

A MÁQUINA DE LAVAR TEMPO

PROJETAR O OBJETO AO
PROJETAR O ESPAÇO

Daniel Disitzer Serebrenick

Trabalho Final de Graduação - FAU/ UFRJ - 2020

A MÁQUINA DE LAVAR TEMPO

**PROJETAR O OBJETO AO
PROJETAR O ESPAÇO**

**ORIENTADOR: GUSTAVO RACCA
ORIENTADORA: NIUXA DRAGO**

Daniel Disitzer Serebrenick



INTRODUÇÃO

6 - 27



A PEÇA: O PROJETO DO ESPAÇO

28 - 89



A TEORIA PRÁTICA

90 - 131



DO ESPAÇO AO OBJETO

132 - 141



O SISTEMA: O DESENHO DO OBJETO

142 - 175

INTRODUÇÃO



Ao meu orientador, Gustavo, pela atenção e dedicação impecável, pela relação de confiança e incentivo, por trazer tantas discussões, opiniões e aprendizados singulares e apaixonados, por demonstrar absoluto interesse por todas as questões e angústias no processo e, mais do que tudo, por demonstrar toda paixão pela arte da docência.

À minha orientadora, Niuxa, por todo período de paciência e alegria na pesquisa de Iniciação Científica, por me mostrar tantos outros caminhos possíveis dentro da Arquitetura essenciais para minha vida, pela demonstração de interesse e prazer às artes que, certamente, me influenciaram imensamente, além, é claro, pelas contribuições diretas ao trabalho.

Aos professores Maurício Campbell e Ana Paula Polizzo, pelos comentários e sugestões na banca intermediária, que contribuíram para a evolução deste trabalho.

À professora Maria Clara Amado, pelo acolhimento, por me ouvir tantas vezes e com tanto carinho me trazer diversas ideias e no-

AGRADECIMENTOS

vas direções.

A professora Izabel Amaral, pela disponibilidade, ajuda e participação.

Aos meus pais Evelyn e Jaime, por todo o apoio e suporte de toda vida, pelo amor e por darem todas as condições possíveis e impossíveis permitindo que eu pudesse seguir um caminho particular e que me tornasse hoje Arquiteto e Urbanista pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

À minha irmã Carol, pela amizade inabalável e implacável com toda delicadeza, dedicação e aconchego de irmão.

Ao meu irmão Tiago, pela amizade possante, pela ajuda essencial e indispensável com a peça e por todas as conversas e parcerias da vida.

À Julia, pela colaboração imprescindível em todas as etapas desse projeto, pelos incentivos, pela escuta, pelo amor e, principalmente, pelas distrações.

Ao Dani, por todo companheirismo, pelo amor, carinhos, risadas, conselhos e pelo incentivo no mundo do teatro e das artes e ajuda na apresentação da peça.

À Joana, pela amizade de toda vida, apoio, paciência e troca ao longo de tantos anos e pela importante e direta contribuição para o projeto.

Ao Carlos, pela escuta e pelas referências apresentadas com precisão.

Ao Clube do Racca, por tantas e tantas horas felizes de discussão e debate de projetos e vida, e pelas contribuições criativas e necessárias.

Ao Vitor Novello, amigo de conversas e trocas lindas e interessadas, e pela ajuda, alegria e disponibilidade com a apresentação da peça.

À minha Vó por todo bem-querer, aconchego e carinho.

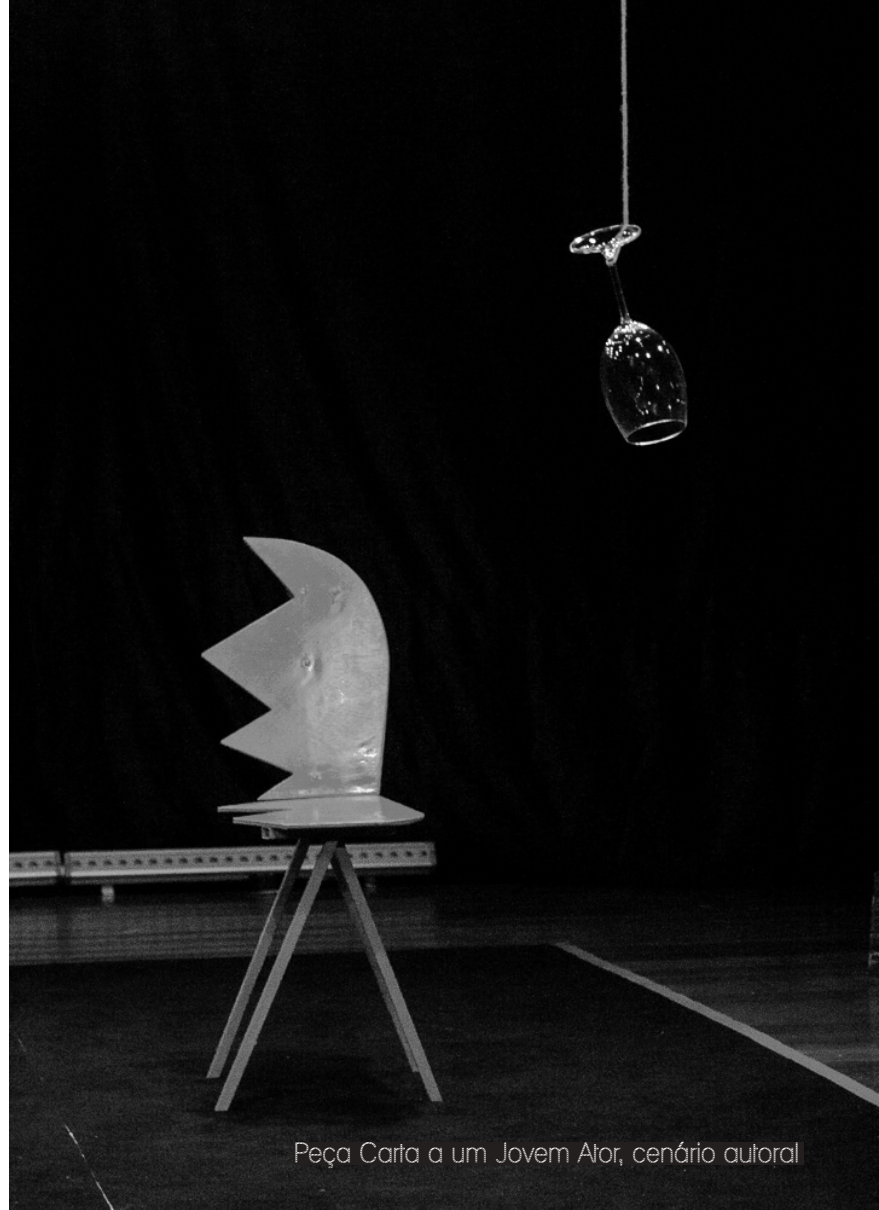
À Bel, Gabi, Clara, Bruno, João e Eric, pelas conversas intermináveis, prolixas e, mais do que tudo, prazerosas, e por tão alto grau de amizade e felicidade que trazem para a minha vida. E ao Joca, mais novo e amado mascote.

Às amigas e amigos, pela compreensão nas ausências e pelas relações maravilhosas.

Às famílias Disitzer, à Serebrenick e à Herz, por tantos encontros, conversas, amor e afeto.

À todo corpo de funcionários, de docentes e discentes da FAU/UFRJ, que, apesar de tudo - a contar da minha trajetória dentro da faculdade: falta de estrutura mínima em algumas instâncias que levaram a greves e paralisações, um gravíssimo incêndio em 2016 que interditou até hoje mais da metade do Edifício Jorge Machado Moreira, a eleição do Bolsonaro e uma pandemia mundial - mantém a nossa escola entre as melhores, perpetuando um ensino PÚBLICO, GRATUITO E DE MUITA QUALIDADE.

A PRIMEIRA PESSOA DO EU-LÍRICO



Peça Carta a um Jovem Ator, cenário autoral

Esse Trabalho Final de Graduação é uma fotografia, uma captura do instante enquanto concluinte de uma Universidade ainda Pública, ainda gratuita e de qualidade na cidade do Rio de Janeiro.

A trajetória na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ mostrou-me a amplitude e força que tem a palavra ‘Arquiteto’. Afinal, o que significa ser Arquiteto?

Deparei-me com uma infinidade de tentativas esforçadas de definição precisa. Nestas encontrei algumas passagens agradáveis de ideias fracionadas, incompletas, além de reduções da arquitetura em palavras que não a suportam.

“Não há nada menos apropriado para tocar numa obra de arte do que palavras de crítica, que sempre resultam em mal entendidos mais ou menos felizes. As coisas estão longe de ser todas tão tangíveis e dizíveis quanto se nos pretenderia fazer crer; a maior parte dos acontecimentos é inexprimível e ocorre num espaço em que nenhuma palavra nunca pisou. Menos suscetíveis de expressão do que qualquer outra coisa são as obras de arte, -

seres misteriosos cuja vida perdura, ao lado da nossa, efêmera.”(RILKE, “Cartas a Um Jovem Poeta”, primeira carta, 1903)

Rainer Maria Rilke, trata da indescritibilidade referindo-se às obras de arte. Assim deveria ser tratada a arquitetura e seu exercício: uma arte indescritível. Porém, penso que poderemos alçar voos ainda mais altos. Em seu livro ‘A Arte na Era da Máquina’, o arquiteto Maxwell Fry analisa os caminhos da arte arquitetônica e me faz sorrir com algumas palavras. Já com outras não me provoca tanta alegria, como o fato de estar confinada à criação de formas de edificação.

“Afortunadamente, exerço uma arte da qual é difícil traçar os limites. Confinada estritamente à criação de formas de edificação, atinge, entretanto, tão profundamente as necessidades humanas que chega a incluir em seu escopo uma dúzia de disciplinas distintamente reconhecidas abrangendo desde a ciência até a arte. Ampliada de modo a incluir o planejamento de cidades ou, como preferimos dizer hoje, o ambiente construído, pouca



Peça Jumento Belchior, cenário autoral

coisa existe que escape a sua investigação. Se sua tarefa é criar um novo meio de viver, como continuará a ser vivida bem após a virada do século, esse ano 2000 que significa tanta coisa diferente para tanta gente diferente.” (FRY, 1969, p.12)

Por anos tentei ser convencido de que estava me embrenhando em um trabalho pragmático, de prática laboral igualmente objetiva. Porém, por este mesmo caminho, houve quem me tenha iluminado, sublinhado, indicado as entradas de outros labirintos possíveis. Estou em plena consonância de ideias no momento em que Fry escreve que, se há algo que escape a investigação arquitetônica, é coisa pouca.

Ao longo das minhas bifurcações labirínticas e com as interferências que me agradavam e desagradavam, fui identificando a origem das angústias com a carreira e, conseqüentemente, com a vida.

Os nós, os fatos primordiais, a força motriz dessa apreensão ansiosa, custaram e custam a ganharem forma. Ao assistir o filme ‘Tarja Branca’, entendi que, daqueles nós,

fatos pontuais, não sairiam formas exatas (como um grande trauma que me explicasse a origem de tudo). Porém, foi me aproximando do que acontecia entre eles que entendi que o coro não é feito de grandiosos momentos, mas da soma de todos eles, o que acontece entre . O conjunto de átimos onde a vida de fato acontece. Nas manifestações brincantes da existência, no ato de brincar.

“Eu chegava na praia e construía mil castelos, brincava no mar, corria, andava de bicicleta, fazia tudo! E a minha mãe sentada, tomando sol. Eu sentia dó dela. Eu achava que alguém estava dizendo para ela que ela não podia fazer outra coisa, a não ser aquilo. Que não fosse um desejo dela.” (Fala de Renata Meirelles, Pesquisadora de Brinquedos, Brincadeiras e Documentarista, no filme Tarja Branca)

Tenho uma memória da infância muito acesa. Acho, até hoje, que uma das melhores sensações que senti na vida foi a que se repetia quase todos os dias de semana no apartamento que morava no bairro da Lagoa, no Rio

de Janeiro. As chaves que meus pais jogavam a mesa quando chegavam em casa. Eu até ouvia o barulho da porta, mas a certeza do coro que cantava o molho de chaves ao colidirem com a mesa era a confirmação.

Enquanto vinha crescendo, passei a tentar enxergar o que havia nos adultos que permaneciam inertes, sem um punhado de chaves que lhes dessem imaginação, alegria. Sem que construíssem um castelo de areia por conta própria.

Adultos moldados por regras castradoras de seus desejos e gestos de expansão da consciência e inconsciência. Cerceados e podados da brincadeira, desembocam nos seus caudalosos rios objetivos alfabetizando-se na língua universal da infância, o brincar.

Passei a ter uma compreensão da vida, portanto, a partir da educação. A partir de quando somos tolidos? Desde que etapa afogamos a subjetividade e o nosso eu-lírico (“eu-lúdico”)? De onde surgiu a ideia de que o recreio deve ser mais curto que o aprendizado “do que importa”? Quem determinou que brincadeira não é coisa séria? Por que não dizer que um cientista necessita da capacidade

de imaginação e abstração para resolver o que de mais objetivo pode existir na sua descoberta ou invenção? É a criança do cientista.

O processo do brincar do adulto é o criador. As artes são, possivelmente, a mais escancarada aproximação com estes pensamentos. Tentar que elas sejam diminutivas no âmbito da educação e ensino é mais um passo para o esvaziamento da alma, do sentido de existir.

Da mesma forma estão as tentativas de redução da arquitetura, sua prática e principalmente ensino (de onde derivam as duas primeiras). Seriam o desejo social da transformação de humanos em mais engrenagens da máquina capitalista. Fry trazia essa importante discussão ao alertar para os perigos da expansão industrial voraz e desordenada, e a necessidade da arquitetura permanecer ligada ao impulso criador da arte. Defendia a arte - e eu como o brincar, a educação atrelada a liberdade e vivência - como uma “necessidade para a vida e não um derivativo dela”.

O corpo inerte e moldado desde a primeira infância. A educação que tende a cortar os prazeres pulsionais, e enquadrar o indiví-



duo como mais uma peça, mais um número no algorítimo.

A criança inicia sua trajetória absolutamente embalsamada no mundo inconsciente e tenta trazê-lo para o consciente através da brincadeira. Que ambiente seria, portanto, adequado ao pleno desenvolvimento humano, com suas concretudes e subjetividades?

Trazendo à tona esse desbravar educacional, inserindo-o no pensamento do meu curso de graduação e tentando pensar uma forma de contribuir para uma construção da educação criativa, comecei a desatar as ideias de como projetar um objeto arquitetônico de maneira mais artística e brincante possível. Realçando ainda o fato de haver dedicado a minha vida, até então, à prática da arte da arquitetura, da cenografia e outras.

Como trazer essas concepções de invenção de outros mundos para um trabalho final de graduação?

A ideia de um espaço lúdico itinerante de ensino começou a surgir desta indagação e deu luz a algumas outras. Se o espaço vivido é formador de pensamentos e opiniões, como podemos viver, estar neste espaço enquanto o

projetamos?

Afinal de contas, como projetar um espaço lúdico de ensino? Esta pergunta fundamenta o ato projetual da “A Máquina de Lavar Tempo”. Esta é uma peça baseada em um dos argumentos do texto “Quase Tudo que você queria saber sobre Tectônica, mas tinha vergonha de perguntar” de Izabel Amaral, escolhido com base na bibliografia da disciplina de Teoria de Arquitetura II, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ.

Por que não pensar em uma metodologia escrita em atos - como numa peça de teatro - que imagina, fantasia, extravasa e transborda sua experiência a partir de um processo metodológico profundamente artístico para dar desenho a uma obra de arte-arquitetura?

A Máquina é o meio pelo qual o espaço dará forma ao objeto. Neste Trabalho Final de Graduação, a peça foi o ponto inicial de desenho do Sistema Nervoso de Construção - o tal espaço lúdico de ensino. O projeto descreve-se, portanto, no ato de projetar a partir de uma Metodologia Cênica de desenho arquitetônico. Um caminho de construção que parte da vida do espaço para dar forma a ele,

com o objetivo de aproximar - em todas as instâncias desta experiência e processo - o fazer artístico do ato de ensino. Ao longo da peça, o ato de projetar toma vida, vira ação. Qualquer futuro imaginado para um ato de ensino é possível.



A PEÇA: O
PROJETO DO
ESPAÇO



A MÁQUINA DE
LAVAR TEMPO

SOBRE FLÁVIO IMPÉRIO

Flávio ministrava a disciplina de Exercícios da Linguagem Visual na FAU-USP em 1973. Destaca nos objetivos do programa da mesma a busca pelo desenvolvimento da criatividade de seus alunos, visando que eles rompessem todo tipo de bloqueio ou preconceito do ponto de vista formal/visual. A disciplina, nas palavras dele, visava “estimular a imaginação dos alunos fora das fronteiras convencionais”. E como parte do conteúdo, destaca o “descondicionamento e recuperação da capacidade criativa do aluno.”

RENINA KATZ SOBRE FLÁVIO IMPÉRIO

“E ele ajudava o aluno a puxar um fio. Cada um a puxar um fio (...) Então a ideia era instrumentalizar, fazer com que o aluno utilizasse corretamente os instrumentos, mas que aquilo fosse coadjuvante de todo um processo subjetivo que tinha que ganhar uma objetificação. (...) Cada aluno é um aluno, é uma proposta. (...)

EPIÍGRAFE

Agora, tudo isso em geral, é moldado num bloco sólido, que você realmente tem que demolir pra aparecer aquilo que é melhor no aluno. (...) É descobrir em cada indivíduo as suas potencialidades, sem partir de pressuposto.” (GORNI, 2004, p. 89)

MARCELINA GORNI SOBRE FLÁVIO IMPÉRIO

“Associação de elementos ambientais não visuais à organização espacial: sonoros, sensoriais, etc.”(GORNI, 2004, p. 89)

GASTON BACHELARD SOBRE ESPAÇO

“Para analisar nosso ser na hierarquia de uma ontologia, para psicanalisar nosso inconsciente entrincheirado nas moradias primitivas, é preciso, à margem da psicanálise normal, dessocializar nossas grandes lembranças e atingir o plano dos devaneios que trazíamos conosco nos espaços de nossas solidões.” (BACHELARD, 1974, p.20)

EVELYN DISITZER SOBRE O TEMPO E O SOFRIMENTO

“O tempo do sofrimento é o presente. Pode conter traços do antes, mas só importa por que nos faz sofrer agora.” (Aula “O Tempo e sua falta”, ministrada na Casa do Saber em novembro de 2019)

FLÁVIO IMPÉRIO SOBRE A MORTE

“Hahahaha, mais que isso eu não conheço. Mas essa impressão de que a morte não precisa ser uma despedida, pelo contrário! Que ela é um gesto da vida, natural. Como um cumprimento, um ‘Bom dia!’, ‘Boa tarde!’, ‘Oh, tudo bem?’. Um acidente tipo um almoço ou um acidente tipo uma viagem, um acidente tipo um sono, um sonho. Que acendam luzes e que seja uma cena interessante e que seja a própria energia ou a luz divina ou a cor do fogo. Mas de alguma forma que a gente não se sinta mal por ter morrido e que se sinta muito bem por ter vivido.” (Documentário Flávio Império em Tempo, de Cao

Hamburger)

CLARICE LISPECTOR

“Mas de vez em quando vinha a inquietação insuportável: queria entender o bastante para pelo menos ter mais consciência daquilo que ela não entenda. Embora no fundo não quisesse compreender. Sabia que aquilo era impossível e todas as vezes que pensara que se compreendera era por ter compreendido errado. Compreender era sempre um erro - preferia a largueza tão ampla e livre e sem erros que era não-entender. Era ruim, mas pelo menos se sabia que estava em plena condição humana.” (*Paradoxo do Entendimento, no livro “Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres”*)

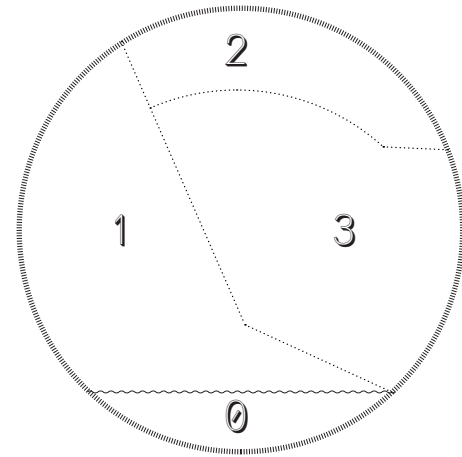
PERSONAGENS

DIFICULTADORES: Tecelão e Carpinteiro

ATORES: Público participante

CONTORCIONISTAS: Desenhista de som, Desenhista de Luz, Contra-Regra I, Contra-Regra II

OS ESPAÇOS DA CASA DE MÁQUINAS



- 0_ Anti-Espaço**
- 1_ Sala da Máquina**
- 2_ Sala dos Nós**
- 3_ Sala de Ar**

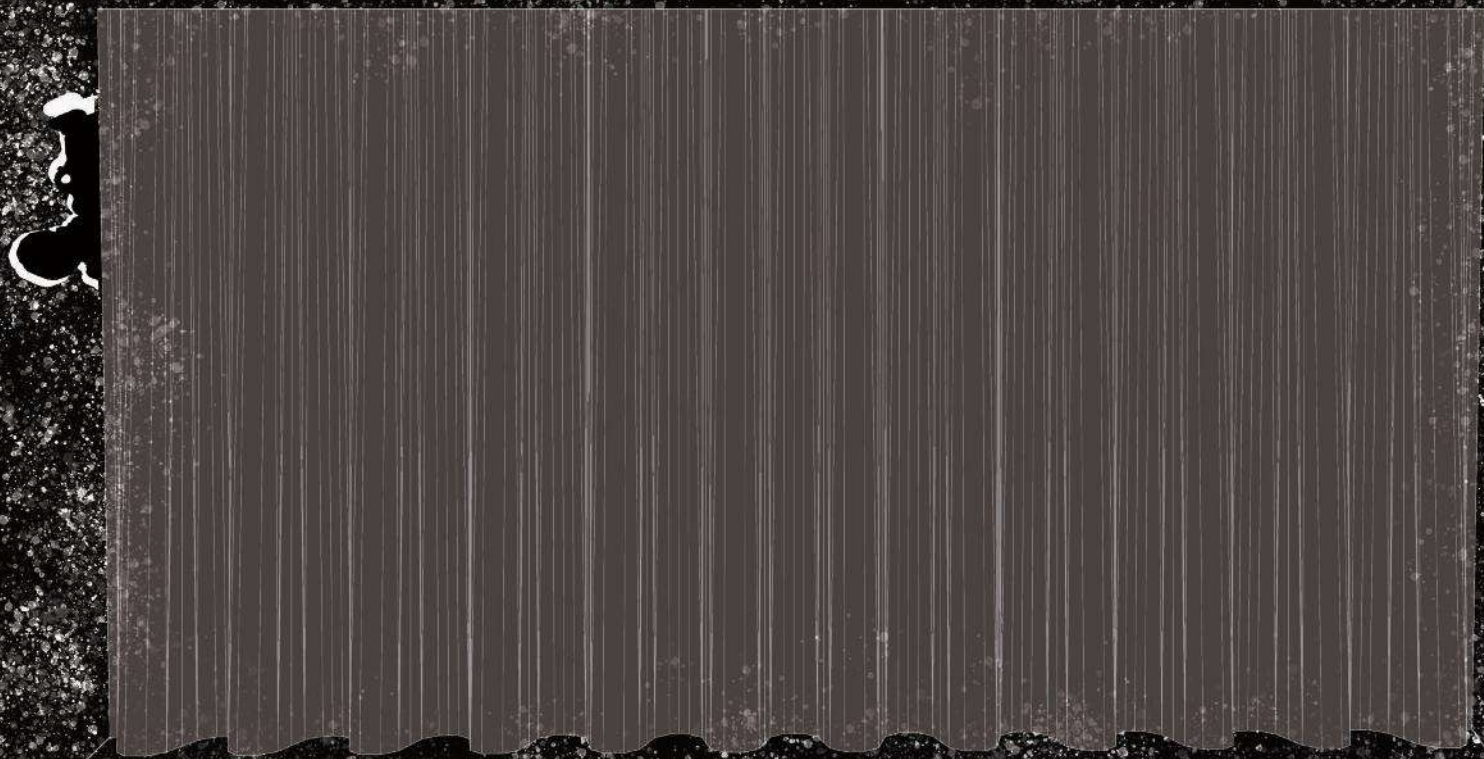


ATO I

A experiência começa ainda na parte externa do Sistema Nervoso de Construção. Objeto como um domo cubista, similar ao brinquedo Bola Mágica de Mão dos anos 90 cortado ao meio. Revestido por uma grande lona tensionada - como de um picadeiro circense. A lona está costurada às resistentes hastes de alumínio encaixáveis. Há uma única entrada visível. Aberta em um dos encontros de costura da lona, de onde se desprende a costura. É por ela que os atores entram.

Quando o último ator tiver entrado, a porta é fechada. Instaure-se a escuridão. Encontram-se agora no Anti-espaço da Casa de Máquinas. Ali mesmo, sem que haja qualquer tipo de instrução ou estímulo permanecem por um interminável minuto. Num susto, aparece o Tecelão. Sua cabeça aponta no alto, bem alto, à esquerda por entre uma fresta da cortina preta de fio tinto e poliéster. A luz que entra pela fresta realça a silhueta daquele cocuruto e banha de luz o Anti-espaço revelando também as paredes de material semelhante ao da cortina.

A MÁQUINA, O TAPETE E O ESPAÇO



TECELÃO

Olá e bem vindos a Casa de Máquinas. Distinto público, aqui vendemos o que o dinheiro não é capaz de comprar. Coragens aos inseguros. Alegria aos melancólicos. Sensatez aos incautos. Ou nada disso. Aqui não vendemos, aqui dificultamos, instigamos, destruímos, sacudimos, balançamos, destruimos.

CARPINTEIRO *(em tom irônico)*

Nesse espaço, pode-se falar de tudo e de nada. Dentro dessa temática pouco ampla e bem delimitada, hoje falaremos da arte da construção. Ou, o que alguns estudiosos chamam de...

TECELÃO *(ainda da abertura)*

Tectônica. Ou a arte que tem na arquitetura. Ou seria isso mesmo a própria arquitetura? Ou será que a arquitetura é só a moldura?

CARPINTEIRO

Poética da construção!

TECELÃO *(ainda da abertura)*

Ou a arte da construção.

CARPINTEIRO

Arte cósmica da fabricação

TECELÃO *(ainda da abertura)*

Cosmologia terapêutica escalafobética estratosférica!

INTERFERÊNCIA SONORA, OS ATORES REAGEM. ENTRA IZABEL. ATORES DESLIGAM A CAMERA

“O termo tectônica não é de uso exclusivo da arquitetura. Sem dúvida, é mais conhecido do grande público em referência à teoria que estuda o movimento das placas continentais no domínio da geologia. Em arquitetura, (...) definir tectônica é tanto mais difícil na medida em que, dada sua presença descontínua ao longo da história, esse termo dificilmente pode ser associado a um único significado. Frequentemente definida como “arte da construção”, uma melhor compreensão da tectônica não pode passar ao lado de uma melhor compreensão da trajetória histórica do termo. Derivada do grego tekton (carpinteiro), a noção atravessou mais de 2000 anos de história. Sua compreensão mudou em relação

ao original grego, (...) [há hoje] uma renovação do debate sobre a tectônica, promovendo a noção ao estatuto de “potencial de expressão construtiva” da arquitetura, capaz de reunir aspectos materiais e construtivos aos aspectos culturais e estéticos.

A cortina do Anti-espço é aberta. Os atores agora são convidados ao Espaço I, A Sala da Máquina. Espaço amplo de dar vertigem. Estruturas de eletrocalhas e revestimento semelhantes ao Anti-espço. Aparentemente ordinária, a Sala da Máquina é também delimitada pelo encontro angulado de duas paredes. Um espaço limpo, livre, cheiroso e com uma curiosidade incontestável. Ali um tapete longo de cânhamo projeta o caminho até uma máquina de lavar roupa sob um projetor antigo de filmes cinematográficos.

CARPINTEIRO

Atores e atrizes, peço que se aproximem e se aconcheguem em cima do nosso tapete.

O Carpinteiro torna a fechar rapidamente a cortina. Ouve-se um forte barulho. São acionados os dispositivos que fazem o chão literalmente girar - ATORES TREMEM A TELA DO COMPUTA-

DOR E EFEITO SONORO DE TERREMOTO - . Os atores e as atrizes sentem a tremedeira e perdem a orientação espacial. Já não sabem mais por onde entraram e por nem onde sairão.

CARPINTEIRO

Eu sei que vocês já ouviram falar de tectônica. Talvez esperem uma explicação pontual, como se eu fosse o detentor da verdade máxima das soberanias soberanas neste mundo. Mas, não queremos atores castrados. Prezamos pelo funcionamento vital de cada um. A nossa missão é de guiá-los nessa viagem de...

Uma luz vermelha acende de dentro da máquina de lavar roupa, iluminando a parede oposta, focando no Tecelão.

TECELÃO

Experiência de Alucinação Compartilhada. Aqui no Sistema Nervoso de Construção, nesta narrativa sem início, meio e fim, compartilharemos a alucinação da Máquina de Lavar Tempo. A construção fica a cargo de vocês.



CARPINTEIRO

E o tapete? Vocês estão no tapete. Atuando no tapete. Mudando este espaço que antes não tinha ninguém, portanto era outro espaço.

TECELÃO

O Tapete era espaço, o tapete é espaço. Eu só conheço o tapete no espaço. O que significa o tapete para vocês? Alguém?

CARPINTEIRO

Muito bem, muito bem.. E se eu disser a vocês que nessa nossa narrativa o tapete é a primeira noção de limite de espaço, de território. O primeiro elemento que define espaço. Mas espaço lá se define? E o meu espaço? E a minha cuca?

TECELÃO

Sshhhhh. Que isso, Carpinteiro! Vai assustar os nossos convidados...Vamos devagar. Sentem-se, por favor.

CARPINTEIRO

Não, levantem-se! Tive uma ideia!

TECELÃO

Que isso, companheiro! Que ginástica é essa?

CARPINTEIRO

Ginástica que nada! Olha lá o tapete!!! Que maravilha!!

TECELÃO

Que que tem? Agora eu que to me assustando. O tapete está do mesmo jeitinho que estava.

CARPINTEIRO

Meu amigo Tecelão, você que tece e eu que te explico de tecido?

TECELÃO

É....É....Eu.....

CARPINTEIRO

Eles estavam lá. Não estão mais. O espaço era um, agora é outro. Acho que esse tapete está precisando de um remelexo, um tapa no visual.

TECELÃO

AH SIM! E se eu te ajudar? A gente enrola o retângulo, amassa e faz virar quadrado.

CARPINTEIRO

Pegou o espírito da coisa, meu costureiro!

TECELÃO

Ei, ei, ei, costureiro não! Mas agora peguei mesmo.

CARPINTEIRO

Pegou, né? Então me ajuda com essa dúvida: se antes o tapete formava um retângulo, agora que a gente amassou, ele ainda tem retângulo nele?

TECELÃO

Olha, isso aí... eu não sei muito bem não. Mas, o Ceramista, aquele meu amigo, sabe? Então, uma vez ele me disse que qualquer dúvida que eu precisasse sanar na minha vida inteirinha, podia jogar dentro dessa máquina de lavar roupa aí... e ela me dizia tudo.

CARPINTEIRO

Ela lá é gente pra dar resposta? E como é que eu jogo uma dúvida dentro da máquina? Esse seu amigo aí está mexendo em argila estragada.

TECELÃO

Ué, vamos tentar jogar o tapete.

O tapete é colocado na máquina. Os dificultadores apertam o botão de ligar. - ATORES TOCAM NAS CAMERAS, SONS DE FABRICA E ATORES TREMEM A TELA DO COMPUTADOR - .O espaço gira novamente. O projetor cinematográfico começa a rodar uma película e projeta uma luz branca na parede oposta. A luz forma, justamente, o perímetro do tapete. (SLIDE TAPETE)

CARPINTEIRO

Aí está! O tapete! Todos conseguem ver?

TECELÃO

O ceramista me falou, mas eu não sabia como funcionava, realmente preciso acreditar em mais coisas nessa vida. A forma operacional dos membros da arquitetura, ideal e econômica, possui alguma expressão? A forma puramente artística da arquitetura, a beleza, basta?

CARPINTEIRO

E será que em algum momento tudo pode obedecer a ambos? Ao material, a beleza e ao mesmo tempo demonstrar seu sistema.

RUÍDOS DA MÁQUINA (PROJEÇÃO DA REVISTA)

TECELÃO

Eita nós!! A projeção mudou! Que magia é essa? O ceramista não falou que isso tinha vida própria não.

CARPINTEIRO

O ESTILO: um manual de estética prática para o artista.

TECELÃO

Vai pegar a revista!

CARPINTEIRO

Onde, maluco? Que revista?

TECELÃO

Ué, dentro da máquina. Onde mais? Essa revista que está aí...está todo mundo vendo.

O CARPINTEIRO TIRA A REVISTA DA MÁQUINA E LÊ.

CARPINTEIRO

Nessa obra a noção de estilo está ligada à arquitetura grega clássica. Aqui o templo grego - o arquétipo do clássico - é a versão em pedra de uma arquitetura primitiva de madeira. Também está ligada aos utensílios como uma cesta de piquenique que é a versão em tecido de uma arquitetura de cerâmica. Não distante está o tijolo que é uma peça de cerâmica com a lógica da estereotomia. O material é a chave para explicar a forma artística dos objetos e da própria arquitetura.

- RUÍDOS DA MÁQUINA, A PROJEÇÃO DE UMA CORDA

TECELÃO

Meu Zeus! Essa tal arte cósmica da fabricação é mesmo fantástica.

O TECELÃO TIRA A CORDA DA MÁQUINA.

TECELÃO

A madeira, sendo um material de construção, possui uma expressividade formal própria, a qual, por suas propriedades físicas e possibilidades de construção, repercute de forma direta na expressão artística. Mandei bem, Carpinteiro?

CARPINTEIRO

Hehe.. mandou.

TECELÃO

Agora pega a corda, vai! Anda, eles também tem uma corda pra brincar.

CARPINTEIRO

Podemos estar frente à uma das possíveis origens tectônicas. É espaço, é lugar, é forma, é material. Essa corda é enorme, dá pra envolver a Sala toda com ela.

TECELÃO

Esta é a ideia que torna tudo cósmico, alucinógeno, mágico. A forma de uma coisa, com técnica da outra.

- INTERFERÊNCIA SONORA DA MÁQUINA, A PROJEÇÃO MUDA VOLTAR A ILUSTRAÇÃO DO ESPAÇO. CARPINTEIRO E TECELÃO PEGAM AS CORDINHAS QUE CAIRAM DO TETO.

Muitas linhas de cânhamo caem do teto.

CARPINTEIRO

Nosso tapete está reconfigurado. Aumentado. Animado. Destruído. Reconstruído. Nosso tecido, que

é de cânhamo, agora está esparramado, desajeitado, preguiçoso. Recriamos o nosso lugar, demos vida nova ao novo espaço. Os índios fazem da palha a Oca, formam seus espaços. Qual é a arte cósmica da palha? E das nossas cordinhas de cânhamo? Como revolucionar esse filamento de cânhamo para torná-lo diferente?

TECELÃO

A costura que acontece não é mágica, é brincadeira. É necessidade de deixar amarrado, desamarrar, tirar a cara amarrada da cara e sorrir. O nó seria a primeira expressão artística, a primeira metamorfose vital, a primeira brincadeira.

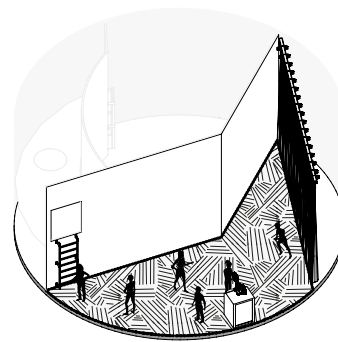
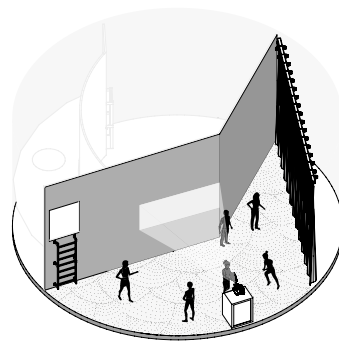
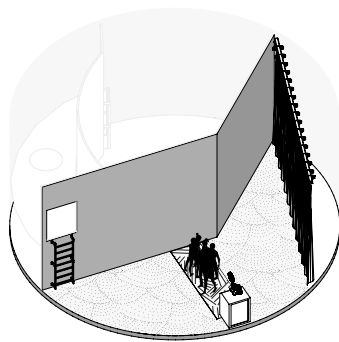
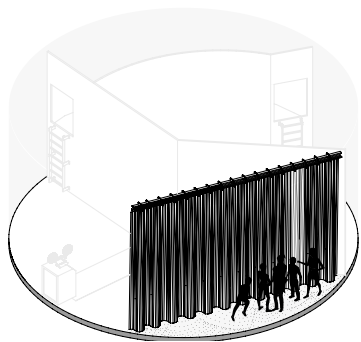
CARPINTEIRO

O que são suas roupas se não um primeiro gesto arquitetônico. Um emaranhado de nós que abriga o corpo. É o primeiro abrigo do corpo.

TECELÃO

Como num passe de mágica temos nosso tapete reinventado, nosso chão “*encanhamado*”, nossas sensações em ebulição TECTÔNICA!

Uma janela se abre no alto de um dos cantos do Espaço I, a Sala da Máquina. O Tecelão vai até esse canto onde monta uma escada. Até que tudo esteja pronto, os atores perambulam e sentem o novo espaço. Os dificultadores começam a andar para nova janela aberta. Todos passam para o Espaço II, a Sala dos Nós.



ATO II

Para passarem ao Espaço II, a Sala dos Nós, os atores sobem as escadas e passam uma janela. Ao entrarem no novo espaço, percebem que o piso não é um piso comum. É um trançado de cânhamo suspenso, ora flexível ora mais rígido. Ele converge para uma plataforma central circular. Aqui uma voz cita Semper:

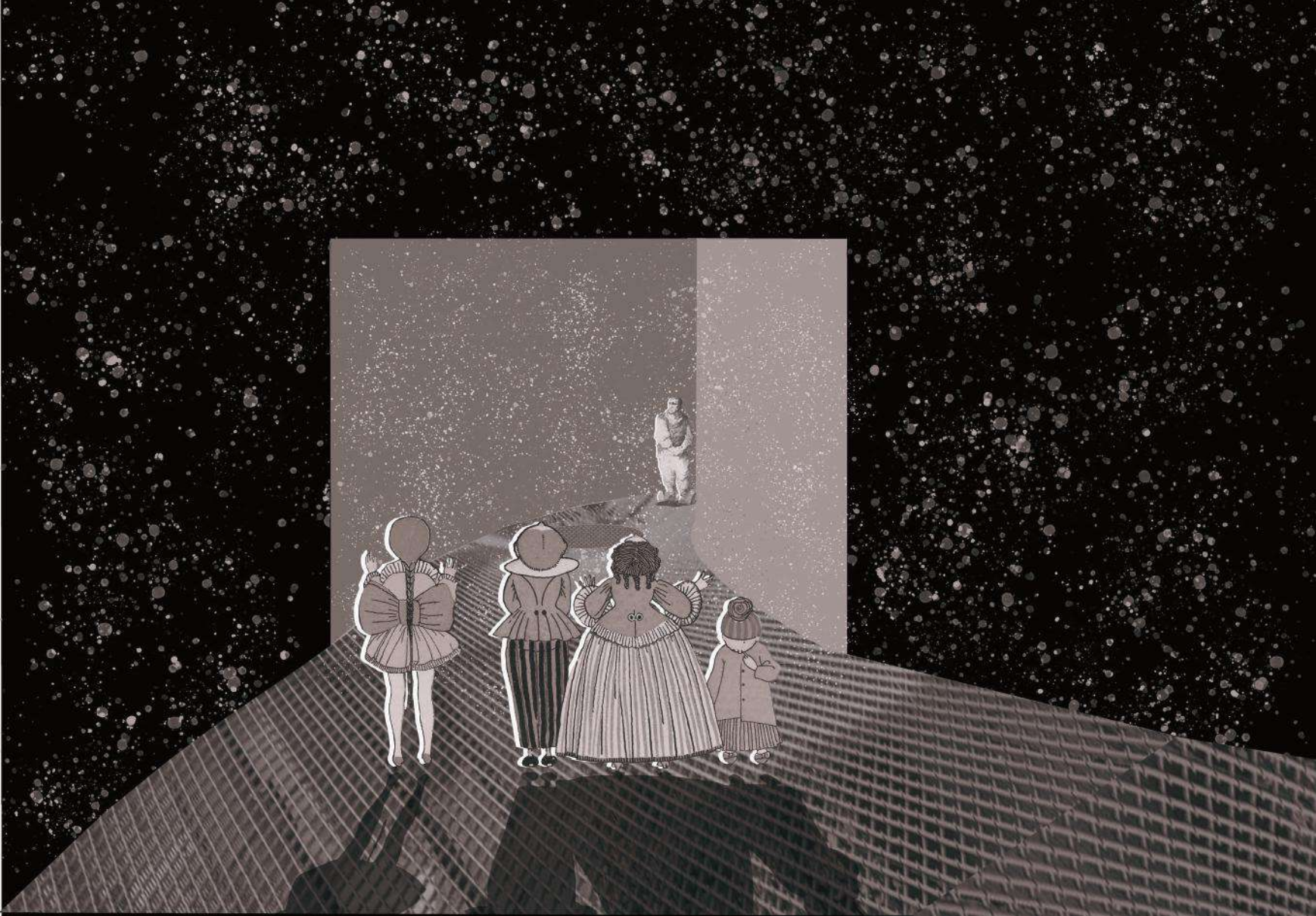
“A natureza possui sua própria história evolutiva, dentro da qual antigos motivos são discerníveis em cada nova forma. Do mesmo modo, a arte está baseada em poucas formas e tipos padrão que derivam da mais antiga tradição; eles reaparecem constantemente e ainda oferecem uma variedade infinita, e como os tipos da natureza, eles possuem sua própria história” (SEMPER, 1860, p. vi).

CARPINTEIRO *(mostrando a linha de cânhamo)*
Mas que diabo de origem que tem isso aqui, gente?
Não entendo nada que esse homem fala.

TECELÃO

Meu Zeus, Carpinteiro! Se fosse pra falar de madeira estava fácil, né? Qual a dificuldade?

NUM EMARANHADO DE NÓS



CARPINTEIRO

Dificuldade nenhuma, mas como ele espera que eu saiba de onde vem isso?

TECELÃO

Vem de uma planta, mas não é exatamente disso que ele ta falando.

CARPINTEIRO

E é o que que é então que é então? Então, então, então, sabichão. Aaah.

TECELÃO

É um pouco isso também, hehe. Ele falou o que falávamos antes.

CARPINTEIRO (*tom irônico*)

Aham, claro. Entendi tudo agora.

TECELÃO

Olha, lembra daquela coisa do material e da forma? A técnica de uma coisa com o material de outra e tal e coisa?

CARPINTEIRO

Lembro sim, disso eu lembro bem.

TECELÃO

Bom, basicamente é isso. Ele disse que sempre podemos adicionar algumas malemolências naquilo que já existe na forma de uma bossa com material de outra joça.

CARPINTEIRO

Aaaaah ta! E porque diabos ele não me fala de um jeito mais simples? O nó que forma o espaço. A origem se repetindo e arquitetando o espaço. Tá vendo? Bem mais fácil de entender.

TECELÃO

Hahahah, ai ai meu amigo. Só olha pra esse novo espaço! A gente está criando uma história e uma origem para o cânhamo.

CARPINTEIRO

Quer dizer então que lá fora as pessoas podem dar outro sentido e formato pra mesma coisa? Cada um pode contar uma história?

TECELÃO

Poder pode. Olha aí! A gente tava falando tanto desse nó que ele já estrutura, trança e embeleza esses metros que pisamos..

CARPINTEIRO

Falando assim fica tudo bem bonito mesmo. Cada hora uma impressão diferente de uma expressão nova da mesma coisa. É muito nó!

- COMEÇA A CHOVER -

TECELÃO

Que chuva é essa? Bbrrrr...que frio. Preciso muito me esquentar. Ai, quem me dera a proteção do abraço do meu amado Carpinteiro.

CARPINTEIRO

Ai quem me dera uma lareira e algumas paredes, quem me dera um abrigo. Mas isso é simples de resolver.

TECELÃO

E como é que construímos abrigo aqui, Doutor Carpinteiro?

O Carpinteiro indica quatro cordas de cânhamo que estão suspensas no teto próximo à altura de suas cabeças, elas já estavam ali quando todos chegaram.

CARPINTEIRO

Ali está nosso abrigo. Preparei tudo do jeitinho que aprendi com você, Doutor Que Tece. Teça agora comentários elogiosos a mim e inveje, novamente, meu talento para a arte têxtil.

Ao puxarem as cordas, os atores desatam um nó, liberando tecidos que formam um abrigo de cânhamo logo acima da plataforma central do Espaço II. A chuva torna-se mais intensa.

TECELÃO

Eu amo ser seu amigo. Aprendeu as técnicas direitinho. Me dá cá um abraço.

CARPINTEIRO

Ah, você é tão fofinho. Vem aqui seu alfaiate sensível.

TECELÃO

Bbrrrrrrrr! Alfaiate não!

CARPINTEIRO

O que você tá sentindo?

TECELÃO

Sinto um pouco de tudo e muito de nada. Parece até que tudo que poderia acontecer, acontece. Porém.. acima de tudo, sinto frio e um certo medinho dessa tempestade.

CARPINTEIRO

Hahaha, não viaja, amigo! Tá tudo tranquilo.

TECELÃO

Meu Zeus, Meu Thor, Minha Poseidon, por favor parem com essa bagunça aí.

- A TEMPESTADE CESSA. - Eles deixam o abrigo.

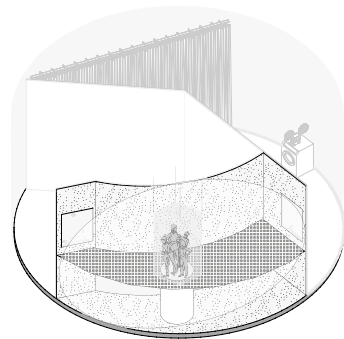
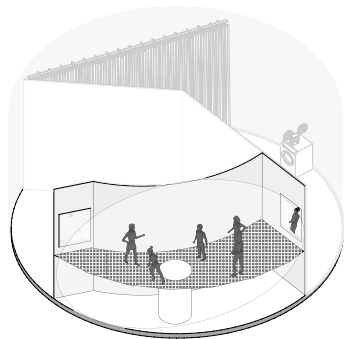
TECELÃO

Obrigado, obrigado! Obrigado a todos os deuses do tecido, a todas as aranhas que tecem suas teias. Em nome da lã, do algodão e do capim santo!

CARPINTEIRO

Ufffffa.. Pronto, agora podemos seguir nossa caminhada. Estejam preparados para a próxima parte da nossa travessia cheia de nós.

Os Dificultadores se dirigem para o canto oposto ao da entrada do Espaço II. Abrem a janela de saída e entram no Espaço III, A Sala de Ar. Sem apressarem os atores, a travessia deve se dar de maneira livre e gradual.



ATO III

O Espaço III, a Sala de Ar, é completamente espelhado. A luz alterna gradativamente entre o azul, verde, amarelo, vermelho, laranja, roxo. Um amontoado de cordas chama a atenção no centro do espaço. Ganchos de aço estão espalhados e presos nas paredes, chão e teto. São pontos de conexão para as cordas. A construção de uma nova arquitetura têxtil está oferecida. A variação lenta das luzes varia também a impressão sobre o espaço.

CARPINTEIRO

Façamos brincadeira, arte, poética, arquitetura, abrigo com as nossas próprias mãos.

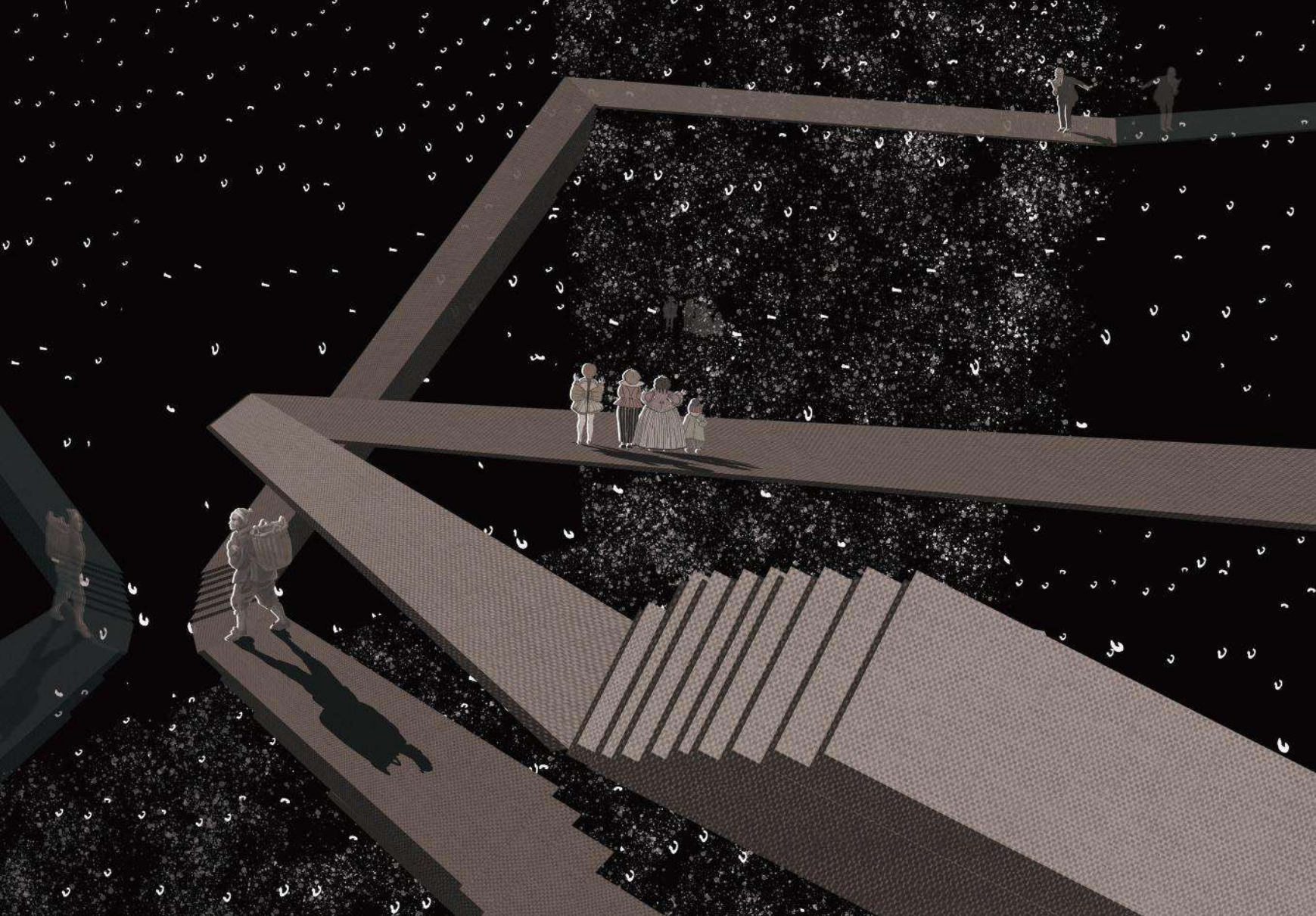
TECELÃO

Aqui não tem passe de mágica, mas a mágica acontece. Brincadeira não é perda de tempo.

CARPINTEIRO

Construam vocês mesmos suas memórias. Brinquem de corda. Não percam tempo com outra coisa. Brincadeira é coisa séria!

A TECTÔNICA DO AR



TECELÃO

As travessias estão todas do lado de dentro. Nada é uma coisa só. Na brincadeira tudo se cria e se transforma, basta ter cabeça e imaginação.

CARPINTEIRO

Construam, mesmo que não entendam. Somos a sociedade da objetividade. Da obsessão por sentido. Estamos morrendo desde que chegamos e estamos esquecendo de olhar a vista. Olhem a vista!

TECELÃO

A Arquitetura é o máximo da construção e da destruição. Arquitetura é invenção, é brincadeira. Muitas coisas dela eram e são imaginadas antes mesmo de sua construção se saber possível. Tapetes eram tapetes, que eram revoltas de tecido, que eram tecidos, que eram plantas, que eram paredes. Nada é puro, nada é sua origem. É tudo um emaranhado.

CARPINTEIRO

A vida está entre nós, entre os nós. É ali, entre, que a vida acontece. Já os nós - o que são? - os nós são as bifurcações.

TECELÃO

Talvez alguns acontecimentos mais montanhosos. Os nós as vezes são sensações, os nós são memórias musculares, o nó na coluna, o nó que sustenta a rede do pescador ou do goleiro.

CARPINTEIRO

O nó cego, o nó da brincadeira de aprender a amarrar os sapatos, o nó da âncora do barco que veleja com a velocidade dos nós dos ventos.

TECELÃO

Vento que venta o nó da Pipa que voa, voa e avoa. O nó que amarra a corda de pular.

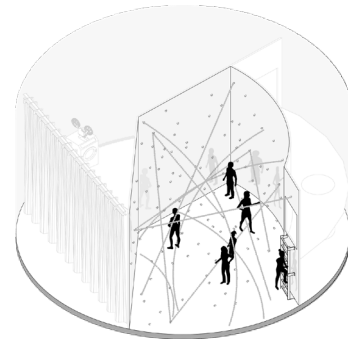
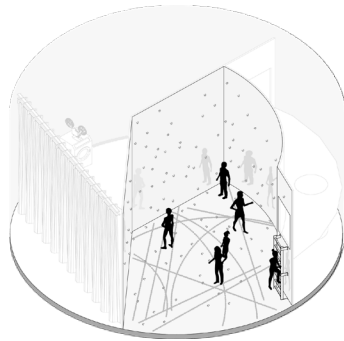
CARPINTEIRO

Do barbante que abraça o peão na iminência do rodopio. O nó do trava-língua.

TECELÃO

Imagem e construam. Brinquem de dar nó, de amarrar e desatar. Façam do espaço o seu mundo paralelo da brincadeira. Brincar é usar o fio inteiro de cada ser. Mãos à corda!

Os atores estão livres para a construção dessa arquitetura de tecidos cheia de ar. Os Dificultadores instigam o debate com a intenção de deixar a memória vaguar, a imaginação e a ludicidade acontecerem livremente. Em forma de devaneio, de liberdade narrativa, de elucubração construtiva, o espaço vai ganhando seus contornos, seu tecido, seu motivo. A tectônica é a expressividade destes tecidos que envolvem, amarram e são o mais rústico e sólido ar. A partir deste momento vozes do sistema de som da Casa de Máquinas ecoam com passagens soltas de textos e autores diversos.



INÍCIO...



A TEORIA PRÁTICA

Todo homem é um artista porque é dotado de extrema subjetividade e nenhuma concretude ao nascer. É salvo da inanição ou de outras necessidades pelos cuidados de quem se ocupa dele, desde a função materna. Podado e cerceado do desenvolvimento do substrato da imaginação ao longo da vida, esse homem torna-se um ser dócil, útil e obediente, habitando um espaço cartesiano, como explicita Michel Foucault em *Vigiar e Punir*. Há, neste ponto, uma intenção política. Reduzir mais e mais os seres humanos à dimensão material das suas vidas.

Segundo Foucault, “É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado”. Sendo assim, a concepção do homem moderno como objeto permite que as instituições alterem o corpo e a mente dos indivíduos delas participantes. A educação - incluída nesse espectro institucional - é, para este presente trabalho, o ponto primordial. Esta utiliza-se da disciplina - conceito em voga no conservadorismo contemporâneo, na emergência da modernidade e no nascimento do Iluminismo - como instrumento de domi-

CARACTERIZAÇÃO

nação e controle. O Estado fornece educação inserindo mecanismos opressores, mantendo o usuário, muitas vezes na iminência da punição. As escolas seriam, para Foucault, um dos exemplos de “instituições de sequestro” que retiram o indivíduo compulsoriamente do seu contexto e o internam para moldar seu comportamento.

Desde a Idade Moderna, estas instituições deixam de ser lugares de punição física, entendendo que a docilização do corpo tem uma grande vantagem sobre o castigo, já que os converte em corpos produtivos em vez de enfraquecê-los. Anulando os seus “sequestrados” em suas dimensões simbólicas, subjetivas. Naturalizando, assim, a função social meramente laboral.

A ideia de que somos, em parte, efeito de uma produção resultado da ação de séculos dos diferentes sistemas de poder e, portanto, algo cerceados em nossa expressão criativa. Há de haver a possibilidade de uma transformação ativa de nossos corpos. A dinamização dos corpos nos processos, a inserção destes na construção do pensamento. Não de ser corpos artísticos e políticos.

Augusto Boal, em *A estética do Oprimido*, aborda o cerne da questão comparando o conceito de “castração estética” com o analfabetismo:

“Mais lamentável é o fato de que também não saibam falar, ver, nem ouvir. Esta é igual, ou pior, forma de analfabetismo: a cega e muda surdez estética. Se aquela proíbe a leitura e a escritura, esta aliena o indivíduo da produção de sua arte e da sua cultura, e do exercício criativo de todas as formas de Pensamento Sensível. Reduz indivíduos, potencialmente criadores, à condição de espectadores.

A castração estética vulnerabiliza a cidadania obrigando-a a obedecer mensagens imperativas da mídia, da cátedra e do palanque, do púlpito e de todos os sargentos, sem pensá-las, refutá-las, sequer entendê-las!

O analfabetismo estético, que assola até alfabetizados em leitura e escritura, é perigoso instrumento de dominação que permite aos opressores a subliminal Invasão dos Cérebros!

(...) É também nestes domínios que devemos travar as lutas sociais e políticas em busca de

sociedades sem opressores e oprimidos. Um novo mundo é possível: há que inventá-lo! (...)Só com cidadãos que, por todos os meios simbólicos (palavras) e sensíveis (som e imagem), se tornam conscientes da realidade em que vivem e das formas possíveis de transformá-la, só assim surgirá, um dia, uma real democracia.” (BOAL, 2009, p.16)

Ao entender a caracterização a partir de Foucault e Boal, decifrar a interseção entre o controle do Estado e o afastamento da arte por meio das instituições de ensino torna-se palpável.

Fica claro que a instituição educativa privilegia um modo de ensino que não valoriza as antinomias, metáforas e paradoxos inerentes à vida. Ao invés disso, valoriza processos de comunicação socialmente construídos. Obviamente tais processos têm extrema relevância para a convivência, a comunicação concreta e, principalmente, para a construção da própria subjetividade. O problema está em que sua condição tornou-se de superioridade, o que refletiu de forma disciplinadora no processo educativo. A reação humana à separação entre arte e vida revela-se na possível falta de capacidade criativa, imaginativa, de contato com o inconsciente e da elucubração fora de uma ideia cartesiana.

Há de haver a possibilidade de enxergarmos o mundo como algo que ele não é concretamente, mas não uma ilusão. Tornar constante em frequência e variável em intensidade a movimentação dos nossos “canais

OS MUNDOS POSSÍVEIS

estéticos” (Boal, p.17) das Palavras, Imagens e Sons. Uma leitura ao mesmo tempo Sensível (imagem e som) e Simbólica (palavras) de pensamento humano, como explicita Boal. Ou (1)Real e (2)Cênica, como trataremos aqui.

A primeira seria um pensamento que segue a linha do Simbólico em Boal. Uma memória Real ou visível seria aquela baseada na compreensão concreta da realidade. Faz parte do aparelho comunicativo humano. Devemos estabelecer signo (significante/significado) e símbolo para que geremos qualquer tipo de linguagem comum e, portanto, troca. É um acordo. Nesta a matéria é visível, tátil e deve ser facilmente descrita. O tempo é contado, existe início, meio e fim, existe cronologia.

A segunda herda parte da ideia do Sensível. Uma memória Cênica, Representada ou Invisível seria aquela baseada na mescla das compreensões (concreta e subjetiva), mas essencialmente subjetiva. Força motriz da angústia, do inconsciente, da subjetividade e da arte. Onde se situa a possibilidade de equívocidade da relação entre o significante e o

significado, produzindo o efeito metafórico. É o reinado dos paradoxos inerentes à vida. Nela matéria e tempo são autorais, ou seja, de construção própria. São invisíveis, metafóricos.

É necessário um equilíbrio desequilibrante entre estas leituras. Um ponto que permita o encontro dos ineditismos e memórias da vida. A este ponto daremos o nome de Nó Cênico. Uma espécie de utopia sem capacidade definida.

O Nó Cênico é um ponto de equilíbrio entre o real e o cênico. Ponto este indefinido, terrivelmente particular e imensurável. É possível elaborar, a partir daí, uma arquitetura de espaço artístico pulsante. A mistura entre concretude e subjetividade, entre teoria e prática, entre arte e exatidão. Amarra como em um ponto nodal variante as memórias visíveis e invisíveis.

Neste sentido, podemos entender memória como a professora de filosofia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) Regina Schöpke traduz da obra do filósofo Jean-Marie Guyau:

CÊNICA

REAL



NÓ CÊNICO

“Sim... a alma é um tecido sutil que conserva nossas impressões e nossas lembranças. É o que unifica o homem enquanto ser. A alma, que também é consciência, e também é a memória do corpo (ou, simplesmente, uma outra maneira de designar o que diz respeito à matéria sutil do pensamento), é aquela que vai tecendo, ligando, costurando nossas vivências, nossas percepções e sensações, como uma artesã que produz uma bela colcha a partir de uma infinidade de retalhos” (SCHÖPKE, 2010, p.11)

E é desta colcha de retalhos que sacamos os Nós Cênicos e desatamos em Memórias Reais e Cênicas. O ponto não é a identificação das memórias em si, mas sim o reconhecimento de existência destes fatores que certamente nos constroem vida de maior poder e menor opressão. Não somos máquina. Não temos um botão para começar a produzir. Máquina não cria, não inova.

“O Pensamento Sensível [Memória Cênica] é a arma de poder - quem tem em suas mãos domina. Por isso, os opressores lutam pela

posse do espetáculo e dos meios de comunicação de massas, que é por onde circula e se impõe o pensamento único autoritário.(...) Arte e Estética são instrumentos de libertação.”(BOAL, 2009, p. 18, 19)

A vida vivida por meio do fazer artístico. Como os contadores de histórias (Augusto Boal, por exemplo) que são, eles mesmos, atores, diretores, cenógrafos e figurinistas de suas histórias. Tentam, por vezes, descrever de forma inteligível o que presenciaram ou criaram, mas acabam como construtores de um imaginário cênico.

Pensem nos Vikings, como referência. Na história do antigo e desbravador povo escandinavo, parte dos habitantes de um Condado participava de viagens exploratórias e outra parte permanecia cuidando das terras e casas. Ao retornarem de viagem eram construtores do imaginário popular. Tentavam descrever da maneira mais fantástica o mundo “alienígena” que havia para além do perímetro conhecido. Tática artística fundamental para reter a atenção, interesse e imaginação dos ouvintes.

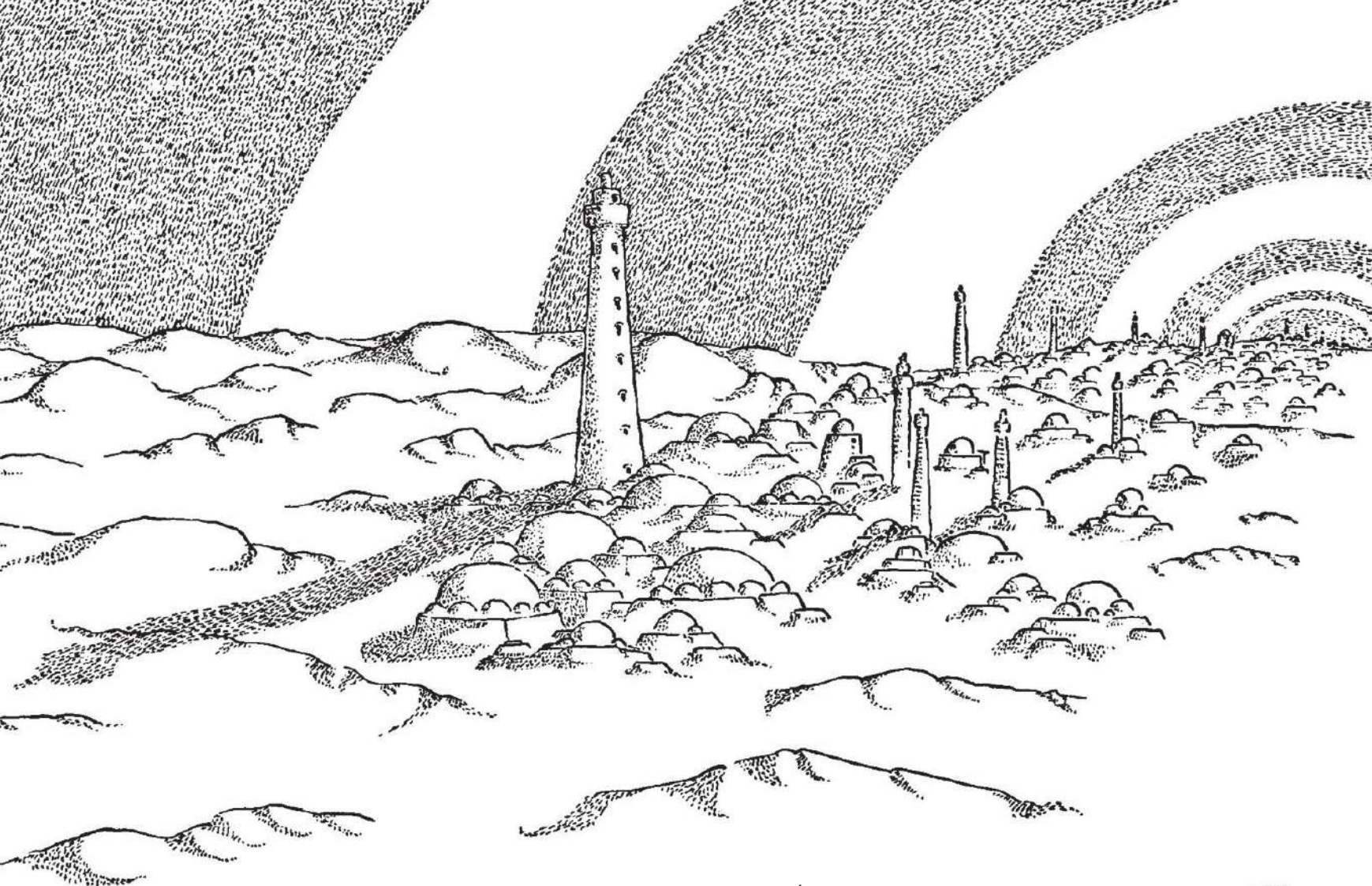


Ilustração de Matteo Pericoli da cidade Diomira, do livro "As Cidades Invisíveis" de Ítalo Calvino, ed. 2017

Eram como Marco Polo em as “Cidades Invisíveis” de Italo Calvino. Intérpretes artesãos das próprias histórias, detalhando, pintando, pormenorizando as terras desconhecidas e invisíveis por parte daqueles que no Condado permaneceram. Estes eram como Kublai Khan no livro de Calvino.

Imaginemos, portanto, essa cena, essa hipótese. Um ancestral escandinavo regresso de uma viagem que começa a descrever a cidade que apelidou de Diomira, nome de sua mãe.

“Partindo dali e caminhando por três dias em direção ao levante, encontra-se Diomira, cidade com sessenta cúpulas de prata, estátuas de bronze de todos os deuses, ruas lajeadas de estanho, um teatro de cristal, um galo de ouro que canta todas as manhãs no alto de uma torre. Todas essas belezas o viajante já conhece por tê-las visto em outras cidades. Mas a peculiaridade desta é que quem chega numa noite de setembro, quando os dias se tornam mais curtos e as lâmpadas multicoloridas se acendem juntas nas portas das tabernas, e de um terraço ouve-se a voz de

uma mulher que grita: uh!, é levado a invejar aqueles que imaginam ter vivido uma noite igual a esta e que na ocasião se sentiram felizes.” (CALVINO, 1972, p.11)

Ao percorrer os espaços a partir de narrativas, a partir de vivências além-mar e terra, recheavam de ineditismos e surrealismos a experiência dos “Kublai Khans”. Estimulavam a memória Cênica. Para cada um, uma Diomira. Compartilhavam-se sentimentos e espaços.

A partir da arquitetura, da descrição espacial, criavam-se novos mundos, novas cidades, novos sentimentos. A partir da arquitetura é necessário pensarmos cada vez mais do ponto de vista da experiência, da vivência do espaço.

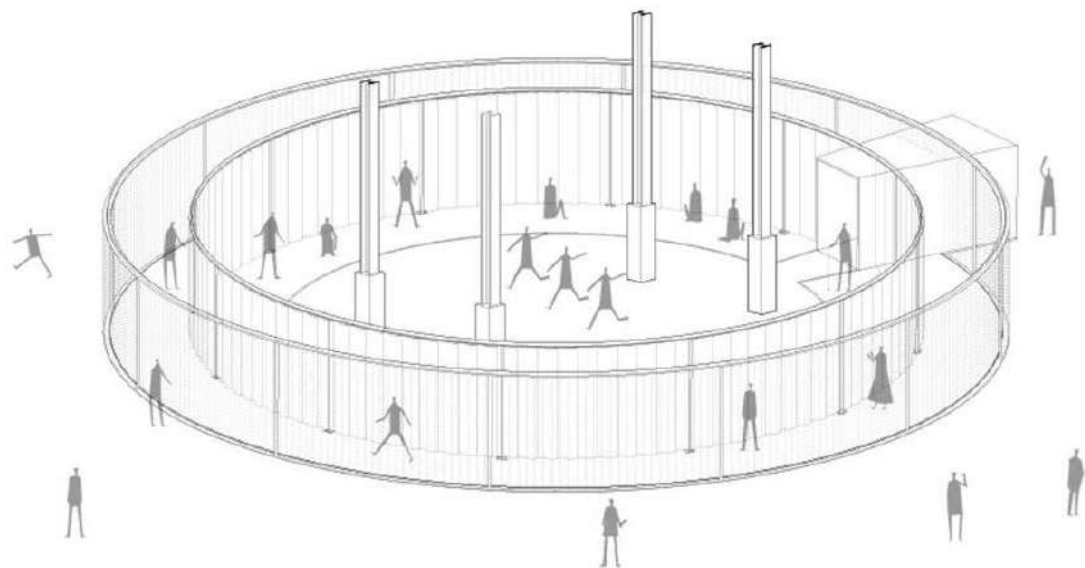
Levar o corpo para o seu ensino, vivenciar o conhecimento (não só na arquitetura). Corpos não mais inertes e “docilizados”, deixando suas mentes preparadas para serem moldadas. Corpos ativos, corpos artísticos tanto da perspectiva de quem ensina (e aprende) quanto de quem aprende (e ensina). Tanto para os “Marco Polos” quanto para os “Ku-

blai Khans”. Tudo para que não produzamos espaços como as forças hegemônicas pensam que nos produzem como indivíduos.

A arte deve nos fascinar e nos atormentar. Deve usar nosso corpo e psique, e precisa alimentar-se da nossa reação. É monstro e passarinho em uma tacada só. É matéria e tempo invisíveis. Devemos deixar nossa memória vaguar pela subjetividade e concretude nos permitindo encontrar os nossos significados nas coisas. Assim como no livro de Ítalo Calvino, onde as cidades deixam de ter um conceito geográfico para se tornarem símbolos complexos e inesgotáveis da existência humana. Na arquitetura essa inesgotabilidade imaginativa e criativa é fundamental, pois construímos espaços, portanto tempos, matérias e memórias.

No projeto *Temporary Playhouse* do arquiteto japonês Jun Igarashi feito para o Festival de Teatro Contemporâneo de Osaka, um ato simples converte os espectadores em atores no cenário teatral. Um espaço pensado e projetado para ser ambíguo, um enigma. O indivíduo é levado a querer decifrar a experiência, a movimentar os canais estéticos por

meio dos sentidos. Imagina-se que o público percorra o espaço de diferentes formas em diferentes peças, entre por qualquer lugar e sintase estranho, desconfortável em um lugar que leva o nome de algo tão usual como um teatro, mas que em quase nada se assemelha ao imaginário constituído deste tipo de espaço.



Temporary Playhouse / Jun Igarashi, Osaka, 2004



Temporary Playhouse / Jun Igarashi, Osaka, 2004

**PRECEDENTE:
FLÁVIO IMPÉRIO E A FAU-USP**



Flávio Império / Aula FAU-USP 1973-1974

Alguns experimentos voltados ao ensino da arquitetura e sua aproximação com o espaço artístico sensível já foram testados. A primeira vez que percebi um Nó Cênico, um ponto em que um novo mundo era possível de se inventar, foi através das atividades propostas pelo Arquiteto, Cenógrafo, Professor da FAU-USP Flávio Império. Em suas aulas da disciplina Exercícios de Linguagem Visual, Flávio convidava os alunos a uma nova experimentação do espaço de ensino, como mostra Humberto Pio Guimarães:

“os primeiros passos rumo a uma perspectiva mais antropocêntrica no ensino de Flávio Império, que colocava a necessidade do arquiteto conhecer o próprio corpo, condição sine qua non para o projeto, que deveria voltar-se para as necessidades humanas. Assim, apareciam os exercícios de sensibilização, visando a utilização dos órgãos do sentido por parte dos alunos e a apreensão do espaço a partir da experimentação. As idéias de percepção e sensibilização pressupõem uma participação efetiva do aluno, devendo se entregar às práticas de relaxamento, expressão

corporal, interpretação.” (GUIMARÃES, 2004, p.88).

A ideia de Flávio não era a de impor o seu modo de pensar ou a sua postura artística particular sobre nenhum dos seus alunos. Pelo contrário, parece que a riqueza de suas aulas estava nas análises que fazia dos trabalhos e no seu jeito particular de identificar as potencialidades de cada aluno e propor-lhes exercícios que os fizessem potencializar as suas próprias qualidades artísticas.

Renina Katz conta como Flávio mostrava ao aluno quando o exercício estava sem evolução:

“...E ele ajudava o aluno a puxar um fio. Cada um a puxar um fio. (...) Então a idéia era instrumentalizar, fazer com que o aluno utilizasse corretamente os instrumentos, mas que aquilo fosse coadjuvante de todo um processo subjetivo que tinha que ganhar uma objetivação. (...) Cada aluno é um aluno, é uma proposta. (...) Agora, tudo isso em geral, é moldado num bloco sólido, que você realmente tem que demolir pra aparecer aquilo



que é melhor no aluno. (...)É descobrir em cada indivíduo as suas potencialidades, sem partir de pressuposto.” (KATZ, 2004, p. 89)

Na disciplina AUP – 307 – Exercícios de Linguagem Visual, ministrada por Império na FAU-USP em 1973, ele destaca nos objetivos do programa da disciplina essa busca pelo desenvolvimento da criatividade de seus alunos, visando que eles rompessem todo tipo de bloqueio ou preconceito do ponto de vista formal/ visual, a fim de identificar e realizar formas ricas de organização do espaço. Os objetivos da disciplina incluíam, “*estimular a imaginação dos alunos fora das fronteiras convencionais.*” (IMPÉRIO, 1974, p.173) E como parte do conteúdo da disciplina, ele destaca “*descondicionamento e recuperação da capacidade criativa do aluno.*” (IMPÉRIO, 1974, p.174) Essa disciplina também abordava um tema muito desenvolvido durante todas as aulas ministradas por Império na FAU-USP. Tal tema refere-se ao estímulo sensorial e de sensibilização que sempre procurou explorar. O item que aborda esse ponto é descrito por ele do seguinte modo:

“Associação de elementos ambientais não visuais à organização espacial: sonoros, sensoriais, etc.” (GORNI, 2004, p.90 e 91).

Portanto, o arquiteto e professor paulista, trazia para o exercício da docência em arquitetura não só uma forma “não convencional” de ler e analisar trabalhos, mas também de experimentar o espaço. Fazendo, assim, com que os alunos desenvolvessem seus próprios significados nas coisas, os seus mundos possíveis. A arquitetura deve ser o máximo da construção e da destruição também.



O objetivo é - em outras palavras – aproximar a interpretação artística do espaço na Arquitetura como meio expositor da abstração e da imaginação. Evidenciar a capacidade que temos em transcodificar fenômenos de variadas dimensões a partir do diálogo com o devir artístico. Trazer à tona a compreensão de que somos corpos diversos e interdisciplinares que se afetam e participam dos espaços projetados. De que não existimos apenas na realidade espacial e material, mas também habitamos realidades culturais, mentais e temporais. A arquitetura seria a externalização destas ideias. É a construção das habitações das ideias.

Para aproximar essa inquietação a minha perspectiva de estudante da FAU- UFRJ e levando a intenção frente ao estudo e precedente apresentados, fui buscar na grade curricular uma ementa que aloca-se a possibilidade desse jogo do Nó Cênico, o balanço entre teoria e prática, termos, ao meu ver, indissociáveis. Um lugar dentro do próprio sistema para pensar este acercamento.

Entendi que a disciplina de Teoria da Arquitetura II (7º período da FAU/UFRJ) é

DE FLÁVIO IMPÉRIO À FAU-UFRJ

a primeira ponta de contato com textos que abordam a temática da construção. Para somar à uma aproximação um pouco mais subjetiva (a própria leitura), me debrucei sobre os textos da disciplina para que estes pudessem ser, mais do que interpretados, vivenciados.

“Arquitetura e técnica. Arquitetura como construção: valores plásticos, soluções espaciais e dimensões sociais. A arquitetura e sua relação com a evolução dos materiais e sistemas construtivos. As soluções do passado. Da arquitetura popular às correntes contemporâneas.” (Ementa da disciplina Teoria de Arquitetura II - FAU/UFRJ)

A partir da tradução da ementa, entendi que um novo mundo possível havia de ser inventado nos meandros do curso. Um mundo interativo, sensitivo e cenográfico. Onde trabalhe-se de forma conceitual/poética com os materiais de construção, procurando cruzar as leituras teóricas com alguma narrativa e/ou dramaturgia.

A ideia de criar o espaço como meio de transferência do ensino arquitetônico, de

maneira a instigar uma discussão mais paradoxal e metafórica da arquitetura. Uma sensibilização dos corpos que, não só projetam, mas vivem em arquiteturas.

Para isso, escolhi o texto *“Quase Tudo que você queria saber sobre Tectônica, mas tinha vergonha de perguntar”* de Izabel Amaral. Este aborda uma temática específica e fundamental: a tectônica. Ali encontra-se parte da história do termo para a teoria da arquitetura.

A Tectônica, por si só, já é uma temática de difícil compreensão, por conta de suas inúmeras conceituações. Isso acabou por se tornar forte predicado. O tema, apesar de ter incontáveis interpretações, mostrou-se o substrato mais efetivo para ser elaborado a partir de um processo subjetivo e artístico. Nos isenta de definição fixa.

Criar o espaço só seria possível se eu interpretasse me aprofundasse na leitura e nos devaneios providos por ela. Ainda que de forma pessoal, dei início a um processo narrativo de um dos argumentos do texto e, só a partir daí, o espaço começou a ser desenhado. Assim e só assim. De dentro para fora. Do

espaço ao objeto.

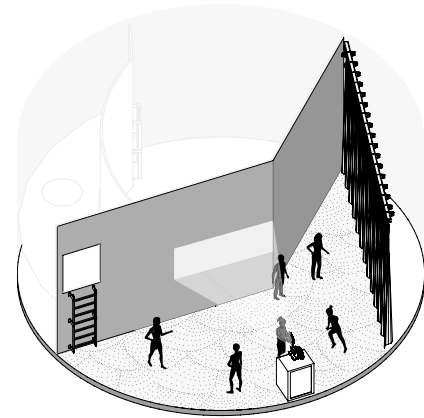
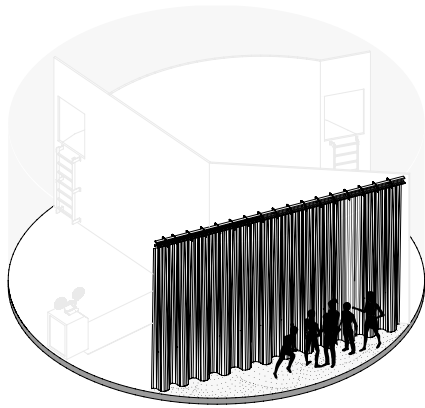
A ideia inicial era criar um espaço lúdico de compartilhamento do conhecimento. Este só começou a ser concebido a partir da escrita de uma narrativa em 3 atos (como numa peça de teatro).

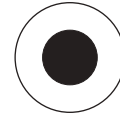
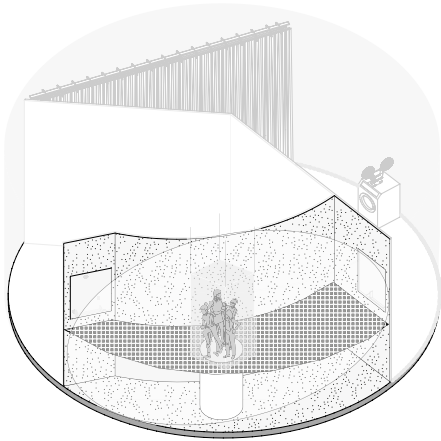
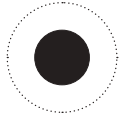
Este espaço só pôde começar a ser concebido durante o processo de escritura da peça. Pois, só assim, pude visualizar e projetar a partir da ideia da vivência dos Atores e Dificultadores.

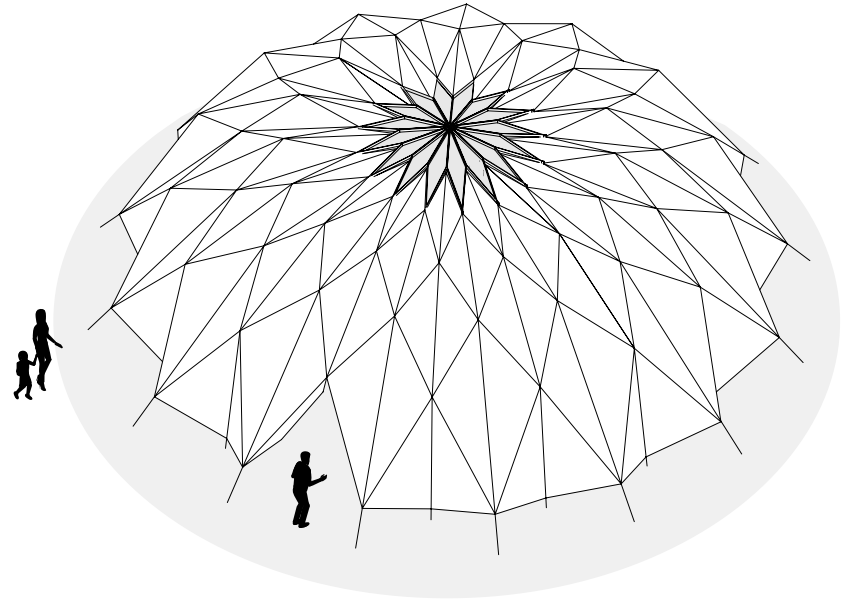
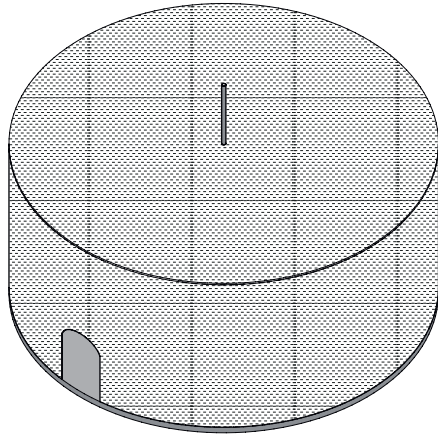
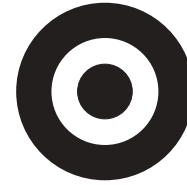
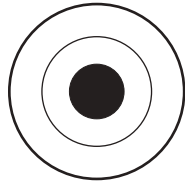
Somente a partir de uma história foi possível começar a entender e desenhar o espaço. E a partir do espaço o objeto. Este último foi a primeira ação de concepção de ideia, enquanto suas características objetivas e de ação. A sua resposta de desenho arquitetônico só pôde nascer a partir desta metodologia cênica.

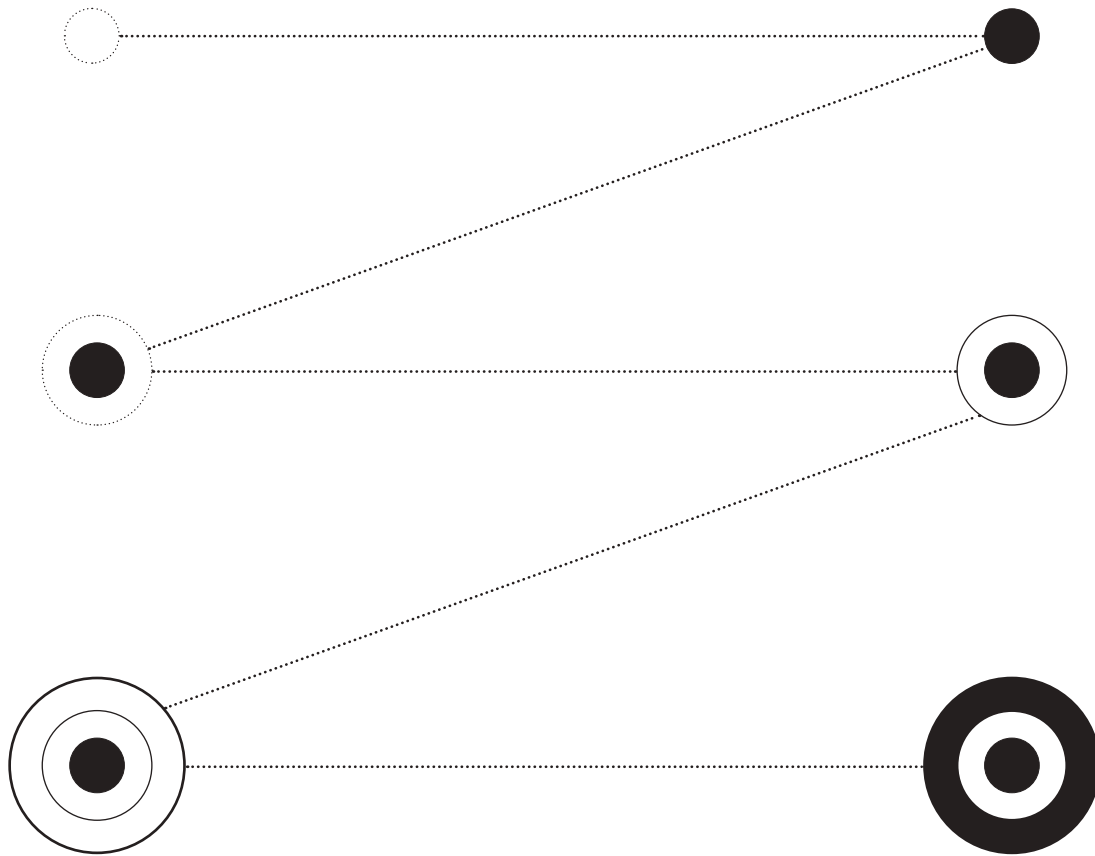


DO ESPAÇO AO OBJETO











O Sistema: O
Desenho do Objeto

SNC: O SISTEMA NERVOSO DE CONSTRUÇÃO

O Sistema Nervoso de Construção é sistema complexo de elementos simples que tem por objetivo trazer o corpo por inteiro para um ambiente itinerante, experimental e artístico de ensino. Foi projetado a partir de uma Metodologia Cênica, partindo da vida e desenho do espaço para dar contornos e traçados arquitetônicos ao objeto. Metodologia que imagina e fantasia a experiência no ambiente futuro, trazendo as sensações para o presente.

O espaço vivido - a vida que deu forma ao Sistema - foi concebido a partir da escritura da peça: “A Máquina de Lavar Tempo”, baseada em um dos argumentos do texto “Quase Tudo que você queria saber sobre tectônica, mas tinha vergonha de perguntar”, de Izabel Amaral, que traça o percurso histórico do termo Tectônica no arcabouço arquitetônico. O espaço da peça retém o tempo comprimido no SNC, um espaço de compressão atemporal.

“Às vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade

do ser, de um ser que não quer passar no tempo, que no próprio passado, quando vai em busca do tempo perdido, quer “suspender” o vôo do tempo. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. O espaço serve para isso.” (BACHELARD, 1974, p.19)

O Sistema Nervoso é o tempo da Máquina de Lavar Tempo, comprimido e tridimensionalizado. É a narrativa-projetada que resulta na capacidade poética construtiva da arquitetura. Mais especificamente na poética construtiva têxtil, desde a busca por um mecanismo de funcionamento da percepção humana e das possibilidades que o espaço tem como linguagem, como enunciação do tecido. As sensações de luz, sons, tato que afetam o corpo no espaço através do tecido de diferentes formatos, cores e composições.

Uma maneira distinta, experiência singular no espaço projetado. O Sistema Nervoso de Construção é importante aliado, por dispor de uma multiplicidade tipológica, formal e estrutural. Um espaço mutante, camaleônico. Tencionado, também, para deslocar o sujeito do conforto da noção e consciência

(orientação) espacial. Um chacoalhar subjetivo. Dissociação de reconhecimento geográfico e comodidade.

“Para analisar nosso ser na hierarquia de uma ontologia, para psicanalisar nosso inconsciente entrincheirado nas moradias primitivas, é preciso, à margem da psicanálise normal, dessocializar nossas grandes lembranças e atingir o plano dos devaneios que trazíamos conosco nos espaços de nossas solidões.” (BACHELARD, 1974, p.20).

Uma aproximação sensorial do ensino com o fazer artístico. A invenção de um espaço móvel de invenções mil. Uma abertura para a criação de muitos mundos possíveis. De muitas brincadeiras possíveis.

Em resumo, propõe-se um espaço hermético itinerante estruturado e montado dentro de ambientes acadêmicos, museus, escolas e diferentes comunidades, com o objetivo de funcionar como um espaço lúdico de ensino. Havendo assim um leque infinito de possibilidades de criação de experiências de compartilhamento do conhecimento fora

do padrão convencional. Carta branca para o contato mais vibrante, afetuoso, sensorial, subjetivo e prazeroso - ou seja artístico - com o conteúdo desejado, apresentado pelo professor ou ministrante.

Uma mudança paradigmática para quem cria a experiência (“aula”) e para quem a experimenta. Uma vivência imersiva no contato com o aprendizado. Proporciona ao aluno/ator vivências interativas e dá ao professor/ministrante/guia/dificultador o papel de arquiteto da própria aula-experiência. Seu raciocínio ganha forma, ele vira cenógrafo.

Um espaço misterioso por fora e potencializador por dentro. De maneira a servir de palco para os tantos outros modos - ainda não inventados - de desbravar a partilha do aprendizado. Neste sentido, o ensino, a transmissão do conhecimento, se fará de forma comunitária e contundente. Os atores serão, eles mesmos, as imagens-ações potentes.

MATERIALIDADE, MONTAGEM E NOMENCLATURAS

O Sistema Nervoso de Construção estruturado em forma de um domo. Porém, não garantindo todas as características tradicionais da tipologia arquitetônica, podemos dizer que este é uma espécie de ‘domo cubista’ de 8,12 metros de altura. Estruturado por hastes encaixáveis de alumínio (estrutura semelhante ao brinquedo dos anos 90: Bola Mágica de Mão cortada ao meio - *a Magic Hand ball*, que expandida era uma bola vazada com suas hastes coloridas e contraída era como um “ouriço” colorido) guiadas internamente por uma corda (como em barracas de camping). Montadas e desmontadas com facilidade, as hastes são pontos de encontro que dão forma, desenham e prendem a grande lona tensionada que reveste o Sistema - como uma tenda de circo.

A estrutura é presa e tensionada por cabos navais pregados ao solo, intercalados por encontros das únicas partes da lona que são apenas costuradas, as entradas com 4,50m de altura. Desta forma há a possibilidade de aberturas de acesso ao redor de todo o SNC.

Passando por qualquer entrada, nos deparamos com um corredor circular interno

de 3,80 metros de largura que antecede e circunscribe o Tablado. Este corredor tem funções de área técnica e contra-regragem, além de poder ser utilizado em outras eventuais propostas de ocupação do projeto.

O Tablado (a “caixa” interna) tem 10 metros de diâmetro e o pé direito de 5,20 metros. É embasado por um piso de madeira de 20 centímetros de espessura com estrutura giratória interna. Fixados no piso a cada montagem, estão as peças modulares de eletrocalha metálica. Estas são infraestrutura para instalações de iluminação e cenário, além de conformarem o Tablado servindo de suporte para o revestimento em tecido de fio tinto preto em poliéster (como os tecidos de cortina de teatro).

O desenho foi ideado a partir de alguns princípios de utilização:

1. Os processos de montagem e desmontagem propostos referem-se ao caráter itinerante. Portanto leve e fácil transporte.

2. O formato circular geral e as múltiplas possibilidades de acesso a parte interna estão vinculados a intenção de ausência de hierarquia espacial.

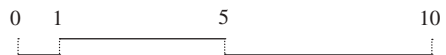
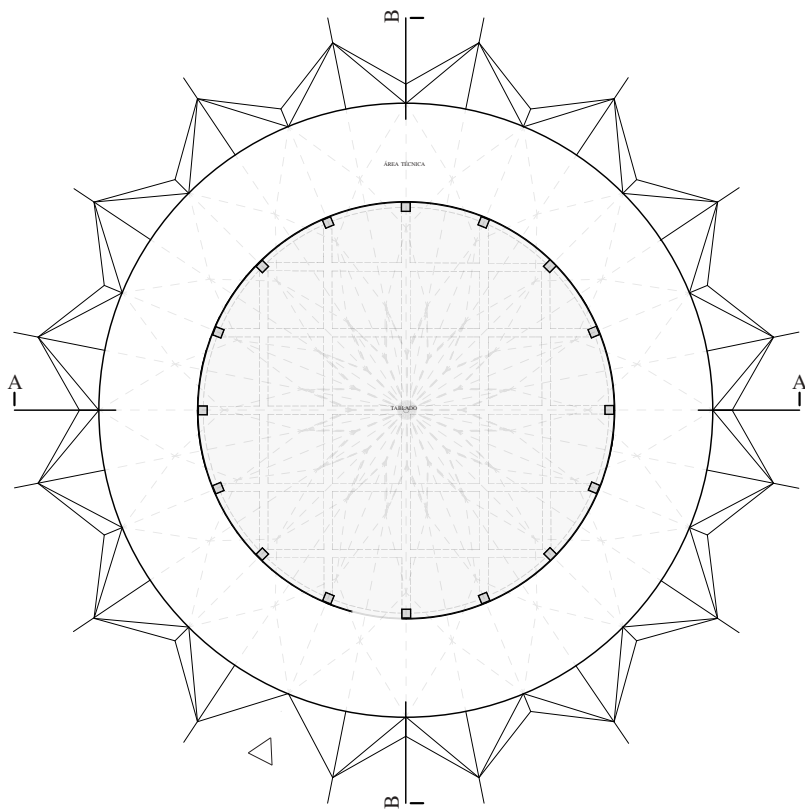
3. O Sistema Nervoso de Construção tem aparência e dispositivos camaleônicos. Considerada uma necessidade, essa característica se deve ao fato do Sistema ser espaço de invenção, um laboratório. Sendo assim, deve se adaptar a qualquer experimento/aula planejada e/ou escrita a ser ministrada.

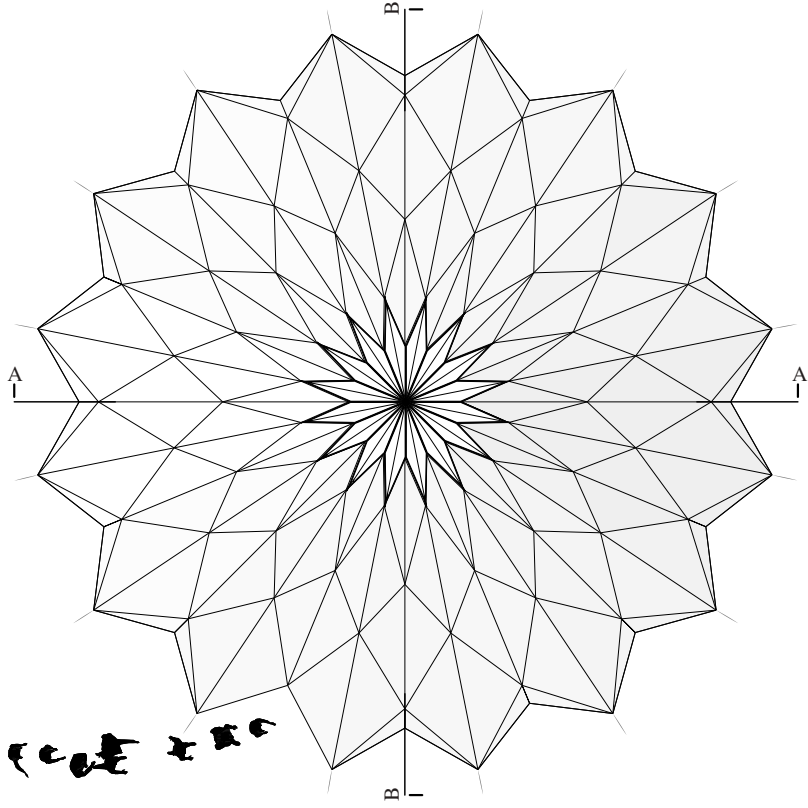
Por fim, é importante ressaltar que o nome ‘Sistema Nervoso de Construção’ está relacionado a duas imagens:

1. Ao ‘Sistema Nervoso’ que é como o sistema nervoso central do corpo humano. O SNC conecta-se fisicamente apenas pelo sistema elétrico do local onde é instalado, pelas “sinapses” elétricas. É dependente. Portanto, se instalado na área externa da FAU/UFRJ, por exemplo, necessitaria de um vínculo por cabos elétricos com a rede da Faculdade. Mais uma vez arte e técnica são aliadas.

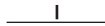
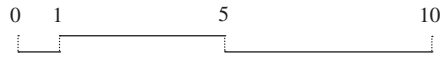
2. A ‘de Construção’ é humana, cênica, de imaginação pulsante, de liberdade, de som, luz, cor, tato. De construção lúdica, artística, corpórea.

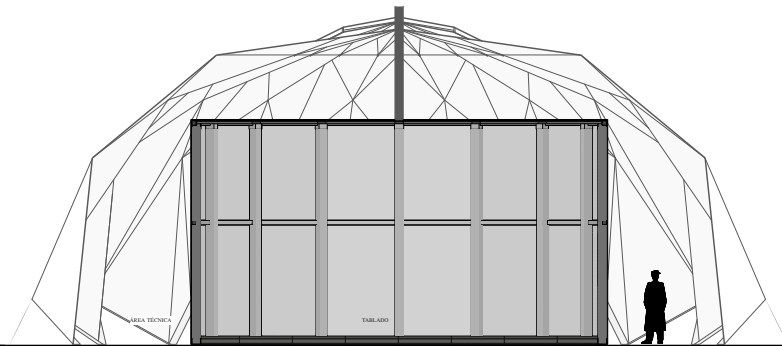
O SNC será detalhado e construído em um momento posterior.





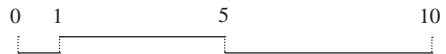
PLANTA DE COBERTURA SNC



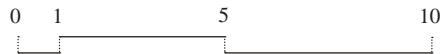
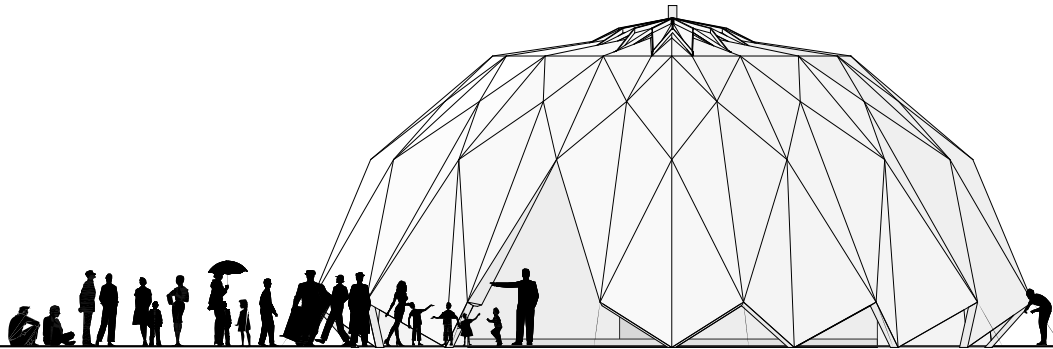


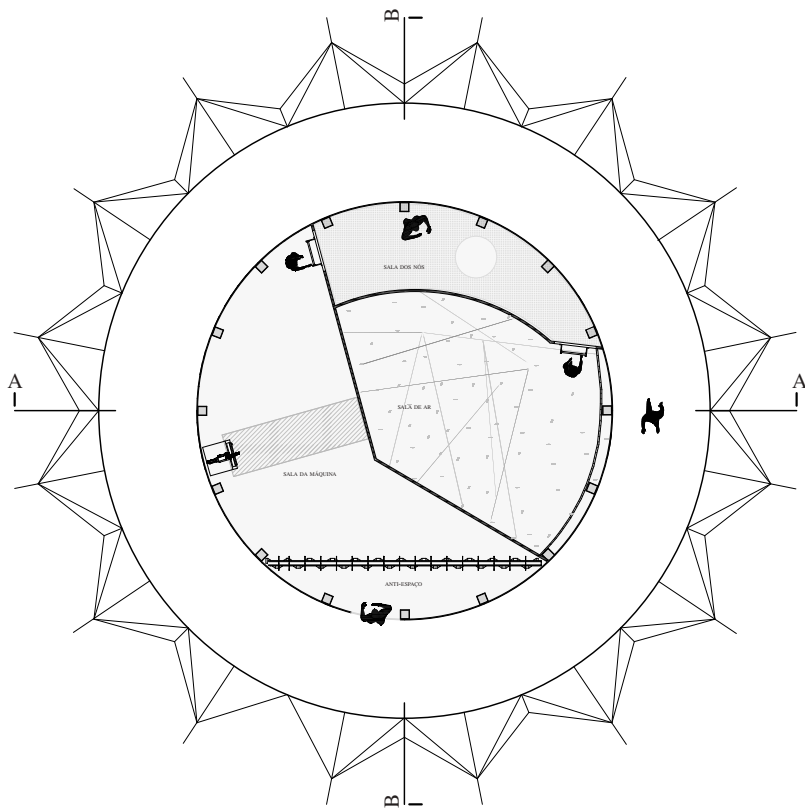
AREA TECNICA

TAB. 450



CORTE AA / BB SNC

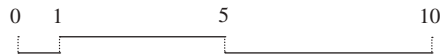
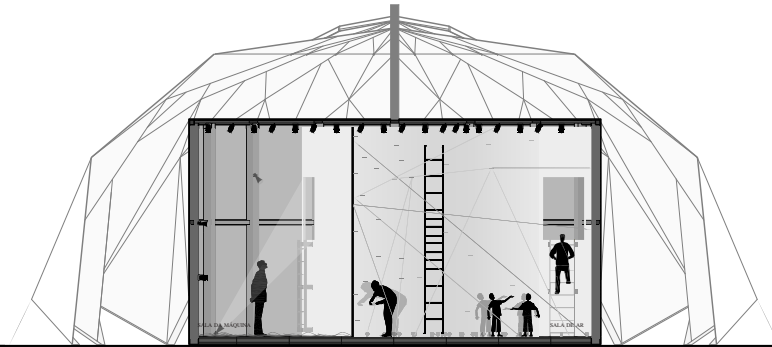




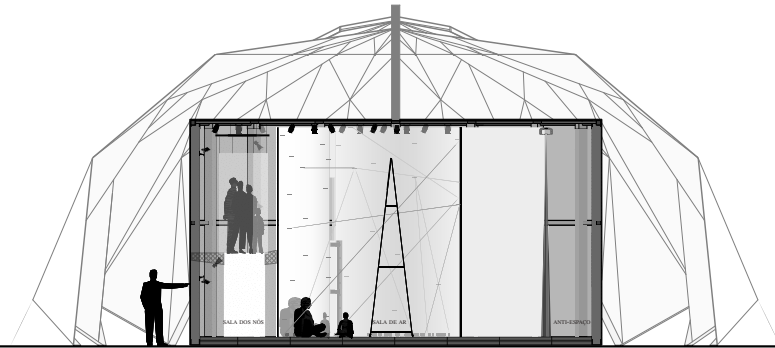
0 1 5 10

I

PLANTA BAIXA SNC + MÁQUINA



CORTE AA SNC + MÁQUINA

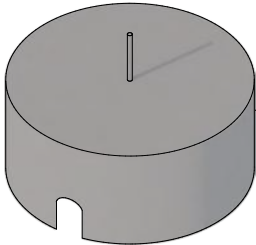


0 1 5 10

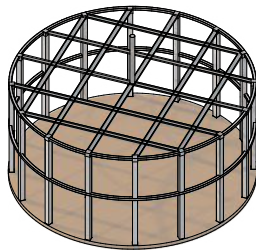
CORTE BB SNC + MÁQUINA



MEMBRANA



REVESTIMIENTO



TABLADO

“Voltar ao espaço vazio será regressar à linha de partida. É voltar, aqui, não será tanto regressar atrás no tempo, mas reencontrar o lugar do teatro. Posso chegar a um espaço vazio qualquer e usá-lo como espaço de cena. Uma pessoa atravessa esse espaço vazio enquanto outra pessoa observa - e nada mais é necessário para que ocorra uma ação teatral. O espaço vazio é mais do que um espaço cênico: é um espaço interior. Não um regresso ao passado, um momento anterior, mas um lugar anterior. Trata-se de pensar a comunicação teatral e, em última análise, a comunicação humana que, no espaço-tempo teatral, se torna um instante de partilha.”
(Peter Brook, sobre o vazio)

Os diferentes tempos dos projetos de arquitetura e os diferentes arquitetos - os diferentes artistas - não devem ter o processo criativo e suas metodologias programados como uma regra. Nós não nascemos para seguir um programa que outros planejam como uma verdade, um método. Nascemos para ser gente, pra ser a gente. Para nos expressarmos em plenitude e inteireza, com todos os talen-

ALGUMA CONCLUSÃO

tos que cada sujeito tem.

A proposta deste projeto - ainda com um caminho pela frente - é a de traçar um processo metodológico cênico que dê conta de projetar em diferentes tempos e temas.

Afinal de contas, essa também pode ser uma metodologia para a elaboração livre de outras arquiteturas e artes. Universidades, escolas, bibliotecas, apartamentos, estádios, museus, teatros, cinemas, parques, ruas, praças, bairros, prédios, centros culturais, aeroportos, estações ferroviárias, prédios corporativos, escritórios, instalações artísticas e urbanas, cenários, peças, filmes, quadros.

Não adianta ter a forma sem o conteúdo. E o conteúdo é encontrado no brincar, no tempo livre, em contato com a cultura - comida, dança, teatro, etc. O espaço vivido pode ser pensado a partir da vivência, dos gestos brincantes que fazem a alma ficar cheia.

O espaço vazio é espaço interior, é espaço cênico. A pulsão e impulso da vida são a brincadeira. Brincar é urgente!



Ilustração do SNC instalado na FAU/UFRJ

BIBLIOGRAFIA:

- AMARAL, I. Quase tudo que você queria saber sobre tectônica, mas tinha vergonha de perguntar. Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, [S. l.], n. 26, p. 148-167, 2009. DOI: 10.11606/issn.2317-2762.v0i26p148-167. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43644>. Acesso em: 31 out. 2020.
- BACHELARD, Gaston, *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*. The Dallas Institute of Humanities and Culture. 1983
- _____. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BOAL, Augusto. *A Estética do Oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- BREJZEK, Thea; WALLEN, Lawrence. *The Model As Performance - staging space in theatre and architecture*. 1o ed. London/New York: Methuen/Drama, 2018.
- CALVINO, Ítalo. *Cidades Invisíveis*: tradução Diogo Mainardi. ed 1. São Paulo. Companhia das Letras. 2017
- COOK, Peter; RAND, George. *Morphosis: buildings and projects*. Vol.1. NY:Rizzoli, 1989.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta: Ensaios para uma futura fotografia*. ed. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.
- FRY, Maxwell. *A Arte na Era da Máquina*; tradução Thereza Martins Pinheiro, São Paulo. Editora Perspectiva, 2010.
- GORNI, Marcelina, Flávio Império: arquiteto e professor, São Carlos, 2004
- GUYAU, Jean-Marie. *A gênese da ideia do tempo e outros escritos*. Martins Fontes, 2010
- JAURÉGUI, Jorge Mario. et al. *O corpo da psicanálise (O “corpo” da arquitetura: entre função e o desejo)*. 1 ed. Rio de Janeiro: Editoração Escola da Letra Freudiana, 2000.
- KRENAK, Aílton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. ed 1. São Paulo. Editora Companhia das Letras, 2019.
- LISPECTOR, Clarice. *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. AZEVEDO, Alexandre.
- RESTANY, Pierre. *O Poder da Arte Hundertwasser: O pintor das cinco peles*. ed. Lisboa: Editora Taschen, 2001.
- RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Tradução Pedro Sússekind. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- SALTER, Chris. *Entangled: technology and the transformation of performance*. Cambridge/London: MIT Press, 2010.

- VIANA, A. DE O. O princípio do revestimento em Gottfried Semper e a questão da policromia na arquitetura. *Mneme - Revista de Humanidades*, v. 13, n. 31, 18 out. 2012.
- WISNIK, Guilherme. *Dentro do Nevoeiro*. ed São Paulo: 2018.
- WEINSTEIN, Beth. “Flamand and His Architectural Entourage”. *Journal of Architectural Education*. Vol.61, Issue 4. May/20018. pp.25-33.

TFGII - A MÁQUINA DE LAVAR TEMPO: PROJETAR O ESPAÇO AO PROJETAR O OBJETO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO | UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO