

Utopia construída corpo a corpo. Pavilhão para a Dança em Leça da Palmeira

Eva Sendas¹, Helder Casal Ribeiro²

¹Student at Faculty of Architecture, University

²Assistant Professor FAUP; Researcher CEAU – FAUP Group Atlas da Casa – Identidade e Transferência.

Esta apresentação insere-se no âmbito do projecto final de Dissertação de Mestrado da Faculdade do Porto, com a orientação do Professor Helder Casal Ribeiro, e tem como tema “*Utopia construída corpo a corpo. Pavilhão para a Dança em Leça da Palmeira*”.

O objetivo desta investigação é projetar um espaço que responde às necessidades ocasionais de uma escola de dança, e envolver alunos e comunidade neste projeto de encontro para criação de ferramentas e estratégias de inserção social, auto-conhecimento e empoderamento através da dança.

Zumthor refere que, enquanto crianças criamos imagens que no futuro nos servirão de referência no trabalho de arquitetura. Assim, a base para o desenho da proposta partirá da análise do meu percurso enquanto bailarina-arquiteta, da influência mútua de ambas as áreas, nomeando temas de desenho fundamentais para projetar. A forma, cor, textura e dimensão do espaço que nos rodeia, provocada por planos construídos, associados às sensação da temperatura, luminosidade e acústica, são responsáveis por criar uma atmosfera específica que dependerá também da receptividade de cada um de nós, das suas crenças e motivações. Por esta razão, paralelamente a esta análise pessoal, surgem também objetos de estudo em constante diálogo com os alunos da academia para onde se propõe associar o pavilhão.

Neste processo que foi a minha infância, no crescimento pessoal e formação em dança, desperto para dimensões diferentes e ganho sensibilidade para as relações do meu corpo no espaço. A entrada em arquitetura, surge como um “despertador” para esta consciência.

Segundo Pallasma, a educação artística deve começar por questionar a condição absoluta do mundo. Se a minha condição enquanto bailarina, do meu corpo e seu prolongamento, conduziu a maneira como encarei os exercícios de arquitetura que me foram propondo estes anos na Faup, a aprendizagem em arquitetura moldou a noção do espaço que “me” envolve, da sua complexidade. Aprendo a questionar, recrio-me, libertando-me.

O coreógrafo William Forsythe, citado por Eduardo Prado Coelho, afirma que “*A arquitectura gostava de ser uma dança, (...) uma utopia construída corpo a corpo*”, e talvez, para mim, assim sempre tenha sido. Quando, do silêncio do meu quarto, ouvia ecoar *aquele* disco de música clássica da sala de estar, descia a correr as escadas e, aos poucos, aquelas notas iam-se transformando em movimentos tolos que percorriam o espaço que dançava comigo. E assim foi, dançando, construí (numa dimensão inconsciente) o meu “palco” da vida.

Sonhava que voava e dormia em ninhos construídos pelas andorinhas da Primavera e era a dançar que me aproximava mais dos seus movimentos! As memórias que guardo, dos espetáculos em que participei e dos que assisti, e das escolas por onde passei reúnem-se em diferentes sensações, derivadas da minha idade e consciência. Sigo a linha do percurso interno que me apoia neste processo de recordar.

Numa das primeiras escolas que frequentei, recordo os quatro degraus da entrada - um “portal”, elemento transição que nos colocava numa dimensão totalmente oposta à da rua. Recordo o interior, em duas manchas distintas - o da brincadeira e do trabalho. O primeiro, composto pela sala intermédia polivalente e balneários, pequenos, de paredes cor-de-rosa e pavimento cinzento, frio e desconfortável. A área escondida atrás da porta, era a mais privada, por isso a preferida. Os 4 chuveiros, só não serviam para tomar banho. Estavam sujeitos a metamorfoses constantes imaginadas por cada uma de nós, enquanto brincávamos. O espaço de trabalho, interior e sem entrada de luz natural, tornava-se asfíxiante nos ensaios mais prolongados. Foi-se também tornando cada vez mais pequeno e menos interessante do ponto de vista da curiosidade de uma criança. O uso da casa de banho, lembro-me ser muitas vezes evitado. Era fria, cheirava mal e suspeitava-se que se esconderia um monstro atrás da porta. O espaço administrativo da escola, escondido e privado, refletia o modo de trabalho da mesma.

Da escola seguinte, recordo o som da campainha, dos degraus das escadas e da porta de madeira pesada a abrir. A receção era luminosa e acolhedora, descrevendo a atmosfera que nos recebia. Esta divisão, seguida por uma sala de distribuição, funcionava, tal como na primeira escola para várias funções. Apesar de pequena, era quente e confortável, e, dada a reduzida dimensão dos balneários, era o espaço destinado ao convívio. O estúdio preferido, orientado a Sul, recebia janelas em dois lados da sala e barras que desenhavam o seu parapeito. Era inspirador treinar com o céu ao nível dos nossos olhos. A parede espelhada refletia ainda a luz que entrava. Os feixes de luz, aqueciam a sala, confortável e serena. Distanciava-se do espaço público - dependendo do tipo de ensaio, podia ser refúgio ou prisão.

Com a mesma direção e equipa, na mudança de instalações para escola 3, a dinâmica entre alunos, professores e pais na escola transformou-se. Diferenciaram-se espaços com diferentes funções - sala para refeição e estudo, sala de aquecimento, corredores e pequenos espaços de transição ideais para convívio, estúdios, salas de design, cenografia, entre outros. O que permitiu o crescimento da escola, também dispersou atividades - perdeu certamente a primeira condição do *familiar* mas, enquanto alunos obtivemos espaços com maior privacidade, estimados na altura da adolescência. Devido ao longo corredor que atravessava o edifício principal, a sensação de afastamento era idêntica à escola anterior - não havia cruzamento de professores e alunos com pais no percurso balneário - estúdio. No piso superior, os dois estúdios eram separados por portadas harmónicas rebativeis que se adaptavam ao tipo de ensaio. O estúdio era iluminado por pequenas janelas, paredes e linóleo branco e pé direito duplo, conferindo ao espaço uma sensação de grande liberdade de movimento. Tal como a iluminação e uso do espelho, a transição para e dos estúdios era marcada pela diferença de amortecimento do pavimento - quando saímos do estúdio a força da gravidade ganhava peso e empurrava-nos para baixo, e vice-versa.

Conheço-me, por tudo isto, desde sempre, “bailarina”, aprendendo a técnica que me permitiu, um dia, libertar e expandir os limites do meu corpo além espaço individual, exprimindo as minhas emoções, muitas vezes decifrando-as, ao que me envolve, aos outros e no espaço. Reencontro em arquitetura aquilo que procurava na dança - o caminho para um sentimento corporizado. Constatado que a experiência de ensino promovida pela arquitetura das instalações foi diferente entre cada uma, mesmo quando a equipa docente era a mesma. Hoje, quase arquiteta, e professora de dança, sei nomear quais as características do espaço que promovem um ambiente que se adequa quer ao de trabalho em estúdio, quer ao convívio nas salas de aquecimento e balneários, de privacidade e familiaridade, mas também de abertura à comunidade que envolve a escola.

Analisando o percurso pelas três escolas, constato que, no decorrer do meu crescimento, as *percepções* foram-se transformando e os focos de interesse também. Em criança, vemos a dimensão do espaço aumentada relativamente aos adultos, devido, não só, ao contraste de tamanho, mas também pela capacidade de imaginar que certos elementos físicos (elementos como as barras, chuveiros ou bancos) são afinal outros objetos ou personagens inventadas. Segundo Aldo Rossi, *Dentro dos espaços definidos pela arquitetura, a fantasia da criança tem a disponibilidade de construir o seu próprio espaço, de adicionar à sua própria personalidade sem estar condicionado pelas formas e situações insólitas à sua experiência e, portanto, incómodas.* Por esta razão, as instalações pareciam mais interessantes do que se revelaram ser após o meu crescimento... A divisão favorita mudou também com o passar do tempo e instalações. Enquanto que em crianças preferíamos os espaços para brincar (livres para correr e rastejar no chão), quando crescemos procuramos a privacidade dos balneários, para conversar e trocar ideias com amigos. Os espaços mais quentes e confortáveis, mas luminosos e “leves” eram os mais procurados, enquanto que os mais escuros e frios eram detestados e evitados. No geral, o espaço favorito seria sempre o que possibilitava o convívio, quer fosse a dançar, a brincar ou conversar.

Desta análise pessoal, destaco 2 temas de desenho: flexibilidade e polivalência, reflexão e absorção. Na expressão do *corpo que dança*, a flexibilidade é a capacidade que permite contrariar os limites definidos pelas articulações, transmitindo uma certa ideia de liberdade e expansão nos movimentos. Em arquitetura, segundo Herman Hertzberger, flexibilidade significa que “(...) não há uma solução única que seja preferível a todas as outras – a negação absoluta de um ponto de vista fixo, definido.”. A polivalência refere-se às qualidades do espaço de uma maneira mais estática - “(...) uma forma que se preste a diversos usos sem que ela própria tenha de sofrer mudanças, de maneira que uma flexibilidade mínima possa produzir uma solução ótima.”. Uma portada harmónica, como a referida, confere à sala uma condição de polivalência ideal. O uso do espelho em posições específicas, associado às entradas de luz e orientação solar, estabelecem, em conjunto com o amortecimento do pavimento em estúdio e dimensão vertical, sensação de leveza ao espaço - a arquitetura fortalece a experiência da dimensão vertical do mundo e ao mesmo tempo dá-nos conta da profundidade da terra, faz-nos sonhar com a levitação e o voo, refere Pallasma.

Da análise aos questionários feitos aos alunos da Academia, constato que a maioria das sensações, ideias e desejos são idênticos aos sentidos pessoalmente. Destaco, ainda assim, a opinião de uma aluna - (prefiro a) *sala sem barras onde posso descontar a minha raiva.* Acentua-se a vontade de desenhar para este voo no imaginário, incentivando quem ainda com os pés pesados, enterrados no chão, precisa de ajuda a libertar-se dessa força.

Numa entrevista para a CNB, o coreógrafo Alexander Ekman afirma que “*O que é maravilhoso na Dança Contemporânea é que é uma das últimas formas de arte em que ainda é possível tudo ser profundamente indefinido, mas que as pessoas têm dificuldade nisso, devido ao enorme desejo de compreender.*”, focando-se mais no resultado final do que no processo e descobertas que deste sucedem - uma ação alienada do corpo presente. Desta *indefinição das coisas*, surge a motivação para idealizar, no campo efémero da arquitetura, um pavilhão, que utópico, vai sendo moldado pela liberdade de cada um e que eleva a sua experiência sensorial no espaço. O ponto de partida é a expansão dos limites do corpo e da sua reinvenção, aumentando o interesse pelo que é estranho e sua descoberta (da utopia, da procura do que ainda não existe). Como a bailarina *Angel Viana* defende - “*voltar a brincar e entender que cada corpo é um corpo e todo o corpo dança.*”.