

NOTAS SOBRE A EXPERIÊNCIA (E O APRENDER) DA ARQUITETURA

NOTES ON EXPERIENCE (AND LEARN) ARCHITECTURE

ORTEGA, ARTUR RENATO

Professor Doutor, Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Paraná. e-mail: artur.ortega@hotmail.com

RESUMO

A relação entre a percepção – entendida como experiência – e a apreensão do espaço é um tema recorrente na arquitetura, em diversos momentos de maneira exemplar, em especial quando trata do que e do como apreender os diversos componentes dessa relação. Neste texto pretendemos abordar algumas ideias, por meio de alguns autores escolhidos, sobre os nossos dias atuais, onde a correria toma praticamente todo o nosso tempo. Deixamos de apreender muito das coisas que estão ao nosso redor e, conseqüentemente, de aprender sobre arquitetura.

PALAVRAS-CHAVE: percepção; experiência; arquitetura.

ABSTRACT

The relationship between the perception – understood as experience – and the apprehension of space is a recurring theme in the architecture, in several moments of exemplary manner, particularly when this is what and how to learn the various components of this relationship. In this text we want to address some ideas, through some authors chosen, on our present day, where the run takes our time. We learn a lot of things that are around us and, consequently, to learn about architecture.

KEY-WORDS: perception; experience; architecture.

1 INTRODUÇÃO

Se o mundo estivesse em paz
- se pudéssemos olhar para ele com vagar -
as imagens teriam tempo (PEIXOTO, 2004, p. 214).

No momento em que nos situamos em um espaço, desenvolvemos uma série de mecanismos fisiológicos e psicológicos que nos permitem captar esse entorno e ter uma ideia de como é esse lugar, do que podemos encontrar e fazer nele. As sensações recebidas são transformadas em conteúdo e significado que nos faz reconhecer, comparar e explorar o espaço, bem como experimentar sensações ou emoções. Em suma, se trata de obtermos uma experiência ambiental.

Ao atravessar o espaço de uma cidade, nos movemos por uma rede de perspectivas sobrepostas em movimento. A medida que nosso corpo avança, se abrem e fecham as vistas, as perspectivas palpitam. O brusco movimento de objetos, muros e edifícios, distantes e próximos, revela uma paisagem cambiante, [...] O passeio suscita uma grande quantidade de experiências espontâneas que se entrelaçam no espaço urbano. Nos complexos espaços da cidade moderna, os edifícios não são tanto objetos como visões parciais que formam um contínuo em perspectiva (HOLL, 1997, p. 12).

Vivemos, assim, a experiência do espaço. A palavra experiência deriva do termo em latim “experientia”, cujo significado “experiente” está relacionado a uma habilidade, a uma prática do indivíduo. Desde

a antiguidade, entretanto, novos conceitos tem se agregado a esta palavra que, em tempos atuais vem a ser chamada de ‘vivência’, isto é, o conjunto de sentimentos, afetos, emoções, etc., que um indivíduo experimenta e que se vão acumulando em sua memória (MORA, 1998).

O que é, pois, a experiência do espaço? Como e o que aprender sobre a arquitetura com a experiência ou vivência espacial? É o que procuraremos discutir nesse texto.

2 A EXPERIÊNCIA DA ARQUITETURA

Todos nós vivemos a arquitetura, como confirma Zumthor (2009), mesmo antes de sequer conhecermos a palavra arquitetura.

As raízes do nosso conhecimento arquitetônico encontram-se nas nossas primeiras vivências: o nosso quarto, a nossa casa, a nossa rua, a nossa aldeia, a nossa paisagem – cedo as experimentamos de forma inconsciente, e mais tarde as comparamos com as paisagens, cidades e casas que se vieram juntar. As raízes do nosso entendimento arquitetônico encontram-se na nossa infância, na nossa juventude: encontram-se na nossa biografia (ZUMTHOR, 2009, p. 65).

Essa dimensão do conhecimento vivencial e sensível foi tratada por Merleau-Ponty (1957), em seu conceito de sentido, como sendo

uma dimensão intelectual que comporta um conhecimento do mundo ao mesmo tempo anterior e posterior ao ato de sua função. No próprio ato da percepção, explica Merleau-Ponty (1957), atua uma filosofia, uma forma de entender o mundo, de maneira que pode oscilar, e que não é única e nem válida para sempre.

Merleau-Ponty nos apresenta um vasto estudo sobre o conhecimento sensível, que antecede o saber reflexivo; diz respeito à teoria do conhecimento vivencial, que pretende dar conta daquela dimensão anterior ao saber reflexivo, mas que nem por isso deixa de ser uma maneira de o ser humano conhecer e dar um significado à sua existência. Neste sentido, a ideia do saber moderno, de valorizar apenas o raciocínio lógico-conceitual é colocada em questão. Aqui são valorizados os saberes construídos através dos nossos sentidos, cujo aguçamento se dá pela nossa relação primordial com o mundo.

É este conjunto de sentimentos, afetos e emoções que uma pessoa pode agregar a sua vida a partir da vivência em um espaço que nos interessa. Entretanto, o público em geral tem interesse por pintura e música, por escultura e literatura, mas não por arquitetura, sentenciava já Bruno Zevi em seu livro "Saber ver a Arquitetura". Embora Zevi (1996) tratasse do desinteresse pela arquitetura por acreditar na falta de um método capaz de instruir o usuário a entender a essência da arquitetura, podemos entender tal atitude por outro viés, o de Otília Arantes em seu artigo "Arquitetura Simulada", ao descrever que normalmente ninguém presta atenção na arquitetura de um edifício. Qualquer pessoa reconhece a paisagem próxima em que vive e com a qual se relaciona pela força do hábito; porém o mais próximo se transforma no mais distante tão logo se trate de descrevê-lo com alguma fidelidade (ARANTES, 1988). Walter Benjamin foi, provavelmente, o primeiro a explicitar as consequências desse fenômeno de desatenção da arquitetura em seu ensaio mais famoso "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica" de 1936. Ele explica que essa nossa relação desatenta com a arquitetura está presa ao fato de que ela sempre foi uma arte de massa. Para as massas, diferentemente do conhecedor que se relaciona com a obra de arte como objeto de devoção, trata-se apenas de diversão.

A distração e o recolhimento representam um contraste que pode ser assim formulado: quem se recolhe diante de uma obra de arte mergulha dentro dela e nela se dissolve, como ocorreu com um pintor chinês, segundo

a lenda, ao terminar seu quadro. A massa distraída, pelo contrário, faz a obra de arte mergulhar em si, envolve-se com o ritmo de suas vagas, absorve-a em seu fluxo." (BENJAMIN, 1996, p. 193).

Ao fazer a obra de arte mergulhar em si, não conseguimos percebê-la em sua totalidade. A arquitetura é o exemplo mais evidente disso, já que sua apreciação acontece de modo coletivo e na forma da distração. As construções ficam expostas e podem ser utilizadas e apreciadas por todos. Benjamin nos recorda ainda que a arquitetura é a mais antiga dentre as artes que se dão de acordo com o sentido da dispersão, pois nossa relação com ela sempre foi, em primeiro lugar, utilitária – devido a necessidade básica de nos abrigarmos – e só em um segundo momento contemplativa. Por causa disso não é necessário grande concentração para "perceber" um edifício, pois ele está mais ligado à recepção tátil, através do hábito, que a recepção ótica, através da contemplação.

Os edifícios comportam uma dupla forma de recepção: pelo uso e pela percepção. Em outras palavras: por meios táteis e óticos. Não podemos compreender a especificidade dessa recepção se a imaginarmos segundo o modelo do *recolhimento*, atitude habitual do viajante diante dos edifícios célebres. Pois não existe nada na recepção tátil que corresponda ao que a contemplação representa na recepção ótica. A recepção tátil se efetua menos pela atenção do que pelo hábito (BENJAMIN, 1996, p. 193).

Todavia, Benjamin nos alerta que também o distraído pode habituar-se. Pois se quando distraídos realizamos certas tarefas é porque a sua realização se tornou para nós um hábito. Mas, as vivências demasiadas, efêmeras, fugazes e, principalmente, desmemoriadas não constituem experiências autênticas. O que seria, então, experiência?

Concordamos com as ideias do filósofo de que a experiência só é válida e significativa se acrescentar algo à nossa existência. A experiência, em todos os seus sentidos, teria a capacidade de redimensionar as nossas vidas, apreciando-a mais lentamente. Requer, para isso, desacelerarmos a velocidade do ritmo em que vivemos para nos percebermos como parte da paisagem.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (LARROSA, 2002, p. 24).

Se retomarmos a afirmativa de Arantes, de que se as pessoas tiverem que descrever com alguma fidelidade o local onde vivem, estes se tornam *distantes*, encontraremos, também, em Walter Benjamin as explicações para tal fato. As duas ações envolvidas acima: a de narrar e a de experimentar são interdependentes, pois para Benjamin a narrativa é uma forma de expressar a experiência.

Portanto, descrever algo ou descrever algo com certa fidelidade deveria ser um ato simples e não uma dificuldade. Benjamin, contudo, expôs essa problemática em seu ensaio "O Narrador" (*Der Erzähler*) de 1936, ao tratar, justamente, da decadência da arte de narrar como expressão direta da pobreza da experiência. É importante lembrar que o filósofo escreveu esse texto logo após a primeira Grande Guerra, considerando este acontecimento como representativo da perda da experiência. Observou que os sobreviventes que retornaram das trincheiras voltaram mudos, pois aquilo que vivenciaram não podia mais ser assimilado por palavras.

Entretanto, no cenário das grandes metrópoles modernas não existe mais, ou pelo menos com frequência, quem conte, nem quem ouça histórias cujo objetivo seja ensinar algo. Em tempos onde prevalece o imediatismo, onde se exige brevidade não tem mais sentido aprendermos coisas *de ouvido* como outrora.

Para Benjamin, identificar um narrador nato – o que ficou raro – é reconhecê-lo como aquela pessoa que tem o dom de dar conselhos. Conselhos para assuntos de interesse prático, aqueles capazes de dar instruções, que transmitem ensinamentos morais ou ditar normas práticas de vida. O que é transmitido é sabedoria advinda de experiência – substância vívida. O que se conta tem um sentido fácil, claro e acessível e fascina, exatamente, pela simplicidade.

Por saber dar conselhos, o narrador é para Benjamin, a síntese entre o mestre e o sábio. É aquele que recorre à própria vida como experiência para transmitir ensinamentos. Benjamin anunciou que tanto a experiência como o narrador estavam em vias de acabar porque o território que habitavam, onde o ritmo e tempo tinham outra conotação, não existe mais. Em tempos atuais esta situação só tende a acelerar. Vivemos da pressa e do imediatismo. Os meios de informação se preocupam em veicular fatos acompanhados por explicações, visando a uma verificação imediata. O excesso de informações com que nos confrontamos não deixa espaço para

a experiência. Quanto mais informados somos, menos coisas nos acontecem.

Larrosa também destaca, nos tempos em que vivemos, esses – entre outros – fatores como causadores da falta de experiência. Em primeiro lugar aponta o excesso de informação, pois, informações não são experiências.

[...] E mais, a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma anti-experiência. Por isso a ênfase contemporânea na informação, em estar informados, e toda a retórica destinada a constituir-nos como sujeitos informantes e informados; a informação não faz outra coisa que cancelar nossas possibilidades de experiência. O sujeito da informação sabe muitas coisas, passa seu tempo buscando informação, o que mais o preocupa é não ter bastante informação; cada vez sabe mais, cada vez está melhor informado, porém com essa obsessão pela informação e pelo saber (mas saber não no sentido de "sabedoria", mas no sentido de "estar informado") o que consegue é que nada lhe aconteça (LARROSA, 2002, p. 21).

O segundo é o do excesso de opinião, pois:

O sujeito moderno é um sujeito informado que, além disso, opina. É alguém que tem uma opinião supostamente pessoal e supostamente própria e, às vezes, supostamente crítica sobre tudo o que se passa, sobre tudo aquilo de que tem informação. Para nós, a opinião como a informação se converteu em um imperativo. Nós, em nossa arrogância, passamos a vida opinando sobre qualquer coisa sobre que nos sentimos informados. E se alguém não tem opinião, se não tem uma posição própria sobre o que se passa, se não tem um julgamento preparado sobre qualquer coisa que se lhe apresenta, sente-se em falso, como se lhe faltasse algo essencial. E pensa que tem que ter uma opinião. Depois da informação, vem a opinião. No entanto, a obsessão pela opinião também anula nossas possibilidades de experiência, também faz com que nada nos aconteça (LARROSA, 2002, p. 22).

Um terceiro fator destacado é a falta de tempo.

Tudo o que se passa, passa demasiadamente depressa, cada vez mais depressa. E com isso se reduz o estímulo fugaz e instantâneo, imediatamente substituído por outro estímulo ou por outra excitação igualmente fugaz e efêmera. O acontecimento nos é dado na forma de shock, do choque, do estímulo, da sensação pura, na forma da vivência instantânea, pontual e fragmentada. A velocidade com que nos são dados os acontecimentos e a obsessão pela novidade, pelo novo, que caracteriza o mundo moderno, impedem a conexão significativa entre acontecimentos. Impedem também a memória, já que cada acontecimento é imediatamente substituído por outro que igualmente nos excita por um momento, mas sem deixar qualquer vestígio. O sujeito moderno não só está informado e opina, mas também é um consumidor voraz e insaciável de notícias, de novidades, um curioso impenitente, eternamente insatisfeito. Quer estar permanentemente excitado e já se tornou incapaz de silêncio. Ao sujeito do estímulo, da vivência pontual, tudo o atravessa, tudo o excita, tudo o agita, tudo o choca, mas nada lhe acontece (LARROSA, 2002, p. 23).

Por fim, Larrosa indica o excesso de trabalho, frisando que muitas vezes as pessoas confundem experiência com trabalho:

Existe um clichê segundo o qual nos livros e nos centros de ensino se aprende a teoria, o saber que vem dos livros e das palavras, e no trabalho se adquire a experiência, o saber que vem do fazer ou da prática, como se diz atualmente. Quando se redige o currículo, distingue-se formação acadêmica e experiência de trabalho. [...] Minha tese não é somente porque a experiência não tem nada a ver com o trabalho, mas, ainda mais fortemente, que o trabalho, essa modalidade de relação com as pessoas, com as palavras e com as coisas que chamamos trabalho, é também inimiga mortal da experiência (LARROSA, 2002, p. 23).

A impressão geral é que esses fatores se multiplicam a cada avanço tecnológico. Para experimentarmos as coisas nas suas verdades e com paixão é bem provável que tenhamos mesmo que desacelerar o ritmo. No que se refere à experiência dos espaços talvez a idéia seja reencontrarmos essa arquitetura na qual se filtram a luz, o frescor do amanhecer, o enquadramento de uma paisagem, as sombras de uma tarde de verão, o aconchego de um canto mais quente. Recordemos que a arquitetura, como descreve Rossi (1982) é um instrumento que permite a um fato ocorrer.

A arquitetura dissolvida nesses momentos e lembranças só pode ser recuperada mediante a narrativa. É na descrição de edifícios, ou melhor, da vivência em espaços que também aprendemos arquitetura, quase como conselhos, como nos dá o arquiteto Peter Zumthor (2009, p. 7):

Outras imagens têm a ver com a minha infância. Lembrome desse tempo em que vivia a arquitetura sem pensar sobre isso. Ainda consigo sentir na minha mão a maçaneta do portão, esta peça de metal moldada como as costas de uma colher. Tocava nela quando entrava no jardim da minha tia. Esta maçaneta ainda hoje me parece um sinal especial de entrada num mundo de ambientes e cheiros diversos. Recordo o barulho do seixo sob os meus pés, o brilho suave da madeira de carvalho encerado nas escadas, o içõ a porta de entrada pesada cair no trinco, corro ao longo do corredor sombrio e entro na cozinha, o único lugar realmente iluminado nesta casa. Apenas esta sala, assim me parece hoje, tinha um tecto que não desaparecia na penumbra; e as pequenas peças hexagonais do chão, de uma encarnado escuro e com juntas bem preenchidas, opõem-se aos meus passos com uma dureza implacável. Do armário da cozinha irradia este estranho cheiro de tinta de óleo. Tudo nesta cozinha era como nas cozinhas tradicionais costumava ser. Não havia nada de especial nela. Mas talvez esteja tão presente na minha memória como síntese de uma cozinha precisamente por ser de uma forma quase natural apenas cozinha. A atmosfera desta sala associou-se para sempre à minha imagem de cozinha.

Nessas experiências memoráveis da arquitetura, o espaço, a matéria e o tempo se fundem em uma única dimensão que molda nossa consciência. Nos identificamos com esses espaços, com esses lugares,

com esses momentos e estas dimensões passam a fazer parte de nossa existência. A arquitetura é a arte da reconciliação, afirma Pallasmaa (2006), entre nós e o mundo e esta mediação têm lugar através dos sentidos.

Caminhando nessa direção, arquitetos como Steven Holl, Juhani Pallasmaa e Peter Zumthor nos alertam para o fato de que a arquitetura não é mais feita para os homens. Preocupados com o predomínio da imagem eminentemente visual, em detrimento do resto dos sentidos, reforçam que esta vem influenciando a forma de pensar, ensinar e criticar a arquitetura e que, conseqüentemente, as qualidades sensuais e sensoriais desapareceram das artes e da arquitetura.

Em uma entrevista à crítica de arquitetura Anatxu Zabalbeascoa o arquiteto Pallasmaa responde ao ser questionado se acreditava que a arquitetura se descuidou dos sentidos:

Em parte, porque deriva de processos econômicos e tecnológicos. Se o que procuras é um impacto imediato, a imagem visual é uma ferramenta tão potente que deixa de lado as outras possibilidades. É como um concerto de rock, no universo da Música: impacta, chega às multidões. Em muitos sentidos, a Arquitetura de hoje tenta fazer o mesmo; e isso é um erro. A arquitetura é a arte da lentidão e do silêncio (Pallasmaa, 2010).

Sobre o questionamento de que se existem responsáveis pelo fato dos edifícios serem hoje muito mais produtos visuais Pallasmaa diz que:

Isto é uma conseqüência da 'comercialização' do mundo: tudo é negócio. E também resulta da 'velocidade' do mundo: tudo tem que ser rápido e instantâneo [*a/momento*]. Ademais, há um 'excesso', de todas as coisas [*hay demasiado de todo*]. Sobretudo de 'informação'. Se quiseses angariar atenção, tens que falar alto. Isto explica o tipo de arquitetura que temos, em contraposição às Catedrais: elas contrastavam com o mundo, mas convidavam a um encontro íntimo (Pallasmaa, 2010).

Mais adiante Zabalbeascoa pergunta: "O Sr. garante que todas as coisas mais importantes da vida – sonhar, escutar música, beijar... – se faz de olhos fechados, e critica a arquitetura excessivamente iluminada pelos grandes panos de vidro de hoje em dia. Como a Arquitetura pode recuperar a intimidade?" A qual Pallasmaa rebate:

Reduzindo a escala dos edifícios. Mesmo os maiores imóveis podem conter a pequena escala. Há pouco tempo atrás, fiquei impressionado com um hospital de Ángel Fernández Alba, na Ciudad Real. Era enorme, mas tinha uma escala humana, te fazia sentir-se bem. A atitude do projetista fez com que o usuário se sinta confortável. A postura contrária seria preocupar-se em 'impressionar'. A luz é uma coisa boa mas, assim como a água, quando em excesso, aniquila. Meus olhos não suportam o excesso de luminosidade, por isso, procuro sempre a sombra. E vivo num país sombrio. Como

observou Louis Kahn, a pessoa que deseja ler um livro, procura a janela (Pallasmaa, 2010).

Na medida em que os edifícios perdem sua plasticidade e seus laços com a linguagem e sabedoria do corpo, diz Pallasmaa, se isolam no terreno frio e distante da visão.

O distanciamento da construção das realidades da matéria e do ofício convertem ainda mais as obras arquitetônicas em decorações para o olho, numa cenografia vazia de autenticidade da matéria e da construção. Tem se perdido o sentido de "aura", a autoridade da presença, o que Walter Benjamin acreditava ser uma qualidade necessária para uma autêntica obra de arte. Estes produtos de tecnologia instrumentalizada ocultam seus processos de construção, mostrando-se como aparições fantasmagóricas. O crescente uso de vidro reflectante na arquitetura reforça a sensação de ilusão, de irrealidade e de alienação. A transparência paradoxalmente opaca destes edifícios faz com que o nosso olhar rebata sem se afetar nem se comover; somos incapazes de ver ou imaginar a vida detrás dessas paredes. O espelho arquitetônico, que faz rebater nosso olhar e duplica o mundo é um dispositivo enigmático e aterrador (Pallasmaa, 2010).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Construímos um edifício, num sentido geral, para termos um abrigo, satisfazer uma necessidade e o fazemos pensando que podemos viver melhor. Isto quer dizer, também, que queremos descobrir mais possibilidades para a vida. Nesses espaços construídos estão as situações que ocorrem ou que podem ocorrer. Como integrar isso a um projeto arquitetônico? Construir espaços que preparem os acontecimentos, que permitam ocorrer o que há de (im)previsível na vida. A criatividade, por nossa parte – arquitetos – seria promover estas ocorrências, provocando situações novas, abrindo o horizonte dos usuários (PEIXOTO, 2004).

4 REFERÊNCIAS

- ARANTES, Otília. *Arquitetura Simulada*. In: NOVAES, Adauto. *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 258.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas III – Um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- HOLL, Steven. *Entrelazamientos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997, P. 12.
- LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*. Rio de Janeiro. N. 19, p. 20-28, jan.-abr. 2002.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Filosofia de la percepción*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica; 1957.
- MORA, José F. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- PALLASMAA, Juhani. A arquitetura atual não é feita para as pessoas. Entrevista concedida a Anaxu Zabalbeascoa. Disponível em: http://www.vivercidades.org.br/publicar_222/web/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=1115&sid=19. Acesso em julho de 2010.
- PEIXOTO, Nelson B. *Paisagens Urbanas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.
- ROSSI, Aldo. *La arquitectura de La ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.
- ZEVY, Bruno. *Saber ver a Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ZUMTHOR, Peter. *Pensar a Arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009, p. 65.

NOTA DO EDITOR (*) O conteúdo do artigo é de responsabilidade do(s) autor(es).

Para isso é necessário criarmos ambientes, espaços capazes de sugerir diversas sensações. Formas abertas suscetíveis de múltiplas interpretações. Os espaços mais cômodos para nós são aqueles em que a vida impõe menos restrições ao fluir, aqueles, portanto, que são mais ricos em significados. Isso tudo nas cidades que hoje são assim e que não o seriam sem as tecnologias e o correr do dia a dia.

Como se pode construir uma 'Arquitetura dos sentidos'?
Pergunta por fim Zabalbeascoa a Juhani Pallasmaa:

O que deve mudar não é a tecnologia, mas o enfoque que os arquitetos utilizam para projetar. Creio que a função da Arquitetura não é a de nos alienar de uma relação sensual com o mundo, mas sim de reforçá-la, pois dela necessitamos (Pallasmaa, 2010).

Sendo assim, estas questões e outras mais surgem e nos fazem refletir como a experiência dos espaços da cidade, dos edifícios, da comunicação são temas que ainda se relevam importantes, principalmente a partir das transformações da percepção, para pensarmos sobre a nossa contemporaneidade, sobre o nosso modo, ou método, de pensar e fazer arquitetura, que nos parece, ainda, tão incerta e surpreendente como o caminhar cambaleante do *flâneur* na cidade grande:

Uma embriaguês acomete aquele que longamente vagou sem rumo pelas ruas. A cada passo, o andar ganha uma potência crescente; sempre menor se torna a sedução das lojas, dos bistrôs, das mulheres sorridentes e sempre mais irresistível o magnetismo da próxima esquina, de uma massa de folhas distantes, de um nome de rua. [...] Aquela embriaguês anamnésica em que vagueia o flâneur pela cidade não se nutre apenas daquilo que, sensorialmente, lhe atinge o olhar; com frequência também se apossa do simples saber (BENJAMIN, 1994, p. 186).