalas de mosaicos, nas mais variadas formas e combinações, prendem o olho e satisfazem o tato e até o paladar. No livro “Os olhos da pele”, Juhani Pallasmaa intitula um dos seus capítulos “O sabor da pedra” e explica essa relação entre as sensações tátil e oral. Aqui verifica-se, como ele escreve, que “*uma superfície de pedra polida de cor delicada é sentida subliminarmente pela língua*”.¹⁹ Esta simbiose entre o tato e a visão sente-se fortemente na arquitetura “doce” de Marraquexe.

As pessoas também são coloridas, com caras muito expressivas. Vestem robes que escondem as curvas do corpo, burcas e chinelos, cuja combinação de cores e a variação de padrões, muitas vezes absurda, choca e provoca, alimentando a curiosidade. Da mesma forma que as roupas largas e compridas com capuchos, “*A arquitetura islâmica tende a proteger os habitantes de serem observados.*”²⁰

Palácios, túmulos e fortificações, os muros altos e massivos com portas monumentais são um elemento importante da Medina (a cidade velha muralhada). Nos corredores estreitos e sinuosos, veem-se as silhuetas das pessoas que ora aparecem, ora desaparecem nas sombras, atrás de cada curva. A visibilidade condicionada e a existência de certos espaços escuros ou isolados que se vão descobrindo à medida que se vai andando, podem até chegar a provocar o medo.

A praça principal, Jemaa el-Fna, no coração da Medina, é um plano horizontal com presença muito forte, cheio de inúmeras tendas comerciais e objetos empilhados no chão, com alguém, sentado ao lado deles, que os vende. Homens com chapéus com sinos, encantadores de serpentes, macacos em trelias, carruagens a cavalos, mulheres que desenham as mãos com ‘hena’... A praça transforma-se em circo e engole quem se aproxima. Senti olhares suspeitos, intensos e prolongados. Nesta cidade tão tátil, como diz Juhani Pallasmaa: “*Até mesmo os olhos tocam*”.²¹

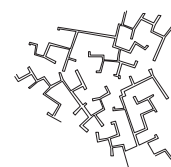
Nos mercados, fortes fluxos de pessoas invadem os espaços sem se sentirem perturbados pelos veículos que passam ao lado deles. Carros, motos, bicicletas e carroças – uma confusão de movimentos, buzinas e vozes a gritar em árabe.



25|



26|



27|

25| Medina de Marraquexe, vista de Google Earth - cidade predominantemente cor-de-rosa

26| Representação em planta das construções na Medina que se desenvolvem à volta de um pátio central.

27| Representação esquemática simplificada das vias labirínticas na Medina. SK

“(…) as ruas de uma cidade antiga, com os seus espaços alternados de escuridão e luz, são muito mais misteriosas e convidativas do que as ruas das cidades atuais, com a sua iluminação tão forte e homogénea. A imaginação e a fantasia são estimuladas pela luz fraca e pelas sombras.”²²

19 PALLASMAA, Juhani - *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011, p.56

20 LANDRY, Charles. *A paisagem sensorial das cidades*. Building ideas, Lisboa, 2017, p.46

21 PALLASMAA, Juhani - *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011, p.40

22 Ibidem, p.44



28|



29|



30|



31|

28| Vista para a cidade, Marraquexe, 2018. SK. Horizontalidade predominante na linguagem arquitetônica.

29, 30, 31| Cores, padrões e texturas que estimulam a tatilidade, Marraquexe, 2018, SK. O relevo dos hieróglifos na pedra e as superfícies lisas e brilhantes das colunas, fascina, polidas na perfeição.

32| Mulheres, sentadas à frente da muralha da cidade. Marraquexe, 2018. SK. As cores da cidade, nos tons pastéis, provocam um efeito harmonioso e calmante. O beque quente dos muros de pedra irradia calor e lembra a areia aquecida pelo sol.



32|

As ruas perdem-se, escondidas por baixo dos mais variados objetos. Em vez de vias públicas, passaram a servir de bancas que ocupam o suposto corredor de circulação, obrigando as pessoas a abdicar do seu espaço pessoal. Os coloridos sapatos de couro, os objetos de metal e cobre, pousados no chão, e até os ímanes dão cor e atraem os potenciais clientes.

O barulho de fundo é constante e os comerciantes regateiam os preços com uma persistência admirável. Às horas das orações, as mesquitas, mesmo fora do campo visual, têm uma presença sonora muito forte que serve como uma referência de orientação no espaço. Passear pela Medina é como jogar às escondidas - um autêntico labirinto onde é muito fácil uma pessoa se perder no meio de toda essa abundância. Todos os sentidos são fortemente ativados.

A comunicação e o comportamento dos árabes também recorre ao toque e à proximidade. Comer com as mãos, andar descalços, sem sentir desconforto pela extrema proximidade de outras pessoas, algo que não acontece com um europeu (especialmente do norte), a quem a superlotação e intimidade implícita fazem sentir sobrecarregado.

Edward T. Hall relata o facto interessante de que, ao contrário do que acontece nos mercados, dentro das casas, os árabes da classe média e alta valorizam muito os espaços amplos e preferem pés-direitos altos e vistas desobstruídas. Mesmo assim, no interior não existem muitas partições, pois os árabes “*estão profundamente envolvidos uns com os outros*”²³ e não sentem tanto a necessidade de privacidade—a casa é simplesmente uma “*casca protetiva*”²⁴ que junta a família e promove a constante relação entre os membros.

Verifica-se que a dimensão dos espaços e as medidas consideradas confortáveis variam consoante a cultura, o contexto e a função. Os edifícios e as cidades têm a capacidade de aproximar ou afastar as pessoas umas das outras. A arquitetura e o urbanismo refletem e, ao mesmo tempo, ditam o modo de vida. As necessidades provenientes do contexto, da cultura, das condições atmosféricas são algumas das preocupações que guiam a conceção de um projeto. Observar e imaginar a vida dos habitantes, ajuda a detetar problemas e perceber o impacto da cidade a nível emocional. Certamente, uma das maneiras de chegar às emoções das pessoas é “*(...) ressensualizar a arquitetura através de um sentido reforçado de materialidade e tatilidade, textura e peso, densidade do espaço e da luz materializada.*”²⁵ E, na minha opinião, a arquitetura de Marraquexe é um bom exemplo disso.

23 “They are deeply involved with each other” HALL, Edward T - *The Hidden Dimension*. United States of America: ANCHOR BOOKS EDITIONS, 1982 , p.158

24 “protective shell” Ibidem, p.158

25 PALLASMAA, Juhani - *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011, p.36

26 Edward T. Hall explica que as pessoas de culturas árabes têm o olfato muito mais desenvolvido e estão treinados a identificar uma gama mais ampla de odores do que as pessoas na Europa ou nos Estados Unidos, por exemplo. HALL, Edward T - *The Hidden Dimension*. United States of America: ANCHOR BOOKS EDITIONS, 1982 , p.49



33|

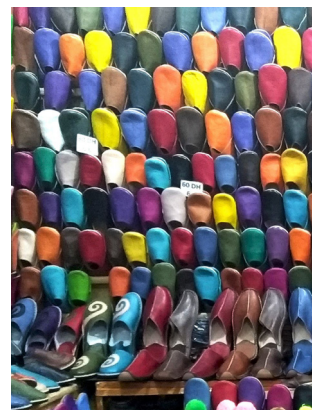
33, 34, 35, 36| Mercado, Medina de Marrakesh, 2018. SK
 Vendem-se as mais variadas coisas: dispositivos eletrônicos, joias, roupa, peças de automóveis, frutas e vegetais, carroças amontoadas de limões e tangerinas, tapetes e panos pendurados, que variam em comprimento, largura, cor e textura. Sentem-se cheiros a fruta estagnada e a sujidade, a gás, libertado pelas motas, a pele curtida, a palha e as especiarias.²⁶ Manteigas aromáticas, frutos secos, madeira, doces e óleo de argan, cestos, bolsas e chapéus de palha estão expostos à espera de serem comprados.



34|



35|



36|

• PORTO



37|



38|



39|



40|

37, 38, 39, 40| Cenários da cidade, Porto, 2021. SK



41 |

A atitude e a disposição orienta as emoções e é determinante na percepção de uma cidade, pois cada pessoa escolhe o que ver e como avaliar. Como escreve Peter Zumthor, citando Platão: “A beleza está nos olhos do observador”²⁷ que relata a importância da disponibilidade, de reparar e prestar atenção, para que essa beleza não fique invisível.

O Porto foi a cidade a que tive de aprender a pertencer, uma devoção que, para mim, parecia impossível há uns anos atrás. Foi um processo lento de adaptação e a minha posição específica enquanto observadora permitiu-me começar pelas simples ações da vida quotidiana. A calma presente em todos os gestos sinaliza um modo de vida diferente muito mais lento e sereno. Interdependentes com o ambiente, as pessoas constroem a cidade e ela, por sua vez, determina o seu ritmo de vida.

A própria posição geográfica e o clima da cidade do Porto predispõe a relaxar e estimula essa atitude dos seus cidadãos. Os espaços destinados a passeios à beira-rio, as plataformas, os jardins e os bancos para a contemplação do pôr do sol compõem uma cidade romântica que proporciona recantos silenciosos e sítios para parar e gozar a vida.²⁸ Mesmo para quem percorre a cidade de carro, as ruas relativamente estreitas no centro histórico não permitem altas velocidades. Ao contrário de Sofia e Marraquexe, cidades fechadas sobre si próprias, aqui a existência de inúmeros cafés com esplanadas, evidenciam o culto do sol, de uma comunidade aberta que gosta de estar fora, de agradar-se e divertir-se.

A presença da água contribui certamente para esta imagem romântica e relaxante do Porto. Observar, cheirar e ouvir o rio ou as ondas do mar provoca uma sensação de paz e controlo. Estar perto de uma força da natureza como o oceano, dá uma outra perspetiva sobre a vida, faz pensar. À noite a imaginação e os sonhos são ainda mais estimulados pelo efeito desfocado dos reflexos das luzes, deformados pelas pequenas ondas do rio, pela luz fraca e as sombras profundas.

“Para que possamos pensar com clareza, a precisão da visão tem de ser reprimida (...)” O Porto é uma cidade que estimula as fantasias e em que se sente segurança e familiaridade – requisitos que segundo Juhani Pallasmaa são fundamentais para definir a qualidade de uma cidade. Ele adiciona: “Para mim, a medida real da qualidade de uma cidade é se consigo imaginar-me apaixonado lá.”²⁹

Das três, o Porto é a cidade mais desafiante cinesteticamente. Ao subir e descer as ruas íngremes, o corpo envolve-se por completo, na tentativa de vencer a topografia acentuada. O destino final recompensa sempre. As descidas levam ao rio e as subidas culminam em miradouros que permitem um olhar amplo, gratificante.

27 “Beauty is in the eye of the beholder.” Cit. por ZUMTHOR, Peter – *Atmospheres*. Basel [etc.]: Birkhäuser, 2005 p.16

28 Cada cultura reflete-se mesmo nas palavras utilizadas. Palavras como “lanche” e “esplanada” não existem na língua búlgara, por exemplo. Edward T. Hall dá o exemplo dos esquimós que tem pelo menos doze palavras para designar diferentes tipos de vento. HALL, Edward T - *The Hidden Dimension*. United States of America: ANCHOR BOOKS EDITIONS, 1982 (p.79)

29 PALLASMAA, Juhani - *Essências*. São Paulo: Editorial Gustavo Gili, Ltda., 2018, p.22



42|



43|



44|

42| Centro histórico do Porto, vista de Google Earth

43| Representação esquemática do centro do Porto, destacando o desenho das vias sinuosas.

44| Esquema simplificado do centro do Porto, SK



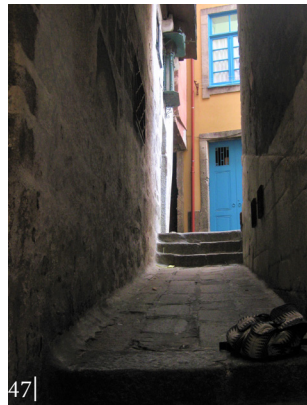
45|

45| Vista para os telhados das casas, Porto, 2021, SK

46, 47, 48| Ruas estreitas com alternância de luz e sombra, Porto, 2015. SK A roupa, estendida, fotografada pelos turistas, atribui uma ingenuidade e teatralidade às ruas sinuosas.



46|



47|



48|

“A cidade tátil é a cidade da intimidade e proximidade.”³²

Quanto mais se procura, mais se consegue ver, pois a cidade espelha o entusiasmo de quem a explora. As pequenas casas amontoadas, claras e alegres, trazem positividade e boa energia aos seus moradores e à cidade. A roupa lavada e estendida faz parte das fachadas e sugere a idade, o sexo e os interesses dos habitantes. Aquilo que é considerado íntimo fica exposto aos olhares de quem passa.

Infelizmente, é precisamente pela sua atratividade, que o centro histórico sofreu um processo de transformação radical ao longo dos últimos anos. Esta atmosfera quente e relaxante, a gastronomia, o comércio e a animação começaram a atrair cada vez mais turistas até que o centro se tornou num “parque de diversões”.³⁰ As atividades turísticas apropriam-se do espaço, acentuando a gentrificação e provocando extremas mudanças na estrutura social. O centro histórico que se conhece hoje em dia é muito diferente daquele que existiu antes e a mudança continua, progressivamente, alterando a imagem e a identidade de toda a área urbana.

Esta proximidade e invasão do espaço pessoal que se sente é estimulada ainda mais pelos passeios estreitos. Passar por uma casa de porta aberta e ver o interior a espreitar, sentir o cheiro a cozinhado, ouvir a metade de uma frase vinda de dentro e detetar alguns objetos antigos, conecta com a atmosfera local e convoca-nos a compor histórias da casa e de quem a habita.

Os cheiros adicionam uma camada invisível à experiência da cidade e dão-lhe profundidade e consistência. Charles Landry afirma que “As pessoas das culturas mediterrânicas gostam de tocar os alimentos e sentem mais facilmente as suas texturas e cheiros; os seus idiomas (...) têm um vocabulário mais expressivo para descrever o domínio sensorial.”³¹ A sensibilidade e a tatilidade estão presentes também na linguagem corporal – as pessoas frequentemente recorrem ao toque enquanto conversam e cumprimentam com beijos, enquanto que na Bulgária, por exemplo, o apertar da mão garante uma distância pessoal mínima.

O Porto é uma cidade que estimula todos os sentidos: desafia e, ao mesmo tempo, proporciona relaxamento ao corpo, agrada ao olho, oferece uma vasta gama de odores, satisfaz com sabores, toca e gosta de ser tocada. É uma cidade meditativa que apela ao repouso, ao descanso e à aproximação. Convida o visitante a aproximar-se, desimpedido, ao mar e tocar a espuma. Sentir a areia quente ao enterrar os pés ou a massagem molhada que as pedrinhas fazem ao entrar na água. Aproximar-se às fachadas das casas e igrejas de séculos passados e tocar nos seus azulejos. Sentir o relevo pronunciado e ver como o sol reflete nos motivos ornamentais e geométricos em diversas composições, cheias de dinamismo e movimento. Aproximar-se às pessoas e conectar-se emocionalmente. O Porto é um pólo de atração. Convida a aproximar-se.

30 Álvaro Domingues, aula de “Teoria 4” do curso de Mestrado Integrado em Arquitetura, decorrida online a 25.11.2020

31 LANDRY, Charles. *A paisagem sensorial das cidades*. Building ideas, Lisboa, 2017, p.13

32 PALLASMAA, Juhani - *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011, p.31



49|



50|



51|



52|

49| Invasão visual ao espaço privado, Porto, 2015. SK

50| Invasão ao espaço público, Porto, 2015. SK

51| Casas que atribuem cor à cidade, Porto, 2021. SK

52| Vista para a ponte Luís I Porto, 2015. SK

• NOVA IORQUE



53|



54|



55|



56|

53, 54, 55, 56| Cenários da cidade, Nova Iorque, 2018. SK



57| Edifícios de tijolos escuros - imagem típica da cidade, Nova Iorque, 2018. SK

Ao contrário do Porto, Nova Iorque é uma cidade distante. Não tanto pela posição geográfica, mas principalmente pela relação que criou comigo. A visita a Nova Iorque aconteceu depois de uma estadia de quatro meses numa pequena ilha chamada Nantucket, em Massachusetts, com imagem muito humilde, preservada nos anos (fig. 58). Este facto fez com que o encontro com Nova Iorque fosse ainda mais marcante. O primeiro olhar sobre a cidade foi do avião. Ao longe, apareceu uma massa de milhares de volumes que se erguiam para cima, curvando a crosta terrestre.

Já com os pés no chão, em contacto direto com a cidade, sente-se a distância emocional nos ruídos, na escala, na posição do meu corpo. A vontade de perceber os edifícios na sua totalidade, que parecem paredes verticais infinitas, implica o afastamento. As “mutações arquitetónicas”³³ obrigam a andar com a cabeça para cima, contraindo os músculos do pescoço.

No livro “Nova York delirante”, a cidade é apresentada como o “dispositivo urbano mais característico de uma cultura de racionalidade económica, como uma máquina de prazer e hedonismo.”³⁴ O plano urbano acabou por predeterminar o modo de vida de uma civilização com interesses comerciais e publicitários. O revestimento de vidro muda constantemente as fachadas dos edifícios de acordo com a luz e com tudo que nelas se reflete. As repetitivas superfícies lisas atraem o olhar pela sua dimensão, sem o prender por muito tempo, pois há tanto para onde olhar. “(...) além de ser instrumento e expressão do sistema [urbano capitalista], o arranha-céu, como “imagem”, tem a função de transformar Nova Iorque em “teatro de atrações”....”³⁵

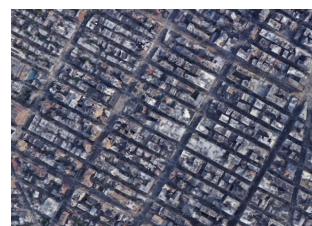
A altura dos edifícios cria uma tensão no ar e a força da gravidade torna-se quase visível, ao puxá-los para baixo. Ao nível do chão é quase impossível ver-se o horizonte. O ar comprime-se entre as duas frentes da rua e reflete-se nas fachadas densas e geométricas. O ritmo das janelas, as escadas metálicas e os ares-condicionados nas fachadas de tijolos escuros fazem parte das imagens típicas de Nova Iorque.

A constante ânsia de crescer em altura foi preestabelecida devido ao planeamento urbano que traçou limites estritamente definidos no território. “Como Manhattan é finita e o número de quadras está fixo para sempre, a cidade não pode crescer de nenhuma maneira convencional.”³⁶ O carácter dinâmico da cidade enquanto organismo vivo que se desenvolve constantemente foi negligenciada com o pretexto de que “aconteça o que acontecer, terá de ser em algum lugar dentro das 2.028 quadras da retícula”.³⁷

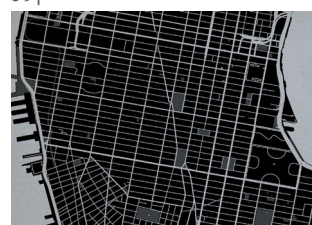
A área metropolitana é organizada numa malha ortogonal com uma hierarquização clara das vias – ruas e avenidas perpendiculares entre si, com a exceção da *Broadway* – a diagonal que contrasta o ritmo e produz um rasgo na malha urbana.



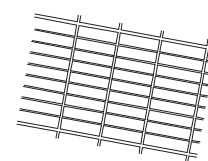
58| Casas de madeira
Nantucket, Massachusetts,
EUA, 2018. SK



59|



60|



61|

59| Manhattan, vista de
Google Earth - a malha densa
da cidade

60| Representação esquemática
de Manhattan, destacando
o desenho das vias ortogonais
de Nova Iorque

61| Esquema simplificado de
Manhattan, SK

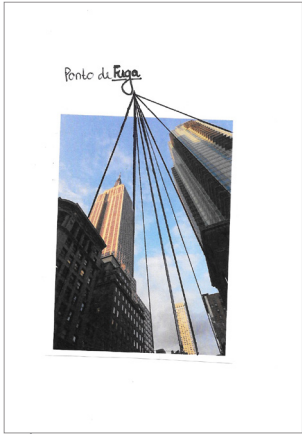
33 KOOLHAS, Rem – *Nova York delirante*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008 p. 26

34 Ibidem, p.15

35 Tafuri Cit por Ibidem, p.19

36 Ibidem, p.38

37 Ibidem, p.38



62|



63|

62| Esquismo sobre fotografia. Convergência acentuada das linhas dos edifícios para um ponto de fuga. SK
 63| Radio City Music Hall, EUA, 2018. SK
 Vista para os arranha-céus: sobreposições e justaposições que parecem compor uma cenografia

A monotonia das vias largas e expostas, sempre cortadas em ângulo reto, proporciona ambientes semelhantes por toda a cidade o que estimula ainda mais a ambição de ganhar identidade através do edificado. “(...) a homogeneização do espaço enfraquece a experiência da vida humana e arrasa o sentido de lugar”.³⁸ Edward T.Hall afirma que muitos Nova Iorquinos, habituados a esta organização das vias, perdem-se muito facilmente em cidades como Porto e Marraquexe, onde predominam as ruas sinuosas.³⁹ Nova Iorque é muito exigente em termos de deslocação pedonal. A adaptação do corpo com o tamanho da cidade é um esforço, muitas vezes inconsciente, que contribui para que a experiência de cada uma seja sempre diferente e própria.

Os movimentos e os fluxos de pessoas e de veículos são muito fortes. É uma cidade com grande população e conseqüentemente muito barulhenta. As luzes dos anúncios projetados nos grandes ecrãs, sinais, graffiti, semáforos, instruções e setas viradas para todos os lados, bombardeiam os olhos, carregados de informação. O som da velocidade, das buzinas e das sirenes das ambulâncias são elementos permanentes na paisagem sonora. Os odores dissolvem-se no predominante cheiro de combustível.

À noite os contornos dos edifícios desaparecem e eles transformam-se em luz - muitos quadrados e retângulos, brancos e amarelos, que sobem em direção ao céu. O movimento dos carros desenha linhas contínuas de nas estradas. A cidade é toda feita de luz - vertical e horizontal, estática e em movimento. A Nova Iorque de dia é uma cidade muito diferente da noturna. Ao contrário de Marrocos, aqui parece que a vida só começa realmente após anoitecer.

A partir do terraço panorâmico do *Rockefeller Center*, vê-se a mancha escura do *Central Park*, “tapete arcaico sintético enxertado na retícula”⁴⁰ que, através dos seus limites muito bem definidos, cria um contraste brusco entre construído e não construído. A vista do topo é surreal – a imagem de uma “cultura de congestão”.⁴¹ Eu afundo nela, imaginando a vida das pessoas nesta cidade de racionalidade imposta. O mundo, visto de cima, parece infinito e faz sonhar.

Nova Iorque, tem certamente muito com que impressionar. No entanto, a distância emocional não convida a permanecer e estabelecer uma relação duradoura. Para mim, ela é antes um produto da imaginação mais do que um lugar real.

Eu sou apenas uma visitante de passagem.

*“Uma sociedade controladora é uma sociedade de olho “voyeur” e sádico. Um método eficiente de tortura mental é o uso de um nível de iluminação alto e constante que não deixa espaço para o re-tratamento mental ou para a privacidade; até mesmo a interioridade escura do ego é exposta e violada.”*⁴²

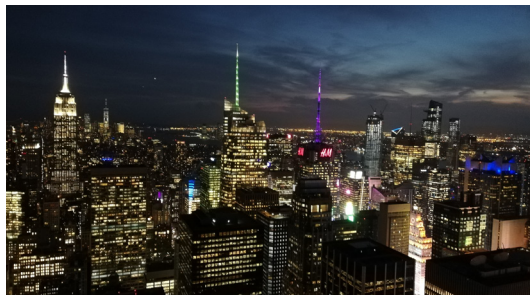
38 PALLASMAA, Juhani - *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011, p.44

39 HALL, Edward T - *The Hidden Dimension*. United States of America: ANCHOR BOOKS EDITIONS, 1982, p.105

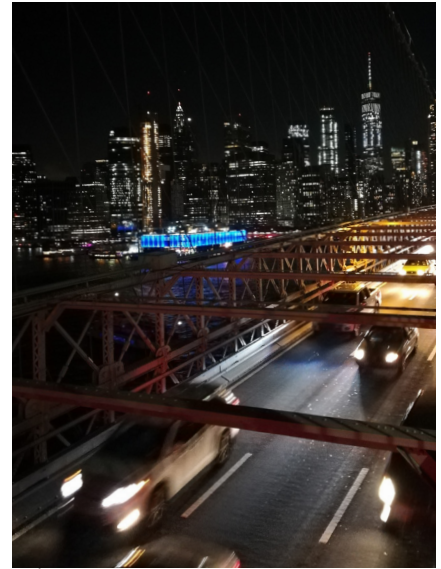
40 KOOLHAS, Rem – *Nova York delirante*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008, p.41

41 Ibidem, p.27

42 PALLASMAA, Juhani - *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011, p.46



64|



65|



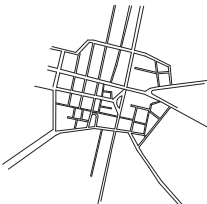
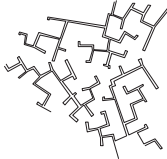

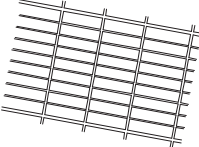
66|

64, 65, 66| Cidade de luz.
 Vista para Nova Iorque noturna, 2018. SK.
 67| Times Square, New York, 2018. SK O rés do chão é muito apelativo, abrindo entradas para galerias, salas de concertos, teatros, centros comerciais e restaurantes. Lojas de 4-5 pisos, que atraem o olhar com luzes, cores, formas e *slogans*; museus onde se perdem dias inteiros a percorrê-los, jardins com fontes e praças espaçosas, cheias de pessoas.



67|

TABELA DE SÍNTESE

| Cidade | Esquema formal | Descrição |
|-------------|---|---|
| SOFIA |  | Fortemente marcada pelo passado. Esquecida no tempo, segue um caminho pré-estabelecido, sem querer mudar de direção. Escuridão e opressão, mas ao mesmo tempo nostalgia, vinculação e amor. |
| MARRAQUEXE |  | Misteriosa e introvertida. Apela ao encobrimento. É um desafio para os sentidos. A saturação de cores, texturas, cheiros e sabores provoca desorientação, mas também estimula a imaginação. |
| PORTO |  | Recebe de braços abertos e vive de intimidade e proximidade. Gosta de tocar e de ser tocada. Contemplação. Romance. Cor. Conforto. Ponto de paragem e de reflexão. |
| NOVA IORQUE |  | Cidade de caráter aventureiro. Presença de ruído visual e auditivo. Movimento, dinâmica, velocidade, pressa, escala, ambição, ritmo, ortogonalidade, peso, altura, determinação. Dificuldade em respirar. |

Emoções e Sensações

Opressão, tristeza, melancolia, apatia, preocupação, desespero

nostalgia, vinculação, amor, apegamento, carinho

insegurança, negligência

Cores predominantes

Cores estereis e eletrificadas, como o verde frio, o cinzento e o branco

Quentes e pesadas, castanho escuro, padrões coloridos

Caráter espacial no labirinto

Simetria, estandardização, elementos de repetição, espaços regulares e monótonos

Curiosidade, interesse, admiração, desconfiança

Desorientação, fechamento, mistério, saturação, intimidade, confusão, intensidade

Pastéis, predominantemente cor-de-rosa, bege, azul, castanho

Espaços fechados que permitem o isolamento; ambiente rústico, superfícies texturadas. Alternância de escuridão e luz. Espaços labirínticos que estimulam a imaginação. Uso do chão, obstáculos e objetos colocados em vários níveis.

Tranquilidade, serenidade, carinho, compaixão, prazer, paz, alívio, relaxamento, alegria
Sensação acolhedora descontraída, ambiente calmo e inclusivo.
União, profundidade, orientação, juventude, harmonia, intimidade, proximidade

Claras, vivas e alegres

Formas simples, espaços abertos, confortáveis e de repouso; espaços de convívio.

Relevo, textura, profundidade, âncora visual. Mudança de alturas. Calor. Sobreposições e justaposições. Profundidade, foco.

Pressão, agitação, tensão, aflição, nervosismo, energia

distração, pressa, movimento, abundância, dinâmica, peso, saturação, ambição, aspiração, distanciamento, rimo. Gravidade, massa

Mistura de cores fortes e estimulantes, como o vermelho e o amarelo

Formas complexas. Espaços altos, de passagem, carregados de informação e ocupados na totalidade. Percepção em movimento. Ruído visual, objetos grandes, pesados e irregulares. Estimulação da visão periférica. Espaços que desafiam o corpo. Diferentes pontos de vista.

A vertical dotted line runs down the left side of the page, starting from the top and ending at the bottom. It is composed of small, evenly spaced dots.

• REFLETIR

“O sabor da maçã...está no contato da fruta com o palato, não na fruta em si; da mesma maneira...a poesia está no encontro do poema com o leitor, não nas linhas dos símbolos impressos nas páginas de um livro. O que é essencial é o ato estético, a vibração, a emoção quase física que surge com cada leitura.”⁴⁴

Jorge Luís Borges

⁴⁴ Cit. por PALLASMAA, Juhani - *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011, p.13

O presente capítulo procura estabelecer o elo entre a realidade percebida através dos sentidos, apresentada na primeira parte deste trabalho, e aquela que virá a ser construída, relatada no capítulo “Criar”. Centra-se, portanto, no papel do corpo no espaço, no contacto direto e no movimento como elementos fundamentais para a sua percepção sensorial. Introduce a ideia da deslocação progressiva, presente tanto na arquitetura como no teatro sensorial, e procura estabelecer os pontos comuns entre estas duas práticas artísticas, onde o essencial é que “*o trabalho se abra para a participação emocional do observador*”⁴³

43 PALLASMAA, Juhani - *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011, p.28

O corpo no espaço

Após a descoberta da perspectiva, no século XV, além das três dimensões já conhecidas (altura, largura e profundidade) emergiu uma quarta – o tempo. Estabeleceu-se que uma perspectiva não é suficiente para representar um objeto na sua totalidade, pois girando-o ou andando à sua volta, o ponto de vista continuaria a mudar, precisando, assim, de uma infinidade de perspectivas para se conseguir representar a verdadeira essência. Introduziu-se, assim, o novo elemento – o deslocamento sucessivo do ângulo visual e designou-se o tempo como a quarta dimensão.⁴⁵

Pensar no tempo é indispensável para a compreensão da arquitetura. Ela não pode ser percebida a partir de um ponto fixo, implica a deslocação no espaço. No entanto, conclui-se que a arquitetura vai ainda mais além dos parâmetros acima mencionados. Para que uma obra seja experienciada na sua totalidade, é preciso existir interação. É o homem quem, movendo-se, cria uma sucessão de pontos de vista e projeta no espaço a medida do seu corpo e a sua realidade integral. “(...) a arquitetura é como uma grande escultura escavada, em cujo interior o homem penetra e caminha.”⁴⁶ A espacialidade é, portanto, o que distingue a arquitetura das outras artes e é o ser humano que lhe atribui significado com base nos estímulos sensoriais recebidos num determinado espaço.

Já foi referido que a percepção é a interpretação intelectual desses estímulos. Considerando o movimento como parte fundamental da percepção da arquitetura, Juhani Pallasmaa define não apenas 5, mas 7 sentidos: visão, audição, tato, paladar, olfato, músculos e esqueleto. Ele diz que “Cada experiência tocante da arquitetura é multissensorial; as qualidades da matéria, o espaço e a escala são medidos por olho, ouvido, pele, nariz, língua, esqueleto e músculo. A arquitetura envolve 7 domínios de experiência sensorial que interagem e se infundem.”⁴⁷ Contudo, este intercâmbio entre homem e espaço é uma questão complexa, pois cada ser humano interpreta a informação segundo a sua cultura, memórias, associações, gostos pessoais, etc. Neste sentido, Rudolf Steiner até chega a definir 12 sentidos através de quais percebemos o meio, incluindo os sentidos da cognição e da vontade. (fig.68)

A experiência física real é a única forma de perceber o espaço na sua totalidade. Sentir o cheiro, a altura dos pés-direitos, o atrito dos sapatos com o pavimento faz parte de uma experiência imersiva e dinâmica que é essencial para a percepção da arquitetura. Nesse sentido Geoffrey Scott afirma “Adaptamo-nos instintivamente aos espaços em que estamos, projetamo-nos neles, enchemo-los idealmente com os nossos movimentos.”⁴⁸

O espaço “que não pode ser representado perfeitamente em nenhuma forma, que não pode ser conhecido e vivido a não ser por experiência direta, é o protagonista do fato arquitetônico.”⁴⁹

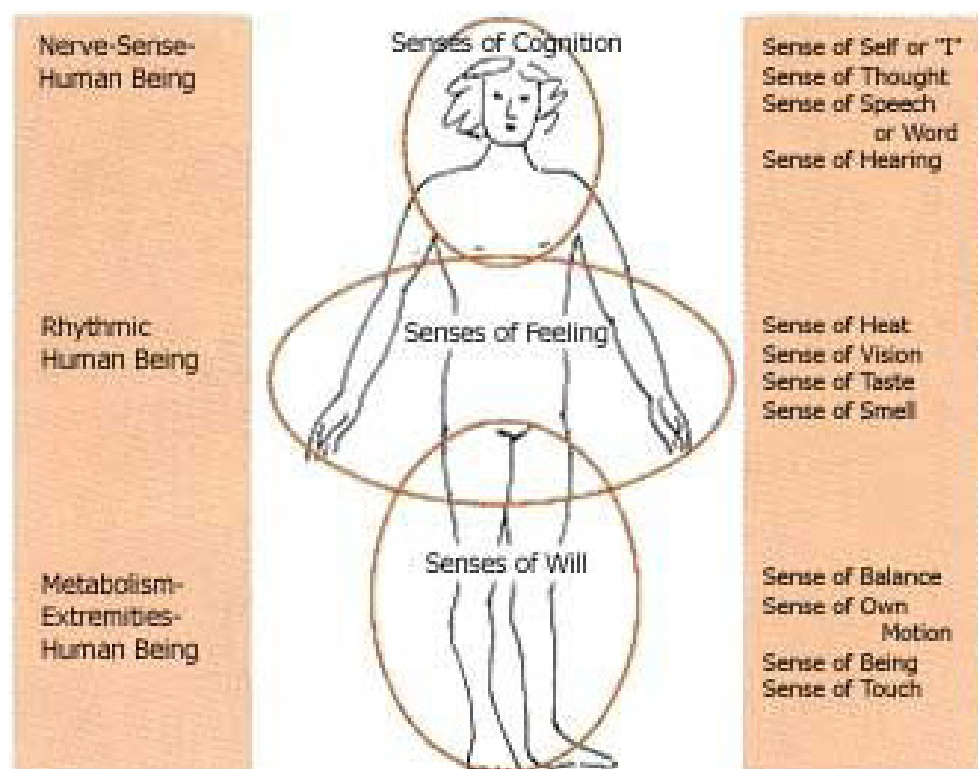
45 ZEVI, Bruno - *Saber ver a arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p.22

46 Ibidem, p.15

47 “Every touching experience of architecture is multi-sensory; qualities of matter, space, and scale are measured equally by the eye, ear, nose, skin, tongue, skeleton and muscle. Architecture involves seven realms of sensory experience which interact and infuse each other.” HOLL Steven; PALLAS-MAA Juhani; PÉREZ-GÓMEZ Alberto – *Questions of perception. Phenomenology of Architecture*. San Francisco: Stout Publishers, 2006, p.30

48 Ibidem, p.186

49 ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura*. Martins Fontes, São Paulo, 1992, p.18



Promenade Architecturale

A ideia de sentir e medir o espaço através do movimento, considerada por muitos arquitetos como fundamental, deu origem ao conceito da *promenade architecturale*. É mencionado pela primeira vez por Le Corbusier ao descrever o seu projeto para a villa Savoye, em Poissy, França, em 1928, considerada o momento de síntese na obra do arquiteto (fig.69-72). A referência de Le Corbusier para a invenção do termo foi precisamente a arquitetura árabe:

*“A arquitetura árabe dá-nos um ensinamento precioso. Ela é apreciada no percurso a pé; é caminhando, deslocando-se que se vê desenvolverem as ordenações da arquitetura. Trata-se de um princípio contrário à arquitetura barroca que é concebida sobre o papel, ao redor de um ponto teórico fixo. Eu prefiro o ensinamento da arquitetura árabe.”*⁵⁰

O percurso arquitetónico faz parte da estratégia concetual do projeto da villa Savoye e tem grande importância na maneira como se experienciam os espaços: *“Logo que entramos, o espetáculo arquitetónico oferece-se imediatamente aos olhos. À medida que seguimos o percurso, as perspectivas vão-se desenvolvendo com uma grande variedade, criando um jogo de luz nas paredes ou pequenas poças de sombra.”*⁵¹

Le Corbusier explica a experiência espacial como uma sucessão de acontecimentos que o visitante vai descobrindo à medida que vai andando. Está presente o elemento da surpresa que estimula fortemente a curiosidade, pois nunca se sabe com o que é que o espetador se deparará. O arquiteto utilizou o mesmo princípio no projeto do Museu da Arte Ocidental em Tóquio (fig. 73,74)

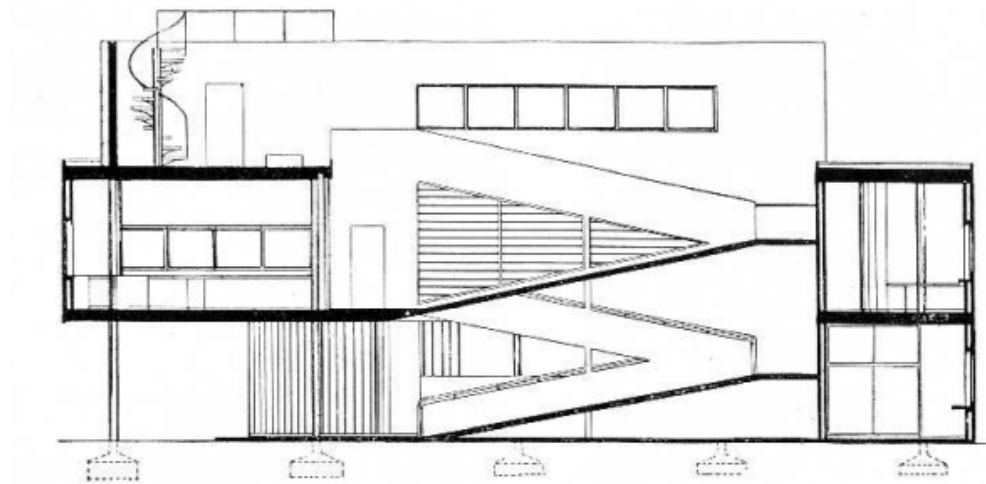
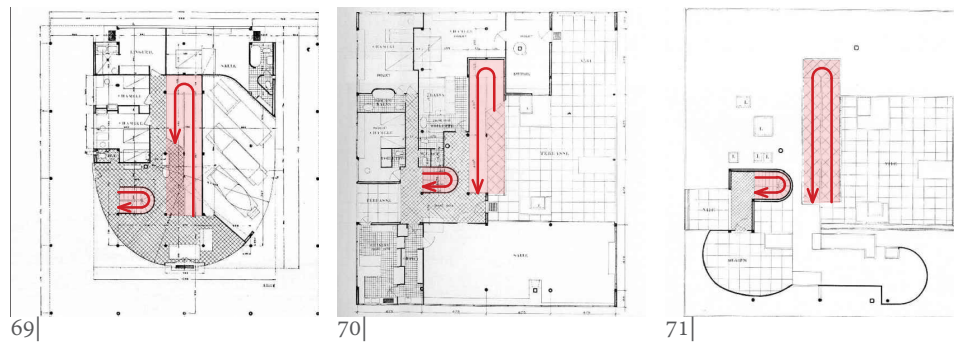
O conceito da promenade arquitetónica entrou, assim, no vocabulário da arquitetura moderna. A ideia da descoberta progressiva está presente em muitos dos projetos do arquiteto Álvaro Siza, por exemplo (ver Anexos, p.120). A arquitetura de monumentos do holocausto também recorre ao movimento e a consecutiva variação de estímulos, procurando carregar emocionalmente o observador. (fig. 75)

Apesar de o termo de *promenade architecturale* surgir apenas na época do modernismo, a ideia do percurso na arquitetura data da antiguidade, com os templos egípcios e gregos, por exemplo, o templo Karnak no Egito ou o Parthenon em Atenas. Também, mais tarde, a arquitetura cristã, segundo Bruno Zevi, *“aceita e glorifica o caráter dinâmico do homem, orientando todo o edifício segundo o seu caminho, abrindo e encerrando o espaço ao longo do seu caminhar.”*⁵²

50 “L’architecture arabe nous donne un enseignement précieux. Elle s’appécie à la marche, avec le pied; c’est en marchant, en se déplaçant que l’on voit se développer les ordonnances de l’architecture. C’est un principe contraire à l’architecture baroque qui est conçue sur le papier, autour d’un point fixe théorique. Je préfère l’enseignement de l’architecture arabe”. CORBUSIER, JEANNERET, *Œuvre complete*, Volume 1, 1929-1934. Zurich: LES ÉDITIONS D’ARCHITECTURE, 1974, p. 24

51 CORBUSIER, JEANNERET, *Œuvre complete*, Volume 1, 1910-1929. Birkhäuser Verlag GmbH, Bâle, 1999, p.24

52 ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura*. Martins Fontes, São Paulo, 1992, p.72

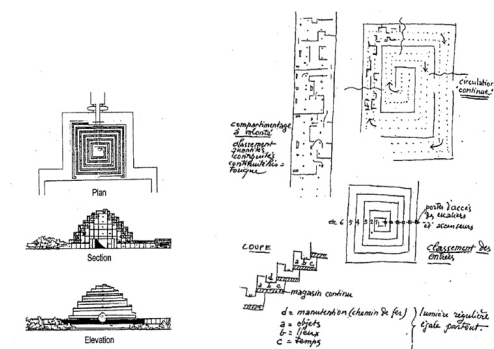


Coupe en travers. Du pilotis, on monte insensiblement par une rampe, ce qui est une sensation totalement différente de celle donnée par un escalier formé de marches. Un escalier sépare un étage d'un autre: une rampe relie

69, 70, 71| Plantas da villa Savoye - RC, 1º e 2º piso, respectivamente

72| Corte transversal da Villa Savoye. O percurso realiza-se através de uma rampa que se desenvolve tanto no interior como no exterior da casa e uma escada monumental em caracol. Ao visitante oferece-se um avanço gradual, uma sucessão de enquadramentos. É ele próprio que vai desvendando o ambiente construído e a vista compõe-se, à medida que se avança no espaço e no tempo.

72|

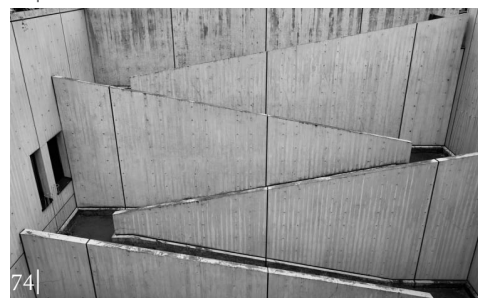


73|

73 | Esquissos de Le Corbusier do Museu da Arte Ocidental em Tóquio

74| Museu da Arte Ocidental em Tóquio, 1959

75| Memorial do Holocausto em Berlim, Peter Eisenmann, 2005. O observador sente a opressão à medida que se desloca entre os volumes de pedra que variam em altura, devido ao pavimento ondulado.



74|



75|

Teatro sensorial

O conceito de *promenade architecturale* está alinhado com o princípio do teatro sensorial. Trata-se de um percurso construído com base em sonhos, memórias e vivências que transformam o espaço em cenário fortemente carregado de emoções, originadas pela estimulação dos sentidos. Ao contrário do teatro convencional, este tipo de teatro sai para fora das quatro paredes, podendo estender-se até ao exterior.⁵³ Aqui o observador é fortemente envolvido no espaço e na história até o ponto em que ele próprio se torna também ator. Contribui com a singularidade irrepetível da sua individualidade e as suas escolhas, respostas e gestos determinam o desenrolar da ação. (fig.76)

No teatro sensorial o ator é chamado de “habitante” e o espetador de “visitante”. Ambos interagem com o espaço, moldando-o e moldando-se. É um trabalho *site-specific*, ou seja, consiste na escolha de um lugar específico para a sua realização, sendo que ele próprio deve sugerir algum cenário. A obra cria-se só e unicamente para esse determinado lugar, explorando ao máximo todas as suas características. As dimensões, a forma, os materiais e as cores podem servir de inspiração e como pontos de partida para a construção de um cenário temático. O resultado é uma simbiose entre espaço físico e corpo dinâmico que lhe dá alma.

Cada ator escolhe onde ficar, de acordo com os seus interesses e talentos. Apropria-se do espaço, domestica-o e desenvolve uma personagem que o habite. A partir desse momento a postura, os gestos e o tom de voz passam a obedecer à personagem e o seu corpo torna-se vulnerável e age segundo o que as características do espaço lhe pedem. O visitante, por outro lado, passa por obstáculos da mais variada natureza e torna-se ele próprio criador desses espaços. Ele interage e adapta-se ao contexto. A distância entre ambas as partes diminui o que implica olhares diretos e uma comunicação muito pessoal. Assim, potencializa-se a vivacidade, pela energia que se gera entre os dois corpos, no mesmo espaço. “A arte sempre é o produto da experiência de uma interação de seres humanos com o seu ambiente.”⁵⁴

Outro aspeto característico desta experiência é a ativação da visão periférica, responsável pela envolvimento do sujeito no espaço. Segundo Juhani Pallasmaa “A visão focada nos põe em confronto com o mundo, enquanto a visão periférica nos envolve na carne do mundo”⁵⁵ É precisamente a visão periférica a responsável pela criação de experiências corporais e, portanto, tem maior prioridade no nosso sistema perceptual e mental.

“Ao experimentar a arte, ocorre um intercâmbio peculiar: eu empresto as minhas emoções e associações ao espaço e o espaço empresta-me a sua aura, a qual incita e emancipa as minhas percepções e pensamentos. Uma obra de arquitetura não é experimentada como uma série de imagens isoladas na retina, e sim em sua essência material, corpórea e espiritual totalmente integrada.”⁵⁶

53 A quarta parede no teatro é uma parede imaginária que se constrói entre o palco e a plateia e que faz com que o público tenha o papel de um observador externo que assiste ao espetáculo de uma forma passiva. Uma das primeiras figuras a trabalhar numa nova abordagem do teatro foi Bertold Brecht que inventou o conceito de ‘teatro épico’ que se baseia na ideia de ‘quebrar a quarta parede’. Isto significa que os atores saem do mundo da peça e dirigem a atenção para a plateia, enfrentando o público e tomando conhecimento de que as personagens e as ações não são reais.

54 PALLASMAA, Juhani (2018). *Essências*. São Paulo: Gustavo Gili, Ltda. p.70

55 Idem - *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011, p.10

56 Ibidem, p.11

| TEATRO CONVENCIONAL | TEATRO SENSORIAL |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> • Ator – Espectador • Relação estática: palco-plateia, interação à distância • Repetição - atuação para uma multidão • Centra-se no palco (a atmosfera depende do cenário) • Uma peça tridimensional • Estimula a visão focada • Distância fixa entre ator e espectador | <ul style="list-style-type: none"> • Habitante – Visitante • Deslocação no espaço, interação direta com os atores, tornando-se um deles • Espontaneidade - atuação para uma personalidade • Percurso por uma sequência de espaços (a atmosfera depende tanto do cenário como do próprio espaço) • Uma vivência multidimensional • Estimula a visão periférica e os restantes sentidos • A distância entre o ator e o espectador varia constantemente |

A vertical dotted line runs down the left side of the page, starting from the top and ending at the bottom. A solid black dot is positioned on this line, to the left of the word 'CRIAR'.

• **CRIAR**

O capítulo “Criar” surge como produto final de uma reflexão sobre a experiência pessoal. É a terceira etapa deste processo de consciencialização que consiste no agir. Através da transformação da atmosfera dos espaços escolares, recriaram-se, de uma forma abstrata, as quatro cidades descritas no capítulo “Experienciar”, conforme as respetivas emoções destacadas.

Foi realizado um projeto de um percurso na forma de teatro sensorial sob o nome “Promenade: um caminho com sentido (s)” que conduziu os visitantes pelo espaço e os provocou a interagir com ele e com os atores que lhe deram alma.

Dada a escala em que se trabalhou, pretendeu-se transmitir emoções específicas mais do que uma imagem real ou aproximada dessas cidades.

No final da experiência, foram recolhidas as opiniões dos visitantes que realizaram o percurso, a partir das quais se tiraram conclusões acerca do impacto emocional do arquiteto sobre as pessoas, através dos espaços que projeta.

O lugar

O lugar escolhido foi a Escola de Segunda Oportunidade de Matosinhos (E2OM). Aberta em 2008, foi a primeira escola em Portugal a abordar o conceito da educação de “Segunda Oportunidade” (atualmente existem 7 em todo o país). Surge como resposta ao abandono precoce de educação e formação, oferecendo uma formação alternativa, através das artes, a jovens com baixas qualificações e em risco de exclusão social.

A escola situa-se no Largo Capela do Telheiro, em São Mamede de Infesta, no concelho de Matosinhos e ocupa dois edifícios (Fig.77, 78). O principal, e o mais antigo dos dois, data das décadas de 1940 -1950. O outro edifício é um pré-fabricado, construído no ano da abertura da E2OM, que apareceu numa etapa posterior, por falta de espaço para a realização de todas as atividades previstas.

Como resultado da difícil situação educacional em que se encontram, os jovens que frequentam a escola enfrentam uma grave situação de vulnerabilidade no que diz respeito às suas aspirações e futuro. Eles têm sido vítimas de violência, abuso de substâncias, gravidez durante a adolescência, problemas na família, entre outros. O teatro sensorial é, portanto, uma das ferramentas utilizadas pelos formadores no trabalho com estes jovens para promover a consciencialização acerca dos seus sentimentos e emoções, relacionamentos e pensamentos. Desta forma, a sua energia (muitas vezes destrutiva) é redirecionada para o processo criativo e para a reflexão sobre a relação corpo-meio que o rodeia.

Cada ano, a escola recebe novos jovens, que deixaram de acreditar na “escola” enquanto lugar de aprendizagem, devido a más experiências anteriores em escolas regulares. O modelo hegemónico de “escola” enquanto espaço educativo e a respetiva organização do edifício escolar precisa de ser atualizado.⁵⁷ Nesse sentido, a experiência sensorial proposta apontou novos caminhos para a aprendizagem e para o uso dos espaços escolares, fora do padrão dominante.

As datas para a realização do espetáculo sensorial (14-17.09), foram escolhidas de modo a coincidir com a abertura do ano de formação 2020/2021(16.09), oferecendo aos jovens uma nova imagem da escola. Mesmo sabendo que a E2OM é diferente das escolas regulares, eles entram céticos e resistentes, marcados pelos estereótipos do modelo escolar tradicional. Entrar e deparar-se com salas de formação transformadas em cenários e professores e técnicos vestidos das mais diversas personagens foi uma grande surpresa, o que estimulou uma atitude positiva em relação a esta nova etapa das suas vidas.



77, 78| Implantação do edifício da Escola de Segunda Oportunidade de Matosinhos (terreno assinalado a vermelho). É um dos cerca de 7000 edifícios do chamado Plano dos Centenários, construídos por todo o país pelo regime do Estado Novo.

⁵⁷ No modelo da escola convencional, existe uma hierarquia social implícita no espaço – uma autoridade (o professor) que fica em frente dos alunos e que tem direito a falar. Na Bulgária, o escritório dos professores até é colocado num pequeno pódio, elevado à altura de um degrau que reforça esta presença de “quem manda”. Os alunos, por sua vez, obrigados a permanecer calados, são distribuídos pela sala o que lhes proporciona condições diferentes – os que ficam atrás têm mais dificuldade de ver e ouvir e consequentemente é mais difícil concentrarem-se.

A equipa

Este projeto foi transformador a muitos níveis. Envolveu pessoas com perfis muito diferentes, algumas com competências artísticas e outras – alunos da escola - que ainda estão em processo de descoberta dos seus talentos. Para que “PROMENADE” se realizasse, trabalharam formadores e técnicos da escola e voluntários nacionais e internacionais da Bulgária, Grécia e Portugal, alguns dos quais estudantes de arquitetura.

Esta experiência abriu um campo de expressão para os artistas e jovens arquitetos que, durante o período de confinamento, não tiveram oportunidade de participar em eventos presenciais e trabalhar em grupo. Ao mesmo tempo, formou-se um ambiente favorável de aprendizagem não formal para os alunos, estimulados a criar junto com os outros. Esta relação foi essencial para ambas as partes, pois passaram a conhecer realidades diferentes da sua, resultando desta interação um produto artístico – o espetáculo, “PROMENADE”.

A logística

“PROMENADE” integrou-se no projeto “RESET”, desenvolvido pela Escola de Segunda Oportunidade e financiado pela fundação Calouste Gulbenkian como parte do Programa internacional Cidadãos Ativ@s – EEA Grants. O objetivo deste projeto é promover a inserção social e o desenvolvimento pessoal de jovens vulneráveis residentes no concelho de Matosinhos, entre os 15 e os 25 anos, com baixos níveis de qualificação. Uma das atividades principais é a dinamização de *ateliers* de Expressão Artística de teatro, dança e música.⁵⁸ O espetáculo foi, assim, desenvolvido como oficinas artísticas, apoiadas financeiramente pelo projeto RESET, o que permitiu adquirir os materiais necessários.

A Câmara Municipal de Matosinhos também disponibilizou uma série de materiais e equipamentos que se encontravam fora de uso – móveis velhos, madeira, restos de instalações. Foi realizada uma visita aos armazéns do município onde se selecionaram “preciosos” objetos, que foram depois entregues na escola. Após o espetáculo, grande parte do material foi reciclado ou foi devolvido para ser reaproveitado com outros fins.

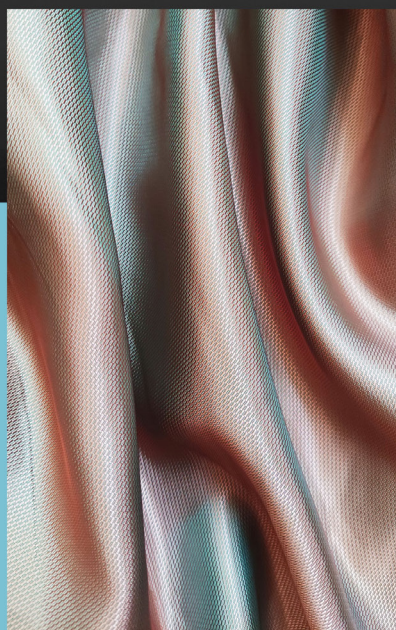
Sendo a ESOM uma escola onde as artes ocupam um lugar central, ela própria dispõe de grande variedade de materiais que disponibilizou para o labirinto – tecidos, instrumentos, tinta, madeira, entre outros. Foram visitados ecocentros, tendo a equipa também contribuído para a composição da cenografia, trazendo materiais de casa – alcatifas, candeeiros, roupas e outros adereços.

A construção decorreu entre 02.09 -13.09.2021 e o espetáculo apresentou 6 sessões abertas à comunidade, ao longo de 4 dias, 14-17.09.2021. Houve sessões de manhã e/ou à noite, o que permitiu observar a mudança nas atmosferas conforme a luz natural e as condições atmosféricas.

58 <https://www.segundaoportunidade.com/gulbenkian>

PROMENADE

Um caminho com sentido(s)



Labirinto sensorial

14 -17. 09. 2021

Sessões às 15:00h e às 20:00h

Escola de Segunda Oportunidade
de Matosinhos

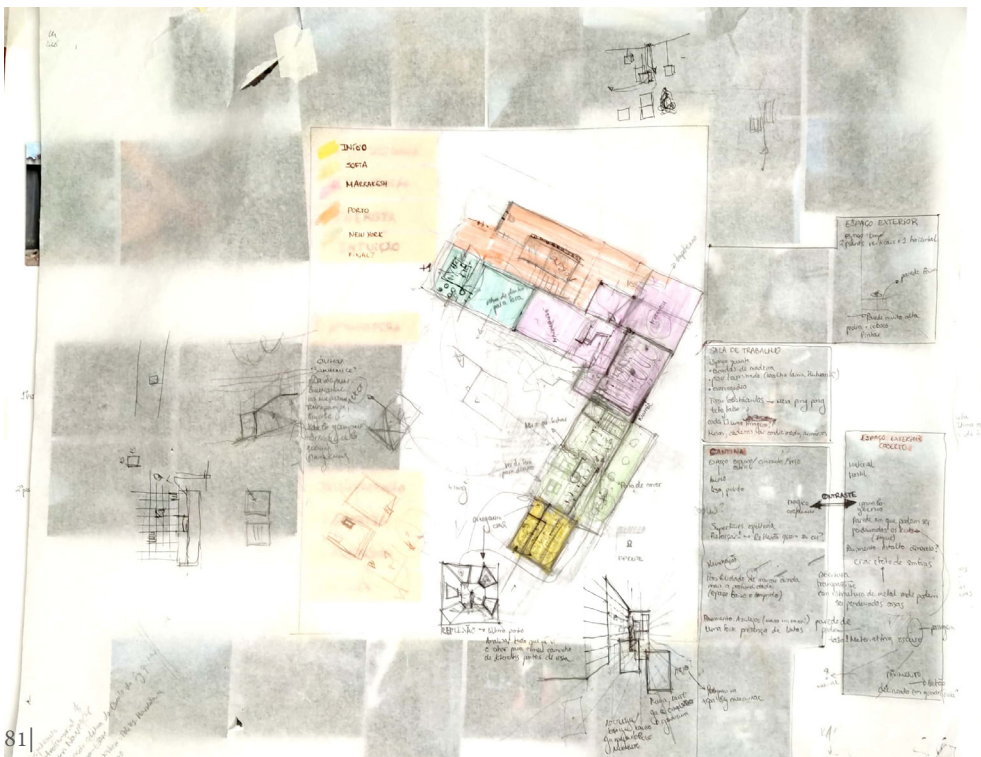
79 | Cartaz do espetáculo sensorial “PROMENADE: Um caminho com sentido(s)”
O nome do labirinto, remete não só para o tema da *promenade architecturale*, mas também para o início deste novo percurso escolar dos jovens com grande impacto no seu futuro.



Só por marcação:
geral@segundaoportunidade.com
22 906 45 38 / 96 936 52 69



80|



81|

80| Planta da Escola da Segunda Oportunidade com fotografias associadas, antes da transformação. SK
81| Esquissos iniciais de intervenção

Planta da ESOM antes da intervenção
Escala 1:300

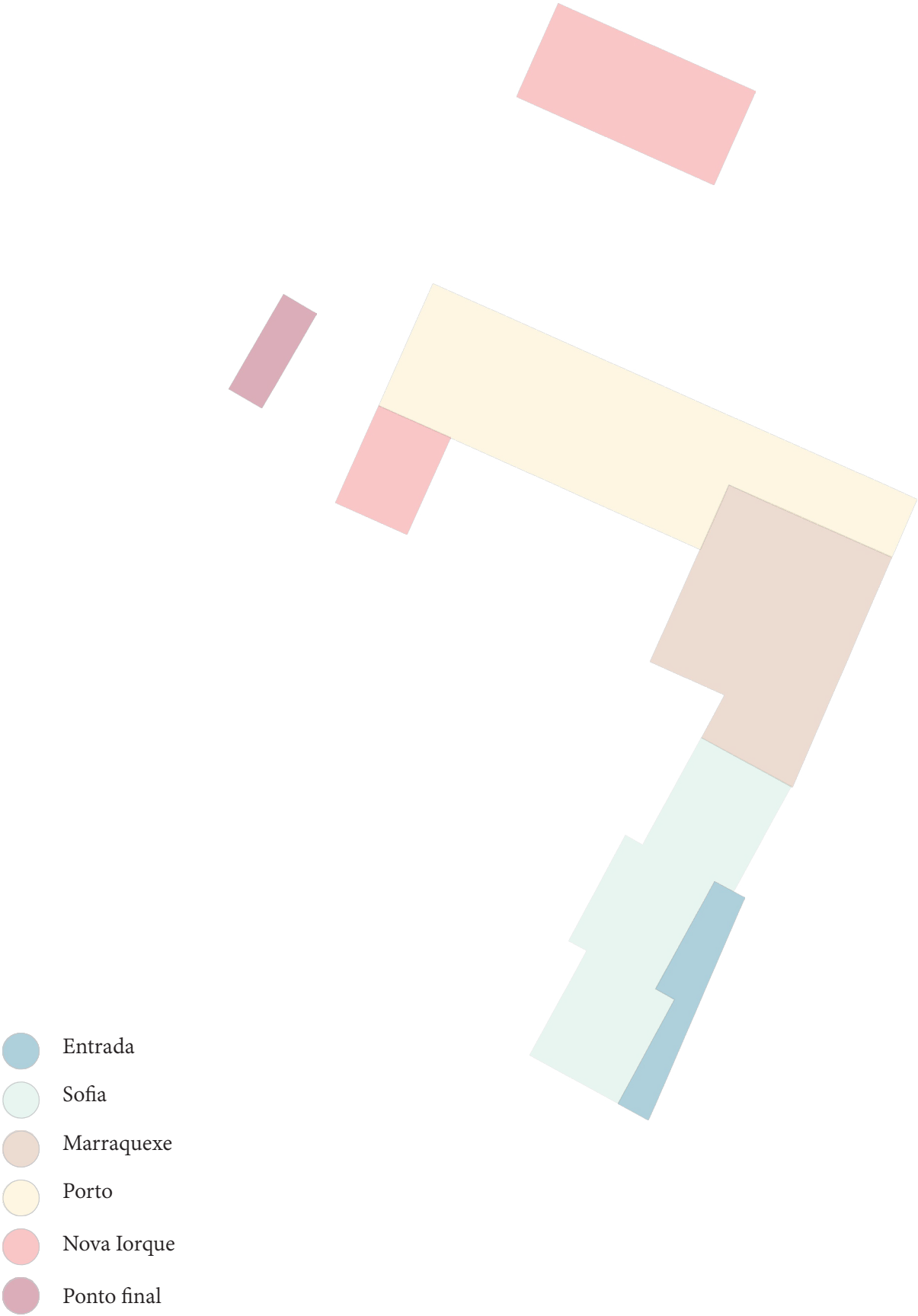


- 1 - Refeitório
- 2 - Cozinha
- 3 - Escritórios
- 4 - Pátio exterior
- 5 - Espaço das escadas
- 6 - Pátio traseiro
- 7 - Casas de banho
- 8 - Corredor
- 9 - Espaço delimitado pelos arrumos e pelas casas de banho
- 10 - Espaço das escadas
- 11 - Espaço de transição
- 12 - Sala dos têxteis
- 13 - Contentor

Planta de Intervenção
Escala 1:300



Áreas de Intervenção
Escala 1:300



Espaço de entrada

O percurso inicia-se no edifício prefabricado. A porta abre-se e a viagem começa. O visitante é convidado a entrar num espaço exterior coberto, isolado do pátio onde os restantes convidados ficam à espera da sua vez. É um espaço que transporta para um outro que parece mais distante, mas que é facilmente acessível – o das memórias e da imaginação, a vida quotidiana e o lugar dos sonhos, divididos por um muro e uma porta exterior. Este espaço foi libertado de móveis e objetos que provocavam grande ruído visual, sendo agora ocupado apenas por duas mesas.

O visitante é recebido por uma anfitriã que lhe pede para criar a sua casa de sonho ou o seu lugar seguro de aprendizagem, a partir dos vários materiais disponíveis, colocados em cima das mesas - palitos de madeira, fita-cola de papel e lápis de cor. É-lhe dado um espaço e tempo para refletir, para evocar sensações e emoções e a seguir representá-las de uma forma livre, intuitiva e tátil. A seguir a esta primeira atividade o visitante é convidado a entrar no próximo espaço – uma pequena galeria (sala de espera) equipada apenas com algumas cadeiras e um projetor.

É-lhe entregue um formulário com quatro perguntas para preencher:

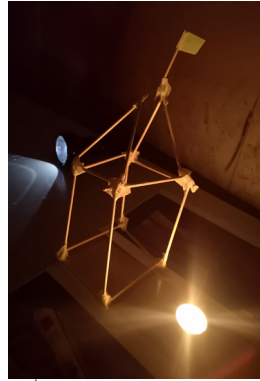
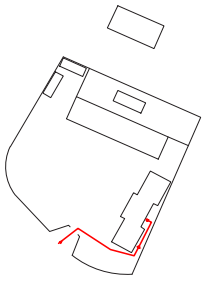
- Qual é a cor que descreve a tua personalidade?
- Qual é o número com que te identificas?
- Que cidades é que conheces?
- Onde te imaginas a viver?

A segunda parte da folha é reservada para “preencher pelos serviços”. Neste espaço pretende-se que a pessoa se conecte consigo própria, se concentre nos seus pensamentos e se esqueça do que a espera lá fora.

Enquanto aguarda a chamada, a projeção de um vídeo prende a sua atenção. Trata-se de uma compilação de detalhes de zonas urbanizadas e de natureza - formas, padrões, geometrias, movimentos, luzes, materiais, pessoas... São milhares de detalhes apresentados em 4 minutos e meio de duração.

Após estes dois espaços iniciais, que constituem uma espécie de filtro e rutura com o mundo exterior, o visitante adaptou já a sua energia e está mentalmente preparado para começar a sua viagem.

Entra no seu primeiro destino.



82|



83|



84|

82| Labirinto sensorial
 "PROMENADE". Espaço da
 entrada. Exercício de criação
 e imaginação.

83,84| Labirinto sensorial
 "PROMENADE". Espaço da
 entrada. Sala de espera. SK

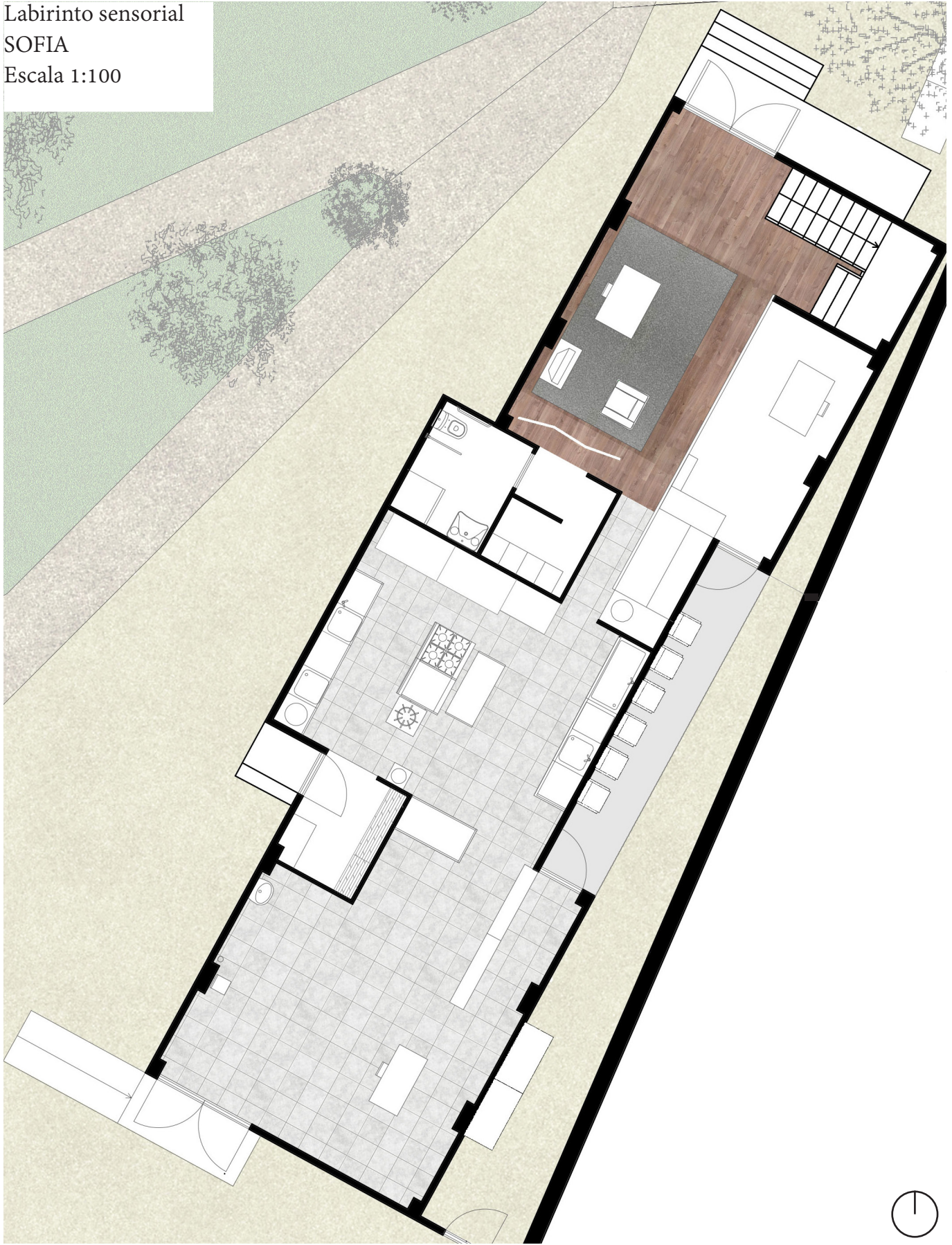
85| Labirinto sensorial
 "PROMENADE". Espaço da en-
 trada. Projeção de um vídeo.



85|

SOFIA

Labirinto sensorial
SOFIA
Escala 1:100



Para a interpretação de Sofia, escolheu-se o espaço da cantina, cozinha e parte dos escritórios do primeiro piso.

3.1.1 Cantina

A cantina e a cozinha são semelhantes em termos de atmosfera. Ambos os espaços são frios, cinzentos e estéreis, potencializados pela essência e pelas cores dos materiais - o chão, revestido em azulejos, as paredes e o teto de alumínio. A cantina é um espaço relativamente amplo. As linhas vincadas do teto e as lâmpadas horizontais reforçam a profundidade visual.

Para a organização do espaço, foi retirado todo o mobiliário móvel. Pretendeu-se deixar o espaço o mais vazio possível, para se sentir o ar, esmagado pelo teto e pelo chão. Criou-se, assim, uma sensação de tensão e opressão, potenciada pela dimensão do espaço, pelas cores cinzentas e pelo ritmo dos azulejos no chão. A luz reduziu-se e o ruído dos frigoríficos lembrava o som da lâmpada a falhar. O verde frio utilizado é uma cor eletrificada presente nos hospitais, escolas e até nos prédios residenciais em Sofia, cujo efeito angustiante é reforçado pela luz fria dos corpos luminosos. Através de armários, delimitou-se um corredor de entrada que direcionava as pessoas a uma mesa cinzenta - o lugar do primeiro encontro.

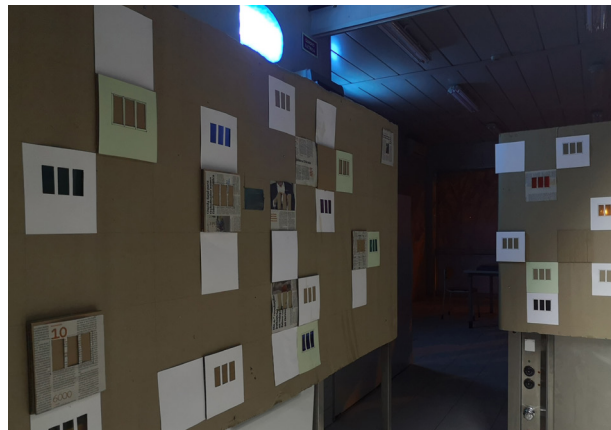
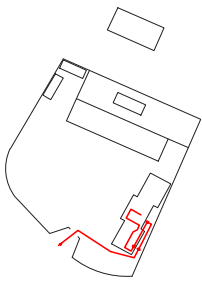
Nesse sítio, o ator desempenhou o papel de funcionário dos serviços públicos. À chegada, o visitante é investigado e interrogado. Toda a comunicação acontece através de linguagem não verbal. O habitante verifica o formulário preenchido e pede informação pessoal. Os visitantes respondiam de formas diferentes, em voz alta ou seguindo o exemplo e interagindo apenas com gestos e mímica. Momentos como este são irrepetíveis no tempo e no espaço, pois a ação do ator adapta-se à singularidade da reação de cada um.

Com um olhar suspeito, o agente põe em questão todas as respostas do visitante, provocando-o. Obriga-o a esperar de pé, na esquina, como uma forma de castigo e humilhação. O silêncio prolongado, a iluminação escassa, o cheiro a lixívia, o olhar fixo e intenso do interrogador e a sequência de perguntas pessoais contribuem para a intensidade do momento e intimidam as pessoas. O funcionário assina o formulário e acompanha a pessoa até ao próximo espaço.

3.1.2 Cozinha

O efeito opressivo da atmosfera é acentuado pelas superfícies lisas e espelhadas da mesa metálica e dos eletrodomésticos que refletem a luz. As linhas ortogonais dos azulejos multiplicam-se, cobrindo as paredes, como continuação das típicas células habitacionais dos prédios socialistas.

A cenografia consistiu na recriação das fachadas socialistas, uma imagem de repetição e exatidão de qual resulta um *patchwork* de remendos coloridos, cosidos pela geometria rigorosa do bloco. Neste espaço pretendeu-se recriar a sensação de negligência em relação ao meio envolvente, o abandono e o desespero.



86|



87|



88|

86| Labirinto sensorial
"PROMENADE". Recriação das
fachadas dos edifícios habitacion-
ais socialistas.

87| Labirinto sensorial
"PROMENADE". Elementos que
contribuem para a criação da
imagem estéril do espaço. SK

88| Labirinto sensorial
"PROMENADE". Sofia - trans-
formação da cantina e o ator,
habitando o seu espaço. SK

A banca do centro remete para o típico gazebo no espaço entre os edifícios, onde os vizinhos se reúnem e convivem. O frigorífico, indiscriminadamente grafitado, representa, o vandalismo, que se manifesta das mais variadas formas na cidade. É o símbolo de uma negligência e apatia e falta de responsabilidade para valorizar e preservar algo. Este espaço sugere sinais de uma vida passada que desapareceu na indiferença comum.

Estando o centro da cozinha ocupado, o visitante é convidado a contorná-lo. A sua atenção é direcionada para uma pequena maquete do interior de uma casa, por trás da grande fachada socialista. A seguir o habitante abre uma porta de correr, indicando o caminho que leva o visitante a um destes apartamentos. Despedem-se com o olhar.

3.1.3 Escritórios

O espaço dos escritórios foi transformado num apartamento búlgaro. Neste espaço, o pavimento de soalho laminado e a escada de madeira contrapõem-se ao cinzento das paredes e “aquecem” a atmosfera, facilitando a criação de um espaço acolhedor.

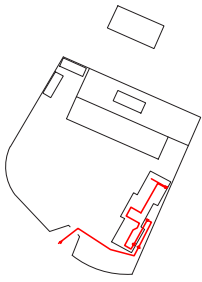
O compartimento dividiu-se em dois, por meio de um biombo, de modo a diminuir a sua extensão e torná-lo mais íntimo. Reduziu-se ainda mais o nível de iluminação e utilizou-se luz difusa, desta vez quente, ao contrário dos dois espaços anteriores. Um biombo de madeira escura, um sofá e uma televisão antiga contribuíram para a imagem do lar búlgaro.

Ao entrar, o visitante depara-se com a dona da casa. Apanhada de surpresa, cansada e pensativa, cumprimenta-o e acompanha-o pelo espaço, falando em búlgaro. Convida-o a sentar-se por baixo das escadas, num espaço organizado como uma pequena biblioteca, cheia de livros e objetos. A pequena dimensão faz com que as paredes e o pé direito exerçam pressão sobre o corpo. Ele encolhe-se, dobra-se e molda-se, até assumir uma posição confortável.

A habitante percorre o interior da casa, enchendo-a com o seu corpo e com sons resultantes da sua interação com o mobiliário. Ela regressa à biblioteca com fotografias a preto e branco na mão e começa a contar-lhe histórias do passado da sua família, apontando as fotografias. O olhar, os seus gestos, entoação e intenção, transmitem a mensagem. O espaço encolhe ainda mais à volta deles, num abraço apertado, mas, em vez de claustrofóbico, ele oferece uma sensação de conforto e a nostalgia da partilha de memórias. Histórias que são uma combinação de sons desconhecidos com significados subentendidos na melodia da voz.

Emoções e lugares a preto e branco e retângulos de papel que falam por si e por nós. Memórias que não são nossas, mas que nos lembram quem somos. Aconchego, vinculação e amor.

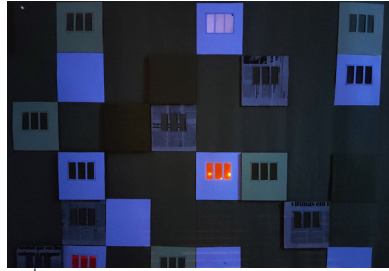
O visitante continua o seu caminho, agora de olhos vendados, transportando-se para o segundo destino.



89|



90|



91|



92|



93|

- 89| Labirinto sensorial "PROMENADE". Sofia - transformação do espaço da cozinha. Frigorífico grafitado. SK
- 90| Labirinto sensorial "PROMENADE". Transformação do espaço da cozinha. Repetição das fachadas de cartão. SK
- 91| Labirinto sensorial "PROMENADE". Detalhe das janelas socialistas de cartão. SK
- 92| Labirinto sensorial "PROMENADE". Fotografias antigas.
- 93| Labirinto sensorial "PROMENADE". O espaço da pequena biblioteca. SK

MARRAQUEXE

Para recriar Marraquexe, optou-se por uma sequência de três espaços: dois exteriores e um interior, para proporcionar uma dinâmica de vivências e uma variedade de sensações, típica da cidade marroquina.

2.2.1. O pátio

O pequeno pátio, que se encontra na passagem entre os dois edifícios, é um espaço delimitado pela parede de pedra exterior do terreno, a parede alta do edifício antigo e a sua perpendicular que fecha o espaço. A paleta da cidade impulsionou a pintura de dois dos muros nos tons quentes da cor-de-rosa. Sendo Marraquexe uma cidade que incentiva o toque, optou-se por incidir precisamente na experiência tátil.

Os olhos do visitante são vendados para isolar por completo este sentido dominante, ativando os restantes. A visibilidade reduzida ou ausente é um elemento característico do teatro sensorial. É um momento de desorientação que pode até provocar o medo. Uma vez privado desse conforto, o visitante deixa-se guiar pelos sons e pelos toques de quem o acompanha. Desce a rampa e caminha, abrandando o movimento ao chegar à superfície plana.

É incentivado a tocar, com a mão, uma variedade de tecidos. Colocados de modo a alternar os “quentes” com os “frios”, cria-se um contraste não só de temperatura, mas também de textura: peludos e macios ou rugosos, com ou sem lantejoulas. A seguir, através de estímulos sonoros de instrumentos musicais, o visitante é convidado a prosseguir pelo pátio, orientando-se pela presença da parede de pedra áspera. Desloca-se no espaço, medindo a distância através do som. *“O som mede o espaço e torna-o compreensível. Acariciamos os extremos do espaço através dos nossos ouvidos.”*⁵⁹

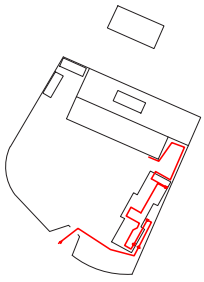
Ao abrir os olhos, o visitante depara-se com a sombra que desenha os contornos da sua silhueta e cuja projeção se altera, aumenta ou diminui, com cada passo seu perante a luz. Durante o dia, o espetáculo de sombras é proporcionado pelas folhas das árvores, expostas ao sol, na parede cor-de-rosa. A seguir a assistente retira a venda e conduz o visitante até à porta da entrada do edifício antigo. Ele entra na “mesquita”.

2.2.2 O espaço das escadas

O espaço das escadas é um espaço de passagem, muito escuro e com um grande eco. Sendo todo o edifício de pedra e o pavimento em azulejos, a frieza irradia-se de todos os lados. Este espaço, e o seu simétrico do lado oposto do edifício, são os que têm maior altura. Neste caso, pretendeu-se contrariá-la visualmente, com o objetivo de criar uma atmosfera de reflexão e introspeção.

Isolou-se o chão com algodão e tecidos suaves e por cima colocaram-se duas alcatifas com textura para atenuar o som dos passos.

59 “The sound measures space and makes it comprehensible. We stroke the edges of the space with our years.” HOLL Steven; PALLASMAA Juhani; PÉREZ-GÓMEZ Alberto – *Questions of perception. Phenomenology of Architecture*. San Francisco: Stout Publishers, 2006, p.31



94|



95|



96|



97|

94| Labirinto sensorial
“PROMENADE”. Marraquexe
- colocação da venda. SK

95, 96| Labirinto
sensorial “PROMENADE”.
Sentir diferentes superfícies
de olhos fechados, através do
toque. SK

97| Labirinto sensorial
“PROMENADE”.
Transformação do pátio
exterior. Parede pintada em
cor-de-rosa. SK

A partir de tecidos finos, fixados por cordas, compôs-se um teto ondulado, com caráter efêmero, de modo a criar um efeito visual harmonioso.

Neste espaço, o habitante é recebido pelo som do chamamento para a oração, poderoso e sublime. A cobertura de tecidos obriga-o a baixar-se e a habitante, vestida como uma marroquina, pede-lhe para se descalçar e ajoelhar-se. Sem conseguir ver os limites do espaço por trás dos tecidos, o eco do som sugere a sua altura e estimula ao visitante a imaginar a sua dimensão. A voz masculina enche o espaço e reflete nas paredes. O visitante permanece sentado durante uns minutos, numa posição confortável, ouvindo o som monótono e as baixas vibrações do rezar.

O encolhimento físico é acompanhado pela introspeção e o fechamento emocional. A seguir, ele atravessa o túnel e continua o seu percurso.

2.2.3 Pátio traseiro

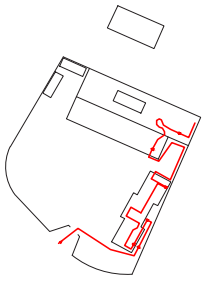
O pátio atrás da escola foi destinado à recriação de um *souk* (mercado) marroquino. A transição entre a “mesquita” e o pátio realizava-se através de um caminho sinuoso, delimitado por duas peças de tecido, penduradas do teto que originavam um pequeno labirinto.

A leve transparência permite distinguir as silhuetas das pessoas por trás. Sentindo o cheiro e ouvindo os sons, dá-se espaço ao visitante para compor a sua própria imagem daquilo que o espera a seguir. Ao sair deste “túnel”, perante ele abre-se a vista do mercado.

Para compor a imagem do mercado marroquino, foi preciso garantir uma abundância de objetos à vista. A estrutura consistiu na separação de duas filas de bancas, com uma passagem entre elas e a disposição de móveis com alturas variadas para garantir uma dinâmica. Tricotou-se uma cobertura a partir de folhas secas de milho e sacos de cânhamo, para se aproximar maximalmente à imagem real.

No mercado, procurou-se reforçar a profundidade, através de acontecimentos em vários planos. Este foi o único espaço que pertenceu não apenas a um, mas a três habitantes. O primeiro, uma mulher marroquina, recebe o visitante com um olhar fixo e intenso. Pega na sua mão e gentilmente pinta nela várias linhas finas de cor. Depois, guia-o pelo mercado, onde, no chão, estão expostos diferentes objetos e mercadorias. Ouvem-se sons de artesanato, motas, vozes... Um dos habitantes, sentado no chão, toca um djembé, completando o panorama sonoro do ambiente. O terceiro habitante, ao fundo do mercado, é o responsável pelo churrasco, distribuindo sabores a todos os visitantes, estimulando, assim, mais um dos seus sentidos – o paladar.

Vários passos separam o visitante de outro país, outro ambiente outra sensação.



98|



99|



100|

98,99| Labirinto sensorial
“PROMENADE”. O espaço da
mesquita.

100| Labirinto sensorial
“PROMENADE”. Tecido,
colocado na transição entre
a mesquita e o mercado, cujo
brilho e nuances mudam de
acordo com a luz . SK

101| Labirinto sensorial
“PROMENADE”. Mercado
marroquino no pátio traseiro
da escola. SK

102| Labirinto sensorial
“PROMENADE”. A habitante
a desenhar nas costas da mão
da visitante.

103| Labirinto sensorial
“PROMENADE”. O
habitante, responsável pelo
churrasco. SK



101|



102|



103|

PORTO

Labirinto sensorial
PORTO
Escala 1:100



Para a recriação do Porto utilizou-se a parte traseira da escola – o corredor, o espaço atrás das casas de banho e uma área delimitada pela arrecadação e pelos muros de pedra.

Ao chegar ao espaço do Porto, o primeiro contacto que se tem é através de um olhar distante, em profundidade. As ruas do Porto estimulam a curiosidade precisamente por serem estreitas e compridas e quanto mais as observamos, mais detalhes descobrimos. Há uma sobreposição de planos e acontecimentos que as torna atrativas e únicas.

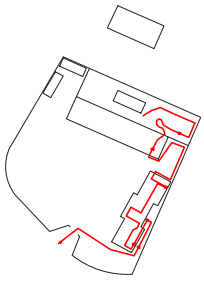
Atrás das casas de banho da escola, foi recriada uma vista típica de uma rua do Porto – uma sucessão de pequenas casas coloridas, com roupa estendida à frente. Pintou-se a fachada posterior do velho edifício da escola, que se encontrava em muito mau estado, dividida em 7 partes diferentes, mais largas ou mais estreitas. O telhado inclinado de telha cerâmica e as pequenas janelas enquadraram-se perfeitamente na ideia da composição, potencializando o resultado final. Escolheram-se cores claras e alegres, como o amarelo, o verde e uma tonalidade mais escura de cor-de-rosa, cuja combinação produz um efeito muito agradável e estimulante. (fig x.) As roupas estendidas conferiram ainda mais cor a essa imagem. Procurou-se acentuar visualmente a profundidade, ao reforçar a perspetiva: num primeiro plano foram estendidas peças maiores, como toalhas e lençóis, que diminuía em tamanho até chegar ao fundo, onde havia meias e roupa de bebé. Durante a noite, as cores fundiam-se na luz amarelada dos postes de eletricidade, sendo possível observar a luz acesa de uma janela à distância.

No chão estava pousada uma rede de pesca - um dos recursos que a Câmara Municipal de Matosinhos disponibilizou. É um elemento carregado de simbolismo que remete para as superfícies irregulares e as aventuras e que, pisada pelos visitantes, proporcionava uma sensação diferente debaixo dos seus pés.

2.3.2 Corredor

Segue-se para a zona coberta do corredor que, pelo seu carácter transitório, estimula o movimento e convida ao deslocamento no espaço. Assumindo as casas de banho como pequenas casas portuguesas, o corredor pode ser considerado uma rua que passa por elas e que estabelece a ligação entre vários pontos, levando o visitante a sítios escondidos e desconhecidos.

As ruas íngremes do Porto tornam o percurso pela cidade ainda mais interessante, pois, ao subir e descer, à nossa frente, abrem-se sempre novas perspetivas. Vinte paletes de madeira foram agrupadas em forma piramidal, ao longo da parede das casas de banho, de modo a formar um caminho irregular. Desta forma, o espaço tornou-se mais estreito e contrariou a altura no sítio onde foram colocadas as paletes. O corredor foi, portanto, dividido em duas passagens: uma plana com pé-direito alto e uma, por cima das paletas.



104|



105|



106|

104| Labirinto sensorial
“PROMENADE”. Porto -
transformação do corredor.
SK

105| Labirinto sensorial
“PROMENADE”. Rede de
pesca. SK

106| Labirinto sensorial
“PROMENADE”. Vista diur-
na para as “casas” coloridas.
SK

Esta segunda implicava uma ativação dos músculos e uma aproximação às fachadas, tornando-se possível de espreitar lá dentro. Em cada degrau das paletes, foram colocadas placas de cortiça de modo a tornar a passagem mais segura e a criar diversidade de texturas e sensações, ao pisar.

Neste espaço a experiência é diferente para os visitantes - cada um deles escolhe entre os dois caminhos: passar pelas paletes e tornar o seu caminho mais interessante ou contorná-las e prosseguir diretamente para a próxima paragem. O próprio passeio pela cidade consiste em escolhas que oferecem uma variedade de percursos, marcados por diferentes pontos de referência. Cabe a cada pessoa escolher por onde passar, de acordo com a sua vontade, disposição ou condição física.

Durante a noite, as luzes nas casas de banho projetam as aberturas circulares na parede e o caminho é iluminado por uma lanterna. Ao fundo do corredor ouve-se o som de uma guitarra e uma voz feminina a cantar.

2.3.3 Esplanada

Ao som da música “O Porto sentido”⁶⁰, o corredor leva o visitante à assim chamada “esplanada”.

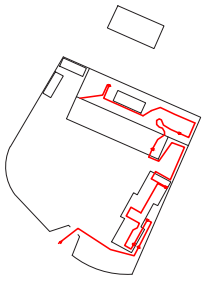
O espaço delimitado entre o volume da arrecadação e a parede de pedra é um espaço exterior, mas que se encontra em proximidade ao corredor coberto e conta, portanto, com o abrigo em caso de dias de chuva. Foi este o sítio escolhido para o convívio ao ar livre, desfrutando das tardes ou noites lentas. O principal objetivo foi proporcionar um momento de repouso e relaxamento. Para marcar o caráter estável do sítio, colocou-se uma mesa no centro com duas cadeiras, viradas para as casas, direcionando o olhar para a rua com a roupa estendida (desta vez vista do lado oposto).

O visitante chega e senta-se à mesa. Sente-se o cheiro a café e oferecem-lhe um. A música continua, o sol aquece a pele e as paredes à volta proporcionam uma sensação de segurança e tranquilidade. A pedra irradia calor, as cores das casas ganham vivacidade e sobressaem, captando a atenção.

À noite a fisionomia do espaço muda, as cores são diferentes. No entanto, as velas acesas e a roupa estendida, que balança ao vento, garantem a atmosfera romântica de relaxamento. É um momento cheio de alma e sedução, que convida a pessoa a permanecer.

De repente, ouve-se uma sirene. Está na hora de continuar o percurso.

60 Composição do músico português Rui Veloso



107|



108|

107| Labirinto sensorial
"PROMENADE". O corredor.
As janelas circulares projetam
as sombras na parede. SK

108| Labirinto sensorial
"PROMENADE". Janela de
uma casa que olha para a
esplanada. SK

109| Labirinto sensorial
"PROMENADE". A esplanada
durante a noite. SK

110| Labirinto sensorial
"PROMENADE". A esplanada
durante o dia. 2018, SK



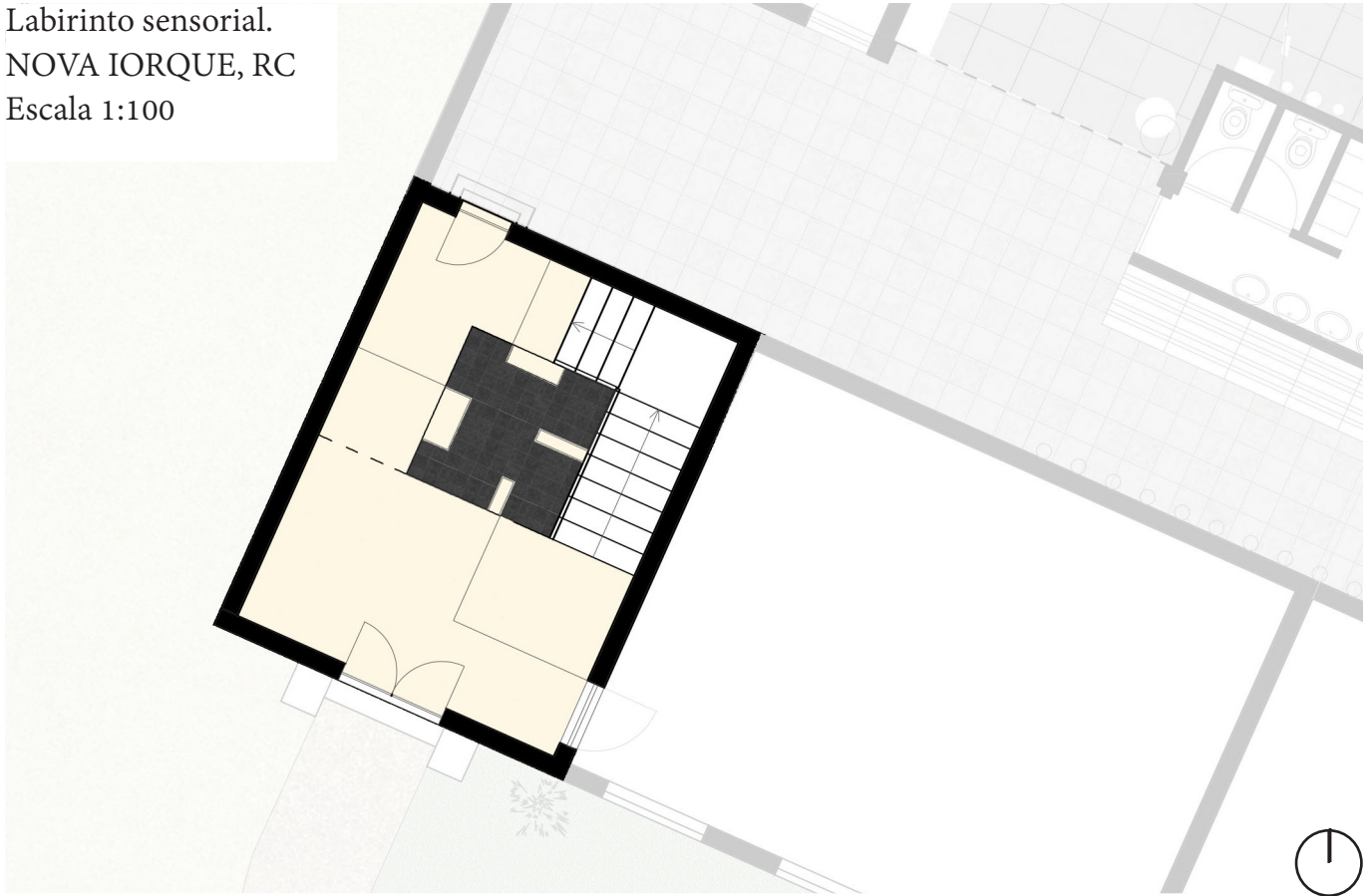
109|



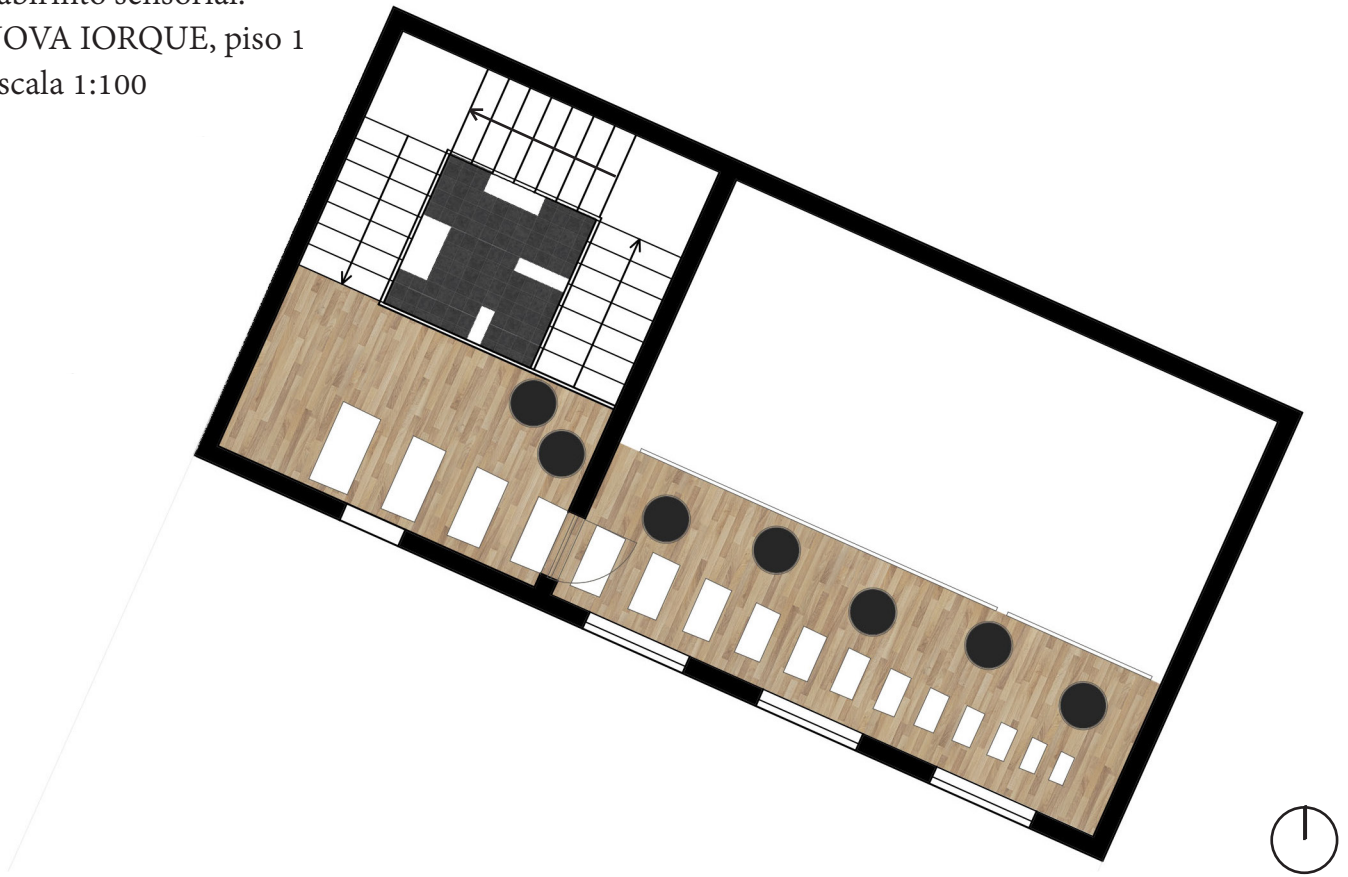
110|

NOVA IORQUE

Labirinto sensorial.
NOVA IORQUE, RC
Escala 1:100



Labirinto sensorial.
NOVA IORQUE, piso 1
Escala 1:100



Para Nova Iorque foi reservado o outro espaço das escadas e a sala do piso superior, normalmente usada como sala de formação em têxteis e costura.

2.4.1 Espaço das escadas

Este espaço foi pensado de modo a criar um momento de tensão física. Pretendeu-se construir um obstáculo que condicionasse o movimento do corpo e que exercesse uma pressão sobre ele. Projetando os contornos exteriores dos lanços das escadas no chão, delimitou-se uma área quadrada dentro da qual se situou a instalação. Diminuiu-se, assim, a área útil, sendo o resto cercado com molduras de madeira cobertas com tecido preto para não interferir como distração.

Foram erguidas quatro “torres” a partir de tábuas de madeira, pregadas umas às outras - quatro paralelepípedos, presos às escadas através de pregos.

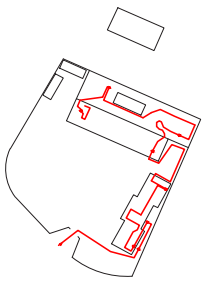
*“A linha vertical é o símbolo do infinito, do êxtase e da emoção. Para segui-la o homem detém-se, ergue os olhos até ao céu, afastando-se da sua diretriz normal. A linha vertical rompe-se no céu, perde-se nele, e nunca encontra obstáculos e limites, ilude acerca do seu comprimento, é por isso símbolo do sublime.”*⁶¹

Nova Iorque desafia o aparato vestibular. Ela é altura, salto, energia, força e dinâmica. Através de ripas de madeira, criaram-se extensões às tábuas que continuaram o gesto e acentuaram a aspiração ambiciosa de crescer para o alto. Ao contrário do que aconteceu no espaço das escadas em Marraquexe, onde a altura foi contrariada, aqui o objetivo foi reforçá-la visualmente, o máximo possível.

As bases das torres foram revestidas de TNT preto e o chão também foi pintado com tinta preta para tornar mais intensa a sensação de peso e força de gravidade que prende estas torres à terra. Posicionadas em cruz, diminuíram ainda mais o espaço de passagem, obrigando o visitante a contorná-las em ziguezague. A sensação de falta de espaço e de ar reforçou-se, utilizando uma máquina de fumo. Provocou-se um efeito visual que desconstruiu os contornos das torres, dificultando ainda mais a perceção imediata para o visitante.

O visitante caminha devagar, procurando posicionar-se no espaço e encontrar o caminho. De repente ouve-se outra vez a sirene - um estímulo sonoro pontual, repentino, inesperado e alarmante. A habitante sai por trás das telas e começa a subir as escadas a correr, incentivando o visitante a fazer o mesmo.

61 ZEVI, Bruno - *Saber ver a arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p.161



111|



112|



113|



114|

111, 112| Labirinto sensorial "PROMENADE". Nova Iorque - transformação do espaço das escadas. SK

113, 114| Labirinto sensorial "PROMENADE". "Torres" que provocam a sensação de peso e altura. SK

2.4.2 Transição

O visitante sobe, contornando as torres. Distinguiu-se este como o único momento do labirinto onde as pessoas têm acesso ao segundo piso. Já no patamar superior da escada, abre-se uma nova perspectiva das torres, desta vez vistas de cima para baixo, mudando o nível de observação. As ripas de madeira, numa composição densa de linhas verticais, continuam o ritmo do corrimão, excedendo a altura humana.

No chão está desenhada uma passadeira que conduz a uma porta fechada. Vêm-se dois bidões pretos e um sinal de limite de velocidade, sugerindo a natureza do espaço interior da sala.

O visitante aproxima-se da porta e abre-a.

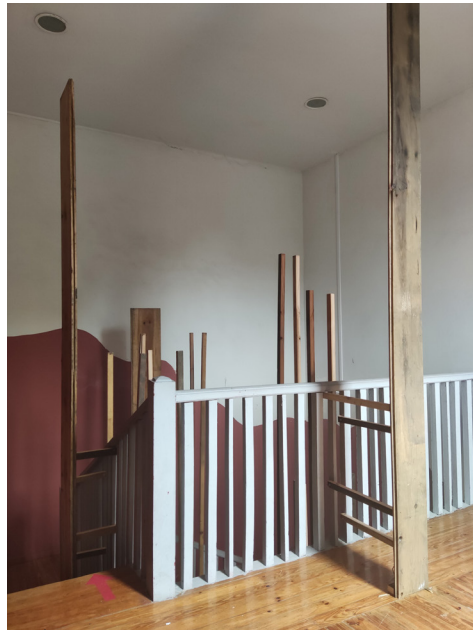
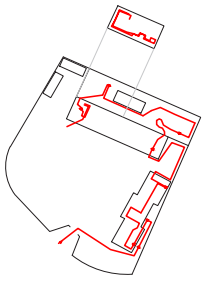
2.4.3 Sala dos têxteis

Nova Iorque é a cidade da luz e do movimento, que sobrecarrega e desafia os sentidos. A sala dos têxteis foi destinada precisamente à recriação dessa saturação, predominantemente visual e sonora. Utilizou-se apenas metade da sala para reduzir o espaço e atribuir-lhe um caráter de movimento, mais do que espaço de estar. Estes limites, tal como os do plano urbanístico de Nova Iorque, estabelecidos desde a sua conceção, obrigam a movimentos ortogonais na horizontal. As ruas são amplas, mas cheias de pessoas e de automóveis o que origina dificuldades na circulação.

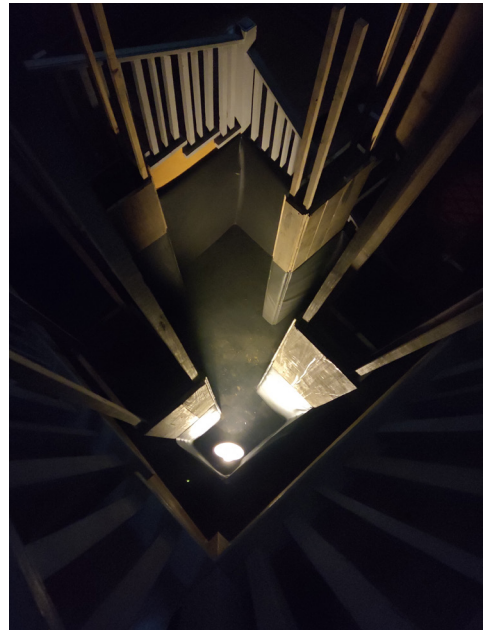
Na sala colocaram-se múltiplos sinais de trânsito, sinais “STOP”, semáforos, projeções de anúncios que mudavam constantemente de cor, projetores a piscar e lâmpadas com luz vermelha para captar a atenção. Vários barris metálicos pretos foram distribuídos pela sala, atribuindo-lhe peso, quer por causa da cor, quer pela dureza do material. Mais uma vez, recorreu-se ao efeito da ilusão ótica ao reforçar a perspectiva da passadeira que nunca acaba, mas cujas linhas se cruzam num ponto imaginário algures no infinito.

Ao abrir a porta o visitante é atordoado por essa onda de estímulos. A habitante entra na sala e começa a correr. Confronta o seu corpo com todos os obstáculos e os barris produzem um ruído metálico como resultado dessa interação. Ela obriga o visitante a segui-la. É um espaço cheio de objetos que criam dificuldades em circular. Sons, buzinas, colisões, falta de ar. O espaço percebe-se em movimento, ativando fortemente a visão periférica. Não existe uma comunicação direta com a habitante, a dinâmica não permite que os olhares se cruzem. Barreiras físicas e emocionais e uma constante pressa que não deixa tempo ao visitante para pensar e observar.

Saindo da sala, os dois continuam a correr, descendo as escadas e o visitante sai do edifício, entrando num contentor – o último espaço do labirinto.



115|



116|



117|

115| Labirinto sensorial
 "PROMENADE". Nova
 Iorque - transformação do
 espaço de transição do 1º
 andar. SK
 116| Labirinto sensorial
 "PROMENADE". 1º andar -
 As torres vistas de cima para
 baixo
 117| Labirinto sensorial
 "PROMENADE". Transfor-
 mação da sala dos têxteis. SK

Feedback

A última paragem do labirinto tinha lugar num dos dois contentores do pátio da escola. Este foi o momento de reflexão e partilha. A análise dos questionários, preenchidos no final da viagem, permitiu compreender as experiências e emoções dos visitantes ao longo do percurso, aferindo em que medida essa experiência provocou o impacto pretendido nos diferentes espaços.

Perfil dos visitantes

Durante os quatro dias do espetáculo, o labirinto sensorial “Promenade” foi visitado por 64 pessoas, muito diferentes umas das outras em idades, culturas, ocupações, contextos sociais e níveis de educação. Esta variedade enriqueceu, sem dúvida, todo o processo realizado e os resultados obtidos.

É importante salientar que todos os visitantes se relacionavam de forma diferente com o espaço da escola. Estiveram professores, técnicos e jovens que a frequentam regularmente e que estão habituados ao uso dos espaços, nas suas funções e propósitos diários. Houve pessoas que já tinham estado envolvidas de alguma forma nas atividades da escola, embora não conhecendo muito bem o edifício. E, por fim, houve quem não conhecesse o espaço de todo e cujo primeiro contacto com os edifícios tenha sido precisamente o percurso sensorial proposto.

A idade dos visitantes variou entre os 11 e os 68 anos. O espetáculo contou com a presença de jovens da E2OM, os seus pais, professores e alunos universitários da Faculdade de Arquitetura, da Escola Superior de Educação e da Universidade Católica, representantes de organizações internacionais, parceiras da E2OM, a participar, naqueles dias, numa reunião de um projeto comum, e figuras públicas da Câmara Municipal de Matosinhos, incluindo a Presidente e a arquiteta encarregada do projeto da renovação do edifício da E2OM, cuja realização começará durante o ano 2022.

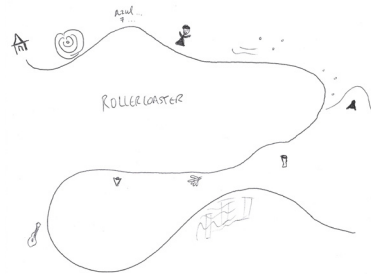
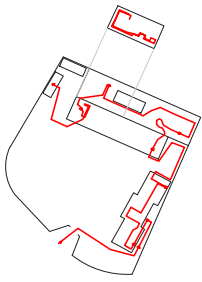
Comentários

Os visitantes dispunham de uma folha em branco para se expressarem, de uma forma livre, através da escrita ou do desenho. Foi-lhes pedido que respondessem também a quatro perguntas:

1. Qual dos espaços teve maior impacto em ti e porquê?
2. Tenta associar a cada espaço uma emoção.
3. O que é que foste sentindo durante o percurso?
4. Qual foi o espaço que te pareceu mais transformado, que te surpreendeu mais?

Na primeira pergunta houve uma grande variedade de respostas. Foram indicados quase todos os espaços, incluindo o espaço da entrada “porque nos introduz num novo espaço e numa nova abordagem”.⁶²

⁶² As expressões em aspas referem-se aos comentários dos visitantes



Com a distância, sentimos menos.
 Com o tempo, distanciamos-nos.
 Com a tecnologia deixamos de
 estar verdadeiramente presentes.

O esforço para estarmos
 cada vez mais presentes,
 mesmo que nos traga conforto
 nos deixa mais vivos.

Participar é viver de verdade.

Universo Corpo Mente Mãe
 Vejo, ouço, cheiro, toco
 só sei o já sentido
 que dá sentido
 ao que não sei.
SINTO

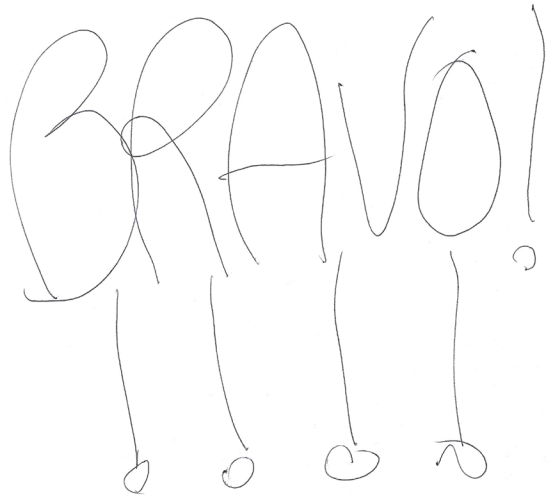
Qual dos espaços teve maior impacto em ti e porquê? Esplanade; Pacemegar.

Tenta associar a cada espaço uma emoção. André - Impaciada; Bruna - melho;

Olhos sentidos - Segura; Coimbra - recolhimento

O que é que foste sentindo durante o percurso?

itálico em meio, mais João - Acikem José -
& mais, Metu...
 Qual foi o espaço que te pareceu mais transformado, que te surpreendeu mais. André - mais,
Coimbra - Nova York Calor; Catarina -
stress



PROMENADE

Qual dos espaços teve maior impacto em ti e porquê?

Meeting with Lady dol
FADO SONG
 felt hospitality
 safe and
 like
 got
 home

Tenta associar a cada espaço uma emoção.

artousity judged safe scared peaceful

O que é que foste sentindo durante o percurso?

um admiration, grateful

Felt so
chill and
happy

Qual foi o espaço que te pareceu mais transformado, que te surpreendeu mais.

avabic market, fado singer

excitement chillout

feav-
clarity

Sofia, o “espaço do vazio e do silêncio”, com “o calado sério intimidante” e o espaço da biblioteca onde todos sentiram “muito miminho”. Alguém partilhou que gostou muito desta experiência porque o transportou para a sua aldeia. “Senti que as palavras não são importantes para entendermos a mensagem principal. O mais importante consegue passar através dos gestos, expressões do rosto, imagens”.

Marrocos, o espaço dos olhos vendados “foi qualquer coisa de especial”, seja pela surpresa ou pelo medo. “Os olhos vendados levaram-me para outra dimensão”, onde a falta da visibilidade “obriga a confiar”. “Estava assustado, mas consegui controlar-me”. Uma das pessoas partilhou que até conseguiu imaginar as cores dos tecidos através do toque. Quanto ao pátio traseiro alguém respondeu que o fez lembrar “as churrascadas do bairro e o estilo de viver”. “O ambiente e a sensação é muito realística”, “é um espaço em que apetece ficar”.

O Porto e a esplanada “por se assemelhar a uma ilha residencial onde há partilha e genuinidade”, por ser a cidade materna de muitos dos visitantes e conseqüentemente provocar o “recuo no tempo” e sentirem-se em casa. “Muito bonito e inesperado”.

Nova Iorque pelo turbilhão, pela agitação e “por todos os artefactos que foram mobilizados”. “Foi interessante a transformação do espaço da sala de têxteis, a alusão ao ruído e confusão das grandes cidades em oposição ao espaço anterior do Porto, onde o ambiente era calmo.” “(...) caras fechadas, nada de conversas”.

Quanto à segunda e terceira perguntas, verificou-se que cada espaço provocou emoções diversas:

- Espaço da entrada – insegurança, curiosidade, aconchego
- Sofia: 2.1.1 - confusão, julgamento, frieza, intimidade, preocupação, curiosidade, impaciência, dúvida; 2.1.3 – conforto, bem-estar, nostalgia, hospitalidade, segurança, calor, tranquilidade
- Marraquexe: 2.2.1 – medo, confusão, segurança, excitação, paz; 2.2.2 - paz, beleza, estranhamento, escuridão, misticidade, acolhimento; 2.2.3 – curiosidade e envolvimento
- Porto: 2.3.3 – familiaridade, integridade, relaxamento, alegria, romance, calma
- Nova Iorque – confusão, aceleração/agitação, medo, adrenalina, caos, preocupação
- Espaço final - reflexão

Na 4ª pergunta, espaço que surpreendeu mais pela sua transformação, foram nitidamente destacadas duas “cidades” – Marraquexe e Nova Iorque.

As pessoas comentaram também o conjunto da experiência que realizaram valorizando o “percurso lúdico, apontando a diversidade.”, “a viagem multicultural que me permitiu sentir desde o medo à alegria.” e as emoções sentidas:

- “Senti-me um bocadinho assustado, mas apetecia-me continuar e ver mais. Foi interessante, porque não sabia o que me esperava.”
- “Fiquei emocionado em cada passo desta jornada.”
- “Sinto-me leve.”

Nota

O vídeo do espetáculo pode ser consultado na página da Escola de Segunda oportunidade de Matosinhos <https://www.segundaoportunidade.com/promenade>

PROMENADE

Qual dos espaços teve maior impacto em ti e porquê?

"ADAM TUNNEL"

~~WHEN I WAS EXCHANGE GESTURES WITH THE WOMAN IN FRONT OF ME I FELT WE WERE~~ ^{EQUAL}

MINDFULNESS (!)

O que é que foste sentindo durante o percurso?

RELAX SAFED

Qual foi o espaço que te pareceu mais transformado, que te surpreendeu mais.

SHOCK ROOM

Uma sensação estranha, com diferentes sons,
cheiros, cenários, pessoas e culturas.
Ao longo dos anos esquecemos-nos das
nossas diferentes sensações, vamos
habitando-nos ao contexto envolvente
a nós.

The best part for me was the auditory experience.
Travelling through sound isn't what we're used to
since most of us are more visual creatures.
Vision is the obvious first sense (for those who
have it) but sound is a close second.
Sound and vision work together but take one
out and the other gains in power.

With a blindfold on, your ears are on maximum
alert, paying attention to every single step,
crunch, breath until the sounds of the
new space swallow you.

And also, needless to say, you can be
walking in circles with your blindfold
and feel like you've walked a mile
but still be in the same space that feels
completely different because what you hear
new is new and unknown, it sounds like
a new space but that doesn't mean
that it is.



• DIREÇÃO

|Considerações Finais|

Este trabalho acadêmico assinala uma importante etapa da viagem de autodescoberta. No momento de conclusão do percurso de formação, levantam-se, antes de mais, questões como “Quem sou eu?”, “Quem é que quero ser?” ou “Como é que a minha experiência me vai ajudar a criar uma identidade enquanto pessoa e enquanto arquiteta?”

“*Não vos vou ensinar o que é a arquitetura – tentarei ensinar a cada um de vocês quem vocês são.*”⁶³ é a frase que Juhani Pallasmaa utiliza para estimular a atitude auto reflexiva dos seus novos estagiários no *atelier*. As viagens facilitam este processo de autorreflexão e observação. Para além de se conhecer diferentes cidades, países e realidades, uma pessoa conhece-se, sobretudo, a si própria - onde é que se sente bem, o que é que lhe atrai a atenção? Com cada conversa e cada lugar visitado, colecionam-se momentos, palavras e memórias que se interiorizam e apropriam na construção do “eu”.

“*Viajar é uma aprendizagem constante. Não há nada que substitua a viagem.*”⁶⁴ É esta forma de recolha de informação que se incentiva nos alunos da escola do Porto desde o 1º ano, com a viagem ao sul de Portugal, no 2º ano com a visita a vários países europeus e no 4º ano com o caderno de viagem na cadeira de HAP (História da Arquitetura Portuguesa). Ao longo de todo o percurso académico é desenvolvida esta “*ação pedagógica, fomentando e recomendando que os alunos andassem, vissem, fossem, viajassem, que não ficassem presos, fossem admirar-se, surpreender-se, indignar-se, irritar-se, mas que fossem ver!*”⁶⁵

Estar em contacto direto com o mundo permite criar uma ligação com o próprio corpo e refletir acerca de como ele reage às diversas formas, escalas, cores, sons, texturas e materiais. Sentir tudo e sentir intensamente é o que torna uma pessoa mais consciente em relação ao meio em que se encontra. Origina experiências corporais que depois servem como referências no processo projetual da arquitetura que consiste nomeadamente no “*fazer sentidos permanentes através de paredes fortes*”.⁶⁶

Abordando, portanto o tema do sentir na arquitetura, utilizou-se como ferramenta o teatro sensorial de modo a intensificar esse aspeto multissensorial do percurso arquitetónico. Verificou-se que existem vários pontos em comum entre as duas áreas performativas. Ambas procuram estabelecer uma interação e relação íntima entre o homem/habitante e o espaço. “*Os nossos corpos e movimentos estão em constante interação com o ambiente; o mundo e a individualidade humana se redefinem um ao outro constantemente.*”⁶⁷

63 PALLASMAA, Juhani - *Essências*. São Paulo: Gustavo Gili, Ltda., 2018, p.67

64 Álvaro Siza, Conferência “Viagem à Índia” (08.05.2021) como parte do ciclo de conferências “Viagem”, organizado pela FAUP

65 Rui Tavares, Conferência “A descoberta do Sul” (22.05.2021) como parte do ciclo de conferências “Viagem”, organizado pela FAUP

66 Rui Tavares, Conferência “A descoberta do Sul” (22.05.2021) como parte do ciclo de conferências “Viagem”, organizado pela FAUP

67 PALLASMAA, Juhani - *Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011, p.38

Para perceber o espaço na sua totalidade, este confronta-se através do corpo que se projeta em todos os seus recantos. A experiência corporal torna-se numa *promenade architecturale* que só é possível através do movimento e da deslocação. Tal como o teatro sensorial, a arquitetura é um trabalho *site-specific*, que se agarra às características e às circunstâncias que o determinado lugar impõe. Ela desenha comportamentos e relações e tem o poder de moldar, condicionar e direcionar os movimentos, ditando a posição de um corpo e, provocando, conseqüentemente, determinadas emoções nas pessoas.

No espetáculo sensorial “Promenade”, foi testada precisamente esta capacidade dos espaços de provocar emoções. Os visitantes tinham diferentes preocupações, medos e sonhos e, apesar disso, verificaram-se muitas semelhanças no modo como o espaço foi percebido. Isto deve-se a uma série de componentes - cores utilizadas, abundância/ falta de luz, dimensão, temperatura, entre outros. Conclui-se que as atmosferas projetadas, potencializadas pela atuação dos atores, realmente, tiveram o impacto pretendido na maioria das pessoas. O teatro sensorial proporcionou uma experiência muito diversificada de sensações ancoradas na (re)descoberta e utilização de todos os sentidos que permitiu sentir as mais variadas emoções, “*desde o medo à alegria*”⁶⁸ e que apoia a afirmação de Peter Zumthor de que “*é preciso é prevenir que as coisas se tornem demasiado vagarosas e agradáveis*”.⁶⁹

Emoções como opressão e medo, por exemplo, são normalmente evocadas em edifícios com objetivos específicos (como acontece na arquitetura de memoriais). Mas, quando se trata de edifício visitado diariamente, um edifício habitacional, por exemplo, a emoção provocada pelo ambiente repete-se e torna-se crónica, passando a ter impacto profundo nas pessoas. É da responsabilidade do arquiteto projetar espaços que sustentem os sentidos e que garantam um conforto e bem-estar conforme a função do edifício. Para que seja capaz de o fazer, é preciso conhecer-se, antes, a si próprio e saber o que o emociona, pois “*(...) as nossas obras evocam e reforçam as nossas próprias emoções...*”⁷⁰ Como diz o filósofo Ludwig Wittgenstein: “*Trabalhar com filosofia – assim como com arquitetura, de diversas maneiras – realmente é trabalhar principalmente em ti próprio. Na tua própria interpretação. Em como tu próprio vês as coisas...*”⁷¹ E aqui fecha-se o círculo que começa no corpo humano – “*local de percepção, pensamento e consciência*”⁷².

A presente dissertação surgiu, assim, da vontade de ver os pensamentos materializados e passou por todo o meu corpo. A realidade foi percebida e recriada através do meu corpo e foi experienciada por muitos outros corpos. Foi uma oportunidade para “meter a mão na massa”, algo que nem sempre consegui fazer durante o percurso de formação na Faculdade de Arquitetura.

68 Expressão, extraída dos comentários dos visitantes no final do percurso pelo labirinto sensorial
69 “What’s needed is design that prevents things becoming too leisurely and nice” ZUMTHOR, Peter – *Atmospheres*. Basel [etc.]: Birkhäuser, 2005, p.38

70 PALLASMAA, Juhani - *Essências*. São Paulo: Editorial Gustavo Gili, Ltda., 2018, p.28

71 Cit. por PALLASMAA, Juhani - *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011, p.12

72 Ibidem, p.8

O processo implicou um contato direto com os materiais, os objetos e o espaço e não apenas a sua descrição passiva em papel e aproximou-me àquilo que faz parte do processo projetual em arquitetura - encontrar soluções, fazer escolhas e trabalhar em equipa, estimulando a empatia.

É por isso, e por explorar a relação corpo-meio ambiente, que a arquitetura tem um papel social e proativo fundamental. As formas arquitetónicas desenham um modo de vida e refletem as ideias e os princípios de uma sociedade. *“Os edifícios não são simplesmente esculturas expressivas. Eles tornam visíveis as nossas aspirações pessoais e coletivas enquanto sociedade. A arquitetura excelente dá esperança.”*⁷³

O projeto do labirinto sensorial aproximou-me àquilo que pretendo fazer no meu futuro enquanto arquiteta, nomeadamente explorar a faceta social desta área multidisciplinar. Partir sempre da pergunta “O que é que os outros desejam sentir?” colocará as necessidades das pessoas em primeiro lugar na conceção de um projeto. Neste caso, a transformação do espaço escolar teve um impacto também a nível pedagógico. Jovens e profissionais de diferentes culturas e contextos sociais e educacionais, vindos das duas pontas da Europa, reuniram-se para (re)criar uma pequena parte do mundo dentro de uma escola. Destacou-se, assim, o papel da escola enquanto espaço criativo, flexível e facilmente adaptável aos interesses dos alunos, contribuindo, assim, para a mudança do ponto de vista (negativo) em relação ao espaço de aprendizagem. Para os jovens, conhecer esta capacidade transformadora dos espaços facilita a compreensão de que somos nós próprios que criamos a realidade em que vivemos. A intervenção foi também uma oportunidade de reflexão sobre a futura renovação do edifício da escola, pois mostrou que *“(…) em arquitetura, o conteúdo social, o efeito psicológico e os valores formais se materializam todos no espaço.”*⁷⁴

A arquitetura proporciona, assim, cenários de vida. Um arquiteto tem de explorar e viajar o máximo possível, pois só assim saberá contar histórias através dos seus projetos. *“O homem aprende enquanto vê e o que aprende influencia aquilo que vê.”*⁷⁵ O que nos distingue dos outros é aquilo que nós somos e a realidade tal como nós próprios a percebemos, de uma forma individual e única, refratada pelo prisma dos nossos sentidos. *“O meu corpo faz-me lembrar quem sou e onde me localizo no mundo.”*⁷⁶

Conheço-me agora um bocadinho melhor e sei também melhor qual quero que seja o meu papel na sociedade. Início, assim, uma nova viagem, desta vez profissional, começada com a (re)criação de quatro cidades, de várias partes do mundo, numa pequena escola em Matosinhos, com a consciência de que o mundo está nas nossas (minhas) mãos...

73 “Buildings are not simply expressive sculptures. They make visible our personal and our collective aspirations as a society. Great architecture can give us hope.” Michael Murphy: Architecture that’s built to heal | TED Talk

74 ZEVI, Bruno - *Saber ver a arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p.192

75 HALL, Edward T - *The Hidden Dimension*. United States of America: ANCHOR BOOKS EDITIONS, 1982, p.66

76 PALLASMAA, Juhani - *Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011, p.11



120| Aproximação a Salemi,
esquisso de Álvaro Siza
Sicília, setembro 1980,
caderno 61

Referências Bibliográficas

Livros

BACHELARD, Gaston – *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2003

BAEZA, Campo – *Pensar com as mãos*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2011

BAEZA, Campo – *Principia Architectonica*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013

CALVINO, Italo – *Cidades Invisíveis*. Alfragide: Teorema, 2011

CALVINO, Italo – *Palomar*. Alfragide: Dom Quixote, 2020

CASTELLS, Manuel – *O poder da identidade*. Lisboa: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, 2003

Coleção in situ – *Viagem de estudo Le Corbusier França e Suíça 2009*. Lisboa: CECFA, 2011

HALL, Edward T - *The Hidden Dimension*. United States of America: ANCHOR BOOKS EDITIONS, 1982

HARDALOVA, Poliksena – *A sensory journey as introduction to the new school year*. in CLOUGH N.; TARR, J. – *Addressing issues of mental health in schools through music and the arts: teachers and music therapists working together*. London: Routledge Publishers, 2021

HOLL Steven; PALLASMAA Juhani; PÉREZ-GÓMEZ Alberto – *Questions of perception. Phenomenology of Architecture*. San Francisco: William Stout Publishers, 2006

JONES, I.S – *Context Oriented Theatre*. Bangor: School of Psychology, University of Wales, 2010

KOOLHAS, Rem – *Nova York delirante*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008

LANDRY, Charles - *A imagem sensorial das cidades*. Lisboa: Building Ideas, 2017

LANDRY, Charles – *The Creative City*. London: Earthscan, 2008

LE CORBUSIER – *A viagem do Oriente*. São Paulo: Cosac Naify, 2007

LE CORBUSIER. JEANNERET Pierre. *Oeuvre Complète 1929-1934*. Zurich: LES ÉDITIONS D'ARCHITECTURE, 1974

- LE CORBUSIER; JEANNERET Pierre- *Œuvre complète, Volume 1, 1910-1929*. Basel: Birkhäuser Verlag GmbH, 1999
- LERUP, Lars - *Building the unfinished : architecture and human action*. London : SAGE Publications, 1977
- LYNCH, Kevin – *The image of the City*. London, Massachusetts: The M.I.T. press, 1990
- MONTANER, Josep Maria – *A modernidade superada*. Barcelona: Gustavo Gili, 2013
- MONTEYS, Xavier - *Casa collage : un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001
- MONTEYS, Xavier – *Taking pleasure in our cities*. Girona: EPSUG, 2012
- PALLASMAA, Juhani - *Essências*. São Paulo: Gustavo Gili, 2018
- PALLASMAA, Juhani – *Habitar*. Barcelona: Gustavo Gili, 2017
- PALLASMAA, Juhani - *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011
- PERNIOLA, Mario – *Do sentir*. Lisboa: Editorial Presença, 1993
- RASMUSSEN, Steen Eiler– *Viver a arquitetura*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2007
- SIZA, Álvaro – *Esquissos de Viagem*. Porto: Documentos de Arquitectura, 1988
- SIZA, Álvaro; COSTA, Alexandre Alves – *Marrocos: 1967*. Porto, Circo de ideias, 2011
- SOLÀ-MORALES, Manuel de – *De cosas urbanas*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008
- SUDJIC, Deyan – *A linguagem das cidades*. Barcelona: Gustavo Gili, 2019
- SUSSER, Ida – *La sociología urbana de Manuel Castells*. Madrid: Alianza, 2001
- TÁVORA, Fernando – *Da organização do espaço*. Porto: FAUP publicações, 2006
- UNWIN Raymond – *La practica del urbanismo. Una introduccion al arte de proyectar ciudades y barrios*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984
- YOUNG, James E. – *At Memory's Edge*. New Haven, Londres: YALE UNIVERSITY PRESS, cop., 2000

ZEVI, Bruno - *Saber ver a arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1992

ZUMTHOR, Peter – *Atmospheres*. Basel [etc.]: Birkhäuser, 2005

Trabalhos acadêmicos

RIBEIRO, João de Lima Mendes – *Arquitetura e Espaço Cénico. Um percurso biográfico*. Coimbra: Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2008. Dissertação de Doutoramento

RODRIGUES, Miguel - *Forma e Imagem na Arquitetura Soviética – de 1910 a 1991. Da revolução à queda do muro – Analogias com o contemporâneo Ocidental*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2013. Dissertação orientada por Nuno Brandão Costa

VASILEVA, Aneta – *Българската архитектура през втората половина на XX век. Външни влияния и развитие на идентичността*. Sofia: Faculdade de Arquitectura, Engenharia Civil e Geodesia de Sofia, 2017. Dissertação de Doutoramento [Título traduzido para português pela autora: *A arquitetura búlgara da segunda metade do século XX. Influências externas e desenvolvimento da identidade.*]

WACHSMUTH, David. *City as Ideology: Reconciling the Explosion of the City Form with the Tenacity of the City Concept*. Nova Iorque: Departamento de Sociologia, Universidade de Nova Iorque, 2013

Artigos

SOBRAL, Augusto. “O teatro-notas sobre a evolução da arquitetura das salas e do espetáculo”, In *A Arquitetura Portuguesa*, pp. 29-34

S.A. “O desenho do espaço interior, da arquitetura e do mobiliário”, In *A Arquitetura Portuguesa*, nº152 (1984) pp 40,41

PORTO, Carlos. “O espaço cénico e a comunicação com o público”, In *A Arquitetura Portuguesa*, nº129 (1974) p.18

S.A. “Harmonia das proporções e das formas na arquitetura”, In *A Arquitetura Portuguesa*, (dezembro, 1926) p.47

S.A. “Harmonia das proporções na arquitetura relacionada com a harmonia dos sons”, In *A Arquitetura Portuguesa*, (janeiro, 1927) p.31

SELLERIER, José Carlos. “Os estilos como materializações do sentimento dos povos”, In *A Arquitetura Portuguesa* (janeiro, 1928), p.3

DUARTE, José P.; ROCHA, João; DUCLA – SOARES, Gonçalo; CALDAS, Luis G. – “An urban grammar for the Medina of Marrakesh”. In *AI EDAM*, Volume 21, Issue 4, (novembro 2007) pp. 317 - 349

Aulas e conferências

Alejandro Aravena – *My architectural philosophy? Bring the community into the process*. Conferência TED talk, consultada em novembro de 2021, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=o0I0Poe3qlg>

Álvaro Siza – *Viagem à Índia*. Conferência apresentada a 08 de maio de 2021 integrada no ciclo de conferências “Viagem”, consultada a 04 de novembro de 2021, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QaDGpi3dpjQ&t=7s>

Madalena Pinto da Silva, Alberto Lage – *As viagens do 2º ano*. Conferência apresentada em 08 de maio de 2021 integrada no ciclo de conferências “Viagem”, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7WOr5ksY4sA&t=1s>

Michael Murphy - *Architecture that's built to heal*. Conferência TED Talk, consultada em novembro de 2021, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M-vXZzKZ3JYQ>

Rui Tavares, Sergio Fernandez, Duarte Belo – *A descoberta do Sul*. Conferência apresentada a 29 de maio de 2021 integrada no ciclo de conferências “Viagem”, consultada a 04 de novembro de 2021, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zDDEBl2r5G4&t=2397s>

Emanuele Valgiusti - Aulas da cadeira opcional de “Psicologia da forma”, frequentada durante o primeiro semestre do período de mobilidade na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Bolonha, em Itália, decorrida entre 10.10.2019 e 17.01.2020

Álvaro Domingues - Aulas da cadeira de “Teoria 4” frequentada durante o primeiro semestre do ano letivo 2020/2021 na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.

Fontes digitais

City personality test: <https://test.urbanpsyche.org/>, consultado em abril de 2020

Escola de Segunda oportunidade de Matosinhos: <https://www.segundaoportunidade.com/>, consultado em novembro de 2021

Espetáculo “Promenade”: <https://www.segundaoportunidade.com/promenade>, consultado em janeiro de 2022

Mapas sensoriais: <https://tsechiaochoa.myblog.arts.ac.uk/2015/03/14/sensory-map/>, consultado em novembro de 2021

Teatro dos sentidos, Barcelona: <https://www.teatrodelossentidos.com/>, consultado em agosto de 2021

Fontes Iconográficas

ORIGEM

- 1| Fotomontagem da autora
- 2| Fotomontagem da autora
- 3| Fotomontagem da autora
- 4| Cognosco | Cognosco ergo sum | Página 32 (cognoscomm.com)
- 5| Esquema da autora
- 6| Esquema da autora

EXPERIENCIAR

- 7, 8, 9, 10, 11| Fotografias cedidas por Velin Dondev
- 12| Google Earth
- 13|<https://www.shutterstock.com/image-vector/vector-map-city-sofia-bulgaria-1520354975>
- 14 Esquema da autora
- 15|<https://www.imoti.net/bg/novini/view/tuhla-panel-ili-epk-predimstva-i-ne-dostatyci>
- 16| troyan21.com
- 17| Fotografia cedida por Velin Dondev
- 18| Fotografia da autora
- 19| Sketches of Sofia
- 20-24| Fotografia da autora
- 25| Imagem retirada do Google Earth
- 26| ROCHA, João; DUARTE, José Pinto - Unveiling the structure of the Marrakech Medina: Architecture History as a precedent for Contemporary Architectural Design. Lisboa: [S.n], 2010
- 27| Esquema da autora
- 28 – 36| Fotografia da autora
- 37 - 41 | Fotografia da autora
- 42| Fotografia retirada do Google Earth
- 43|<https://www.shutterstock.com/image-vector/area-map-porto-portugal-typical-urban-1195492966>
- 44| Esquema da autora
- 45-52| Fotografia da autora
- 53-58 | Fotografia da autora
- 59| Imagem retirada do Google Earth
- 60|<https://www.shutterstock.com/image-vector/vector-detailed-map-new-york-489178084>
- 61| Esquema da autora
- 62| Esquisto sobre fotografia. Imagem da autora
- 63| Fotografia da autora
- 64-67| Fotografia da autora

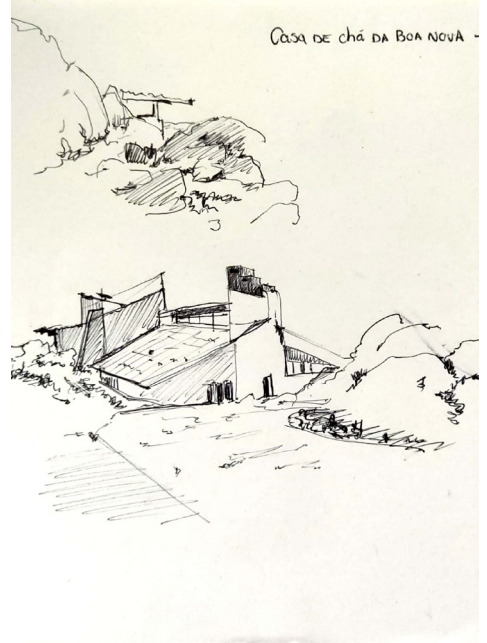
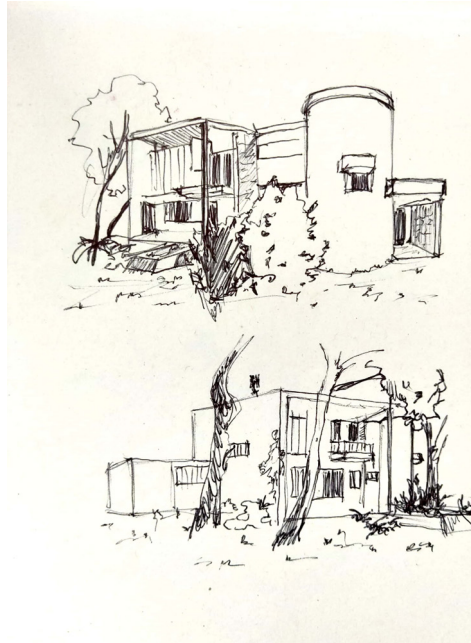
REFLETIR

- 68| <https://www.pinterest.pt/pin/337629303298472305/>
69,70,71, 72| LE CORBUSIER; JEANNERET Pierre- Œuvre complète, Volume 1, 1910-1929. Basel: Birkhäuser Verlag GmbH, 1999
73| MY ARCHITECTURAL MOLESKINE®: LE CORBUSIER: MUSEUM OF WESTERN ART, TOKYO
74| LE CORBUSIER, Xia Zhi · The National Museum of Western Art. Tokyo · Divisare
75| architectuul.com/architecture/memorial-to-the-murdered-jews-of-europe
76| Esquema da autora

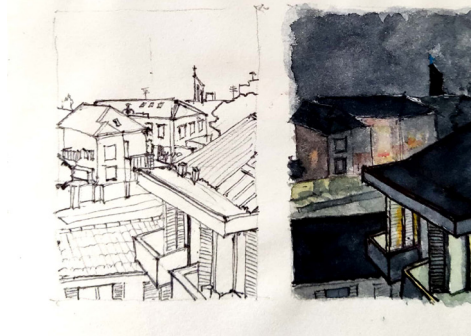
CRIAR

- 77,78| Imagens retiradas do Google Earth
79| Imagem da autora
80,81| Imagem da autora
82| Fotografia cedida por Isabel Maria Valentim Leal
83,84| Fotografia da autora
85| Fotografia cedida por Isabel Maria Valentim Leal
86| Fotografia cedida por Isabel Maria Valentim Leal
87,88| Fotografia da autora
89-91| Fotografia da autora
92| Fotografia cedida por Isabel Maria Valentim Leal
93| Fotografia da autora
94-97| Fotografia da autora
98| Fotografia cedida por Isabel Maria Valentim Leal
99-101| Fotografia da autora
102 | Fotografia cedida por Konstantina Yfanti
103| Fotografia da autora
104-107| Fotografia da autora
108| Fotografia cedida por Isabel Maria Valentim Leal
109, 110| Fotografia da autora
111-117| Fotografia da autora
118,119| Textos e desenhos da autoria dos visitantes que passaram pelo labirinto sensorial “PROMENADE”
120| SIZA, Álvaro – *Esquissos de Viagem*. Porto: Documentos de Arquitectura, 1988.

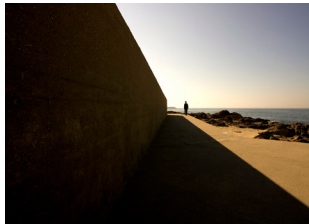
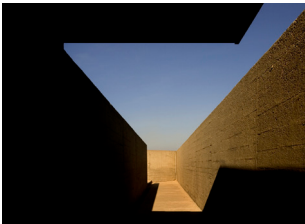
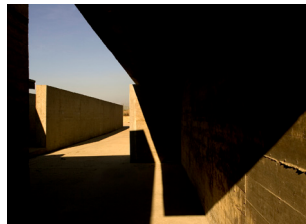
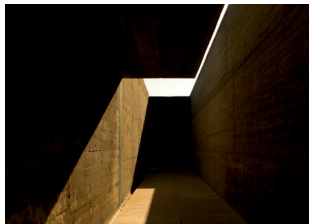
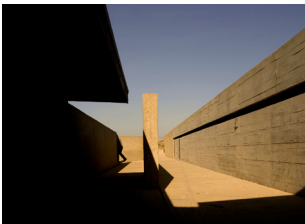
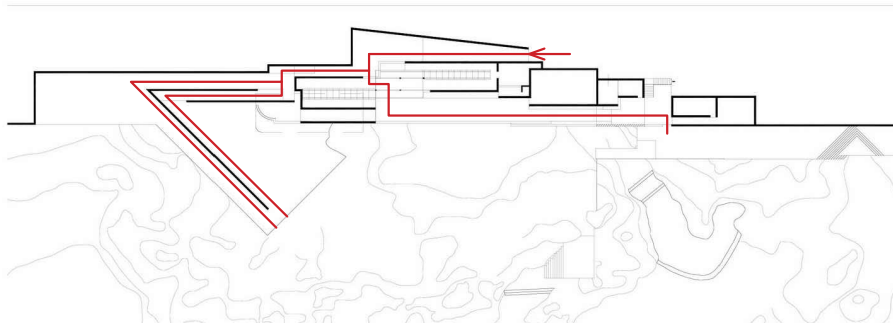
ANEXOS



Via Flavio Foscari 35



Exemplos de promenade architecturale, Álvaro Siza



Piscina das marés.

Fotografias: <https://www.archdaily.com/796767/these-stunning-photos-commemorate-the-50th-anniversary-of-alvaro-sizas-pool-on-the-beach>

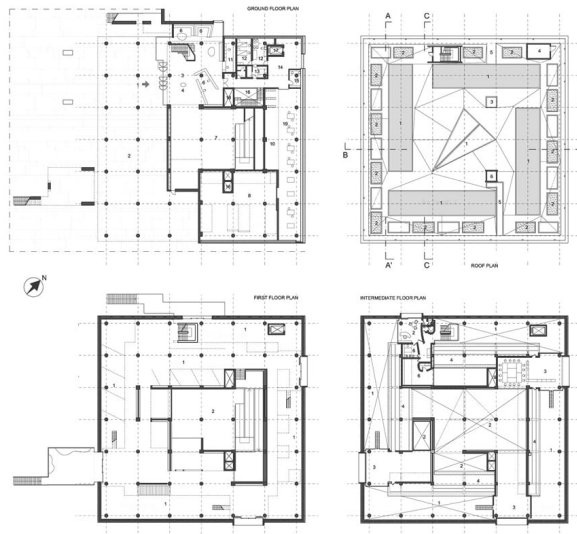


Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

Fotografias:

1. FAUP - Sérgio Jesus (cargo-collective.com)
2. Fotografia da autora
3. (28) Pinterest

Promenade architecturale, Le Corbusier



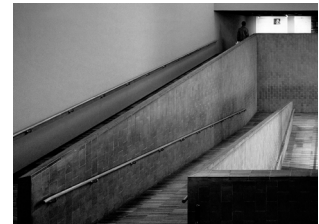
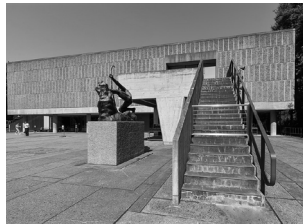
Museu de Arte Ocidental, Tóquio

Fotografias:

1. http://beatrizvaqueroid2126.pbworks.com/w/page/116515293/Circulation_Architecture

2. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:2018_National_Museum_of_Western_Art_Tokyo_4.jpg

3. LE CORBUSIER, Xia Zhi
The National Museum of
Western Art. Tokyo · Divisare



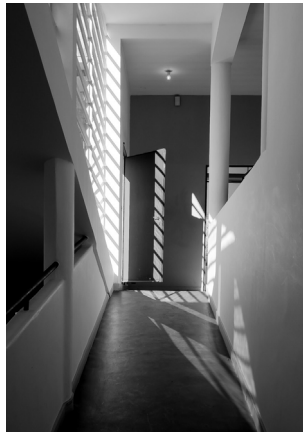
Villa Savoye

Fotografias:

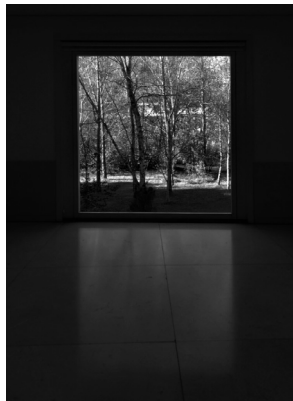
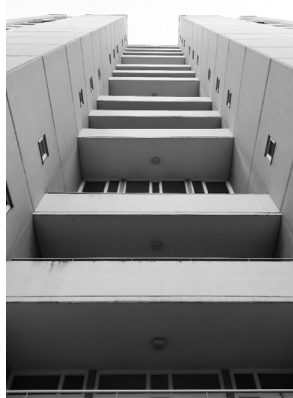
1. <https://beautifulmusings.me/category/design-history/>

2. interior of Villa Savoye designed by Le Corbusier in Poissy near Paris, France (4) – spacesXplaces

3. <https://beautifulmusings.me/category/design-history/>

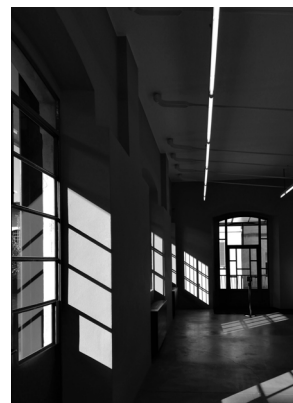
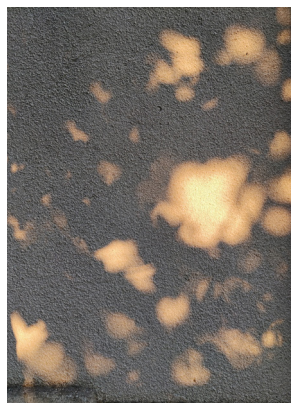
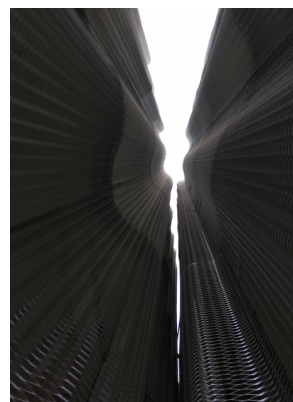
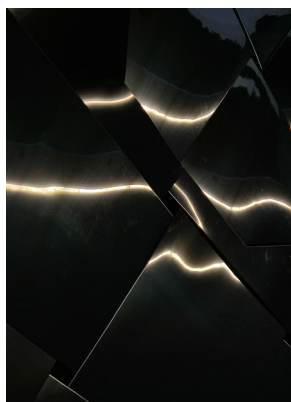
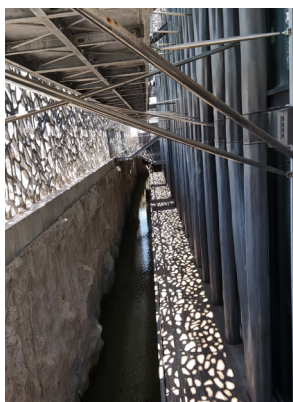
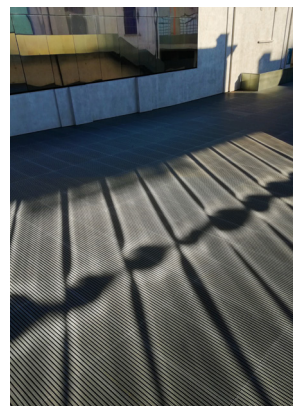
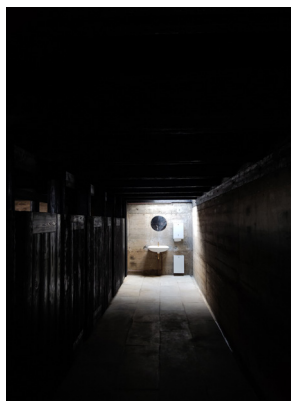


Geometrias



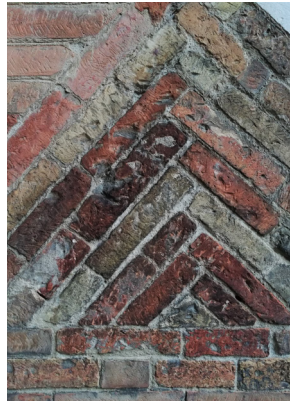
Fotografias da autora

Luz e sombras



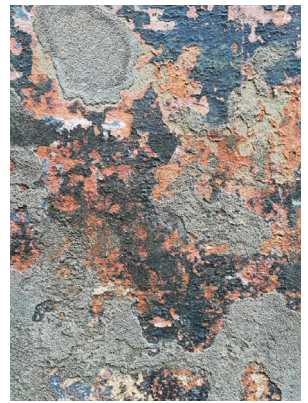
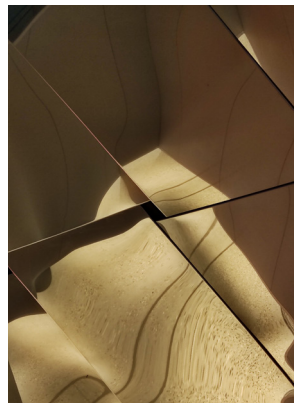
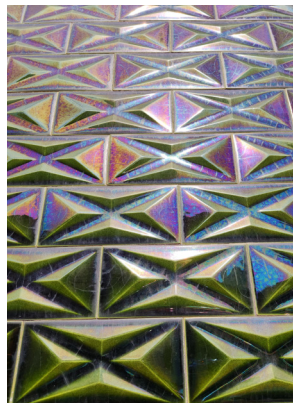
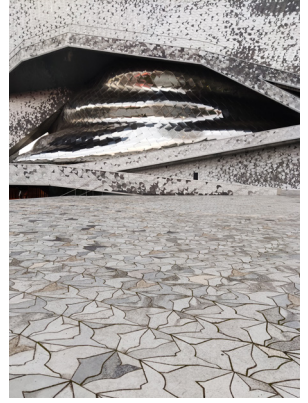
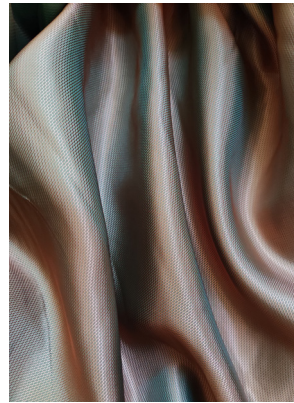
Fotografias da autora

Cores e padrões



Fotografias da autora

Texturas e Materiais



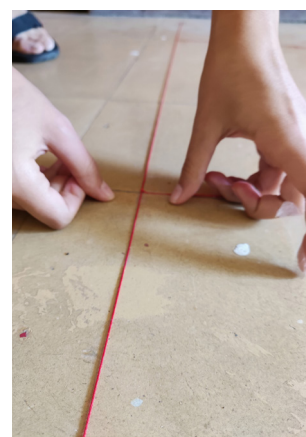
Fotografias da autora

PROCESSO



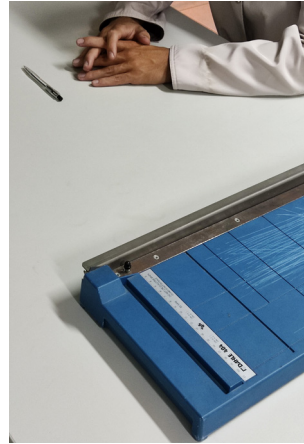
Labirinto sensorial
"PROMENADE"

PROCESSO



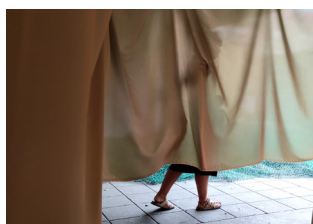
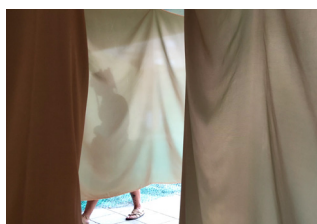
Labirinto sensorial
"PROMENADE"

SOFIA



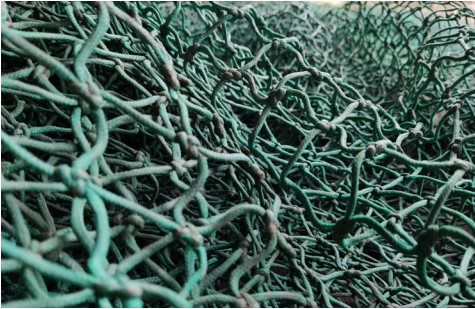
Labirinto sensorial
"PROMENADE"

MARRAQUEXE



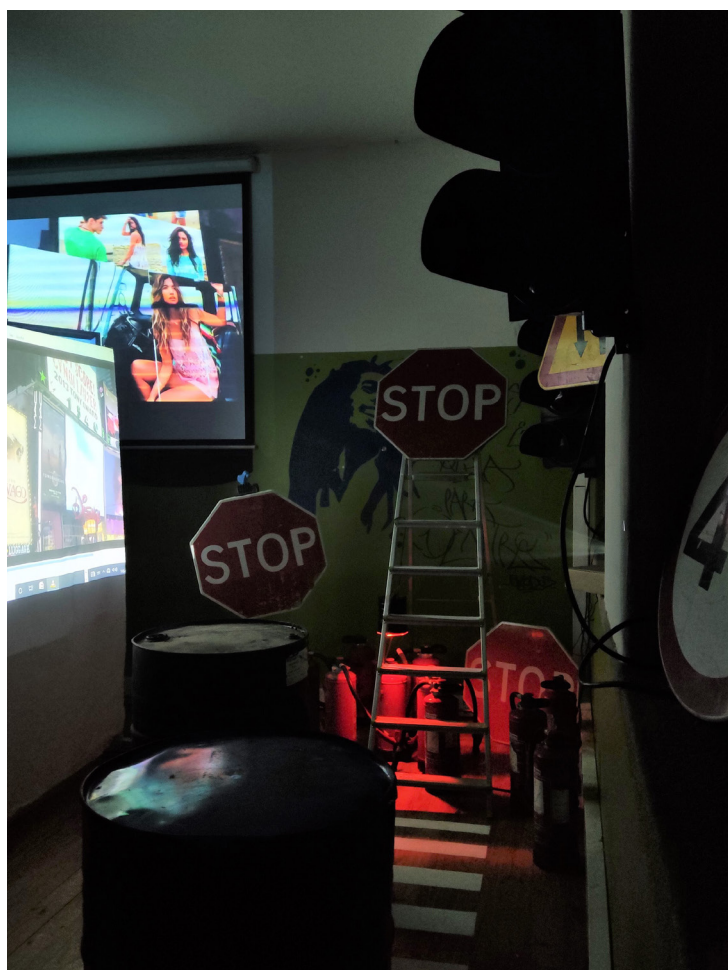
Labirinto sensorial
"PROMENADE"

PORTO



Labirinto sensorial
"PROMENADE"

NOVA IORQUE



Labirinto sensorial
"PROMENADE"