

O espaço do corpo na arquitetura: A dança como metodologia de projeto

Carmela Medero Rocha

ROCHA, Carmela Medero. O espaço do corpo na arquitetura: A dança como metodologia de projeto. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 12, p. 78-97, dez. 2021

Carmela M. ROCHA é Doutoranda em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo; PPG-FAU-USP; carmela_rocha@usp.br

data de submissão: 27/05/2021
data de aceite: 22/09/2021

Resumo

Este artigo investiga a relação entre os campos da dança e da arquitetura a partir da análise de duas experiências: o processo de projeto para a expografia da Ocupação Angel Vianna, ocorrida no Itaú Cultural, em São Paulo, em 2018, e no Paço Imperial, no Rio de Janeiro, em 2019; e o workshop A Estufa, o Corpo e a Cidade, ministrado pelo bailarino Diogo Granato, em São Paulo, em 2017. A reflexão é desenvolvida confrontando os dois campos, arquitetura e dança, no que concerne aos processos de criação e à ocupação do espaço e criação de lugares, na medida em que ambas pressupõem a relação entre paisagem e ação humana, entre espaço e corpo.

Palavras-chave: dança, arquitetura, expografia, corpo, espaço.

Abstract

This article investigates the relation between the fields of dance and architecture through the analyses of two experiences: the design process for the exhibition Ocupação Angel Vianna, that took place at Itaú Cultural center in São Paulo, in 2018 and at Paço Imperial in Rio de Janeiro, in 2019, and the workshop A Estufa, o Corpo e a Cidade given by the dancer Diogo Granato in São Paulo, in 2017. It relates both fields, dance and architecture, regarding the creation processes and the occupation of space and place-creating, once they both happen in the interrelation of the landscape and human action, between the space and the body.

Keywords: dance, architecture, exhibition design, body, space.

Resumen

El artículo es una investigación acerca de la relación entre los campos de la arquitectura y de la danza a través del análisis de dos experiencias: el proceso de diseño para la exposición Ocupación Angel Vianna que ocurrió en el centro Itaú Cultural en São Paulo, en 2018 y en el Paço Imperial en Rio de Janeiro, en 2019, y el workshop A Estufa, o Corpo e a Cidade ministrado por el bailarín Diogo Granato, en São Paulo en 2017. La reflexión tiene lugar en la relación entre los campos de la arquitectura y danza y sus procesos de creación, puesto que los dos ocurren en la correlación entre el paisaje y la acción humana, entre el cuerpo y el espacio.

Palabras-clave: danza, arquitectura, diseño de exposición, cuerpo, espacio.

Disjunções espaciais

Similarmente, é inconcebível que pudéssemos imaginar uma arquitetura puramente cerebral, que não fosse a projeção do corpo humano e do movimento no espaço. (PALLASMA, 2011, p:43)

Ese pudéssemos apreender o espaço de um modo diferente do habitual, através do corpo que dança? E se pudéssemos pensar o programa de arquitetura a partir de outros parâmetros que não funções e/ou atividades preestabelecidas? Se a arquitetura influencia



nosso modo de agir, ocupar, habitar, em suma, nosso modo de estar no mundo, cabe uma reflexão acerca do papel que o corpo assume no projeto de arquitetura, e de sua potência em instigar outras possibilidades de ocupação do espaço.

O presente artigo investiga a relação entre dança e arquitetura por meio da análise de dois projetos experienciados pela autora, atentando ao conceito do "espaço do corpo" desenvolvido pelo filósofo José Gil - termo utilizado para descrever a relação do corpo que dança com o ambiente. O autor denomina o ambiente como espaço objetivo, diferenciando-o do espaço interno do corpo que, quando dança, cria um espaço relacional com o espaço objetivo. O espaço do corpo é a noção de espaço externo do corpo, que ocorre quando este assume consciência corporal absoluta da sua presença no espaço (GIL, 2018, p:13).

Essa relação é explorada a partir de duas direções - dançar o espaço objetivo preexistente, tendo o corpo em movimento como ferramenta de interferência e ressignificação do ambiente construído; e, em sentido contrário, dançar para a criação de um novo espaço objetivo, a dança como metodologia de projeto. A primeira experiência consiste no workshop A Estufa, o Corpo e a Cidade, ministrado pelo bailarino Diogo Granato, em São Paulo, em 2017, e, a segunda, a expografia¹ desenhada para a Ocupação Angel Vianna, no Itaú Cultural, em 2018. Esses dois projetos ocorreram sequencialmente, viabilizando a continuidade de uma ação-reflexão acerca do tema.

¹ Neste artigo será adotado o termo expografia para referir-se às arquiteturas temporárias desenhadas para exposições, envolvendo sua organização espacial e arranjo dos objetos expositivos, contextualização em relação ao preexistente, cores, materialidades, iluminação, mobiliários e suportes expositivos, mídias, narrativa espacial, em suma, todos elementos que fazem parte do projeto arquitetônico de uma exposição temporária em seu conjunto.

A investigação compartilha do entendimento de Bernard Tschumi de que "conceitos usados da maneira mais rigorosa e interna à disciplina, mas também a sua análise de um ponto externo, de modo a investigar o que tais conceitos e sua historicidade ocultam como repressão e dissimulação" (TSCHUMI, 2013, p:190), podem acrescentar à discussão arquitetônica, entendendo que muitas vezes a arquitetura reprime o corpo (e, conseqüentemente, o sujeito) ao não colocá-lo como parte importante da discussão, no ato de projetar. Mesmo que em pequena escala, as experiências aqui apresentadas carregam o desejo de tensionar esses limites disciplinares para criar novas ferramentas de projeto.

As cidades e seus edifícios projetados tendem a ter uma predeterminação de atividades em seus programas, manifestando uma necessidade de controle do uso do espaço e, por conseguinte, do corpo, nem sempre abrindo perspectivas para formas diferentes de se

estar e de diferentes corpos coexistirem. Pensar uma arquitetura a partir da presença do corpo em movimento, trazendo, desse modo, a noção de evento para a equação do processo de projeto é o mote deste artigo, entendendo que não há arquitetura sem presença e que “o espaço não é simplesmente a projeção de uma representação mental, mas é algo que se ouve e no qual se age” (TSCHUMI, 2013, p:181).

Projetadas ainda na relação técnica-forma-função, muitas arquiteturas acabam por excluir o corpo do processo projetual. Tal abordagem exclui uma possibilidade de mudança de perspectiva, já que, na repetição dos modos de vida, reside, muitas vezes, restrições e opressões. Conforme afirma Tschumi, pensar o projeto a partir de outros parâmetros, a exemplo do corpo, significa ir além das relações já estabelecidas no fazer arquitetônico:

Isso não implica de forma alguma um retorno a concepções que opõem forma e função, a relação de causa e efeito entre programa e tipo, a visões utópicas ou às diversas ideologias positivistas e mecanicistas do passado. Pelo contrário, significa ir além das interpretações reducionistas da arquitetura. A habitual exclusão do corpo e de sua experiência de todo discurso sobre a lógica da forma é um exemplo que vem bem a propósito. (TSCHUMI, 2013, p:187)

A arquitetura, ao determinar o uso do espaço, nomeando funções, separando salas e organizando os fluxos, acaba por não deixar lugar para o imprevisto, para o movimento livre dos corpos. Muitas vezes, a repetição de padrões de uso, de forma e de espacialidade traz conforto ao alienar o corpo presente. Porém, cabe questionar se este modo de vivenciar a arquitetura é inclusivo, se permite experiências efetivas e representativas da nossa sensibilidade no espaço ou se, simplesmente, leva a repetir modos pré-concebidos e homogeneizados de estar no mundo. A reflexão acerca do esvaziamento da dimensão corpórea e subjetiva dos espaços arquitetônicos, tanto na escala do edifício quanto na escala da cidade, torna-se pertinente quando identificamos uma homogeneização cada vez maior dos espaços projetados que, sob a lógica do espetáculo, privilegiam a dimensão imagética.

No artigo *Corpo e cidade: coimplicações em processo*, as autoras Jaques e Britto demonstram como projetos urbanos contemporâneos criam cenários desencarnados e “cidades cenográficas” que geram “espaços pacificados que esterilizam a própria esfera pública” (BRITTO; JAQUES, 2012, p:143). Relacionam a lógica projetual hegemônica, dos grandes projetos urbanos, à exclusão do corpo (e da diversidade dos corpos) e

alertam para a importância de se estudar os processos urbanos a partir do corpo cotidiano, vivido, ordinário, como um meio de confrontar o processo de espetacularização das cidades contemporâneas.

Sob essa perspectiva, cabe questionar a que serve o corpo homogeneizado que, no conforto da repetição dos movimentos, conforma-se com os espaços e condições dadas, muitas vezes sem questioná-las. Se os espaços moldam (e são moldados por) nosso corpo cotidiano, é desejável uma tomada de consciência por parte do sujeito, a respeito de sua presença corpórea no espaço, tornando seu corpo alerta, de modo a possibilitar, em consequência, uma maior consciência acerca do mundo que o cerca. Conforme afirma Ribeiro,

Assim, o sujeito corporificado (RIBEIRO, 2000), ao desafiar controles da experiência urbana e a burocratização da existência, alcança o direito à definição de sua forma de aparecer e acontecer. (...) Esse sujeito transforma-se em acontecimento, onde e quando são esperados o seu silêncio e o apagamento da sua individualidade. O sujeito corporificado tomaria, portanto, o teatro da vida nas suas mãos, opondo-se à sua desmaterialização em papéis repetitivos, em imagens reiterativas e em modelos de cidade (e de urbanidade) que o excluem. Esse sujeito – que emerge, de forma incidental, na cidade comandada pela espetacularização da vida coletiva – ensina que a procura da transcendência permanece latente nos encadeamentos do cotidiano. (RIBEIRO, 2010, p:33)

O corpo que dança desafia e, conscientemente, procura essa transcendência, questionando a homogeneização do movimento, conseguindo a máxima expressão de uma subjetividade outra. Movimentos não experimentados pelo nosso corpo cotidiano geram a possibilidade do deslocamento, da disrupção e da disjunção, abrindo caminho ao desconhecido.

A ideia de disjunção na arquitetura, trazida por Tschumi, compreende que uso e forma se justapõem de modo não estático, atentando aos eventos e aos vestígios, podendo levar a novos conceitos (TSCHUMI, 2013, p:191). Ao afirmar que “um elemento arquitetônico somente funciona por meio da colisão com um elemento programático, com o movimento dos corpos” (2013, p:191), Tschumi nos leva a refletir como o corpo que dança poderia interferir nos processos projetuais e levar a novas espacialidades, introduzindo condicionantes outras, não estruturais e autônomas, mas externas e complementares ao campo da arquitetura, podendo gerar uma disrupção no modo de se pensar o espaço.

Na arquitetura, a disjunção implica que nenhuma das partes, em momento algum, pode transformar-se em uma síntese ou totalidade autossuficiente, mas que cada parte leva à outra e toda construção é desestabilizada pelos vestígios, nela, de uma outra construção. A disjunção pode ser constituída por vestígios de um evento, de um programa e pode levar a novos conceitos, pois um de seus objetivos é compreender um novo conceito de cidade, de arquitetura. (TSCHUMI, 2013, p:190)

Se, no âmbito da arquitetura, a liberação do corpo no espaço é uma preocupação presente, mas não constante, no âmbito da dança, a discussão da liberação dos movimentos do corpo é mister. Conforme escreve Jorge Vieira, ao comentar a importância do trabalho de Angel Vianna, bailarina homenageada na exposição analisada neste artigo, essa liberação abre espaço para liberação das formas de pensamento.

No caso da complexidade humana, vivemos muitas vezes em condições em que há o acúmulo de restrições desnecessárias ou em excesso, o que nos sobrecarrega também desnecessariamente em nosso dia a dia. O sistema Angel Vianna visa liberar o corpo de restrições desnecessárias e/ou em excesso, elaborando assim uma linguagem corporal que se traduz intersemioticamente em toques, estímulos aos sistemas musculares, esqueleto. Tal sistema pode assim explorar a potencialidade corporal, inclusive no nível cerebral, efetivando o desenvolvimento do sistema corpo/cérebro. (VIEIRA, 2009, p:35)

A dança contemporânea vem discutindo a própria corporeidade e as formas de relação com o espaço e, com isso, explorando maneiras orgânicas de mover-se, qualidades de presença, espaços de comunicação da sensação e reiteração habitual dos limites sociais no corpo como problemas postos ao fazer artístico. O corpo que dança é o corpo que caminha pelas ruas, que dorme, come, sofre, lembra, sente, mas em estado performativo.

Abordar o espaço com o corpo performático torna-se chave para se pensar esse limite e seu atravessamento entre os dois campos: a dança penetra o cotidiano e a arquitetura encontra uma possível disjunção na forma de apropriação pelo corpo presente. Na observação do corpo em movimento, um corpo outro, consciente de sua presença e aberto ao improvisado e ao encontro, se pode abrir espaço para uma ressignificação da arquitetura, já que esse corpo redescoberto, ao habitar espaços, transforma-os. No artigo, *Arquitetura irreversível: o corpo, o espaço e a flecha do tempo*, CABRAL (2007) coloca a questão da relação e limites dos dois campos e encontra na a dança pensada no *site specific*, o ponto de encontro na discussão atual,

em consonância com a noção de evento como ato fundador do projeto:

Há na verdade um encontro entre arquitetura e dança, que acontece com as manifestações chamadas *site specific*, que poderíamos dizer ser a exploração radical da relação entre corpo e lugar. Nestas ações específicas, dirigidas a um lugar específico, temos na verdade um jogo que transcende a funcionalidade do lugar e a estetização associadas ao espetáculo e apresenta uma exploração da arquitetura e da dança em seu potencial de construção e criação, em que é considerado de forma incisiva o tempo como uma flecha irreversível. (CABRAL, 2007)

Em consonância, importa fazer uma reflexão acerca do encontro dos dois campos – arquitetura e dança – levando em consideração os processos das duas experiências supracitadas, de modo que essa interdisciplinaridade possa promover a “expansão de um campo no outro” (BRITTO et al, 2012, p:146), já que, em cada uma das experiências, buscou-se experimentar novas ambiências e corporalidades onde os limites se borram e se alimentam².

² As autoras alertam para a comumente simplificação do encontro entre os dois campos, quando de uma aproximação somente cumulativa, com uma “tendência à hierarquização ou sujeição entre os dois campos” e apostam na inter-relação processual dos campos como meio de promover a expansão de um campo no outro. (BRITTO et al, 2012, p:146)

A arte tem potencial de explicitar conflitos escondidos, quer seja ocupando a rua ou o museu, já que, conforme afirma Jaques, (2010, p:116), “poderíamos pensar na experiência artística como possibilidade questionadora dos consensos estabelecidos ou ainda como fomentadora de outras formas de dissenso”. Essa potência da arte como “micro-resistência” ou “profanação” da “cidade-logotipo-imagem-espetacular”, nos termos de Jaques (2010, p.116), pode ser pensada também a priori, não somente como pós ocupação do espaço preexistente, mas como ferramenta encarnada de projeto de arquitetura (ou de projeto urbano ou expográfico).

Essa reflexão leva a duas perspectivas de ação: pode-se buscar novas formas de ocupar os mesmos lugares e performar na arquitetura como forma de transformação dela e do corpo; e pode-se pensar novos espaços a partir desse corpo liberto, propondo-se a pensar novos espaços, mais encarnados, projetados sob outros paradigmas. A necessidade de se ocupar de modo distinto os lugares que habitamos vem da necessidade de reconhecer os diferentes corpos que nela habitam e suas diferentes possibilidades, que nem sempre encontram lugar. Possibilidades essas às vezes não exploradas, não conhecidas, às vezes não reconhecidas e às vezes oprimidas.

As duas experiências apresentadas nesse artigo, se propõem a pensar o espaço urbano e a ocupação do

museu de modo encarnado, como *corpografias*³ que constituem o ambiente e o sujeito, e, nessa síntese, criam ambiências que poderão, no reconhecimento dessa relação, gerar novos ambientes.

Algumas ações artísticas críticas na cidade contemporânea buscam ocupar, usar, profanar, apropriar-se do espaço público para construir e propor outras experiências sensíveis e, assim, perturbar essa imagem tranquilizadora e pacificada do espaço público que o espetáculo do consenso tenta forjar. (...) O importante a ressaltar aqui é o potencial problematizador que este tipo de experiência sensível sobre o espaço público – que pode ser tanto uma intervenção artística realizada no próprio espaço público quanto no espaço museal (que talvez seja hoje o espaço mais pacificado e sacralizado de todos) – pode nos propor enquanto material empírico e, que, ainda muito raramente, é considerado em nossas análises, críticas, teorias ou práticas urbanísticas. (JAQUES, 2010, p:117)]

Nesse sentido, pensar ocupações temporárias em um centro cultural, como a exposição sobre Angel Vianna, ou nas ruas da cidade, como o núcleo de pesquisa A Estufa o Corpo e a Cidade, escolhendo o corpo que dança como ponto de partida para a reflexão, permite que sejam investigadas novas formas de ocupar e posicionar o corpo no espaço através de experimentações performativas, programáticas e projetuais.

Dançar o preexistente

Eu confronto a cidade com meu corpo; minhas pernas medem o comprimento da arcada e a largura da praça; meus olhos fixos inconscientemente projetam meu corpo na fachada da catedral, onde ele perambula sobre molduras e curvas, sentindo o tamanho de recuos e projeções; meu peso encontra a massa da porta da catedral e minha mão agarra a maçaneta enquanto mergulho na escuridão do interior. Eu me experimento na cidade; a cidade existe por meio da minha experiência corporal. A cidade e meu corpo se complementam e se definem. Eu moro na cidade e a cidade mora em mim. (PALLASMMA, 2011, p:39)

A experiência no workshop A Estufa, o Corpo e a Cidade, ministrado pelo bailarino Diogo Granato, ocorrido em São Paulo, em 2017, ilustra a primeira relação proposta neste artigo: dançar o espaço construído preexistente, investigando um novo modo de apreensão do cotidiano na arquitetura através do corpo performativo. O workshop se propunha a expandir os limites da prática corporal no espaço, experimentando os limites físicos do corpo e possíveis relações com a arquitetura, assim como as expansões ocorridas na percepção do entorno quando ocupado pelo corpo em estado performativo. Inicialmente ocupou-se as ruínas da antiga escola de meninas da Vila Maria Zélia,

³ O termo *corpografia urbana*, utilizada por Jaques e Britto, busca explicitar a relação do corpo com o ambiente (as cidades) em uma relação dialética, já que “a cidade é percebida pelo conjunto de condições interativas e o corpo expressa a síntese dessa interação” (BRITTO et al, 2012, p.149). Para as autoras “o ambiente (urbano inclusive) não é para o corpo meramente um espaço físico, disponível para ser ocupado, mas um campo de processos que, instaurado pela própria ação interativa dos seus integrantes, produz configurações de corporalidades e qualificações de ambiente: ambiências” (BRITTO et al, 2012, p:150). Essa síntese configura o que denominam *corpografia urbana*.



Figura 1, 2, 3

Núcleo de pesquisa A Estufa, o Corpo e a Cidade. Exercícios de experimentação entre o corpo e arquitetura (1,2) Experimentação com o corpo em estado performativo para composição de cenas e enquadramentos junto à arquitetura (3), Vila Maria Zélia, São Paulo (2,3)

Fonte: Diogo Granato (publicação autorizada pelo autor); Acervo da autora. 2017

localizada na Zona Leste de São Paulo como preparação para, em um segundo momento, ocupar o espaço urbano.

Os exercícios realizados propunham colocar o corpo presente, com todos os sentidos em alerta em relação ao ambiente e aos outros corpos. Explorou-se as texturas da arquitetura com o tato, a criação de enquadramentos e relações de movimento com as janelas, escadas, portas e vazios das ruínas, experimentando as diferentes escalas do lugar, propondo novas posições do corpo no espaço e desafiando seus limites físicos e psíquicos (Figuras 1, 2 e 3). A percepção das ruínas transformou-se pelas diferentes narrativas criadas pelos corpos em estado performativo e as imagens criadas por sua ocupação (Figura 4).

A partir dessa experiência de sensibilização inicial, o grupo foi para o centro da cidade de São Paulo na busca de aumentar a complexidade de relações nas performances propostas. Buscou-se novamente sentir o espaço com o corpo inteiro em uma relação sinérgica com o ambiente: pés, mãos, cabeça, tronco, braços e pernas tocavam e se relacionavam com o ambien-



Figura 4

Núcleo de pesquisa A Estufa, o Corpo e a Cidade. Experimentação com o corpo em estado performativo para composição de cenas e enquadramentos junto à arquitetura. Vila Maria Zélia, São Paulo.

Fonte: Acervo da autora, 2017.

te construído, seus edifícios, pisos, paredes, portas e mobiliários urbanos (Figura 5). O movimento, a perda do equilíbrio, a posição inusitada, o toque, misturado com os cheiros e os sons da cidade, transformavam a sensibilidade dos participantes em relação aos lugares.

Explorou-se as possibilidades do movimento com o corpo em estado performativo, no espaço público da cidade, criando dinâmicas e interagindo com quem estivesse presente. A performance propiciou uma mudança subjetiva aos presentes em relação ao entorno: aos que performavam, ampliando-se a percepção para o comumente não visto; aos que assistiam, surgindo o estranhamento da alteração da rotina, recriando e ressignificando aqueles lugares cotidianos (Figura 6). Uma *corpografia urbana*, em que os corpos, para moverem-se, precisavam sentir o ambiente e serem afetados experiencialmente pelo espaço urbano e pelos outros corpos, reinventando os lugares e a si mesmos e, nessa relação, criando novas ambiências. O *espaço do corpo* insere-se como mediador dessas relações, como micro-resistência.

Uma possibilidade de micro-resistência à espetacularização urbana pode ser encontrada no próprio uso cotidiano da cidade, em particular na experiência não planejada ou desviatória dos espaços públicos, ou seja, nos seus conflituosos e dissensuais, nos usos cotidianos da cidade que contrariam os usos que foram planejados. (JAQUES, 2010, p.110)

A arquitetura experienciada de forma inusitada toma uma nova dimensão. A presença do corpo no espaço



Figura 5, 6

Núcleo de pesquisa A estufa, o Corpo e a Cidade. Exercícios de experimentação do corpo com elementos arquitetônicos na cidade. Vale do Anhangabaú, São Paulo; Exercícios de criação de enquadramentos e cenas relacionando os corpos presentes. Largo São Francisco, São Paulo

Fonte: Acervo da autora, 2017; Diogo Granato, 2017 (publicação autorizada pelo autor)

transforma os lugares e pode, portanto, também no sentido inverso, ser gerador de novas espacialidades quando tomado como ponto de partida para o projeto. Partindo desse pressuposto, desenhou-se o projeto para a exposição Ocupação Angel Vianna, destacando a dança como resposta metodológica ao processo. Pretendeu-se inserir o *espaço do corpo* ao processo de projeto e, em um sentido inverso ao do workshop, dançar para projetar.

Dançar para fazer existir

Um corpo é um campo de possibilidades e isto é o que se torna visível pelo trabalho realizado por Angel Vianna - recuperar um campo de possibilidades que se atrofia pelas repetições não diferenciais de um gesto mecanizado. (BORGES, 2009, p:30)

A Ocupação Angel Vianna faz parte de um programa do Itaú Cultural que homenageia figuras do universo da cultura brasileira, realizando uma exposição sobre a obra e a vida e debates e apresentações coetâneas à exposição sobre o convidado.

Angel Vianna teve uma importante participação na implementação e afirmação da dança contemporânea no país. Nascida em Belo Horizonte, em 1928, foi bailarina clássica, professora, coreógrafa, inicialmente em sua cidade natal, tendo lecionado também na escola de dança da UFBA, na década de 1960, e se estabeleceu, posteriormente, no Rio de Janeiro, onde construiu sua escola que viria a tornar-se, até os dias de hoje, uma das principais formações em dança no país.

Angel tinha um interesse especial pelo corpo, sua anatomia, suas múltiplas possibilidades de movimentos, dobras, deslocamentos, entendendo que qualquer ser humano dança e o movimento é para todos. Conforme descreve Borges (2009, p:36):

Compromissada com uma formação que se inicia com o balé clássico, passando pelas diferentes técnicas de trabalho corporal que se inauguram no século XX e profundamente influenciada pelas novas proposições artísticas, a pesquisa corporal elaborada por Angel carrega em seu bojo a força de ruptura com um certo modo de ver o mundo dispondo seu método como um operador cognitivo. Assim, o trabalho realizado permite resgatar um corpo na sua capacidade de ser afetado, como uma experiência estética, em que o invisível se manifesta no sensível produzindo *movimento no pensamento* (grifo nosso).

O projeto para a expografia da Ocupação, realizado por essa autora, em conjunto com a arquiteta e bailarina Stephanie Fretin, partiu do entendimento de que

o espaço deveria refletir os mais de setenta anos de Angel dedicados a estudar o corpo e o movimento, afetando o corpo dos visitantes e produzindo movimento em seus pensamentos. A expografia deveria ajudar o visitante a apreender Angel Vianna em sua forma de pensar a dança para além das fotografias, textos e vídeos que seriam apresentados e conscientizar sobre a presença do próprio corpo no espaço. Deveria ocupar a arquitetura com dança em um diálogo direto, tornando corpo e espaço explicitamente vinculados, deixando a arquitetura de ser somente fundo para as obras e para os corpos, para tornar-se também figura: corpo-conteúdo expositivo-arquitetura.

Se no ato de dançar, cria-se o *espaço do corpo* entre o espaço objetivo (ambiente) e o espaço interior do corpo, esse espaço *entre* deveria ser gerador das formas e espacialidades criadas, mais próximas ao corpo em movimento. O desenho do projeto deveria representar o corpo em movimento levando a textura interna do corpo para fora, conforme demonstra o filósofo José Gil:

De fato, o espaço do corpo resulta de uma espécie de secreção ou reversão (cujo processo teremos de precisar) do espaço interior do corpo em direção ao exterior. Reversão que transforma o espaço objetivo proporcionando-lhe uma textura própria da do espaço interno. (GIL, 2013, p:48)

O desenho da exposição deveria ser gestual, mas não somente do gesto da mão e do traço característicos de métodos de projeto convencionais, mas a partir do gesto do corpo todo. Em um processo aberto, experimentou-se uma dança-desenho conjunta: o piso foi forrado com papel e, com o corpo em movimento e com o auxílio de ferramentas de desenho, registrou-se o fluxo do corpo que dança. Com movimentos livres, seguiu-se uma a outra, com linhas desenhadas em movimento contínuo e conjunto, traçou-se no chão o que viria a se transformar posteriormente no desenho da exposição (Figura 7). O processo de projeto partiu, portanto, de desenhar o movimento para que os espaços criados se tornassem naturalmente fluidos.

As linhas de movimento foram transpostas para a planta baixa e transformadas em divisórias curvas que separavam e organizavam as áreas de acordo com os temas propostos pela curadoria, proporcionando um fluxo de visita não linear (Figura 8). Essas linhas configuraram-se como divisões-junções, tanto pela sua forma curva e espacialidade quanto pela materialidade proposta – cortinas translúcidas, que permitiam ver os corpos em movimento, criando uma sobreposição espacial e visual dessas áreas (Figura 9).

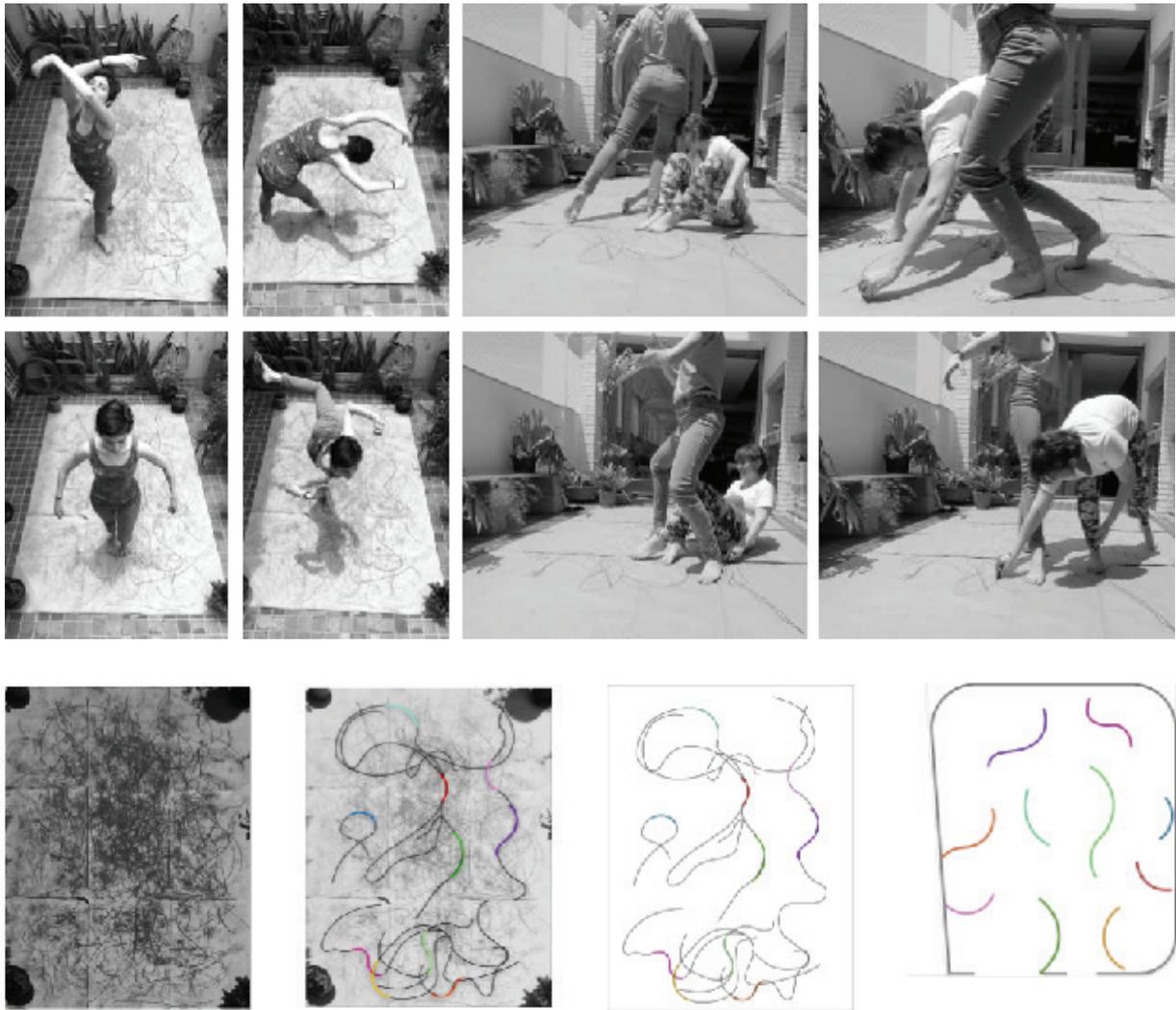


Figura 7, 8, 9
Processo de projeto para expografia da Ocupação Angel Vianna; Transposição do desenho do movimento para a planta baixa (7, 8). Vista Geral Exposição Ocupação Angel Vianna (9)
Fonte: Acervo da autora, 2017; +um coletivo, 2018 (publicação autorizada pelo autor)



Figura 10

Estudos de modos de uso do espaço e elementos arquitetônicos que instiguem o movimento do corpo e os sentidos

Fonte: +um coletivo, 2018 (publicação autorizada pelo autor)

Além do desenho do espaço, também os dispositivos e os suportes expositivos foram desenhados a partir de um pensamento corporificado, levando em consideração a experiência sensório-motora do visitante e a busca pela conscientização de sua presença corporal no espaço. Tais dispositivos expográficos foram pensados atentando-se para os cinco sentidos como meio de apreensão dos conteúdos propostos, em uma tentativa de não privilegiar a visão como único sentido aguçado (Figura 10).

O centro da exposição configurava-se como ponto focal do projeto: um espaço circular onde propôs-se um ambiente sinestésico que convidava o visitante a colocar-se em posições inusitadas, e nem sempre confortáveis, sentando-se em grandes almofadas triangulares de diferentes dimensões. Nelas deitados, os visitantes poderiam ver partes de seu corpo em pequenos espelhos posicionados no teto, e, por meio dessa decomposição, propunha-se o reconhecimento de seu todo corpóreo. Complementava a experiência nesse ambiente frases sendo ditas por Angel Vianna em alto-falantes e grandes projeções de vídeo de suas coreografias (Figuras 11 e 12).

A aposta em proporcionar experiências sensíveis aos visitantes no núcleo central buscava responder a citação de Angel de que “descobrir as maneiras de trabalhar o corpo, não ficar só em uma forma, é radical... E a entrega é uma das coisas que você tem de ajudar o outro a perceber. Entregar, permitir, sentir...” (ANGEL apud FREIRE, 2018, p.226).

Outros dispositivos foram propostos na exposição de modo a haver uma exploração dos sentidos dos visitantes: caleidoscópios com vídeos de espetáculos de Angel, que multiplicavam as imagens, brincando com o olhar do visitante, foram posicionados em diferentes alturas, convidando-o ao movimento; lentes de ourives serviram como suporte expositivo para fotogra-

fias, ampliando as imagens, apresentando-as de forma lúdica; (Figura 13) bancos foram desenhados com sua base de apoio curva, chamando o corpo a atentar para o próprio equilíbrio com o constante balanço do mobiliário.

A materialidade da exposição buscou refletir a leveza do movimento e a vontade do corpo presente: o espaço foi dividido com cortinas translúcidas, deixando, com sua transparência, ver os corpos em movimento; piso e paredes foram revestidos com madeira, criando uma ambiência acolhedora e envolvente; conectando o espaço expositivo, fios vermelhos de lã ocupavam todo o forro e, na entrada da exposição, desciam ao chão, convidando os visitantes a transpassá-los e senti-los no toque da pele (Figura 14).



Figura 11, 12
Espaço central da exposição com elementos e dispositivos disparadores de atenção ao corpos; Crianças brincando no espaço central. Ocupação Angel Vianna, São Paulo
Fonte: Acervo da autora, 2017, 2018



Figura 13
Suportes expositivos explorando o sentido do olhar, ampliando formas de ver: lentes de aumento, caleidoscópio com imagens de Angel Vianna e espelhos no teto para ver-se o corpo em partes. São Paulo.
Fonte: +um coletivo, 2018 (publicação autorizada pelo autor)



Figura 14
Instalação com fios de lã na exposição Angel Vianna no Paço Imperial, Rio de Janeiro
Fonte: Acervo da autora, 2019

Observando o uso do espaço, identificou-se que muitos visitantes expandiram os limites de seus corpos, experimentando as propostas da expografia: via-se crianças brincando e interagindo com os dispositivos como forma de apreensão dos conteúdos, mais timidamente, adultos colocaram seus corpos em posições não controladas, sem pudor ou medo de retaliação, experimentando outros modos de estar com o corpo presente no espaço. Voltar a brincar e entender que cada corpo é um corpo e que qualquer corpo dança, conforme defende Angel Vianna, revelou-se, na expografia, uma possibilidade.

Nesse sentido, identificou-se também, dentro da instituição museal, uma potência ao corporificar a experiência, criando profanações e micro-resistências ao estender o tempo de permanência do público, fugindo das experiências de rápido consumo, recorrentes em exposições; ao possibilitar ao público o jogo e a brincadeira; ao propor o reconhecimento dos limites e potencialidades do próprio corpo, como modo de relação com o espaço e com o tempo; ao decompor em partes o todo corpóreo para que absorvessem o conteúdo exposto sensorialmente e se aproximassem mais do pensamento de Angel Vianna.

Arquitetura em gerúndio

Na dança, o corpo performativo altera temporariamente as relações de presença, de percepção e a noção do lugar, deste modo, alterando-o. Ao mesmo tempo ela ocorre no encontro do corpo em movimento com o espaço, sendo o corpo atravessado por ele.

Arquiteturas temporárias, permitem maior investigação projetual, devido ao seu baixo impacto econômico, ambiental, simplicidade programática e muitas vezes construtiva, além de uma aproximação com o universo da arte onde essa investigação torna-se desejada. No caso de um projeto expográfico, apesar de ter um objetivo primordial, ambientar o conteúdo a ser apresentado ao público, ele não precisa buscar configurar-se somente como fundo, sob o falso paradigma da neutralidade do “cubo branco”, mas pode assumir seu caráter de figura, e vir a tornar-se parte do conteúdo, contribuindo para a mediação com os públicos. Esse tipo de expografia, que aposta em uma “teatralização” (GONÇALVES, 2004, p.45) de sua arquitetura, aproximando-se das artes da cena, onde o corpo do ator e/ou do bailarino, juntamente com o texto, é o ponto de partida para o desenho do espaço cênico, permite uma corporificação do espaço expográfico e insere nele a dimensão do tempo.

Ao inserir o corpo como ponto focal para o projeto, extingue-se a suposta neutralidade do espaço (expositivo) em relação à obra. A contextualização da expografia, a partir da criação de uma ambiência corporificada, devolve ao sujeito a possibilidade de apropriação e pode auxiliar na geração de conhecimento.

Na direção inversa, dançar no espaço urbano demonstrou como o corpo performativo inseriu disrupções no cotidiano dos sujeitos presentes, mesmo no centro de São Paulo, espaço heterogêneo, mas que, ainda assim, predomina a homogeneização dos movimentos dos corpos controlados.

A dança mostrou possibilidades novas de apropriação do espaço, como também novas formas de criar no campo da arquitetura. As duas disciplinas juntas podem acrescentar à discussão acerca da importância da presença dos corpos no espaço (nos exemplos abordados, especificamente, no espaço urbano e museal), contrariando os usos que foram planejados. A dança como processo demonstrou uma forma de sensibilização para o ato de projetar, abrindo novas estratégias projetuais e criando espacialidades sensíveis ao corpo.

Enxergar a arquitetura através da dança desloca nossa leitura sobre o espaço do cotidiano em direção ao inusitado, do objetivo para o subjetivo. Pode, portanto, desconstruir nosso entendimento sobre o corpo no espaço e instigar a pensar novas possibilidades arquitetônicas: espaços entre cá e lá, espaços desconhecidos. Poderia, conforme afirma o filósofo José Gil, introduzir no espaço o infinito:

Eis o que parece decisivo: o gesto dançado abre no espaço a dimensão do infinito. Seja qual for o lugar onde se encontra o bailarino, o arabesco que descreve transporta o seu braço para o infinito. As paredes do palco não constituem um obstáculo, tudo se passa no espaço do corpo do bailarino. Contrariamente ao ator de teatro cujos gestos e palavras reconstróem o espaço e o mundo, o bailarino esburaca o espaço comum abrindo-o até o infinito. Um infinito não significado, mas real, porque pertence ao movimento dançado. Valéry (Paul) sentia-se impressionado pelo fato de o bailarino não dar atenção ao espaço circundante: sim ele está consciente dele, mas os seus gestos introduzem nele o infinito. (GIL, 2013, p:8)

O corpo que dança instaura uma outra natureza no espaço objetivo, encontrando-se entre o espaço interior e o ambiente. No movimento afetivo, encarnado de significado, cria-se esse encontro, onde os dois estão presentes - espaço interior e espaço exterior, tornando-se um só. Nesse espaço *entre*, urge a potência de uma nova percepção espacial.

A arte como construtora de dissensos – a experiência sensível enquanto micro-resistências sobre ou no espaço público – pode vir a ser, efetivamente, uma grande aliada. Talvez os artistas, que já trabalham criticamente e mais livremente com diferentes « zonas de tensão » - entre público e privado, informalidade e formalidade, gambiarra e regulamentação, transgressão e institucionalização, experimental e oficial, precário e tecnológico, etc - possam efetivamente nos mostrar possibilidades alternativas de ação nestas « zonas de tensão », em particular entre projeto e uso, entre luminoso e opaco, entre cenografia e corpografia, entre espetacularização e resistência e, assim, nos ajudar a inventar - recuperando as três questões - pontos de partida deste texto - uma prática do urbanismo mais incorporada, dissensual e vivaz. (JAQUES, 2010, p:117)

A dança, movimento constante, ocorre em gerúndio no decorrer do tempo e do espaço. A arquitetura, tal como a dança, também ocorre nessa relação, espaço e tempo: o aqui agora em movimento constante. A arquitetura, sob essa perspectiva, é espaço vivenciado em movimento e poderá ser pensada em gerúndio: constante presença de corpos no espaço agindo.

Se nossos corpos com movimentos viciados e homogêneos geram arquiteturas pré-determinadas e vice-versa, eis uma aposta: começar pela expansão dos limites do corpo e sua reinvenção. Nos vícios do corpo que anda em linha reta estão os vícios do mundo. Demonstram os limites que tanto nos impõem e nos impomos. Os medos, as vergonhas, as impossibilidades. Na linha reta, mais curta, urge a curva que transgride. No movimento mais longo, sem objetivo claro e que não visa ir a lugar algum, mas a todo lugar, pode brotar a potência do deslize. A potência do estranhamento. A potência do movimento.

Referências

BORGES, Hélia. O trabalho de Angel Vianna como campo do possível. In: SALDANHA, Suzana (org.). *Angel Vianna: Sistema, método ou técnica*. Rio de Janeiro: Funarte, 2009, v. 1, p. 36-38.

BRITTO, Fabiana Dultra; JAQUES, Paola Berestein. Corpo e cidade: coimplicações em processo. *Revista da Universidade Federal de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v. 19, n. 1 e 2, p. 142-155, 2012. DOI: 10.35699/2316-770X.2012.2716.

CABRAL FILHO, José dos Santos. Arquitetura irreversível. O corpo, o espaço e a flecha do tempo. *Arquitextos*, São Paulo: Vitruvius, ano 08, n. 089.07, out. 2007. Disponível em <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.089/202>> Acesso em 25 fev 2020.

FREIRE, Ana Vitória. Angel Vianna: da expressão corporal aos jogos corporais e a conscientização do movimento na dança contemporânea. *Repertório*, Salvador: ano 21, n. 31, p. 214-235, 2018.2. Disponível em <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/26829/17283>> Acesso em 20 fev 2020.

GIL, José. *Movimento total: O corpo e a dança*. São Paulo: Iluminuras, 2013.

GONÇALVES, Lisbeth R. *Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX*. São Paulo: Edusp/ Fapesp, 2004.

JAQUES, Paola Berestein. Zonas de tensão: Em busca de micro-resistências urbanas. In: BRITTO, Fabiana Dultra; JAQUES, Paola Berestein (org.). *Corporidade: debates, ações e articulações*. Salvador: EDUFBA, 2010, p.106-119.

PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da pele: A arquitetura e os sentidos*. Tradução: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Dança de sentidos: na busca de alguns gestos. In: BRITTO, Fabiana Dultra; JAQUES, Paola Berestein (org.). *Corporidade: debates, ações e articulações*. Salvador: EDUFBA, 2010, p. 24-41

TSCHUMI, Bernard. Arquitetura e limites II (1981). In: NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para arquitetura* (antologia teórica 1964-1995). Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2 ed. rev., 2013, p. 177-182.

TSCHUMI, Bernard. Arquitetura e limites III (1981). In: NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para arquitetura* (antologia teórica 1964-1995). Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2 ed. rev., 2013, p. 183-187.

TSCHUMI, Bernard. Introdução: notas para uma teoria da disjunção arquitetônica (1988). In: NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para arquitetura* (antologia teórica 1964-1995). Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2 ed. rev., 2013, p. 188-190.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. O método Angel Vianna e a ontologia sistêmica. In: SALDANHA, Suzana (org.). *Angel Vianna: Sistema, método ou técnica?*. Rio de Janeiro: Funarte, 2009, v. 1, p. 33-35.