

Beatriz Gomes Ferreira

Trabalho Final de Graduação

Prof. Dr. Luis Antonio Jorge

Faculdade de arquitetura e Urbanismo

Universidade de São Paulo

São Paulo

2020

Tecidos Urbanos: Entre Trajes e Trajetos

Dedico

Às mulheres fortes da minha família.

“Não tenho caminho novo,
o que tenho de novo é o jeito de caminhar.

Mas com a dor dos deserdados
e o sonho escuro da criança que dorme com fome
aprendi que o mundo não é só meu.

Mas sobretudo aprendi que na verdade o que importa
antes que a vida apodreça
é trabalhar na mudança do que é preciso mudar
cada um na sua vez
cada qual no seu lugar”.

Thiago de Mello

• Prefácio •

Nem todo trajeto é reto

O percurso intitulado “TFG” data fevereiro de 2019 e realiza-se como fato em agosto de 2020, muito embora aluda ao traçado de uma linha sem fim. Dentre as motivações acadêmicas que me acompanharam ao longo da graduação e que aqui se apresentam, destaca-se o interesse pelo processo de apreensão da cidade, bem como o de construção da narrativa projetual transdisciplinar no contexto contemporâneo, questões que comecei a explorar a partir da minha pesquisa de iniciação científica¹.

O percurso parte da pesquisa de grupos teatrais brasileiros de vanguarda cujas apresentações acontecem em espaços não convencionais ou espaços públicos da cidade, em busca de refletir sobre a qual a influência desses espaços na construção da narrativa, e que tipo de transformação esses eventos provocam no lugar e em seus sujeitos.

Essa reflexão aparece como desdobramento de uma inquietação que durante minha experiência de intercâmbio em Nantes, onde participei da montagem de um cenário para um filme cuja temática era totalmente descolada das questões presentes no contexto sócio-econômico-político brasileiro que vivenciamos. Ao retornar, procurei investigar o lugar da performance e da cenografia neste contexto conhecido, em associação às tensões inerentes de seus espaços públicos.

O objetivo era encontrar as potencialidades da performance como agente transformadora social num contexto de pré-existências não teatrais e residuais, e explorar essa relação entre o real, o cenário e o cênico. Nesse sentido, entrei em contato com os grupos “Teatro Oficina” e o “Teatro da Vertigem” a partir de duas oportunidades de imersão em seu universo. A primeira foi no primeiro semestre de TFG, em um workshop oferecido pelo Teatro da Oficina, em que fui introduzida a diversas correntes teatrais as

quais eles se identificam, o que me influenciou num primeiro momento a ensaiar uma proposta projetual para esse trabalho (a qual buscava ensaiar e mapear diferentes palcos e plateias na cidade de São Paulo a partir de teorias teatrais). No segundo semestre, o Teatro da Vertigem me apresentou um outro caminho baseado no situacionismo e na deriva, uma das inúmeras práticas que integram seu processo de criação. Ambos os grupos chamam a atenção pelo envolvimento com o lugar e com seus sujeitos, por meio de oficinas, derivas, entre outros projetos.

A partir de uma orientação de trabalho pautada na análise imagética de questões e estéticas, em que mostrei algumas referências de cartografias sensíveis para meu orientador, uma em específico nos chamou a atenção: a foto que aparece no começo do caderno, de um tecido bordando a cidade². Ela nos trouxe um caminho de pesquisa, o de pensar o que esse termo tão recorrente no urbanismo, "Tecidos Urbanos", poderia nos revelar. A partir de então, o trajeto se iniciou num trabalho de mapeamento e colagem sobre estudiosos que estabelecem relações entre tecidos e cidade.

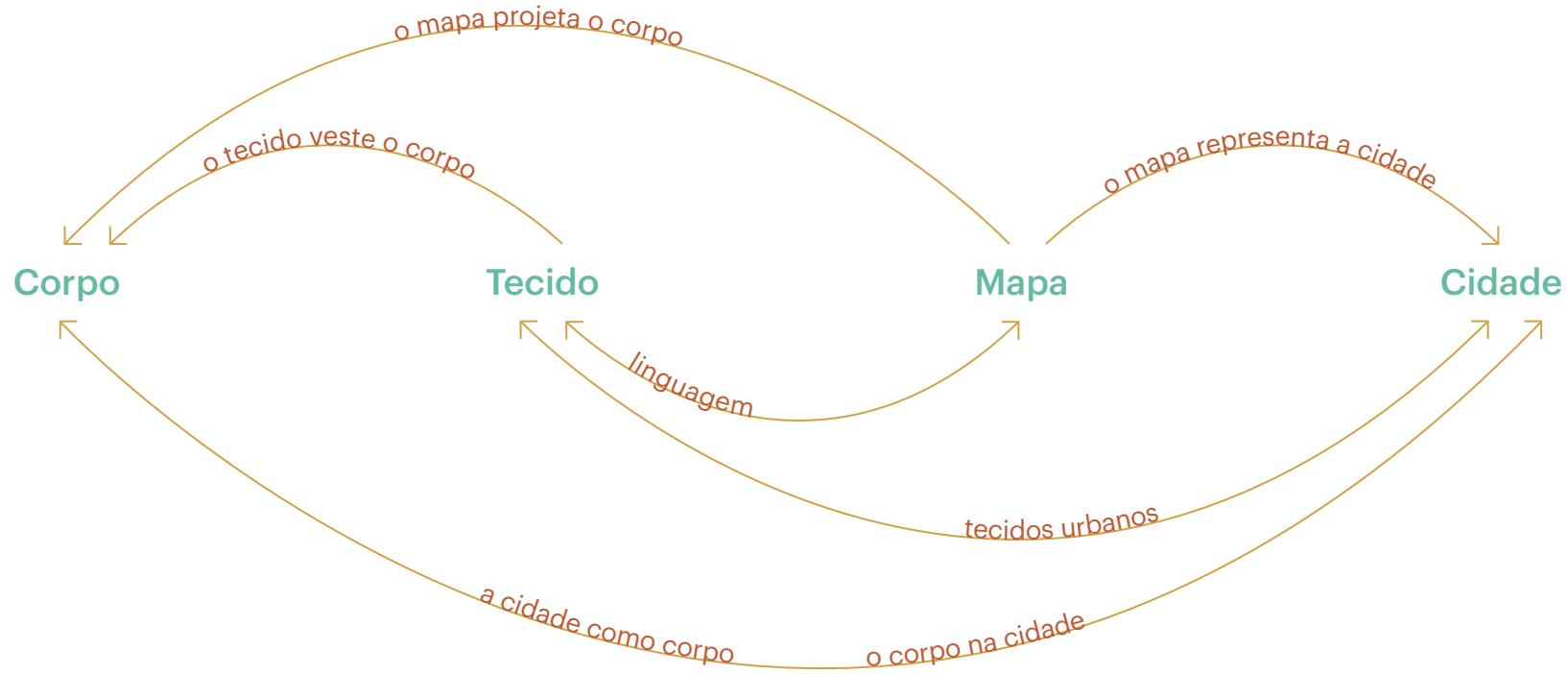
O TFG me acompanha de modo a intensificar um momento em que busquei uma aproximação consciente com meu próprio corpo e mente, de modo que a dança e a terapia corporal integram tal busca por um empoderamento sensório-motor,

que se inicia no autoconhecimento como primeiro recurso e se reconhece na autopercepção. Advém de uma angústia da condição de mulher, latino-americana, estudante de arquitetura e urbanismo e que, como muitas outras, se sente insegura ao andar nas ruas e em relação ao domínio do seu corpo, embora o controle seja estrutural e, por esse mesmo motivo, também se expresse na cidade.

O trabalho parte da hipótese de que ao estabelecer uma relação saudável entre os diferentes corpos a partir de diferentes dinâmicas (lúdicas, afetivas, performáticas, ou seja - estar presente), reconhecê-los como sujeitos, agentes de transformação da cidade em que vivem, e desvelar o imaginário comum, incorpora-se o senso de identidade e alteridade que nos aproxima e que tece novas relações. Neste sentido, a moda chama a atenção ao falar sobre movimento, imagem, deveres, poderes e vontades. Explorá-la sob um ponto de vista que brinca ou subverte o fetichismo parecia um desafio interessante, num discurso sobre o imaginário comum a partir de relatos de segunda mão, um olhar cuidadoso que para sujeitos à margem, entendendo que o medo de enfrentamento afasta e silencia.

As camadas referem-se a mapas, mas também encaro como grandes temas da vida: História, Construção, Experiência, Imagem, Natureza e Projeto.

Entrelaçamento temático



Como?

Repertório sobre cidade, linguagem e performance;
Entrelaçamento de linguagens em experimentação.
Atentar-se ao processo de formação de sentido.
Reaproveitamento de tecidos e resquícios urbanos.
Trazer corpos marginais como protagonistas;
Estimular e propiciar espaço de discussão e
produção cultural voltado para arte popular,
associando conceitos de arte (linguagem), educação
(processo), arquitetura e cidade (espaços).

• Resumo •

O que?

Ensaio projetual sobre tecidos, corpo e cidade que, a partir do situacionismo e do teatro, resulta em uma coleção de figurinos sobre camadas temáticas da cidade definidas analogicamente pelo substrato têxtil coletado. Relação entre corpo e cidade, espetacular e real, identidade individual e coletiva, estruturas, modos de produção e apreensão da cidade contemporânea. Busca trabalhar com as tensões inerentes ao espaço urbano político e convocar o corpo a uma apropriação coletiva do urbano.

Por que?

Falta de experiência corporal resultante das cidades-cenário apaziguadas produzidas atualmente. Dado que a moda também é um produto dessa lógica mercadológica de produção, optou-se por uma coleção de roupas manifesto que utiliza propositalmente a cidade real como origem. a fim de promover integração social, desenvolver senso de identidade individual e coletiva, e pertencimento para apropriação pública.

A linguagem é revolucionária.

Prólogo

A cidade como corpo

O corpo na cidade

O personagem corpo

A coleção de figurinos

Tecidos Urbanos

História

Construção

O espaço performático na FAU-USP

O video-performance

Experiência

Natureza

Imagen

Entre trajes e trajetos

Projeto

Referências

◦ Prólogo ◦

A cidade como corpo

1.
Philip Gunn,
Telma Correia
“Revista da
Pós-Graduação
da FAU-USP”
2001

A recorrência da analogia orgânica urbana suscita reflexões sobre sua origem, potenciais e limitações. A fim de discuti-las, apresento dois textos que abordam o pensamento abstrato analógico entre urbanismo e organismo, cada qual sob uma dimensão específica do ser humano. Trata-se do artigo “O urbanismo, a medicina e a biologia nas palavras e imagens da cidade”¹, que incorpora o corpo biológico pelo discurso analítico, e o livro “Cidades invisíveis”², que incorpora o corpo psíquico pelo discurso criativo.

2.
Ítalo Calvino,
“As cidades
invisíveis”
1990

No século 19, as Revoluções Industriais provocam diversas transformações sem precedentes na cidades, que encadeam o desenvolvimento de pesquisas e descobertas científicas (com ênfase na medicina), correlatas à origem de novas disciplinas e especializações, tal qual a biologia e o urbanismo.

A mobilização dessas e outras disciplinas manifesta o esforço de compreender e lidar com essa nova realidade complexa. Desde então, há uma ampla superposição de linguagens e imagens na descrição da cidade que partem do corpo. Ainda que renovadas de tempos em tempos, as analogias orgânicas persistem e convivem com outras, expostas a seguir.

A analogia orgânica biológica³ aparece sobretudo em discursos técnicos, em que são centrais os conceitos de evolução, relação harmônica das partes e funcionalismo de ordem sanitária: “A natureza dispôs os órgãos com ótimo critério econômico de proximidade, tendo em vista as relações de suas atividades (fígado, pâncreas e intestinos próximos do estômago, e não dos pés ou na cabeça), assim como o bairro proletário deve estar próximo do industrial”, elucida o engenheiro Godoy⁴ sobre o zoneamento. Apesar da ênfase no transporte e na higiene ser justificada pela industrialização, essa estratégias de controle social fundamentada em práticas de higiene também estão intimamente ligadas a normas morais.

3.
Exemplos:
Estrutura,
“esqueleto”
Vias,
“sist. circulação”
Habitação,
“célula”
Mercado,
“estômago”
Esgoto,
“apar. digestivo”
Parques,
“pulmão”
Eletricidade,
“sist. muscular”
Telefonia,
“sist. nervoso”
Depredação,
“morte”

4.
Godoy Filho,
“A habitação
popular diante
da realidade
brasileira”
1947

5.

Exemplos:
"(infra) estrutura,
elemento, eixo,
unidade, conjunto,
ponto, pólo,
centro, periferia,
setor, área"

6.

Casa, "máquina
de morar"
Rua, "máquina
de circular"
Le Corbusier
"Urbanismo"
1992

7.

Vitruvius,
"The ten books of
architecture"
1960

Num segundo momento, a imagem do urbanismo orgânico convive com outras abstrações mecânicas, geométricas bem como eletrodinâmicas⁵. Analogias entre a cidade e a máquina, formuladas desde o século 16, são retomadas após a Segunda Guerra, em prol de aplicar na cidade a aceleração que o maquinário moderno imprimiu na produção fabril. No modelo de ordem urbana eleito por Le Corbusier⁶, a cidade é retratada como uma fábrica-organismo com máquinas-órgãos executando tarefas-funções.

No campo específico da arquitetura, o vocabulário biológico outrora pautado na estética simétrica e proporcional do "corpo harmonioso"⁷, volta-se agora para o cérebro, como apelo atrativo proveniente de recursos publicitários. São chamados de "inteligentes" os projetos que incorporam novas tecnologias e sistemas informatizados de controle de fluxos, priorizando a segurança, a economia (de manutenção) e o conforto (ar-condicionado central). Generalizados, podem ser pensados como uma estratégia de autopromoção. Bairros inteligentes pressupõem prédios, projetos, arquitetos e clientes inteligentes. O orgânico se desloca daquele todo multifuncional para a parte cerebral, com enfoque nos seus mecanismos de produção de conhecimento e transmissão de informação, enquanto o mecânico do século 18 cede lugar ao eletrônico do século 20.

A persistência (e dependência subentendida) da abstração orgânica à construção do campo conceitual urbano implica, por um lado, simplificação da realidade e, por outro, a idealização descabida do "equilíbrio funcional" corporal constante, dado campo conflituoso de interesses diversos na cidade moderna (luta de classes, falta de assistências e violências).

Nesse procedimento de diagnóstico-investigação seguido do tratamento-intervenção, o urbanismo tem localizado "doenças"⁸ nos seus "sintomas" urbanos (o "congestionamento" do tráfego é encarado como problema antes de ser questionado o sistema de transporte privado). Onde está a doença? Sua resolução remete a questões sociais profundas que escapam do campo de ação do urbanista. Quando as mostra como questões urbanas ("os males da cidade"), está despolitizando-as.

Por fim, este viés de elaboração imagética e teórica da cidade orgânica "doente" constroe um imaginário cuja causa da doença é subjugada aos seus habitantes. "A sujeira das ruas e casas revelava a falta de higiene, sobretudo do pobre, com sérias consequências à sua saúde, produtividade, moral, gastos públicos, hospitais, segurança e rendimentos das empresas". Assim, propaga-se um discurso de ódio em prol da erradicação, operando-se um clássico deslizamento da saúde à moral.

8.

Exemplos:
"patologias,
inchamento,
anomalias,
tumor,
pólips,
congestão,
chagas,
câncer,
paralisia,
terapia,
crise,
mal estar,
intoxicação,
esclerose,
podridão,
distúrbio,
moléstia,
tara,
stress"

O livro "Cidades invisíveis", por sua vez, incorpora o corpo psíquico pelo discurso criativo, explorando o imaginário comum a fim de recompor as cidades. A questão é que não é mais possível compreender o mundo complexo como era possível antes, pois os parâmetros que serviam até então, não servem mais.

Considerado o livro que reúne mais concisamente toda a pesquisa literária de Italo Calvino, onde o autor experimenta elementos da ciência como a combinatória e a tradição literária. É influenciado por Marco Polo⁸, em que o explorador veneziano vai à China, no império mongol de Kublai Khan, viaja pelo seu reino como seu diplomata, e, ao retornar à Itália e ser preso, narra as aventuras da viagem que vira um livro.

O livro é repleto de reflexões e alegorias compostas em narrativas curtas, como se as cidades fossem a própria vida do homem citadino. Há descrições física, metafísica e metafórica. Por isso são alegorias aos sentimentos humanos e arquétipos de cidades, o que concede aos contos um caráter filosófico muito profundo da cidade como metáfora da experiência humana. Os relatos falam tanto do coletivo quanto do subjetivo. Cada capítulo descreve as cidades a partir de um aspecto distinto, tal descrição associo a uma camada do trabalho.

"As cidades e as trocas" e a relação entre seus habitantes se aproxima da minha narrativa que estrutura a coleção;

"As cidades contínuas" e os efeitos dos extremos no meio e na moradia suburbana;

"As cidades e os mortos" e os fins de ciclos, campos santos e a limites;

"As cidades e os olhos" e o olhar individual para o chão. "As cidades e o céu" e o novo e o perfeito;

"As cidades delgadas" e o olhar para acima e o isolamento.

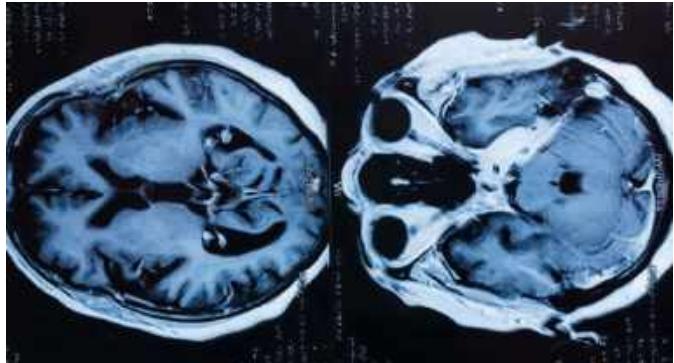
"As cidades e os nomes" e a identidade e dos sentidos.

"As cidades e os símbolos" e o imaginário coletivo e o engano.

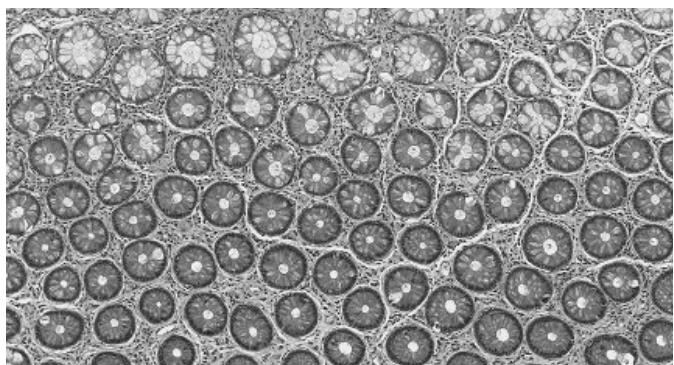
"As cidades e a memória" e o passado onde há simultaneamente encantamento e armadilha.

"As cidades ocultas"; "As cidades e o desejo" e as complexidades, dualidades e paradoxos das cidades e do homem.

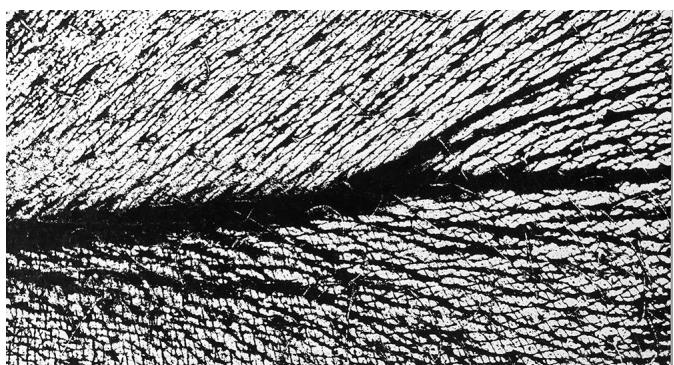
Por meio da palavra que as cidades vão se edificar e sobreviver mesmo se já estiverem extintas no mapa ou geograficamente invisíveis. "Perdidas"; perdidas no tempo, ou na memória, ou fisicamente enterradas no espaço. Ou ainda, incomprendidas ou incompreensíveis. Ainda, as cidades não são visíveis pelo órgão da visão, então são apreendidas de outra forma.



Tomografia



Citología



Vera C. Barcellos,
"Epidermic Scapes"
1977



Jorge Macchi,
"Ciudad cansada"
2004



Alberto Burri,
"Cretto di Gibellina"
1984

O corpo na cidade

Se a analogia com o corpo paradoxalmente pode provocar um distanciamento dele na cidade, busco outras formas de presentificar o sujeito a fim de entender suas demandas e desejos. A fim de discuti-las, apresento algumas referências situacionistas recentes, e dois autores que abordam o pensamento concreto do corpo e cidade. Trata-se dos estudos de Paola Berenstein, no qual a autora discorre sobre as práticas, e o livro “O corpo encantado das ruas”, o qual discorre sobre a cultura de fresta.

O mundo contemporâneo globalizado, virtual e veloz, é marcado por noções imateriais de valor.¹ Perde-se de foco o objeto, pela busca da ausência da forma. Configura-se como problemático o momento em que o valor da experiência investigativa se transforma em informação dada. O urbanismo contemporâneo empenha-se em construir uma nova imagem para as cidades a fim de lhes garantir um lugar na geopolítica das redes de cidades globalizadas, priorizando interesses prioritariamente privados. Para tanto, seguem algumas correntes de “não cidade” ao valerem-se de estratégias hegemônicas e consensuais, como o congelamento (cidade-museu) e a difusão (cidade-genérica).² Os novos espaços públicos, cada vez mais privatizados, “revitalizados”, ou não apropriados, assemelham-se às “praças” de shoppings: cercadas, com segurança privada, pacificadas, assépticas e sobretudo apolíticos.³

O resultado é a mercantilização espetacular das cidades, transformando-as em cidades-cenário numa sociedade do espetáculo, quando praticamente todos os aspectos da cultura e experiência são intermediados por uma relação social capitalista.⁴ Os habitantes se transformam em consumidores e o debate da opinião pública, pesquisa de mercado, o que nos leva a repensar as relações entre urbanismo e corpo, entre o corpo urbano e o corpo do cidadão.

^{1,}
Guilherme Wisnik,
“Dentro do
nevoeiro”
2018

^{2,}
Paola Berenstein,
“Corpos e cenários
urbanos”
2006

^{4,}
Guy Debord,
“A sociedade do
espetáculo”
1997

Esses espaços pacificados estão diretamente relacionados com a pacificação de nossos corpos, diminuindo tanto a participação cidadã quanto da própria experiência corporal das cidades. O estudo das relações entre corpo - corpo ordinário, vivido, cotidiano - e cidade, pode mostrar alguns caminhos alternativos, micropolíticas de resistência a esse processo. A cidade ganha corpo a partir do momento em que ela é praticada.

A Internacional Situacionista, movimento político e artístico do final da década de 1960, aspirava transformar a arte naquilo que seria parte da construção da vida cotidiana. Na contramão do espetáculo, adota a psicogeografia como método, sendo a corpografia urbana sua vertente corporal; e a errância como prática, sendo a deriva um de seus exercícios.

O errante erra voluntariamente, seguindo as formas de apropriação do espaço dos que estão nas ruas por necessidade na maneira como estes reinventam suas formas próprias de vivenciar e experimentar corporalmente a cidade. Adota dispositivos de orientação, desorientação e reorientação, em prol da desterritorialização. Quando está perdido, no movimento "lento", há uma busca de outras referências espaço-temporais para além da visão. Reinventam esses espaços no seu cotidiano, confrontando-os com seu imaginário.

As corpografias³ geradas são, um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, são memórias subjetivas da experiência urbanas nele inscritas. Através do estudo dos movimentos e gestos do corpo, poderíamos decifrar suas corpografias e, a partir destas, a própria experiência que as resultou. Assim, a cidade, através da errância, ganha também uma corporeidade própria, não orgânica, e determina a chamada "incorporação".

Em seu livro⁴, Careri faz um levantamento retroativo sobre o caminhar, que vai desde os primeiros nômades até os artistas de Land Art das décadas de 1960 e 1970. O caminhar como forma de intervenção urbana. Em seu grupo Stalker, inicia uma caminhada iniciática pelos chamados Territori Attuali, que não são nem a Roma histórica, cidade turística, nem o campo, mas os espaços intermediários em torno da cidade, na sua margens da cidade tradicional, nos espaços urbanos indeterminados. Nos vazios plenos de Hélio Oiticica e Lygia Clark.

Nesse processo de experimentação dos não espaços, apropria-os e os transforma em meio lugares, mediante ao evento. São os homens lentos (se refere principalmente aos mais pobres, como os moradores de rua) que podem melhor ver, apreender e perceber a cidade e o mundo, indo além de suas fabulações puramente imagéticas.

3.
Paola Berenstein,
"Apologia da
deriva"
2003

4.
Francesco Careri,
"Walkscapes"
2002

O cerne da política é o dissenso, o qual não é simplesmente o conflito de interesses ou de valores entre grupos, mas a possibilidade de opor um mundo ao outro. Esta “outra cidade” ocultada pelo marketing existe com intensa vivacidade e seu desacordo intrínseco é uma forma de resistência ao processo de espetacularização. O estudo das corpografias urbanas utiliza o próprio corpo enquanto resistência.

A construção de uma cidade mais democrática depende da permanência da tensão entre os conflitos urbanos, legítimos e necessários. Aprender a melhor agenciar, atualizar e incorporar estes conflitos e tensões nas teorias e práticas urbanas. Em cidades marcadas pela colonialidade imperialista dos saberes, são nos corpos que estão as divergências, as transgressões e as re-existências produzidas por essas culturas. Os corpos submetidos a diferentes formas de diásporas produzem cultura própria para existir. Trata-se de reconstrução permanente de coletividades diante de um cenário de desagregação.

Essa contradição alimenta as lutas pela cidade e ao “gingar” com a lei, as pessoas inventaram práticas espacializadas de cidadania insurgente, inventando um novo jeito de morar, de conviver, de se reproduzir.

As ruas de Simas⁵ incorporam o movimento. São terreiro de encontros improváveis, território de Exu, que se manifesta na alteridade da fala e na afluência

de encruzilhadas. As figuras e práticas populares não são abordadas sob o signo da concessão, e sim fonte dos saberes cruciais. As histórias que realmente interessam e, por isso, são atacadas e apagadas pelas forças de reprodução das relações de dominação e hierarquia. Uma das formas de desmontar essas relações é quebrar com as hierarquias dos saberes. “Que se cruzem as filosofias diversas, no sarapatei que une Bach e Pixinguinha, a semântica do Grande Sertão e a semântica da sassanha das folhas, Heráclito e Exu, Spinoza e Pastinha, a biblioteca e a birosca. Que se cruzem o notebook e bola, tambor e livro, para que os corpos leiam e bailem na aventura maior do caminho que descortina o ser naquele espaço que chega a ser maior que o mundo: a rua.” A historiografia das “pedrinhas miudinhas” não é coleção de anedotas e curiosidades, mas sim um trabalho de atualizar, reforçar e relembrar quem somos.

5.
Luiz Simas,
“O Corpo
encantado das
ruas”
2020

Brasilcolor,
"Cartão Postal SP
Praça da Sé"
1970



Santiago
Calatrava,
"Museu do
amanhã"
2015



Michael Wesely,
"Potsdamer Platz"
1999



Bijari,
"Ação galinha"
2001

MAPA ABSTRATO

Traçar com você uma cópia do mapa e um bastão de aço.

Vá ao ponto de ônibus mais próximo de onde você está

Procure o trânsito ônibus que passar

Passe no décimo quinto ponto

Entre na avenida

Caminhe duas quadras

Observe

Dirija à esquerda

Há duas

ruas à direita

Permita-se horas

Dirija à esquerda mais uma vez

Olhe para cima

Caminhe quatro quadras

Dirija

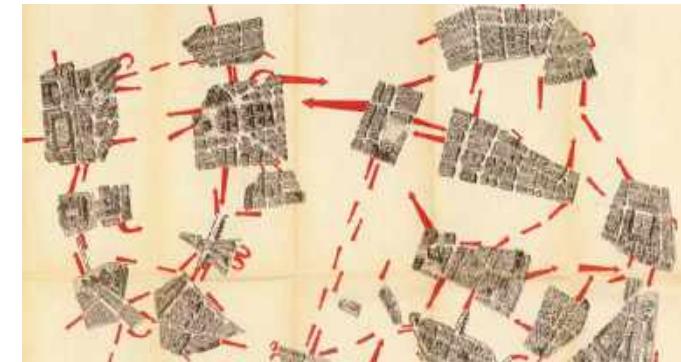
Olhe ao redor

Encontre seu lugar e faça um X

Compartilhe aqui sua experiência com um relato

e um esboço.

Cinthia Marcelle,
Marilá Dardot,
"Mapa abstrato"
2011



Francesco Careri,
"Walkscapes"
2002

O personagem corpo

Retomo aqui uma artigo elaborado em colaboração com a artista Ana Braga para a disciplina “Espelho transparente: Dividir, misturar, multiplicar”, cursada no segundo semestre de TFG. O objetivo era explorar os seguintes eixos temáticos de interesse em comum: Memória, intervenção no espaço urbano e experiência sensorial, na obra do Teatro da Vertigem. Para tanto, imergimos em duas obras, o BR-3 (2006) e Bom Retiro 958 metros (2012), marcos da fase urbana do grupo.

Propõe-se um olhar para a relação entre o processo de construção das narrativas a partir do contexto de imersão na cidade e as perspectivas resultantes. O texto se alimenta da entrevista que realizamos em novembro de 2019 com o ator e diretor Roberto Áudio de Souza, que atua no Teatro da Vertigem desde 1998.

O Teatro da Vertigem é um grupo paulistano formado no início da década de 1990 que se dedica à pesquisa experimental da linguagem da expressão representativa em todos seus domínios cênicos. Considerado, logo, um teatro de vanguarda, é também reconhecido nacional e internacionalmente como um dos grandes expoentes do teatro brasileiro contemporâneo.

Ao longo de sua trajetória, vem ocupando espaços não convencionais da cidade para se apresentar. Interessa saber quais os processos, intenções e efeitos de tal investigação espacial, sobretudo na esfera da reflexão e intervenção urbana, bem da exploração da dimensão sensorial. Nesse sentido, duas peças chamam a atenção.

O “BR-3” (2006), pela abordagem que envolve uma viagem geográfica e sociopolítico por três diferentes “Brasis”: Brasilândia (bairro da periferia de São Paulo), Brasília (capital da nação, situada no centro do país) e Brasiléia (cidade no extremo do Acre,

quase na fronteira com a Bolívia)¹. Apura-se como as locações do espetáculo no rio Tietê em São Paulo, e na Baía de Guanabara no Rio de Janeiro, culminam em deslumbramento simbolicamente vertiginoso.

O “Bom Retiro 958 metros” (2012), pelo processo de imersão deambulatória no bairro situado na região central do município de São Paulo para construção da narrativa do espetáculo, que investiga as relações de trabalho, a moda, a imigração, o consumo, dado o multiculturalismo do bairro. A construção da narrativa e a escolha do percurso adotado, que revela camadas escancaradamente ocultas do bairro ao subverter a dinâmica dia/noite, no reconhecimento da rua desertificado fora do horário comercial como campo de exploração cênica. As implicações de sua posterior adaptação para a realidade do Chile, em “Patronato 999 metros”.

A fim de reconhecer a arte como experiência individual e coletiva, no âmbito da cidade, bem como reestabelecer as obras por meio de metaexperiências, recorremos ao ator Roberto Áudio. “O espaço resgata as memórias do lugar. Mas tem um dado que é o que está acontecendo com isso. Isso é tema da peça”, enfatiza Roberto (2019).

É importante pensar como a dinâmica contemporânea intervém na história, na memória coletiva vivida e imaginada. O Teatro da Vertigem

se ocupa disso quando desloca e expande suas cenas para espaços emblemáticos e urbanos, e movimento parecido acontece com os espectadores, que intencionalmente são convocados a realocar seu papel de transeunte e usuário para um outro lugar, em decifração e aderência à experiência presenciada e compartilhada. A proposta do grupo, ainda que imbricada à ideia de ativação e apropriação momentânea e projetada de lugares públicos existentes, por vezes inóspitos, trata-se essencialmente de seu reconhecimento como recurso ativador de memória.

A parte pode evocar e representar o todo, apontando para recursos cênicos a serem especulados para proporcionar essa rememoração em superposição à aferição da realidade. Outro aspecto interessante de refletir é até que ponto a memória é resgatada e imaginada. Por exemplo, o cheiro é um dado do lugar, mas também de seu imaginário. Sendo assim, caso o espectador não se atente a essa dimensão sensorial durante a peça, o cheiro pode impregnar a memória do momento, mesmo que ilusoriamente. “A primeira vez que eu apresentei *O Livro de Jó* [num hospital] em Moscou, eu vi gente desmaiando. As pessoas reclamavam de um cheiro de éter que a gente não tinha colocado.” (ÁUDIO, 2019). Referente a aproximação nas comunidades,

questiono sobre o que representavam essas oficinas, um pouco para entender o objetivo e efeito para com a obra e a comunidade. O intuito da aproximação não é o de pensar em formas de solucionar os problemas encontrados, mas justamente reconhece-los, discuti-los, e poder contribuir socialmente a partir do teatro. Além disso, Roberto ressalta também o papel de inclusão, reflexão e política o teatro e o edifício teatral ocupam na cidade, embora a tendência do grupo a explorar novos espaços.

A experiência na cidade é solitária, acentuadamente para quem sobrevive em situação de vulnerabilidade. Se contrariam a noção de afastamento geográfico ao passo em que lutam pelo direito ao espaço servido de infraestrutura, embora ocupem os centros, continuam à margem da visibilidade, sem voz. A presença do invisível se revela pelo cheiro, capaz de criar territórios de isolamento, delator da realidade. Como proporcionar uma experiência coletiva, integrada e inclusiva?

Numa tentativa de dar voz ao marginalizado, os atores confrontam-se com a realidade e a experienciam no próprio corpo. Esse processo de criação de personagens reais (como cracômano, a faxineira filosófica e as costureiras bolivianas) a partir da vivência no meio é potencialmente revelador, pois implica possíveis quebras de paradigmas estereotípicos

e até mesmo inversão de papéis. A discussão nos leva a outras formas de ver a cidade e seus sujeitos.

A estratégia adotada no "Bom Retiro 958 metros" foi realizar a peça no período noturno. Dessa forma, a noite recua campo, garante espaço devido ao apagamento e esvaziamento, o espectador não está mais na condição de passante. O grupo reduzido, exposto, que segue o percurso, redescobre o conhecido fora da dinâmica normal do dia. Os elementos cênicos - como som, iluminação, cenário - podem se inserir mais facilmente na trama, ajustando o foco para o que se deseja mostrar do espaço e transmitir de atmosferas nesse lugar misterioso que é a rua fantasmagórica fora do horário comercial: vazio, silêncio, abandono (quem fica?), de forma a viabilizar a poesia proposta apesar de mascarados de realidade com recursos do cotidiano urbano.

A memória pode ser evocada pelo espaço, pelos sentidos e sobretudo pela linguagem, revolucionária. O processo aberto, transparente, demorado e documentado, permite reconhecimento e sedimentação das camadas temporais, sociais e espaciais, servindo de insumo para outros trabalhos que interessam. Nesse sentido, o Vertigem é um projeto de teatro político inédito, porque discute o teatro a partir do espaço urbano, e deflagra a falta de urbanidade e de estrutura pública.



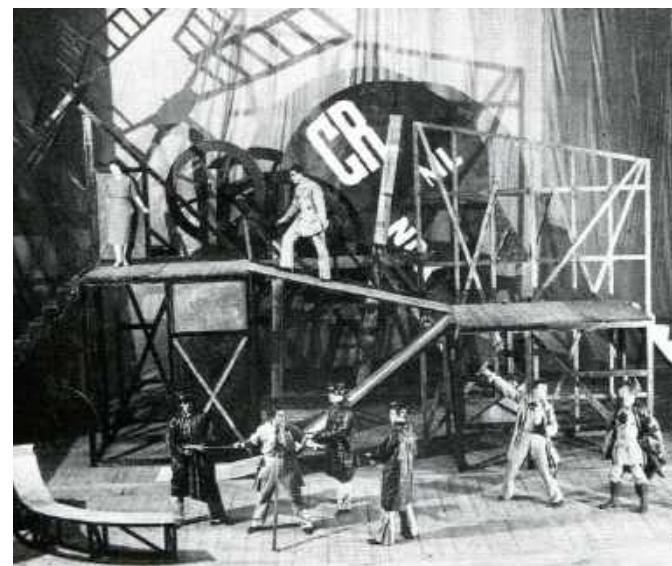
Teatro Oficina



Flávio de Carvalho,
"New Look"
1956



Teatro da
Vertigem,
"Bom Retiro
958m"
2012



Liubov Popova,
Espaço cênico
"O Corno
Magnífico"
1922

A coleção de figurinos

Dada a analogia inicial (o título do trabalho, "Tecidos Urbanos"), inicia-se uma pesquisa deambulatória, sobretudo visual, em busca de definições e relações pré-estabelecidas sobre corpo e espaço, tecido e mapa em diferentes escalas e áreas de estudo: ciências e tecnologia, biologia, artes e cidade, a fim de estabelecer um quadro de ideias que impulsionassem novas analogias e sensibilizassem para o entrelaçamento temático.

O substrato para o desenvolvimento do trabalho foram as amostras de tecidos que coletei ao longo do último semestre - a partir do critério de associações por assimilação das tramas e texturas com o imaginário da cidade construído por vivências pessoais e acadêmicas -, processo que se inicia mediante a idas ao bairro do Bom Retiro durante o período comercial e que funcionaram como dispositivos de "errâncias" pelo centro.

O local foi escolhido não só devido a sua relação com a produção e comercialização têxtil que está diretamente relaciona ao tema analógico proposto, mas também por outras questões intrínsecas ao local, como a imigração sob o viés da moradia e das relações de trabalho, bem como a situação de indigência. Estes temas foram tateados ao longo da minha graduação e brevemente aferidas durante minha vivência em um pequeno trajeto a partir da estação Tiradentes do metrô até a Oficina Cultural Oswald de Andrade no período noturno, onde frequentei para participar do curso "O império do efêmero: moda e imagem".

Em associação à peça "Bom Retiro 958 metros" do Teatro da Vertigem que ocorre num percurso no bairro e cujo tema retrata o que está acontecendo com as memórias do lugar, tanto as errâncias quanto a performance me possibilitaram

aferir dinâmicas e fluxos do bairro no dia e à noite. Dentre os locais visitados, destaca-se a Casa do Povo (antigo TAIB) onde funcionava até o início do período de quarentena o “Ateliê Vivo”, um grupo e autogerido que atua de forma autônoma, biblioteca pública de modelagens doada por estilistas e espaço de oficina com máquinas de costura disponíveis para laboratório de práticas têxteis e de moda. No local, era possível encontrar desde estudantes e profissionais da moda, pessoas inexperientes e curiosas como eu e a população local mais vulnerável explorando seus interesses e novas possibilidades, de forma guiada. Lá também havia um pequeno acervo de tecidos para venda por um preço mais acessível bem como apliques de coleções antigas doadas por estilistas, no que aproveitei para comprar e colecionar os pingentes que me despertavam analogias.

Em um segundo momento, descobri por meio de uma palestra oferecida na disciplina de Direção de Arte na ECA a existência de um outro acervo de trocas de restos de tecidos e pingentes usados chamado “Banco de Tecidos”, na Vila Leopoldina, criado pela figurinista e cenógrafa Lu Bueno de teatro, projeto que recoloca no mercado e recicla peças e foi mais um momento de explorar os materiais disponíveis de forma acessível. A partir das amostras recolhidas, buscou-se referências no campo da moda e da arte

têxtil com aproximações com o mapa, em paralelo às experimentações de desenho e costura a fim de sublinhar por meio da manipulação do material as analogias e sua estrutura a fim de determinar o formato e o suporte.

O formato coleção foi escolhido pois permitia construir uma narrativa que tinha como suporte o corpo. Seria uma coleção que falaria dos resquícios e manifesto. Sabendo o formato e já sensibilizada, deu-se início a uma fase de sistematização, onde definiu-se os eixos temáticos a partir da combinação do material coletado, tentando decifrar a origem das analogias e criar os percursos de significação a partir das camadas da cidade. A partir disso, montou-se uma matriz analógica de estudo com a divisão em tema e camada, com a intenção de identificar os personagens, nomear as peças, paleta de cores e espaços em associação. Percebi que esse processo de associação por assimilação me levava a camadas de um mapa. Nisso se deu início a divisão de temas.

A partir do momento em que foi possível nomear as peças de cada camada, fiz o primeiro esquema de cada roupa com colagem do material que tinha e que tinha como plano de fundo algum lugar de São Paulo. Devido à pandemia, que aparece como sombra no trabalho, realizei algumas derivas pelo street view dos espaços.

Dei início às leituras e imagens dos espaços públicos de São Paulo, a fim de associar cada camada a características espaciais de um lugar. Tendo esse ensaio da hipótese da roupa, busquei construir o texto descritivo que trança as analogias poéticas entre tecido e cidade. Percebi que as analogias se pautavam na questão da casa e do trabalho. Para a confecção, preparei meus moldes a partir de roupas existentes e adquiri uma máquina de costura.

Percebi que esses trajetos evocados da minha memória construíam os meus trajetos cotidianos, de casa ao trabalho, à faculdade, ao lazer. E com isso, construí um mapa do meu corpo que continha todas essas camadas.

Neste processo de elaboração conceitual das roupas, me pautei no livro “A linguagem da moda”, em que a autora Kathia Castilho descreve que a roupa é um texto que descreve seus feitos, experiências, relatos. O corpo e a moda são discursos, há uma unicidade textual. E discurso é tecido. Um dos parâmetros utilizados foi que a plástica do corpo pode ser afirmada, conformada, dissimulada ou negada pela moda.

A roupa é identidade cultural do indivíduo, posição individual do sujeito diante do coletivo, do privado sobre o público. Ou seja, o corpo culturalizado como sujeito coletivo. O corpo antes de tudo é um corpo imaginário. Tudo no corpo se desenvolve a partir

da imagem que a cultura dele faz, ordem estética. O corpo alterado passa a ser um microtexto embaraçado no macrotexto da cultura. O vestuário é um elemento de composição de um texto universal, elemento fundante de cada cultura. Permite apreensão de significação e contextualização de um certo tempo e valores. No vestuário, há uma dominância do figurativo-estético do que necessidade prática. Ou seja, adornar-se é a função primária, necessidade básica.

Mais do que reinventar a moda, é reinventar o próprio corpo. O corpo humano é plasmado em seu conteúdo, movimento e expressão. O corpo, por sua materialidade ou mobilidade, significa e conduz um certo tipo de relação interpessoal. O corpo reflete a identidade que viu nascer das entrelinhas do discurso do seu semelhante. Face ao outro, o sujeito é levado a fazer uma reconstrução do seu corpo. Roupa é construção do personagem para relações sociais e intersubjetivas; regime de presença, interação e visibilidade. O desejo e curiosidade do outro, almeja o diálogo.

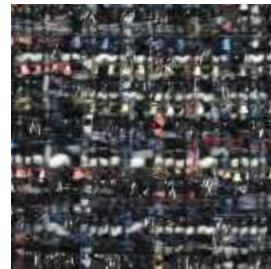
História



Construção



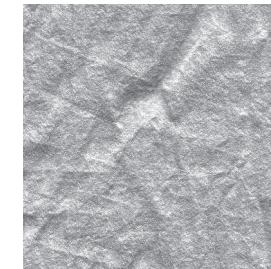
Experiência



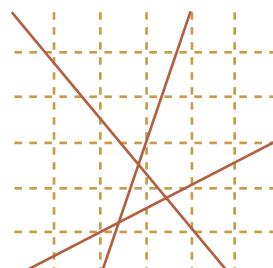
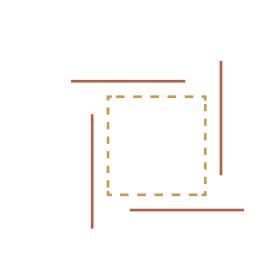
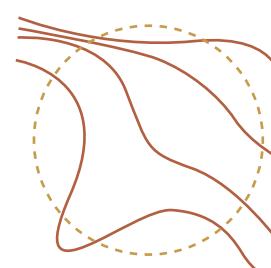
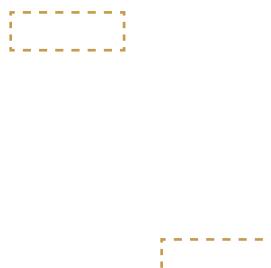
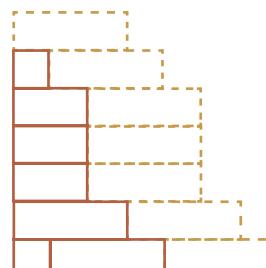
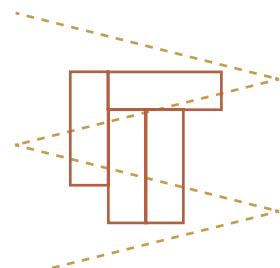
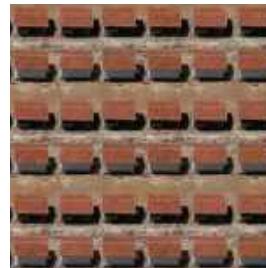
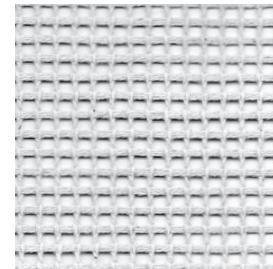
Natureza

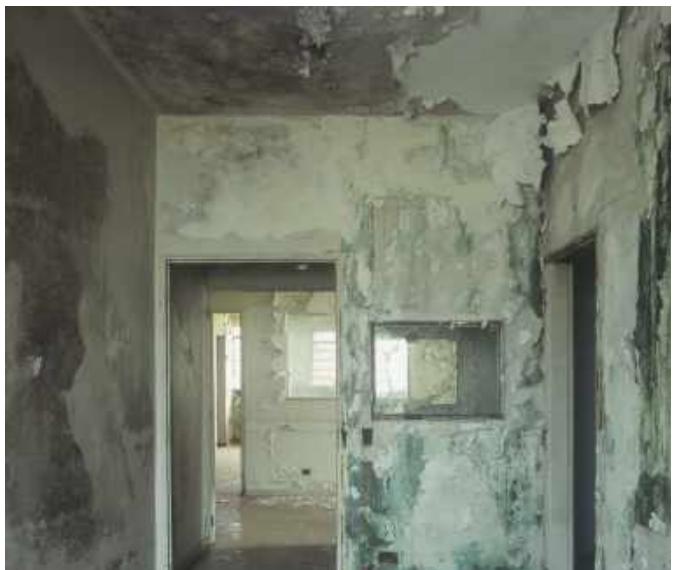


Imagen



Projeto





História



Fernanda
Yamamoto
2016



Cumbre,
2018





Bertolt Brecht,
"Na selva das
cidades"
1969



Hélio Oiticica,
"Parangolé"
1979

Construção



BoaMistura,
2015



Xu Zhi
2017



Eduardo Cruz
2018

Experiência



Matta-Clark,
"Conical Intersect"
1975



Isidro Blasco,
"Deconstructs
laneways"
2011



Sanja Iveković,
"Personal Cuts"
1982



Milena Naef
"Fleeting parts"
2017



Povo Pankararu



Araquém Alcântara
“Sertão sem fim”
2008

Natureza



Júlio César Almeida



issey miyake
“Seashell coat”
1985



Bispo do Rosário



Vera Chaves
Barcellos
“On ice”
1970



Pia Mannikko
“Déjà Vu” serie
2019

Imagen



Alex Mullins
“Spring-Summer”
2018



Michael Tarasov



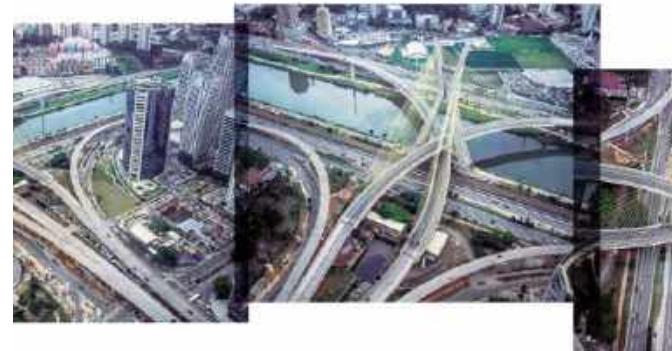
David Henry
Noboby Jr.



Jorge Macchi,
"Guía de la
inmovilidad"
2003



Projeto



VOJD
Studios + Akris
"Architectural 3D
printed rings"
2015

	Corpo		Tecido		Mapa		Cidade		
	Sujeito	Performer	Matéria	Peca	Layer	Overview	Lugar	Sentido	
História Construção	Imigrante	Perdido	Brim fardamento	Colete/Avental	Habitação	Sobreposição Padronização	Cortiço/Vila	Memória	História Construção
	Artesão	Confinado	Jeans cinza	Pantalona			Indústria	Coletividade	
		Cansado	Retalhos/Renda	Bolsos			Comércio	Insalubridade	
			Linhas e nós	Avesso			Igreja		
	Trabalhador	Ritmado	Lona reforçada	Camisa social			Favela	Autonomia	
	Massa	Incessante	Argamassa	Estampa			Obra	Precariedade	
Experiência			Saco entulho	Luva	Vazios	Buracos	Bar	Sol	Experiência
			Cores vivas, EPI	Mochila					
	Marginal	Repulsa	Tweed rasgado	Manto			Rua	Solidão	
		Entregue	Estopa/Feltr/Velcr	Cachecol			Viaduto	Fome/Frio	
			Lona/Sintético	Impermeável			Motel	Vício	
			Papelão/MDF	Armadura/Gaveta				Noite	
Natureza	Indígena	Vibração	Couro craquelê	Túnica desbotada	Recursos naturais	Textura	Rio	Mal odor	Natureza
	Santo		Veludo/Camurça	Cauda franzida			Feira	Lixo	
	Retirante		Fibra nat. tingida	Cordas nervos			Parque	Som água	
			Renda sobre tule				Ruína	Enchente	
			Acetato antigo						
	Consumidor	Dissolvido	Papel espelhado	Acessórios			Condomínio	Desejo	
Imagem	Mídia	Medo	Lantejoula dobra.	Capa chuva	Publicidade	Muros	Vitrine	inalcançável	Imagem
		Fetiche	Plástico transpar.					Conforto	
		Alienado	Acetato recortado						
			Cartão postal						
	Urbanista	Analítico	Tramas abertas	Sobretudo		Diretrizes Mobilidade	Molde	Mirante	
	Coletivo	Propositivo	Lycra	Maleta de mão			Cruzamento	Grade	
Projeto	Usuário	Interesses	Franja					Metrô	Projeto
			Papel vegetal					Barulhento	
			Zíper					Esquina	
			Cartaz					Multidão	



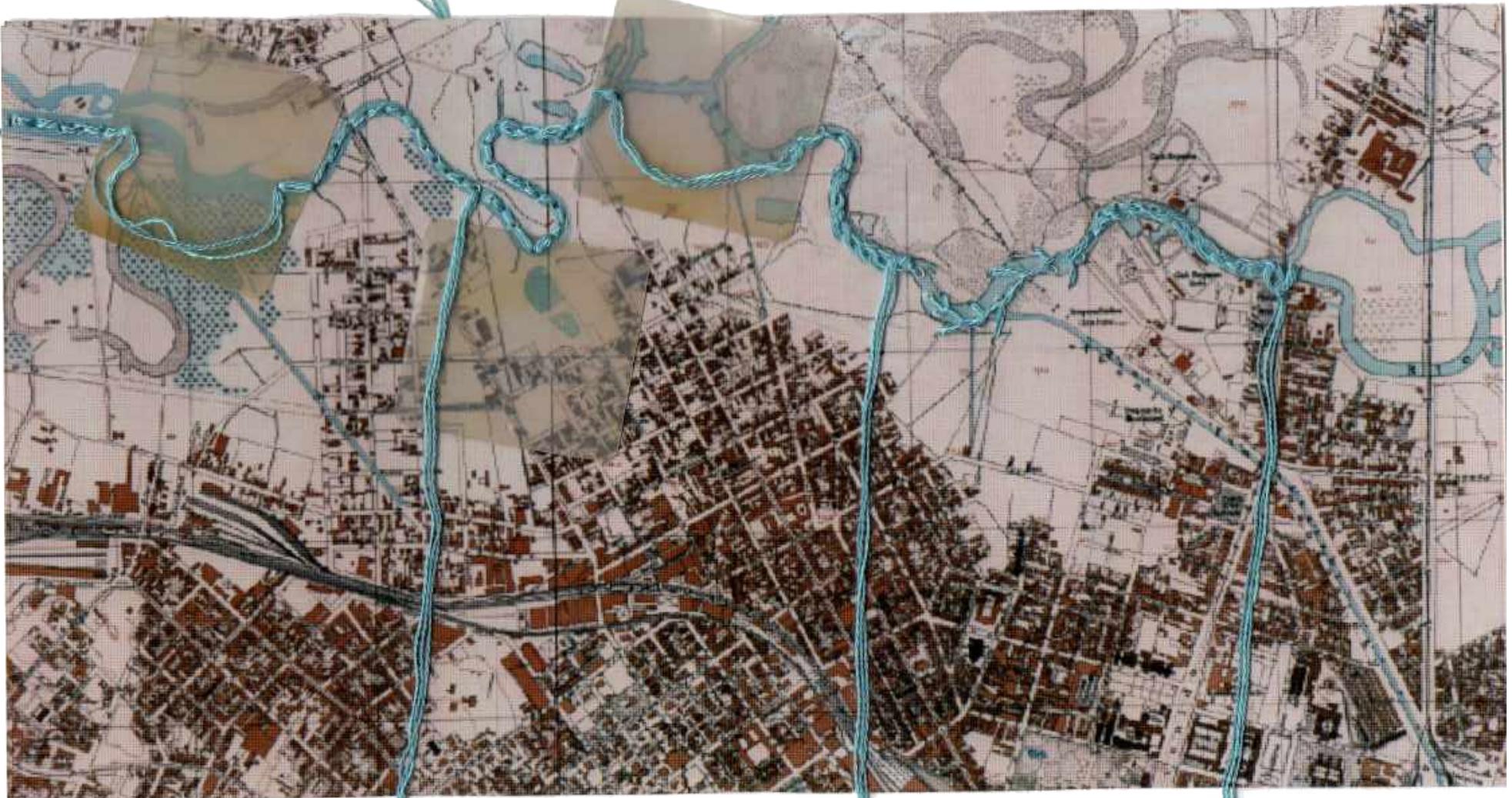
R. Valdemar Dória, 97
Sobreposição
2015 - 2019
Via street view











Municípios

Região Metropolitana
de São Paulo

A. Itapevi

B. Osasco

C. São Paulo

Subprefeituras

Município de São Paulo

1. Rio Pequeno

2. Butantã

3. Pinheiros

4. Jardim Paulista

5. Bela Vista

6. Liberdade

7. Mooca

8. Brás

9. Pari

10. Bom Retiro

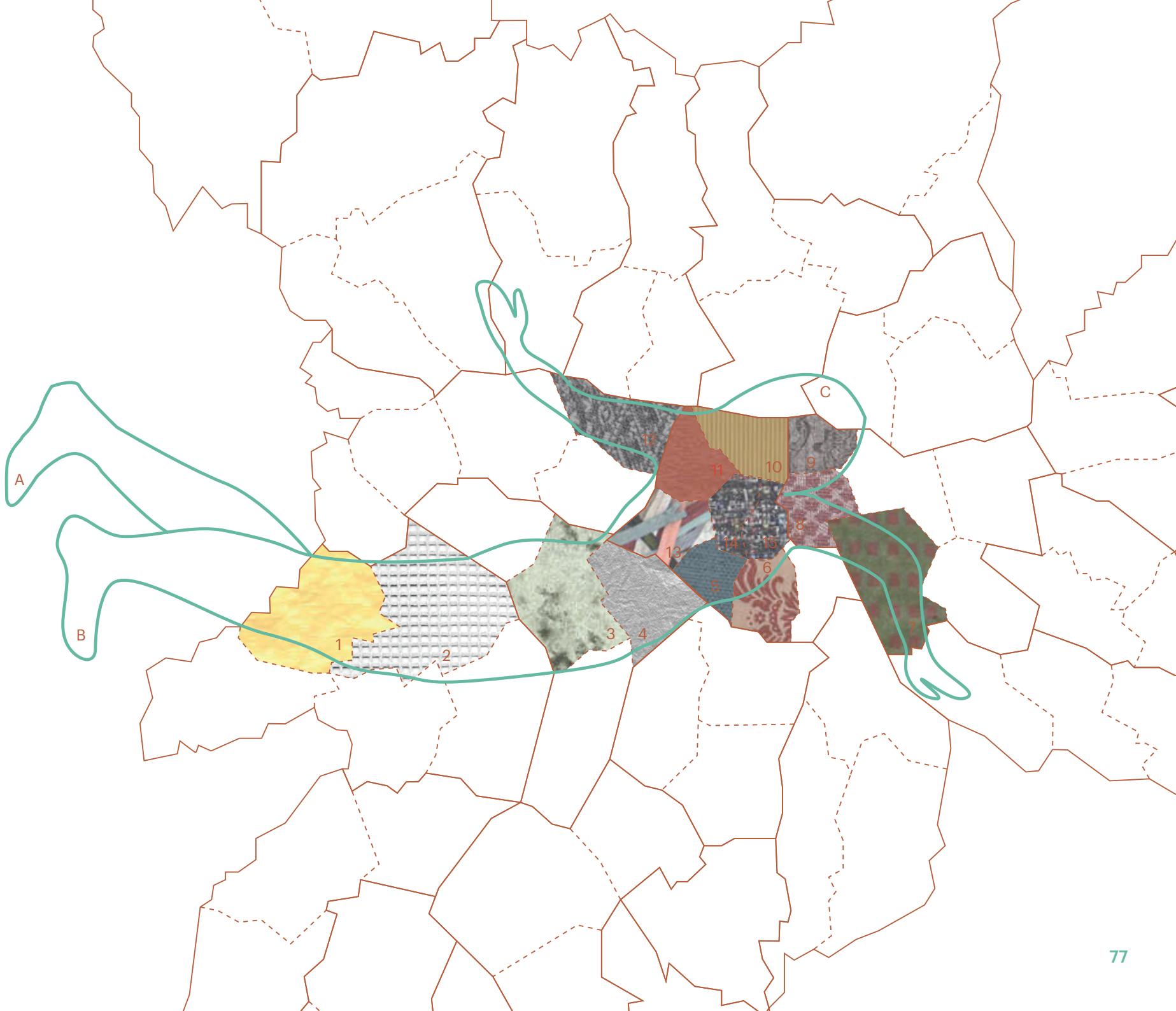
11. Santa Cecília

12. Barra Funda

13. Consolação

14. República

15. Sé



0 1,5 3,0 4,5

N

. Figurinos .

Tecidos urbanos

Trata-se de uma coleção de seis figurinos, cada um representa uma camada social das cidades e busca analogias entre tecidos e espaço urbano - a arquitetura que veste a cidade.

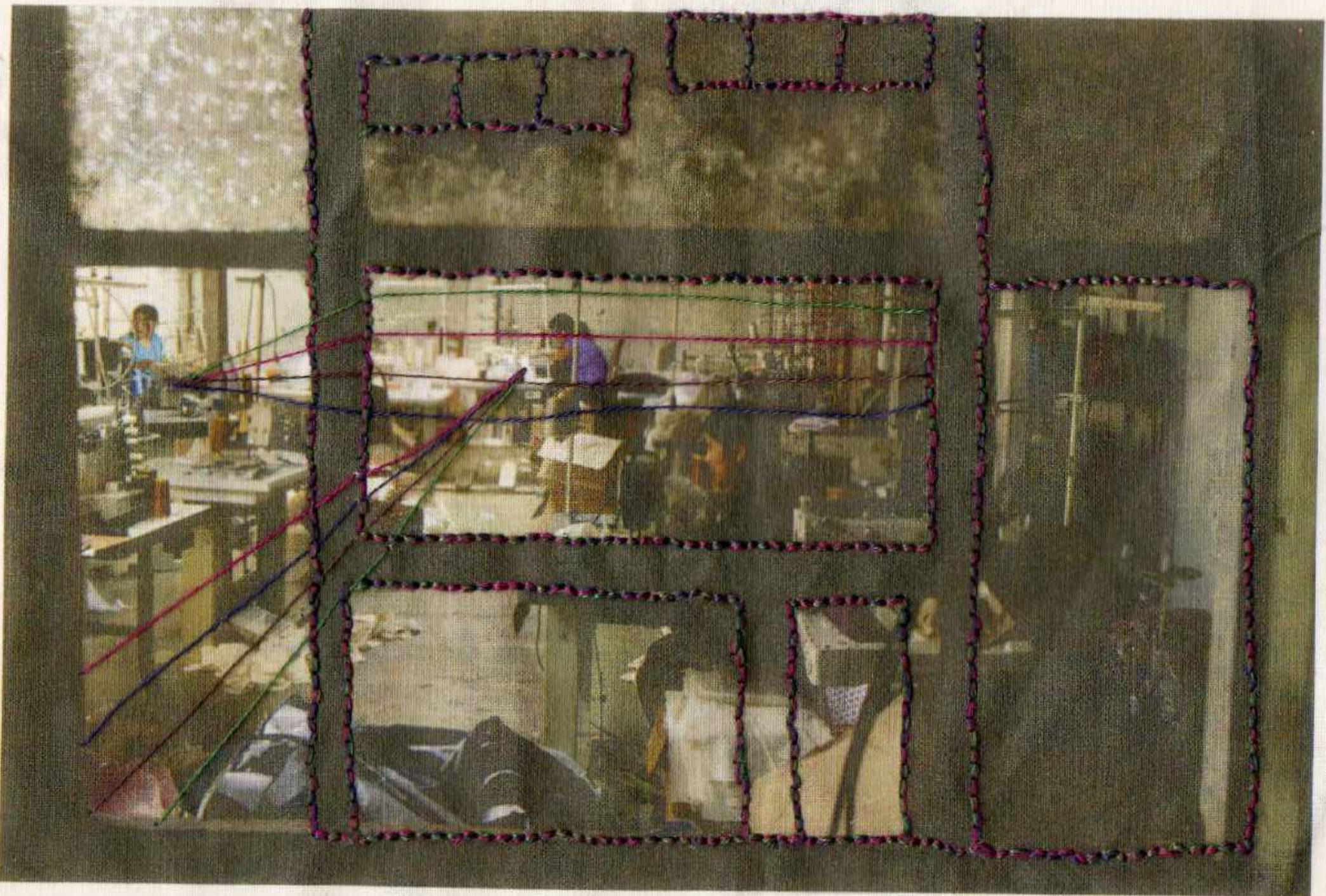


História

o figurino da camada história busca incorporar
o imigrante e artesão

o traje é composto pelo colete-aveltal
e outras três peças coadjuvantes

turbante
vestido
calça





o turbante
símbolo de resistência e pertencimento
evoca o multiculturalismo e seu enfrentamento
ao emoldurar o rosto
induz o olhar do outro a desvendar
seus traços e expressão



no tronco
o vestido curto retilíneo cor asfalto
reveste de rua a pele



o entroncamento via gola alta
e mangas longas retoma
a verticalidade e direciona
o olhar para extremidades

justa, a manga adere ao corpo
e viabiliza fielmente os gestos do braço

enfatiza-o sobretudo quando exibe o pulso
e a respectiva mão, membro relativo ao fazer laboral





na parte inferior, a calça pantalona
comunica diferentes relações semânticas
entre forma e materialidade

no quesito mobilidade
enquanto a boca larga
facilita a locomoção ao jeans é atribuído
por meio da leveza o peso da travessia

o formato circunférico e as pregas
remetem às coberturas industriais
cujas infraestruturas expostas se
vale das costuras laterais aparentes

o jeans, neste aspecto
contribui para rememorar
o ambiente fabril

nos pés

a sapatilha de couro
denota desgaste

entretanto, retoma os princípios que
permeiam as demais peças e que aludem
às condições dos fardamentos
conforto, proteção e maleabilidade

tais princípios conformam uma base neutra
para a peça chave: o colete-aveltal

seu nome incita coletividade
trata-se de uma peça polivalente
em alusão a tipologias de habitações
coletivas e mistas representadas
ora em elevação, ora em planta

o colete-aveltal é fardado
de brim caqui, cor de cortiça

rodeado por bolsos de retalhos coloridos
abrigo para memórias e instrumentos
estes compartimentos revelam
pelas cores e desenhos
a diversidade cultural existente
em cada um desses ambientes retratados

onde o tempo se impregna





no colete
os bolsos se dividem em duas bandas

afastadas, dão espaço para a rua
compondo uma viela

dez objetos descrevem quem o veste

jóia pedra

moeda tempero

amuleto instrumento

foto livro

carta dicionário

o varal recolhe
e fecha a janela da rua

nesse ajuste do colete de lote apertado
repousa em planta o cortiço ocupado por famílias
num casarão antigo cada qual no seu incômodo

escondidas em bolsos impenetráveis

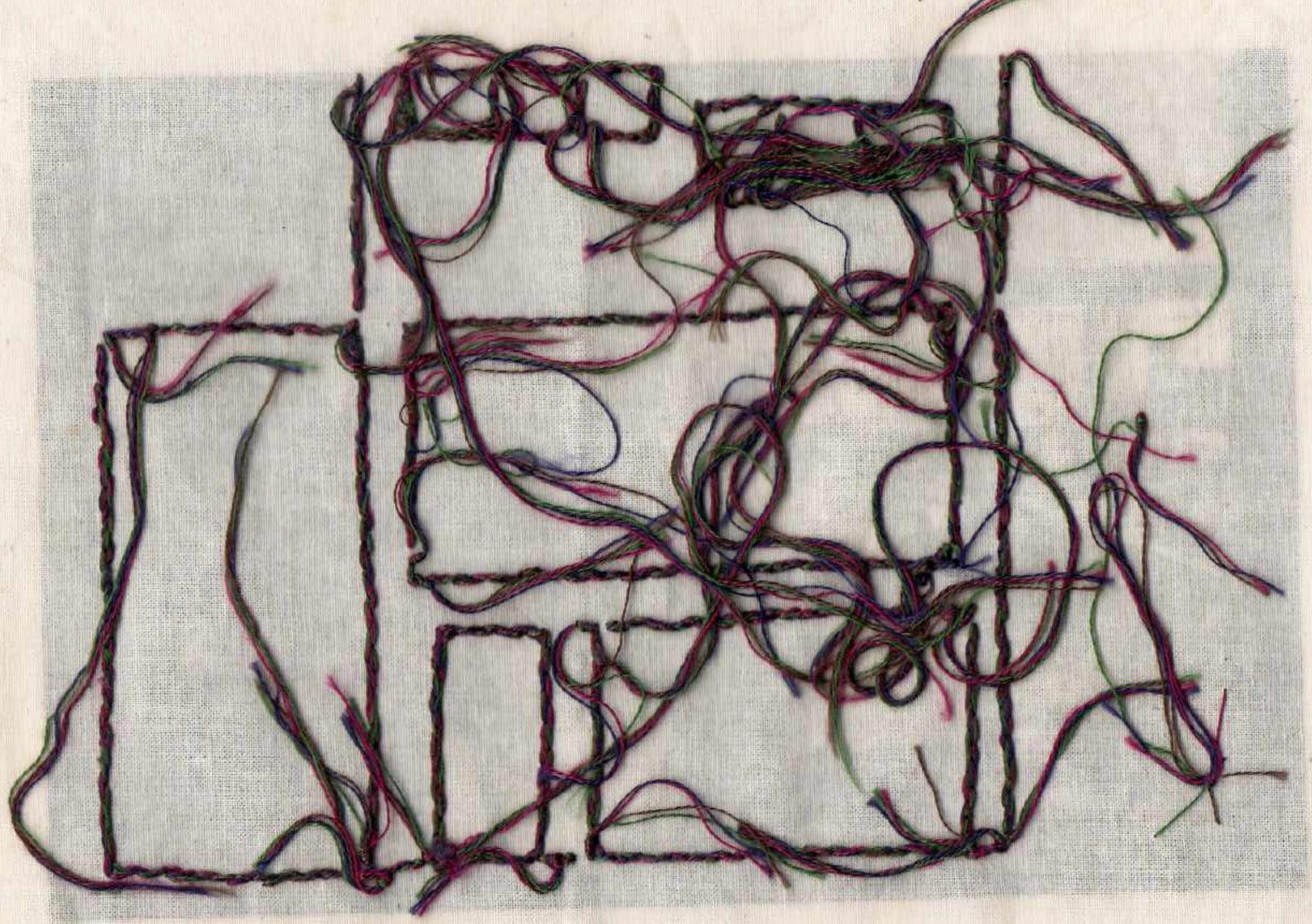
do outro lado
o avental é capa para o corpo produtivo

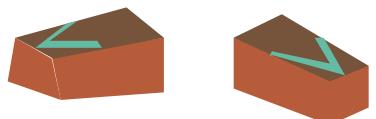
eleva-se
pavimentos
de ocupação
de linhas
de costuras
adaptadas
ao uso
indisponível

bem como
vitrines e janelas dos edifícios
de dois andares para os
instrumentos de oficina
e de trabalho

no avesso
linhas coloridas emboladas constroem percursos
entre vidas, bordas e bordados







Construção

o figurino da camada construção busca incorporar o trabalhador da massa e favelado marginalizado

o traje é composto pelo conjunto soci-casual:
camisa de manga curta e bermuda solta

(mas podem ser agregadas outras camadas,
como um casa-co puxadinho)





o conjunto conforma uma espécie de uniforme
de futebol de várzea que chama a atenção para
o corpo todo tanto ao exibir boa parte da pele
quanto devido à cor do material

feito de lona reforçada à prova de suor, o traje
faz vista grossa e sua malha forma um padrão
em falso liso, cujas faixas largas sobem, descem
e se sobreponem como inúmeras casas e escadas
da comunidade no morro

o colorblock amarelo característico
dessa lona de construção mais acessível
evoca humor, popularidade e vivacidade
remete também as mesas de bar da esquina
onde no samba reina junto dor e alegria

de arremate humilde, cada unidade é de fácil manipulação
espécie de DIY ou prêt-à-porter

e pela carência de revestimento
o corpo denuncia seus estigmas



na camisa clubista
a gola rígida de colarinho
desabotoada cava
um decote no
pescoço

uma faixa na cintura como muro
é rotulada pelo seu patrocinador
a caixa econômica e antigo BNH

objetivo é investir em entidade não
lucrativa, como o nome da camisa
já evoca: a vulnerabilidade social
e a habitação casual

o pagamento do empreendimento
é parcelado, prorrogado, por conta
e risco de penalidade, dado cartão
amarelo do bolso chapado e furado





a cohab dos anos 1980 coincide com o período
desse estilo desleixado, com camisas de manga curta
e a tradicional havaianas no pé

preferia-se mesmo um meião personalizado
e um tênis com amortecedor

mas o chinelo calçado com prego
combina a má condição das calçadas
e tem que servir

de todo modo
carrega com toda dignidade

um saco de concreto
improvisado com suas ferramentas

e luvas para enfrentar o processo de
autoconstrução e todo tipo de luta.



a bermuda é padrão

não importa a quadra
nem o time, no jogo
vence o mesmo partido

na fase eliminatória, embate
casas em formato icosaedro
são lançadas a tiro de meta

nos inúmeros
lançamentos
isola, tira a bola
do time adversário
chutando muito

longe do gol

na falta, é lançada
para fora do campo
pela linha de fundo
de escanteio





de um lado, vivencia a concentração de renda



prioriza-se
uma lógica de pré-moldados
onde a autenticação massante e massiva
consolida um status em detrimento da autenti-cidade
quem perde e quem ganha quando a arquitetura empobrece o lugar?

e do outro, na maior informalidade, de longe se vê
a arquibancada lotada de torcida organizada em multirão

esfarrapada, na maior zona!

fazendo o que dá na telha, num improviso adaptável e autogerido
desmercantilizando o processo construtivo





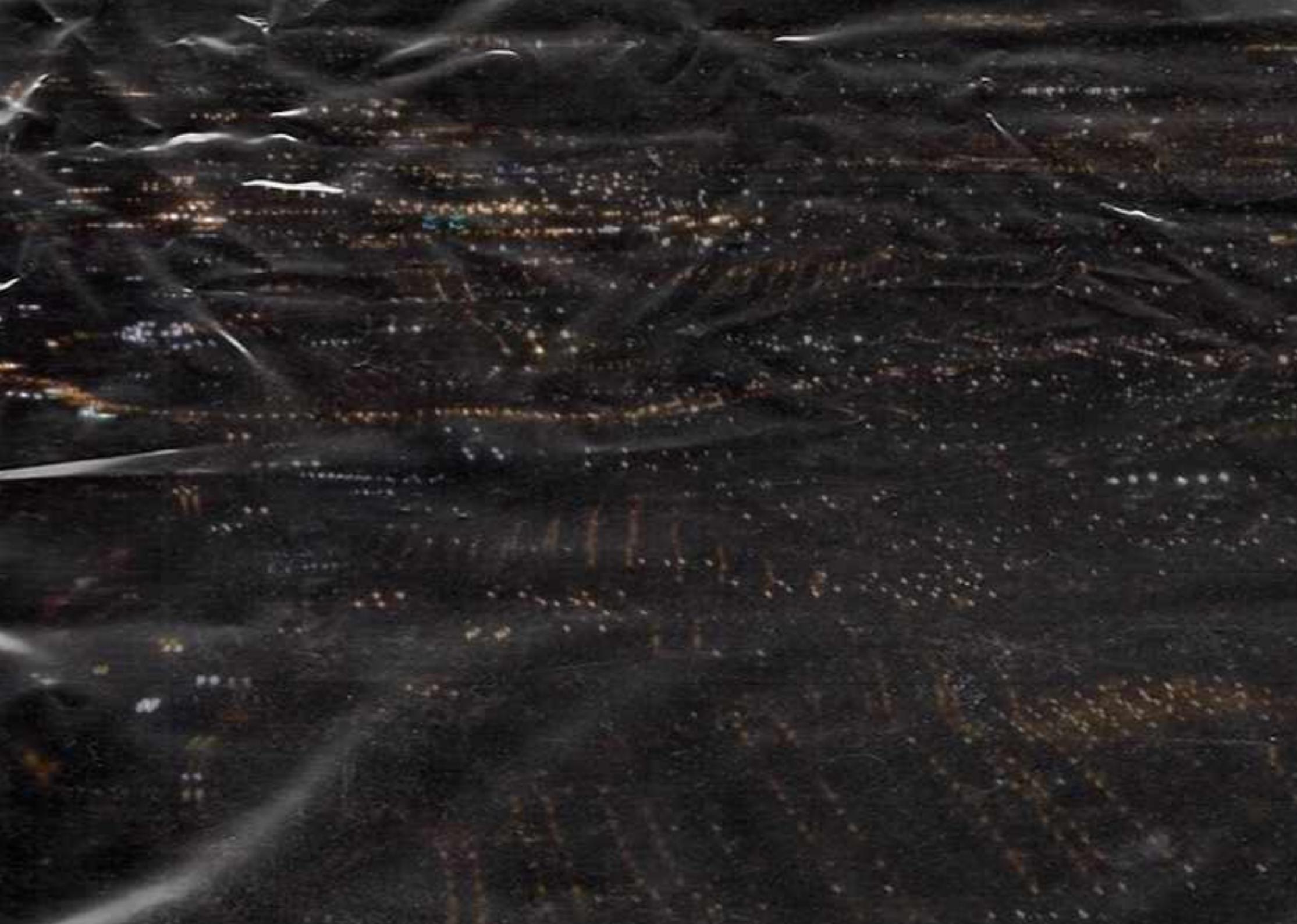


Experiência

o figurino da camada experiência busca incorporar o estado de indigência e a vida noturna marginalizada

o traje justapõe fragmentos de um canto desmontado em “itinerrância”:

m a n t o	/manta\
c a c h e c o l	_apoio
c o l e t e	/tapume/
g a v e t a	L cabeceira
c a m i s o l a	impermeável
p e l e	# arrastão





a segunda pele de tela arrastão
cerca o todo de trama
alambrado

seus furos
e rasgos denunciam
tanto entrega quanto resistência
do corpo calejado
a ultrajes

e condenado
à fria situação de
cárcere enquanto andarilho fugaz



o longo saco plástico
preto empacotado

conforma a tal da
camisola dissimulada

espécie de capa fetiche
impermeável, de couro
sintético e falso, que intimida
e preserva o corpo

de fluidos, olhares,
assédio e luzes externas





o colete tapume
enquadra, estrutura, comunica e amortece

de quadro para parede
de parede para placa
de placa para estrado ou
colchão na falta de carroça

manchas, dizeres e amassos moldam perspectiva própria
como numa brincadeira
serve de carcaça vira carapaça, couraça e armadura

mdf

a gaveta acorrentada
é abrigo para a imaginação
da cabeceira inventiva num
círculo vicioso que reveza
entre o acúmulo e o vazio



o cachecol é preenchimento feito feltro
reciclado em lã de rocha acústica

ameniza ruídos
de buzinas, rinchas, sirenes, latidos e músicas
que atravessam invadindo os ouvidos

quando travesseiro,
evoca a calada da noite



o manto etéreo
desperta ao queimar em chamas
o costume obscuro

luzes de motel, boate, farol, carros e postos
acendem e cegam a arquitetura desaparecida

sangra o sagrado urbano
ao mesmo tempo em que ilumina e aquece
o corpo da cidade camouflada





Natureza

o figurino da camada natureza busca incorporar
o povo indígena, o povo de santo e o roceiro retirante
da mata e do quilombo à feira e ao canteiro

o traje é composto pela túnica e outras três peças em tons terrosos:
lenço - saiote - palheta





no pico, o chapéu
de palha avermelhada /\\//\\//
queima e doura de áurea o véu protetor \\\\
ressalta o intelecto e a expressão
de quem luta por preservar
/\\/ sua identidade



o ~ lenço de algodão é amarrado debaixo do queixo
s.e.m.e.n.t.e.s ; de ; cultivo ; e ; g.r.ã.o.s ; da ; colheita ; pendurados
tocam o rosto / cra \ que / la \ do / por \ cansanção / e \ argila /
ecoando))) o (((choro (((silenciado))) pelo fado (((



o • nó alçado na garganta é foz
seus veios afluentes secos ,,,, cercam o anseio () ()
como duas (((costelas magras)(de pele flácida))) enrugada





a túnica sagrada é refúgio
e sustenta em liberdade o tronco

nos arredores, a mata remanescente de veludo natural
releva o aterro verticalizado em saudoso horizonte verde
que faz o corpo respirar

ao passo que o rio de acetato articulado
aflora em direção ao solo fértil do aldeamento régio

é sabido o esforço de memória límpida sinuosa natural do corpo d'água
contraposta à presença imunda retificada em trechos de dejetos

mas o espírito é como o vento que não se vê
e por esse motivo, ainda que o corpo também sinta a falta
expurga e invoca em ritual essa presença por meio do agitamento
da força vibracional, chocalha e também canta

porque o grito não é suficiente



na bacia, o saiote quando solto
arrasta sua barra e se esparrama no solo
cresce maloca demarcando a ocupação

o dorso torce à procura de raízes, mas franze, pois
assim como o pau de arara desaparece em meio aos prédios
só é possível absorver aquilo que o urbano permite como oferenda



132



de modo que vive amarrado
na ribanceira pelo medo
de ser destruído
de se contaminar

onde cada poça
é um buraco de posseiro
e não há espaço
para a tradição

133





Imagen

o figurino da camada imagem convoca o corpo objetificado
do fenômeno condominial, do fetichismo e da espetacularização midiática
que segregá, vigia, manipula e consome

o look é composto pelo bathing suit, saída de banho,
capa de chuva e acessórios





os acessórios denotam a rotatividade do circuito

são embalagens de produtos, argolas, apliques, colares, bolsas, sacolas
revistas, celulares, cintos, cartões, postais, de visitas
de crédito, débito, elo, desconto, promoção, marca, grife

a etiqueta inscreve os códigos G, GG, XG, repetidas vezes
fatura, fratura, fatura da imagem gasta

no rosto, filtros estéticos e protetor
nos pés, o salto alto eleva a pé direito duplo e mezanino
embora sacrifício

o bathing suit é composto por
um top e um shorts de lycra
ton sur ton cujo tecido firme e
elástico é muro opaco tapa-sexo

a horizontalidade das peças aponta
em gradiente para o exterior
irradiando o desejo ilimitado de
expansão enquadrada e blindada
numa espécie de contato virtual



a saída de banho transparente é robe vitrine

cujas listras de esquadrias e divisórias
são distorcidas pelo movimento

esvoaçante que inspira
volubilidade, volatilidade e solubilidade

monumental, trabalha com a ideia
do cubo branco abstrato,

desconstruído pela transparência
do material num jogo de exibição

que resulta num look

com diferentes graus de intimidade

o tule sintético é filtro
para o brilho da toalha prateada

vestida num hibridismo de tecidos elegantes
que seduzem pelo espelhamento

e brincam com a estética cyber





a capa de chuva
de plástico bolha
é um estouro!

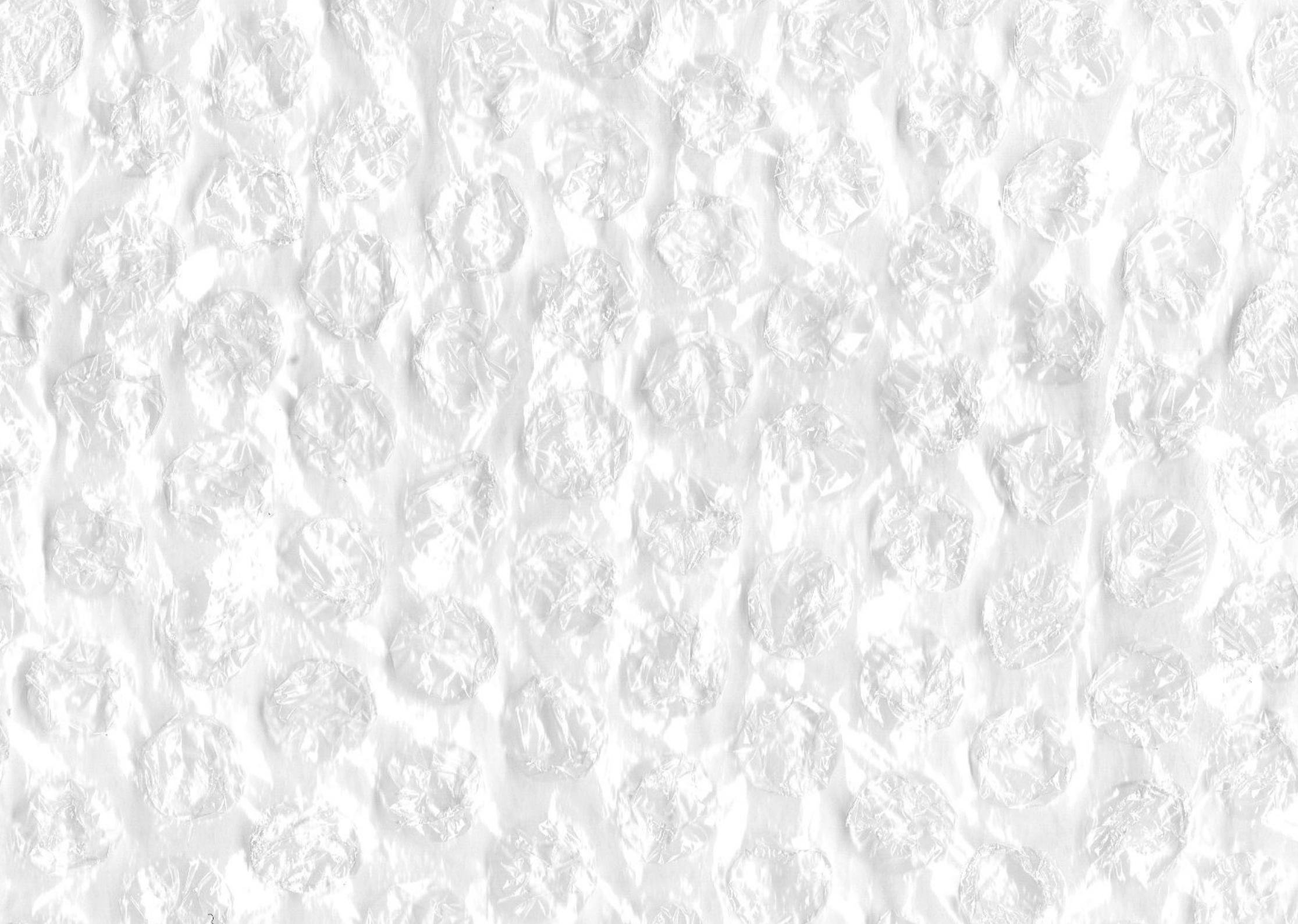
é surreal! não
sabemos o que
do corpo atrás
é natural e o
que é artificial

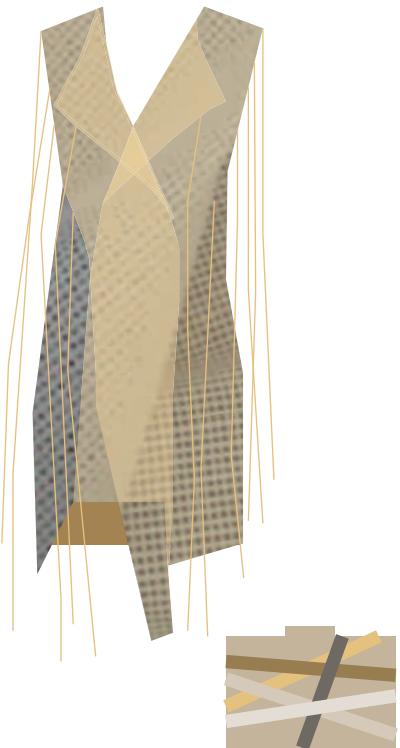
e também da chuva
ininterrupta de imagens
e acontecimentos
distorcendo em
projeção como o vidro
embaçado do box

confortável, acolchoada,
ready made, descartável

protege o corpo intocável
e asséptico como jaleco



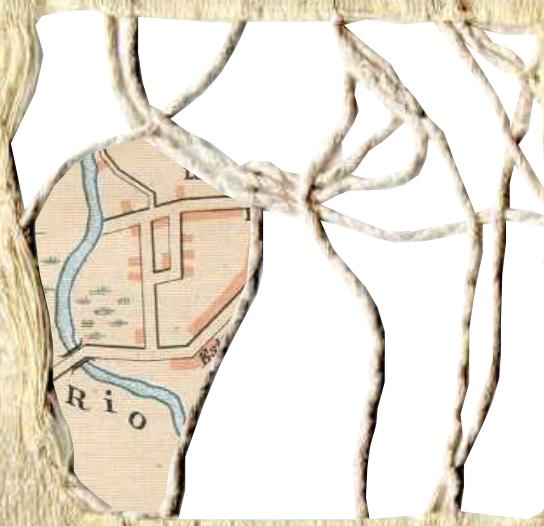




Projeto

o figurino da camada projeto busca de incorporar os agentes responsáveis pelo planejamento, produção e transformação da cidade

o traje é composto pelo vestido envelope, o sobretudo cartográfico e a maleta polifônica





o vestido envelope
é colagem de papel
contexto, inventário e manifesto

carta, carimbo, cartilha

lei, zoneamento, postulado

palimpsesto, panfleto, literatura

cartaz, lambe-lambe, kraft

vegetal mapa, esboço e executivo

o olhar
ad-mirante
sobrevoa
o sobretudo multifacetado

cujos moldes decalcam
em escala
divisões institucionais

coordena em sua extensão de grid ortogonal
os vazios padronizados em distopia

na trama aberta enrijecida
de talagarça, tecido
base para tapeçaria
onde a planta do pé que
é mapa do corpo todo
encontra o chão da cidade

ao vestí-lo
o usuário intervém
pela apropriação
que
perturba
a ordem
imposta
e reajusta suas camadas
a partir de combinações
arquitetadas pela observação e sentidos
e imaginário da experiência coletiva

o mapa disforme é maquete afetiva compartilhada
que desterritorializa e ressignifica a abertura
em sentido democrático

declama a deformação simultaneamente geométrica e ideológica da representação do sistema de mercator subvertendo-a em prol da articulação e posicionamento



o potencial de conexão
gráfico-espacial dos elementos
se dá pela ocupação
e alinhamento rizomático
do ponto cruzado na finisterra
franjas fronteiriças são diretrizes
que norteiam o tracejado
flexível e desejado da cidade em expansão

são linhas de fuga da rosa dos ventos despedaçada
que rodopia livremente em
latitude, longitude, aos dezesseis sentidos

a maleta polifônica é instrumento móvel interativo que promove o cruzamento de vozes e viabiliza encontros e entroncamentos

diante da encruzilhada, a diferença informa

dentro, recursos datados e data systems que orientam óculos, lupa, binóculos, bússola, gps, google maps, waze

na superfície, os zíperes figurativos criam labirintos de percursos vertiginosos que se sobrepõem

já o zíper funcional discreto indica movimento pendular via de mão única, norte-sul, leste-oeste, ir e vir

ambos estruturam e dividem o espaço em redes complexas cujo atravessamento promove a descoberta do dentro e fora



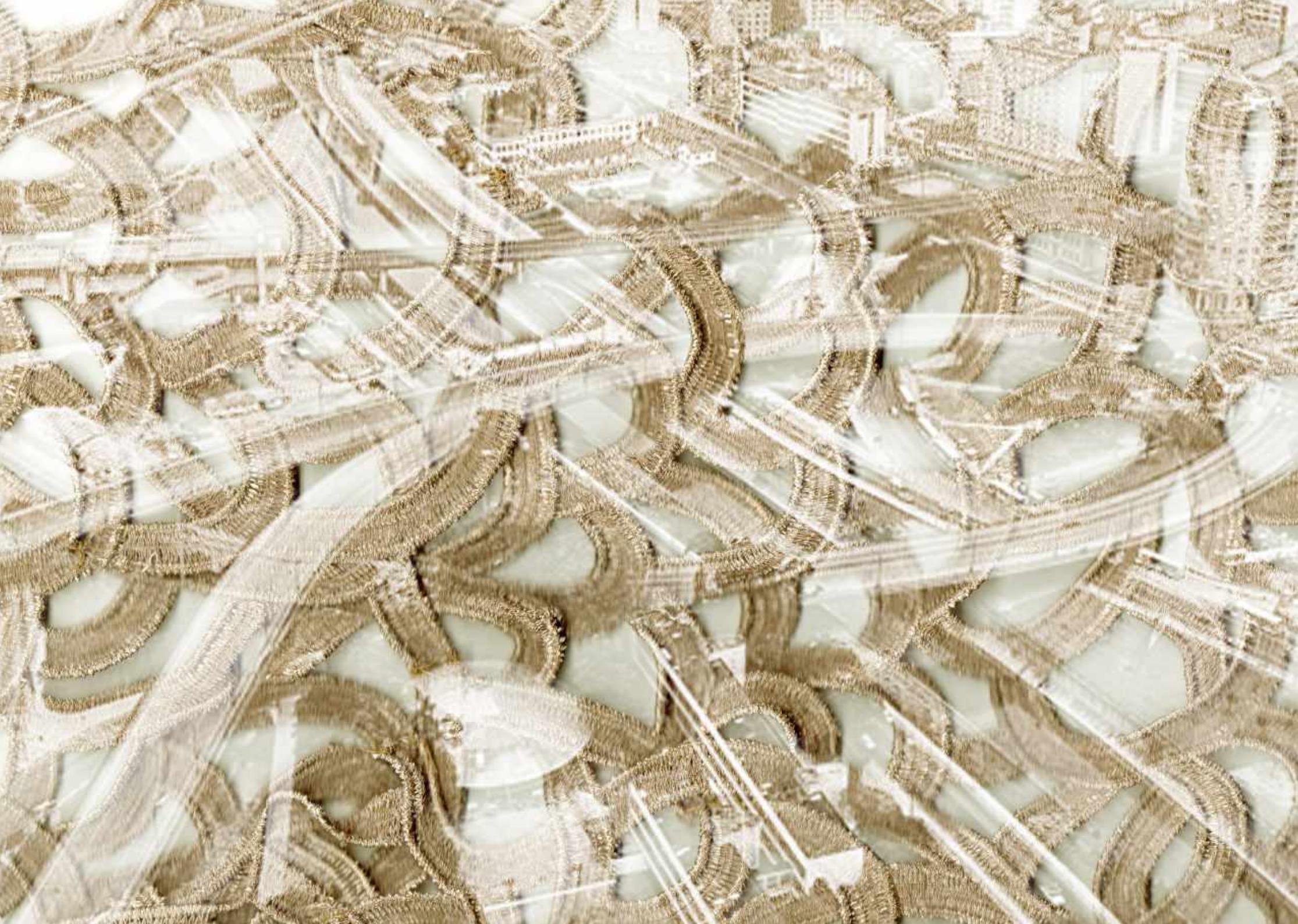
o mapa abstrato distribuído sugere instruções para um caminho deambulatório onde quer que esteja

o dispositivo estimula a trajetória investigativa em pequenos gestos, tropeços e traquejos um mínimo desvio inicial cresce proporcional à distância

estima resquícios urbanos do trabalho de campo em substituição aos recursos acomodados trata-se de um movimento micropolítico onde a constituição dos sujeitos está em questão de quem se identifica e por isso fortalece o que é de interesse público

e dado azimute e rumo incerto, os homens se educam em comunhão em direção não dita, o curso em discussão

como permitir se perder, pelo que se guiar o que é um atalho, existe rua sem saída?



• Performance.

O corpo performático em Laban

A construção dos corpos performáticos parte de uma abstração do espaço urbano, e se formaliza na espacialidade tanto do figurino (que faz menção à cidade) quanto do espaço de apresentação, além das corpografias dos envolvidos rememoradas corporalmente ou em discussões. Adotou-se como referencial as diretrizes de movimento desenvolvidas por Laban aqui apresentadas, extraídas do livro didático “Elementos do movimento na dança”¹, sobre o viés pedagógico da dança para todos os corpos.

1.

Lenira Rengel,
“Elementos
do movimento
na dança”
2017

O senso comum mobiliza noções dualistas: “teoria e prática”, “certo e errado”, “razão e emoção”, as quais pressupõem a separação entre elementos e evidenciam uma valorização de atitudes racionais em detrimento de emoções. A ideia de que a mente controla o corpo torna-se problemática ao se considerar que raciocinar e perceber não ocorrem somente dentro da mente ou do corpo. No conceito de “corponecessividade”, a possibilidade de ser está no contato com o outro, correlacionado ao que acontece ao nosso redor e, consequentemente, em nós.

Trata-se de uma ação integrada “corpomente”, cujos processos cognitivos, que abrangem o sensório-motor, abstração, memória, emocional e linguagem, estão presentes no contexto na dança, capaz de compreender, em seu processo de comunicação especializada, a produção conhecimento testando essas diferentes competências de forma entrelaçada.

O reconhecimento e atenção a essa dimensão ampliada do movimento, mediante o envolvimento contextualizado, provoca em seu agente uma transformação. Ao falar de ação e relação, promove a valorização e confiança em si mesmo e nos outros, em respeito a limitações e potenciais, o que nos faz procurar novos modos de movimento para nos relacionarmos. O corpo que dança dota-se de reflexão crítica e ética, emancipatória e política.

Rudolf von Laban (Eslováquia, 1879-1958) foi um dos fundadores da Dança Moderna, conhecido como o pai da “dança-teatro”. Artista multirreferencial, teve contato com diversas áreas do conhecimento como arquitetura, psicologia, geometria, entre outras, mantendo a ênfase no estudo do movimento e na dança, sua profissão. Enquanto artista de vanguarda, construiu um trabalho artístico pedagógico assíduo, incentivando uma educação por meio do movimento.

Para tanto, criou um método de análise: a “Arte de Movimento”. Fundamentado por diversas influências, nutria não somente como foco o movimento dançado, mas também os movimentos comuns de pessoas da época em que viveu, haja vista seus estudos sobre eficiência e cansaço no trabalho.

Este vocabulário advindo do mapeamento de ações comuns a todos não deve ser encarado como modelo, pois ser comum não é ser igual. Antes, serve como parâmetro que nos possibilita verbalizar os elementos do movimento (que podem ser coisas, ideias, pessoas, fenômenos do mundo), e uma ampla e criativa experimentação, de acordo com as especificidades locais e socioculturais. Sua pesquisa “teóricoprática” organizou em terminologias três aspectos principais do movimento: registro do movimento (cinetografia ou “Labanotation”), qualitativo (eucinética) e espacial (corêutica).

Na cinematografia, Laban classifica elementos do movimento como Fluência, Espaço, Peso e Tempo. São divididos em dois grupos: “Fluência livre, Espaço flexível, Peso leve e Tempo sustentado”, e “Fluência controlada, Espaço direto, Peso firme e Tempo súbito”.

A “Fluência” sugere nuances entre “livre” e “controlada”. Tem a ver com a progressão do movimento e pode expressar emoções. Uma fluência “controlada” em excesso pode expressar introspecção, isolamento; enquanto uma fluência “livre”, que se aproxima da espontaneidade², em excesso pode remeter ao desespero e descontrole. Pode ainda a fluência apresentar um controle necessário para uma piroca ou salto, por exemplo.

O “Espaço” sugere as nuances entre “direto” e “flexível”. O agente começa a focalizar para fora e a reconhecer o que faz parte do eu e o que do outro, seja objeto ou pessoa. Não existe mais a ideia de que é tudo uma coisa só (como acontece com a Fluência). O espaço “direto” é um uso mais restrito, fragmentado, e o espaço “flexível” é um uso mais amplo. Sua função é a comunicação, pode indicar aspectos intelectuais, e expressa o onde do movimento. O espaço exageradamente multifocado, por exemplo, pode expressar confusão de ideias; enquanto o espaço exageradamente focalizado pode sugerir rigidez de pensamentos.

O “Peso” auxilia na conquista da erticalidade, estabelecendo relação e gradações entre o firme e o leve, em termos de intenção, sensação e resistência do movimento. O papel desse fator é facilitar a objetividade com a afirmação da vontade. “A qualidade de peso muito leve pode sugerir a sensação de leveza, suavidade; enquanto o peso firme pode demonstrar assertividade, segurança, firmeza.

O “Tempo” determina o quão “súbito” ou “sustentado” é um movimento, em termos de decisão e urgência. Os aspectos que o influencia são a duração, a velocidade e a aceleração. Sua função é auxiliar na operacionalidade, comunicando o quando do movimento. O tempo “sustentado” pode expressar dúvida, enquanto um tempo rápido pode evidenciar adaptabilidade, agilidade na tomada de decisões.

Eles compõem qualquer movimento em maior ou menor grau de manifestação, seja em uma ação cotidiana, seja em uma cena artística. O que acontece é que eles não aparecem, ou não o fazemos com a mesma ênfase. No café da manhã, há o momento em que nos preocupa mais a disposição do alimento na mesa (Espaço) do que o atraso (Tempo). Apesar de cada um desses elementos de movimento ser composto por duas polaridades, as qualidades são consideradas nas suas infinitas gradações entre uma possível polaridade e outra.

Laban trata do espaço e do corpo no espaço, o qual é sempre experienciado a partir do corpo, tendo cada pessoa seu próprio espaço de se mover. Nos estudos da Corêutica, são considerados as direções, os planos e suas dimensões espaciais, amplitude, profundidade e comprimento, e os níveis (baixo, médio e alto). O espaço de Laban, traz uma ideia de se relacionar com pessoas e com o contexto no qual se está inserido.

As nossas ações corporais, por sua recorrência, possuem larga capacidade de se padronizar, permanecer. Nossos padrões não são anulados, mas podem se transformar pela nossa capacidade de abertura, de disponibilidade ao novo. Observar conscientemente a função de selecionar movimentos apropriados às situações; isto quer dizer que temos condições de nos conscientizarmos de nossas opções, podendo investigar por que fizemos uma tal escolha. O que de meu tem no movimento do outro? O que tem no outro do meu movimento? O movimento é algo que se tem ou que se compartilha?

Por fim, se faz necessário expandir o próprio entendimento dos corpos como plurais e de diversidades identitárias, a partir de suas singularidades como elementos fundamentais para o desenvolvimento social, artístico e cultural.

	História	Construção	Experiência		Natureza	Imagen	Projeto	
Espaço	Flexível	Direto	Flexível		Flexível	Direto	Flexível	
Peso	Ambos	Firme	Firme		Leve	Leve	Firme	
Tempo	Súbito	Súbito	Sustentado		Sustentado	Ambos	Marcado	
Plano	Médio - Alto	Médio - Alto	Baixo		Médio - Alto	Alto	Alto	



Fiz um breve roteiro com a ajuda do vídeoFAU pensando nas cenas, com dois a três espaços da FAU para cada figurino. A ordem foi essa, devido à incidência de luz natural: História, Construção, Natureza, Projeto, Experiência, imagem.

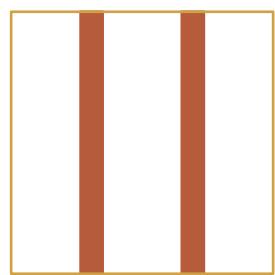
O diagrama espacial foi pensando para orientar a escolha dos espaços de apresentação a partir de uma abstração das camadas. São eles:

Entre (rampas, corredores, paredes);
Sobre (mesas, escadas, paredões);
Sob (chão, fosso, embaixo das rampas);
Fora (canteiros, “coliseu”)
Dentro (cavaletes, estrutura mesas, espelhos);
Escala (níveis).

O espaço cênico na FAU-USP

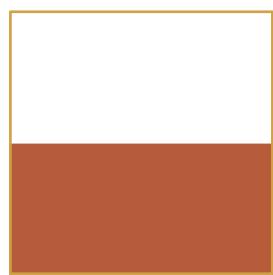
A performance foi pensada em colaboração do artista Carlos Araújo a partir do mapeamento do texto que descreve o figurino, que por sua vez fala da cidade. Sua construção se deu a partir do espaço do figurino e do espaço de apresentação, o edifício da FAU-USP. As performances aconteceram nos espaços de circulação, vide desenhos do caderno, em um dia de pré-filmagem e um dia de gravação. Devido à pandemia, a pré-gravação também foi importante para experimentar as peças pela primeira vez.

História



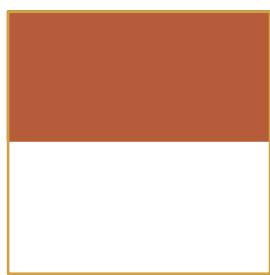
Entre

Construção



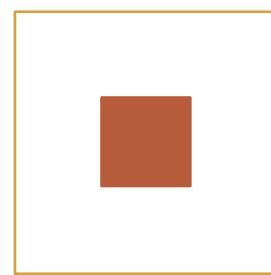
Sobre

Experiência



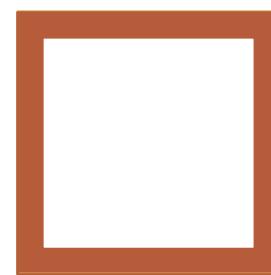
Sob

Natureza



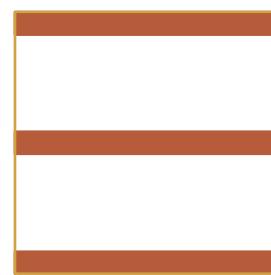
Fora

Imagen



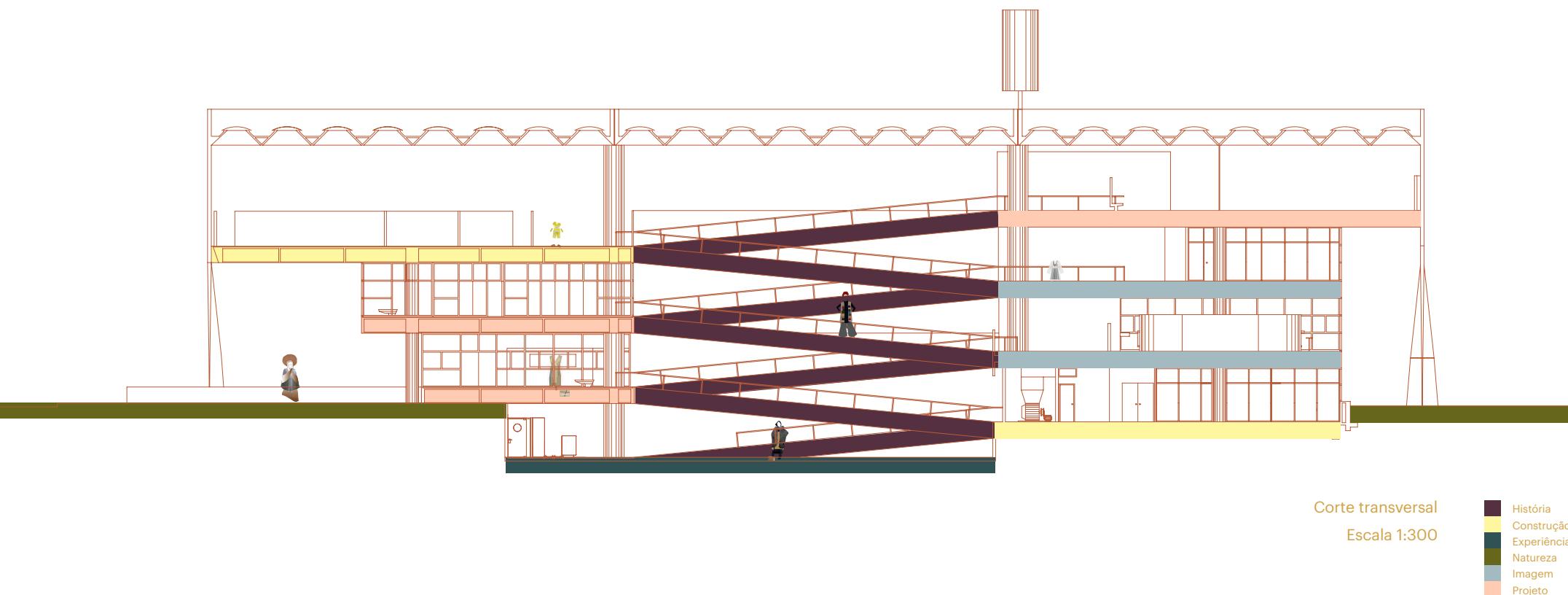
Dentro

Projeto



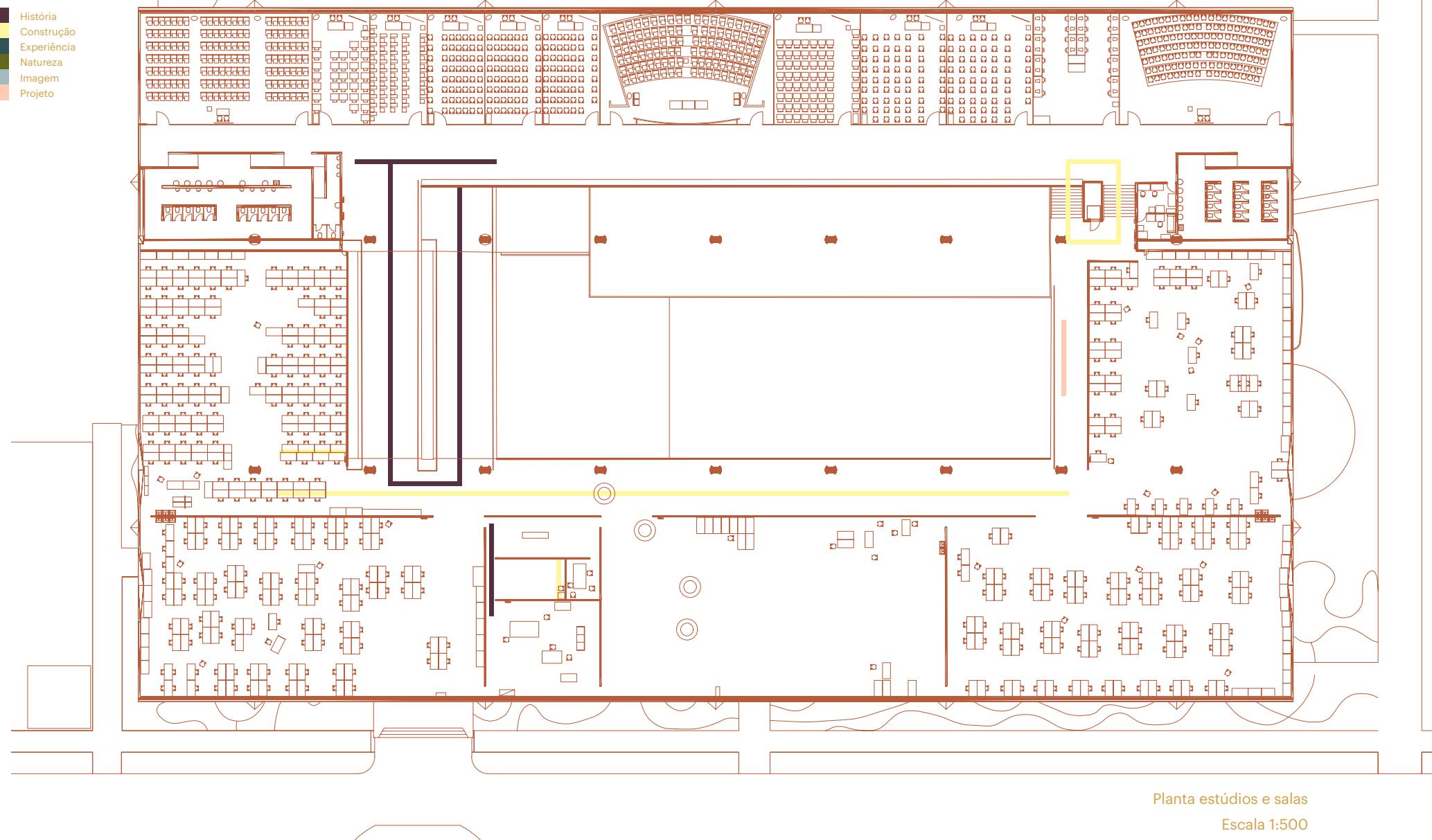
Escala

Percursos



Percursos

História
Construção
Experiência
Natureza
Imagem
Projeto

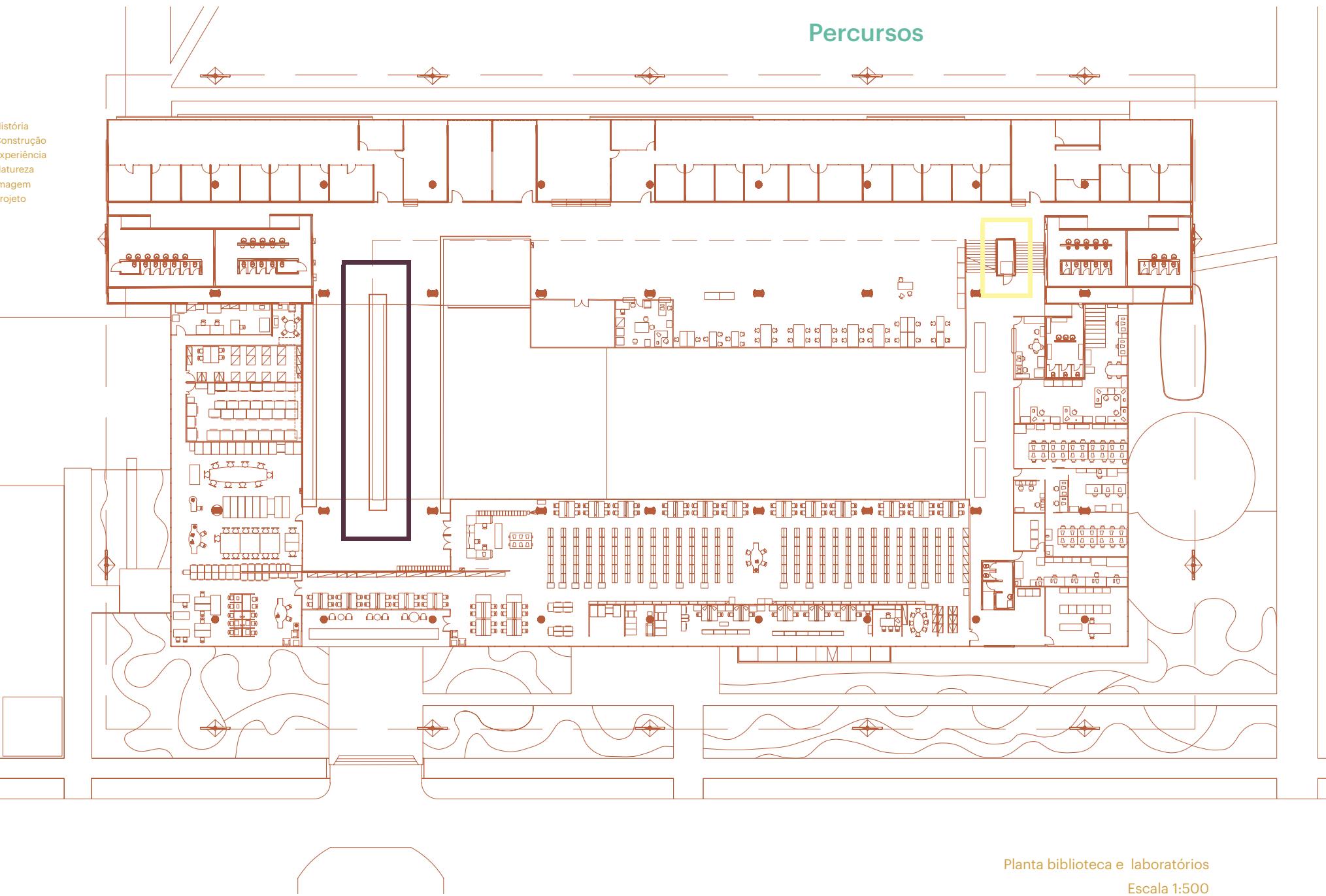


Planta estúdios e salas

Escala 1:500

Percursos

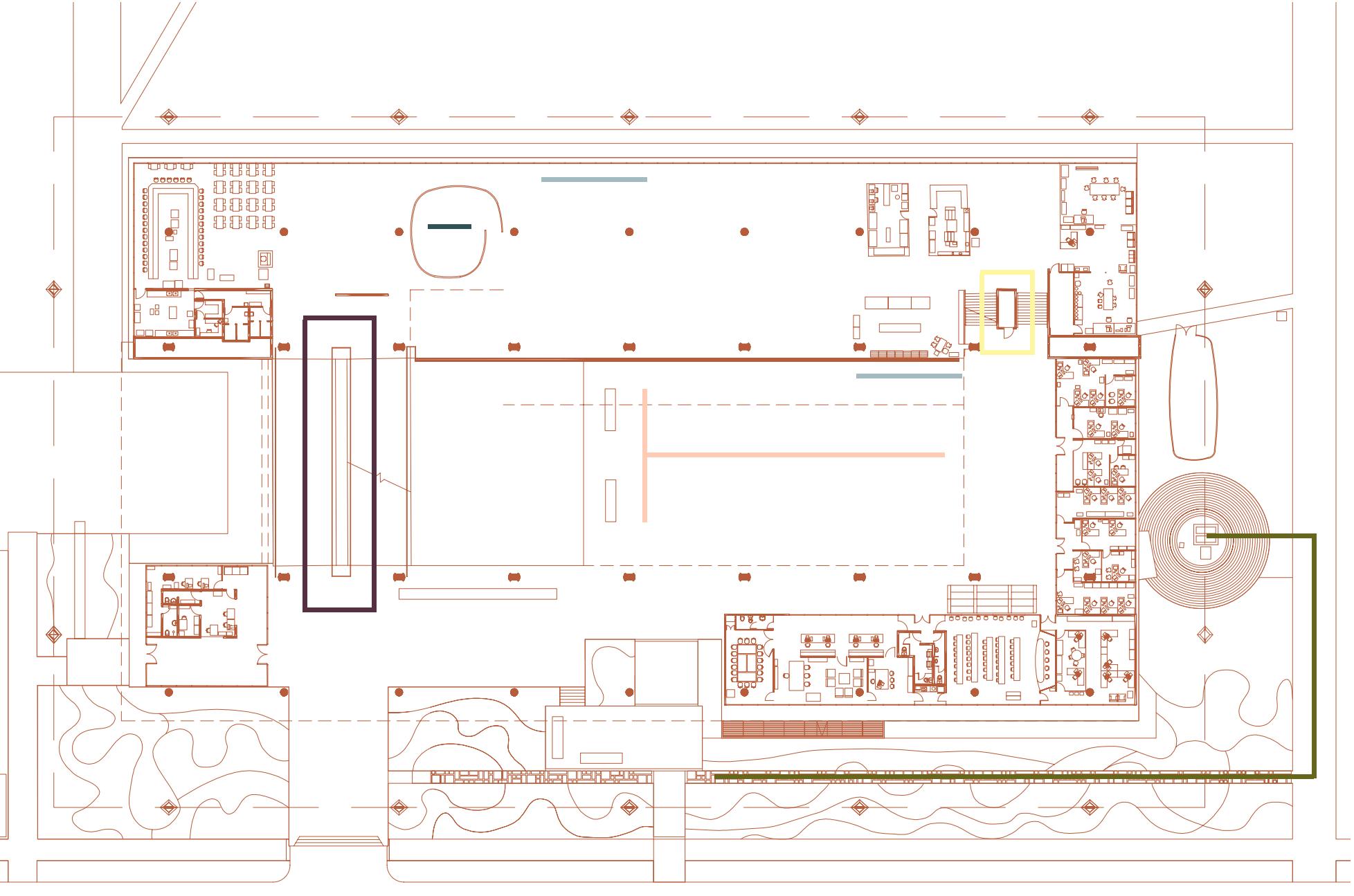
- História
- Construção
- Experiência
- Natureza
- Imagem
- Projeto



Planta biblioteca e laboratórios

Escala 1:500

História
Construção
Natureza
Imagem
Projeto

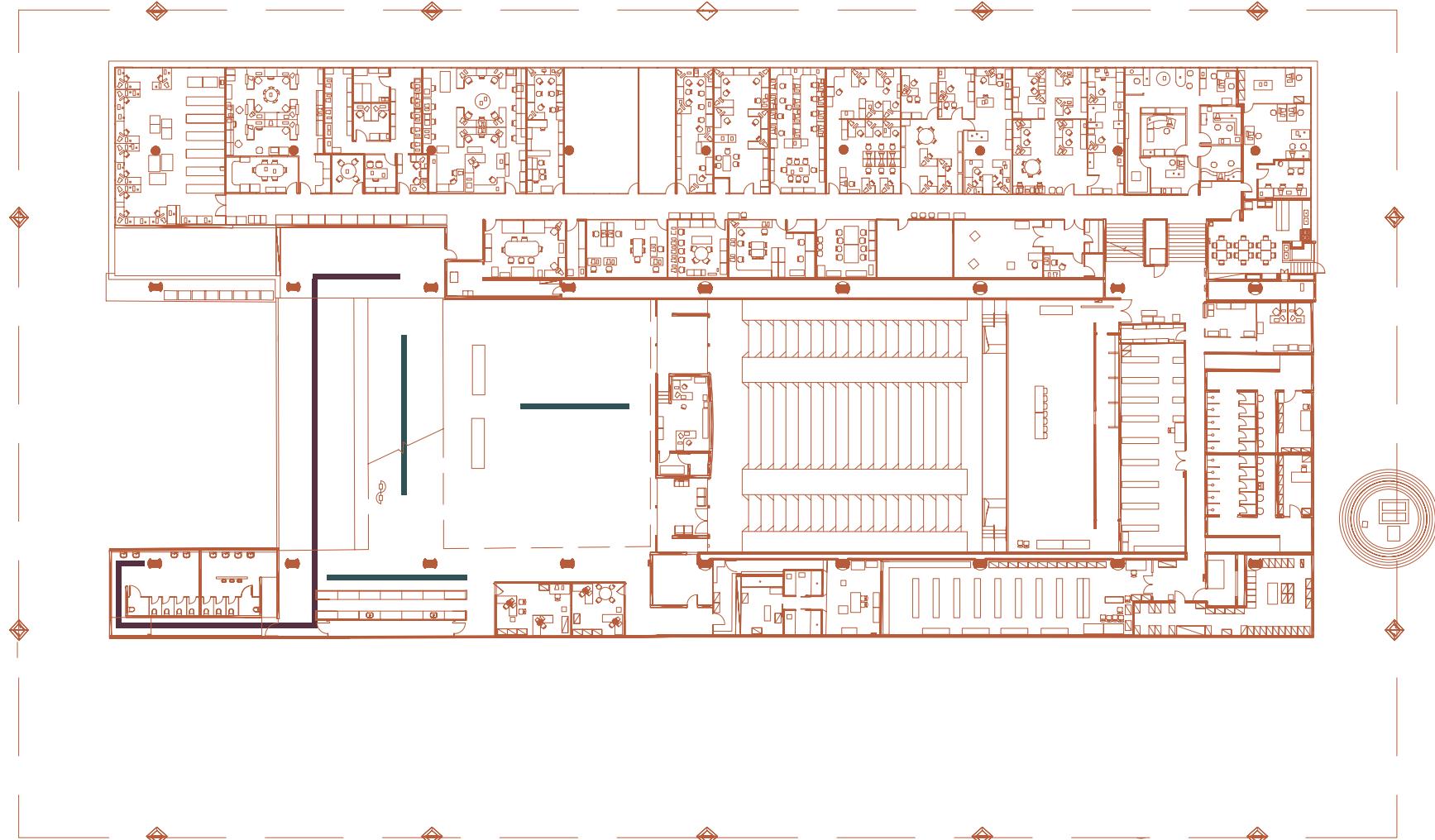


Planta museu e caramelos

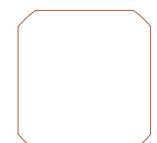
Escala 1:500

Percursos

História
Construção
Experiência
Natureza
Imagem
Projeto



Planta fosso
Escala 1:500



O vídeo-performance

O vídeo foi pensado em capítulos, um para cada figurino, com duração total de 6 minutos. O som é ambiente do local e da roupa. Foram duas tomadas, dado que a experiência da pré filmagem alertou uma possível sobrecarga.

Pré-filmagem: 15/07/2020

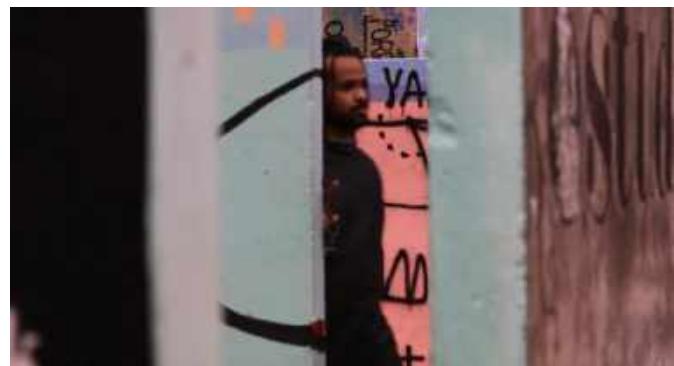
Gravação: 22/07/2020

Duração: 6 min

Câmera: Nikon



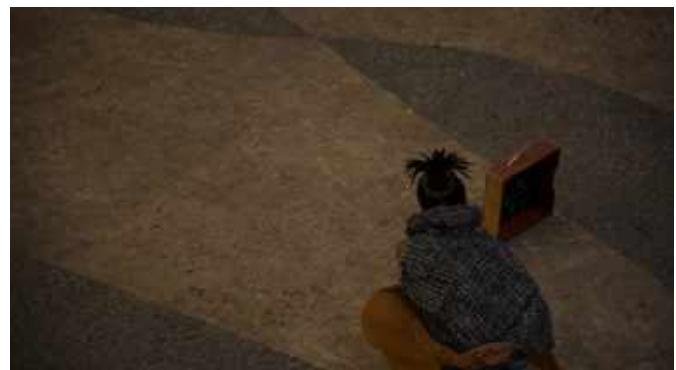
História



Construção



Experiência



Natureza



Imagen



Projeto















◦ Epílogo ◦

Entre trajes e trajetos

Por fim, trago algumas considerações sobre o trabalho. Uma reflexão advinda do período de isolamento refere-se à noção de “ruas esvaziadas”, como se o espaço urbano estivesse desocupado, vide recomendações. No entanto, corpos marginalizados não puderam parar suas atividades presenciais, ou recolher para o abrigo, ainda em situação de risco. Tal evidência revela as condições das relações de trabalho, e denuncia quais são os corpos que estruturam o movimento da cidade.

O trabalho abrangeu o discurso, a prática, a representação e a sensibilização. Começa pelo imaginário comum, para ir se alimentando de referências. Ao propor as analogias, dado seu caráter aberto, esta promove discussões passíveis de insights. Nas apresentações de projeto na FAU-USP, quando recorremos à construção da narrativa, muitas vezes adotamos um discurso sem ir a fundo de sua origem e validade, o que pode estar associado a visões problemáticas da realidade.

O espaço urbano se reinventa constantemente a partir das ações coletivas, o que torna as pessoas – e não exatamente as “cidades” – protagonistas de qualquer projeto. Em busco de um outro olhar para a moda e o figurino como algo menos glamurizado e atento apenas à imagem, à autopromoção e ao mercado, acredito que a minha vulnerabilidade de não ter a técnica, conhecimento e os recursos para realizar as peças do figurino de forma acabada, resulta numa imagem que reforça que o foco não está na peça, mas no potencial discursivo que emprega um spot para temas complexos, multicamadas, multiespecíficos, mas também deixados de lado, muitas vezes por essa própria complexidade. Ainda sim, me pergunto qual a imagem desses corpos que o trabalho passa. O propósito não é dar visibilidade, porque a situação marginalizada é tão escancarado que até ofusca,

a voz rasga de tanto dizer e pouco ser ouvida. Trata-se de uma tentativa de reestruturar esse emaranhado bem consolidado sem destituir de todas as características, delicadamente ou estruturalmente, já se colocando como parte responsável e com potencial de atuação, como parte de um mesmo tecido e problema, e com essa abertura que vê e se mostra, se identificar, se sensibilizar e ajudar a reverter a situação do corpo, nas estruturas que o condicionam. Na FAU já temos esse cuidado, mas sinto que o foco nos corpos foi pouco explorado.

No âmbito pessoal, percebo algo curioso durante a finalização deste trabalho: imersa no mundo dos tecidos, as ideias passam agora a se manifestar no meu mapa mental postas sobre uma trama fechada, em substituição ao anterior abismo preto vestido de vazio. Nele, meu olhar atravessava com facilidade (mas de modo infeliz) distâncias entre palavras que eu não sabia dimensionar, criando uma ilusão espaço-temporal onde e quando me sentia perdida pela falta de parâmetros e relações. Essa dúvida que percorria distâncias imensuráveis me paralisava ao que tudo possível também era nada. Decidir ficar no entre ir e voltar não deixa de ser um movimento, mas limitado pelo medo se atém a um estado de latência e angústia.

Na atual situação em que as palavras se posicionam sobre e abraçadas por um chão tecido, é como se cada uma delas fosse imantada por uma teia e, parar voltar de uma ideia à outra, vislumbro um corte de linhas que foram costuradas. Acho bonita essa imagem, porque informa que as palavras têm contexto e consequência e mobilizam o ato de desfazer e de construir. E as palavras como corpos são abraçadas uma materialidade macia que, a depender da situação, podem reverter o aconchego ao desagradável. Também me tranquiliza perceber que ao entender as variáveis, o “e se” não cabe no tecido do antes. E essa linha contínua, porém não reta, múltipla, que atravessa tecidos, também é linha solta, só, mas infinita, e materializada, e tende a se afastar de nós e deseja fluir.



Ficha técnica

Direção,

Figurino

Beatriz Gomes

Coreografia,

Intérprete

Carlos Araújo

Câmera,

Edição

Beatriz Gomes

Luiza Zucchi

Apoio técnico

VídeoFAU

Bibliografia

- ARAUJO, Antônio; FERNANDES, Sílvia. "Teatro da Vertigem." Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2018.
- CALVINO, Ítalo. "As Cidades Invisíveis". São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CARERI, Francesco. "Walkscapes: o caminhar como prática estética". Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.
- CASTILHO, Kathia. "Moda e Linguagem". São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.
- DAHER, Luiz C. "Flávio de Carvalho: arquitetura e expressionismo. São Paulo: Projetos Editores, 1982.
- DEBORD, Guy. "A Sociedade do Espetáculo". Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FARIAS, Agnaldo A. C. "A vastidão dos mapas: arte contemporânea em diálogo com mapas da Coleção Santander Brasil". São Paulo: Perfil Cultural, 2018.
- JACQUES, Paola B. "Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade". Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- JACQUES, Paola B. "Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica". Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, 2^a edição.
- JACQUES, Paola B.; JEUDY, Henri P. "Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais". Salvador: EDUFBA, PPG-AU/FAUFBA, 2006.
- LABAN, Rudolf. "Domínio do movimento." São Paulo: Editora Summus, 1978.
- LIPOVETSKY, Gilles. "O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas". São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ROLNIK, Suely. "Cartografia ou de como pensar com o corpo vibrátil" In: Núcleo de estudos de subjetividade da PUC. São Paulo, 1987.
- RENGEL, Lenira P. "Elementos do movimento na dança". Salvador: UFBA, 2017.
- SIMAS, Luiz A. "O corpo encantado das ruas". Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- WENDERS, Wim. "Identidade de nós mesmos". Filme, 1989.
- CORREIA, Telma d. B., GUNN, Philip. "O urbanismo: a medicina e a biologia nas palavras e imagens da cidade". Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 2001.
- BELOTTI, Flora; JORGE, Luis A., MORI, Klara K., HAMBURGUER, Vera I. "Som, matéria, espaço: o visconde partido ao meio". Trabalho final de graduação em arquitetura e urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo: 2015.
- MAIOLINI, Adriana; JORGE, Luis A., LIRA, José T. C.; TASSINARI, A. "Luz: corpo-espaco e buracos negros". Trabalho final de graduação em arquitetura e urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo: 2012.

Agradeço

Ao Luis, meu orientador, pelo olhar sensível e provocativo durante todo o processo deambulatório. À Ana e à Vera, membras da banca, por aceitarem o convite e pela atenção dada ao trabalho. Ao Diógenes e à Rose, funcionários do VideoFAU, pelo suporte técnico e pela orientação remota. À Luisa, ex-aluna da casa, pela disposição e interesse na parceria audiovisual, tanto de perto quanto de longe. Ao Carlos, meu ex-professor de dança, pela companhia e por vestir a camisa em meio a um semestre pandêmico.

Ao corpo docente da FAU e da ENSAN, pelos projetos e visões compartilhados. Em especial, ao Guilherme e à Marta.

Aos professores externos, pela troca multidisciplinar. Em especial, ao Antônio e ao Brunno. Aos profissionais por confiarem seu trabalho nas minhas mãos. Em especial, ao Bijari.

Aos que acompanharam parte do processo e aos que estiveram presentes durante todo o percurso. Aos que me ajudaram na elaboração do trabalho e aos que quiseram ajudar, mas não puderam. Em especial, à Luisa e à Carol.

Aos meus amigos FAUanos, pela convivência em período integral e pelas experiências memoráveis dentro e fora do ambiente acadêmico. Em especial, aos que dividiram comigo a orientação desse trabalho.

Aos meus amigos dos mais diversos contextos, por serem companheiros de vida.

À minha família, pelo apoio incondicional que possibilitou o privilégio de estudar o curso que escolhi nesta universidade pública e por me incentivarem a seguir minha intuição e a nunca desistir dos sonhos.

Impressão InPrima Itaim
Acabamento Encadernadora Duarte
Fontes Graphik e Geórgia
Papéis Pólen 90g, Vegetal 90g
Pop set aqua 170g

