



Julia Delmondes Santana é arquiteta e urbanista. Estuda arquitetura e cenografia, e vivências urbanas por intermédio da linguagem poética.

Como citar esse texto: DELMONDES, J. Lembranças arquitetônicas corporificadas: performance "Domum". VIRUS, São Carlos, n. 15, 2017. [online] Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/virus/_virus15/?sec=7&item=1&lang=pt>. Acesso em: 14 Dez. 2017.

Resumo

Esta pesquisa busca compreender em que medida o desenvolvimento da experiência corporal, mediante práticas artísticas, se faz fundamental no entendimento do ser perante suas possibilidades de ação [vivência] no mundo. Diariamente, o corpo encontra-se em diálogo com o ambiente e compartilha sensações durante toda sua existência, sendo impossível separá-los. Entende-se que a arte pode ser vista como uma expressão disposta a reforçar as relações entre o sujeito e o universo sensível através de experiências subjetivas que permitem registrar a memória vivenciada, instaurar lembranças e ressignificar conceitos objetivos e paradigmáticos. Assim, o objetivo específico deste artigo é analisar o experimento artístico intitulado "Domum", que ao unir performance, fotografia, vídeo, música e arquitetura, propôs evidenciar a potência de um espaço abandonado na cidade de Aracaju/SE e suas possibilidades de vivência e percepção.

Palavras-chave: Lembranças corporificadas, Corpo, Espaços abandonados, Arquitetura, Experiência artística

1 Introdução

Compartilhar uma lembrança é sempre um momento presente de reproduzir histórias ou recriar memórias através de uma linguagem; é relembrar circunstâncias e instaurar novas percepções a partir das experiências que residem no agora. Ao tentar trazer à tona a lembrança de uma experiência arquitetônica, questiono como posso transmitir em linguagem textual e linear o que experimentamos com o corpo e com a imaginação, uma vez que as palavras não são suficientes? Dessa maneira, acredito que a linguagem artística permite uma comunicação que aproxima o experimento corporal do indivíduo que busca o registro da memória vivenciada.

Através de um trabalho artístico transdisciplinar entre performance, fotografia, vídeo, música e arquitetura, foi desenvolvido um vídeo-dança enquanto suporte visual de uma vivência em um espaço abandonado na cidade de Aracaju (SE). Este encontro entre corpo e espaço será analisado a partir de lembranças que ativam a construção de uma memória vivida pelo corpo. Nesta perspectiva da experiência, surge a intenção da poética enquanto uma expressão do próprio ser que reúne passado e presente em um espaço fenomenológico advindo de ressonâncias íntimas e individuais.

Sem precedentes teóricos, a vivência surgiu de maneira espontânea e, posteriormente, apoiou-se em alguns autores da arquitetura e da arte contemporânea com a pretensão de aproximar algumas reflexões importantes acerca da percepção de um corpo ativo que, frequentemente, instaura sensações ao percorrer espaços e cultivar lembranças corporificadas.

Portanto, para melhor compreensão, este artigo foi dividido em 04 momentos que buscam trazer uma "ordem" da experiência vivenciada. A princípio, iniciaremos com o encontro poético entre corpo e espaço abandonado compreendendo suas potencialidades a partir do vazio e da materialidade gasta. Posteriormente, será descrita a execução da performance e seus elementos de suporte que auxiliaram a concretização do produto artístico final.

Por fim, a intenção deste artigo é demonstrar que a arte pode ser vista enquanto uma linguagem disposta a reforçar as relações entre o sujeito e o universo sensível mediante experiências subjetivas que permitem [des]construir memórias e ressignificar conceitos objetivos e paradigmáticos.

2 Encontro poético entre corpo e espaço

Iniciaremos este artigo refletindo sobre a relação corpo e espaço compreendendo-os enquanto elementos uníssonos que, juntos, reverberam e ativam dinâmicas propensas à experiência. Aqui, pensaremos a arquitetura enquanto espaço articulado que abriga o indivíduo e media relações, nos impulsionando a compreender o corpo enquanto um elemento ativo na apreensão do espaço e suas possibilidades. Neste sentido, é válido ressaltar que as experiências arquitetônicas estão além da percepção visual e do caráter objetivo de seus elementos, proporcionando descobertas e vivências que ultrapassam a materialidade e redirecionam “nossa consciência para o mundo e nossa própria sensação de termos uma identidade e estarmos vivos” (PALLASMAA, 2011, p. 11). Assim, podemos compreender que o diálogo entre corpo e espaço possui uma grande significação, não somente a quem o possui enquanto abrigo e proteção, mas também a quem se permite vivenciá-lo e experimentá-lo além do olhar ao explorar os demais sentidos.

Esse pensamento acerca do corpo ativo na configuração espacial é relevante uma vez que, segundo Bernard Tschumi (2008), o corpo é o ponto de partida e o ponto de chegada da arquitetura ao produzir espaços por meio e através dos seus movimentos, tornando-se a ação dos eventos nos espaços arquitetônicos. Assim, segundo o autor:

O cheiro penetrante de borracha, de concreto, de carne; o gosto da poeira; o roçar desconfortável do cotovelo sobre uma superfície abrasiva; a sensação prazerosa de paredes felpudas e a dor de esbarrar em uma quina no meio da escuridão; o eco de um salão – o espaço não é simplesmente a projeção tridimensional de uma representação mental, mas é algo que se ouve e no qual se age. E é o olho que enquadra – a janela, a porta, o ritual efêmero da passagem [...]. (TSCHUMI, 2008, p.181).

Neste contexto, o encontro poético entre corpo e espaço proposto neste trabalho, busca transgredir a funcionalidade programada do espaço arquitetônico visando reconhecer possibilidades de ação que alcancem novas aberturas de fruição e vivência no espaço. Para elucidar tal vivência, é proposta aqui uma performance artística como suporte para atenção à ação que busca ir além das interpretações reducionistas da arquitetura. Segundo Sandra Cinto (apud CANTON, 2009, p.49) “percepção requer envolvimento” e um dos grandes desafios do artista contemporâneo é criar estratégias para que um corpo em trânsito pare e preste atenção ao que está sendo abordado. Dessa maneira, a performance apresentada tem como objetivo ampliar a percepção espaço-temporal mediante uma experiência em um espaço abandonado, um “lugar de memória”. De acordo com Zonno (2014):

A inserção de objetos contemporâneos em “lugares de memória” tem como resultado, sempre, um fenômeno que reúne passado-presente, a ser experienciado no tempo e no espaço reais, ativando a percepção simultânea de múltiplas temporalidades, também ampliando as possibilidades de significação da paisagem. Lugares de memória, as ruínas constituíram, ao longo da história, campo para fruição do pitoresco ao sublime. Na atualidade, estratégias de intervenção in situ em ruínas potencializam ambas as dimensões estéticas ao passo que mobilizam também a memória (ZONNO, 2014, p.495).

Assim, o encontro com o espaço abandonado nesta performance artística será analisado a partir de uma experiência própria e direta do ser que vivencia e desperta lembranças que ativam a construção de uma memória vivida pelo corpo. Nesta perspectiva da experiência, surge a intenção da poética enquanto uma expressão do próprio ser que reúne passado e presente em um espaço fenomenológico advindo de ressonâncias íntimas e individuais. Segundo Bachelard (2008), a poética se mostra imprevisível, alcançando qualquer olhar que esteja atento ao desconhecido e aberto ao devir. Isso nos conduz, portanto, a um segundo momento deste artigo: a compreensão do espaço edificado abandonado enquanto uma articulação do vazio que proporciona a abertura de novos caminhos e interpretações.

3 Vazio enquanto potência

O artista Yves Klein, em sua obra “Le vide”, de 1958, buscou evidenciar o vazio além do sentido de negação, de falta, e sim enquanto um estado de abertura, liberdade e otimismo ao revelá-lo em sua totalidade e em seus novos territórios ainda inexplorados (TEIXEIRA, 1999). Depreende-se, portanto, que o vazio é “cheio” de descobertas, caminhos, porvires e que, partindo do ponto de vista apresentado, permite transcender lógicas estabelecidas provocando o surgimento de significados mediante o despertar de circunstâncias e eventos não planejados. Para Rocha (2010, p.313), “no vazio, somos livres, entramos em uma dimensão arquitetônica onde tudo é possível, não existe nem passado, nem futuro, apenas o presente”.

Sobre os espaços abandonados no contexto urbano, Solà-Morales (2002) em seu texto Terrain Vague os define enquanto lugares esquecidos, obsoletos e periféricos que, em sua maioria, estão atrelados à construção de sentidos negativos perante as experiências urbanas. Entretanto, quando ressaltados em suas potencialidades – aqui evidenciados mediante experimentos artísticos – nos conduzem a outra lógica urbana e nos apresenta a uma dimensão desconhecida e aberta ao possível. Tal como um “entre-lugar”, definido por Guatelli (2012, p.63) como “ausências capazes de produzir presenças, [que] não apontam caminhos, não direcionam ou definem usos, mas, ao contrário, possibilitam a abertura de caminhos, usos e ações imprevisíveis”, os espaços abandonados são capazes de adquirir múltiplos significados. A partir dessa abordagem pode-se depreender que o olhar atento do indivíduo à interação com esses espaços, tenderá a um novo sentido. Assim, tal interpretação e subjetividade dependem de um ser que se identifique, perceba-o e o preencha de significados.

Neste ponto do trabalho é válido ressaltar que as performances artísticas surgem como criação de algo que leva o indivíduo – artista ou espectador – a aproximar-se do real, da natureza do acontecimento, estabelecendo transgressões espaciais em suas ações. Desde a década de 70, diferentes artistas ressaltam lugares de memória marginalizados, como resistência às estratégias de poder e à rapidez da vida cotidiana atual, por meio de performances, intervenções de teatro, música, dança entre outros. Jeanne-Marie Gagnebin (2007), referindo-se ao último volume da obra de Marcel Proust “Em busca do tempo perdido”, propõe a seguinte reflexão acerca da evocação da memória destes espaços:

Então se reencontra algo que tinha sido perdido sem mesmo perceber: não é um tempo esotérico, solene ou majestoso, mas a intensidade efêmera de um momento esquecido do passado que, pela súbita junção com a temporalidade da sensação presente, adquire uma profundidade repentina, como se ele ecoasse um apelo que vem de longe, de um instante soterrado no passado e que, de repente, passa a ter um futuro possível. Ou ainda: o presente não é somente ponto de inflexão indiferente entre o antes e o depois; e o passado não é simplesmente algo encerrado e morto. Em seu encontro recíproco, ambos passado e presente, assumem uma intensidade sensível que lhes outorga novamente aquilo que parecia perdido: a abertura sobre uma dimensão desconhecida, a abertura sobre o possível [...] (GAGNEBIN, 2007, p.109).

Desse modo, o entusiasmo da arte contemporânea por espaços vazios e esquecidos será retratado na próxima etapa deste artigo mediante a descrição da performance intitulada “Domum”. Formatado em um vídeo-dança, o trabalho foi produzido pela autora com o intuito de instaurar um debate que contribua para ressaltar a relação corpo x espaço e suas possibilidades de construção de significados em espaços abandonados.

4 “Domum”

Entende-se que a linguagem disposta a criar relações com o universo sensível, advindas da imaginação pode ser encontrada nas expressões artísticas, mediante experiências subjetivas que transcendem superfícies concretas e materiais. Segundo Woodfield (2012, p.567), “a linguagem é mais do que um instrumento de comunicação, mais do que um conjunto de rótulos para ser afixado a pessoas e objetos que existem em nosso ambiente. Ela precisa ser criativa para desempenhar funções vitais”. Assim, formatado em um curta-metragem, o vídeo-dança “Domum” busca comunicar, através da linguagem do audiovisual e da performance, as potencialidades do vazio e do espaço abandonado ressaltadas pela experiência.

Partindo do pressuposto que a construção de significados do espaço advém do uso, acredita-se que o empirismo em consonância com a arte proporciona o despertar de sentidos relevantes na manutenção da vida em sua potência. Desse modo, a arte contemporânea ao valorizar as ruínas de maneira poética, reconhece o homem enquanto um ser impotente na ordenação e controle do mundo, aproximando-o do real e da sua degradação inevitável (ZONNO, 2014).

A performance “Domum” permitiu que os indivíduos envolvidos experimentassem possibilidades de ação em um cenário urbano, que a cada dia se torna mais limitador em seu cotidiano. Diariamente, a cidade de Aracaju (SE) vem crescendo sem a construção de um pensamento crítico sobre sua arquitetura, inserindo-se em uma estrutura pragmática e sem motivações reflexivas acerca do seu desenvolvimento urbano. Dentro desse contexto, o “Domum” surgiu com o intuito de realçar, poeticamente falando, a experiência nos espaços menos óbvios da cidade enquanto brechas que dialogam com os indivíduos através da sua materialidade gasta e auxiliam no pensar a cidade contemporânea além dos objetivos consensuais e limitados em si.

A intervenção aqui tratada foi uma ação performática em uma residência em processo de demolição localizada na Av. Beira Mar, no bairro 13 de Julho, em Aracaju/SE. A ideia inicial dessa ação surgiu ao presenciar a destruição de uma residência de caráter arquitetônico neocolonial, inserida em uma área nobre de grande especulação imobiliária. A diferença entre as edificações recém-construídas e a casa foi ressaltada durante o processo de demolição instaurando questionamentos sobre a transformação daquela paisagem. Durante este curto instante de mudança na paisagem, a casa surgiu, aos olhos da artista, como um objeto com potencial poético para ser reinventado e registrado a partir de uma experiência artística que valorizasse sua memória e possibilidades. De acordo com Rocha (2010), o abandono ali presente desapegou materialidades, visualmente óbvias, e imaterialidades no campo dos sentidos, que desencarnou dos corpos arquitetônicos e habitou fronteiras, escapes e fulgens.

O ponto de partida para o roteiro inicial surgiu diante de uma mulher errante (performer) que passava pela avenida e deparava-se com uma paisagem antagônica [construção e demolição]. Em seguida, ela se questionou sobre os mistérios e imagens que aquela casa podia abrigar e, sem nenhum conhecimento sobre os precedentes do imóvel, permitiu-se adentrar o universo do descaso e experienciar a poética do vazio em movimentos cadenciados, dançados e sentidos.

A performance proposta também foi vivenciada pelo olhar do fotógrafo e do diretor de arte, uma vez que os momentos foram compartilhados e sincronizados entre os três artistas. A partir das câmeras subjetivas acompanhando os passos da performer, percebeu-se que os corpos dos outros participantes também estavam inseridos na mesma dimensão espacial, entretanto cada corpo configurava suas próprias grafias mediante sua movimentação individual (fig. 1 e fig. 2).



Figura 1: Making off - 03 olhares distintos sobre a cena
Fonte: Victor Balde, 2013

Fig. 1: *Making of*. Três olhares distintos sobre a cena. Fonte: Victor Balde, 2013.



Figura 2: Foto de divulgação
Fonte: Victor Balde, 2013

Fig. 2: Foto de divulgação. Fonte: Victor Balde, 2013.

A casa, objeto arquitetônico, pôde ser compreendida neste trabalho como a principal fonte para a concepção de imagens poéticas, uma vez que sua materialidade gasta mostrava-se cada vez mais sensível e frágil durante as etapas de desaparecimento. A todo instante, os elementos que residiam naquele espaço seduziam os artistas em questões sobre suas memórias de passado e sobre seu destino. A sensação de se identificar com a ruína devido à constatação de um destino inevitável, da morte, permite que o sujeito a vivencie em espaço e tempo real enquanto experiência presente. Esta poética da ruína pode ser mais bem compreendida a partir da seguinte reflexão:

Levantamos como hipótese que uma interpretação poética da relação entre a intervenção e a ruína possa ampliar suas possibilidades de valorização, para além dos valores de rememoração, como arte. Experienciamos o fenômeno ruína-intervenção, passado-presente, através do corpo, no espaço e no tempo, fruindo a pátina do tempo e sua re-descoberta, ativando a sensibilidade e a memória (ZONNO, 2014, p. 498).

Tocar o pilar e deixar o rastro da mão sobre a sujeira significava compreender que a presença do corpo, naquele momento, acrescentava marcas e compartilhava de seus últimos suspiros. A vegetação presente, suja com detritos da demolição já exibia pouco vigor. O vento que atravessava os vãos das esquadrias sustentava o vazio, e a todo instante renovava o espaço, ressoando devaneios distantes. Os elementos como caixa de correio, placa de rua e número da casa carregavam características sinuosas realçando a identidade da residência e emitindo marcas de um tempo vivido. Todas as percepções destes elementos foram ressaltadas quando os sentidos corpóreos eram acionados a partir de uma percepção direta ou periférica.

Nesse contexto, após o início da performance no interior da casa, vislumbrou-se um estreitamento da relação da performer com o espaço, revelando devaneios e sonhos acrescentados de sentimentos que, rapidamente, os tornaram cúmplices. Bachelard (2008, p.26) auxilia essa compreensão quando diz que "evocando as lembranças da casa, adicionamos valores de sonho. Nunca somos verdadeiros historiadores, somos sempre um pouco poetas, e nossa emoção talvez não expresse mais que a poesia perdida".

Dessa maneira, os movimentos do corpo surgiram de maneira cadenciada, expondo impulsos que algumas vezes encaixavam-se no espaço (Fig.3). A dança, sem coreografia programada, criou, durante o processo, uma nova grafia, buscando propor diferentes maneiras de ocupar e perceber o espaço.



Figura 3: Corpo e espaço enquanto cúmplices
Fonte: Acervo pessoal

Fig. 3: Corpo e espaço enquanto cúmplices. Fonte: Acervo pessoal.

Um importante aspecto que vale ressaltar neste trabalho foi o aparecimento dos chamados *production values* durante o momento da performance. Traduzido como “valores de produção”, esse fenômeno é considerado importante quando elementos surgem de surpresa, sem programação no espaço da ação, e agrega valores ao produto artístico final. No “Domum” foram encontrados 02 (dois) elementos importantes: uma sobra de esquadria que foi agregada à composição do movimento, e um rato debilitado que, ainda em vida, representava a fragilidade daquele lugar (Fig. 4 e Fig.5).



Figura 4: *Production Values* - esquadria
Fonte: Acervo pessoal

Fig. 4: *Production values*: esquadria. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 5: *Production Values* - rato
Fonte: Acervo pessoal

Fig. 5: *Production values*: rato. Fonte: Acervo pessoal.

No fim da experiência, os artistas deixaram a casa, reconhecendo que a atmosfera do vazio abrigou 03 (três) indivíduos que, despretensiosamente, se dispuseram a ampliar sua percepção espacial a partir de uma experiência corpórea. Para Maurice Merleau-Ponty (2003, p.21) “as coisas passam por dentro de nós, assim como nós por dentro das coisas”.

5 Domum editado: [revi]vendo experiências

Após o fim da performance, pensou-se na possibilidade de captar imagens no último dia da demolição, com o objetivo de mostrar todas as etapas do processo de abandono do objeto arquitetônico; estas imagens permitiram que o vídeo aproximasse ainda mais o espectador da realidade da performance e do seu contexto.

Um fator importante no momento da pós-produção foi o acréscimo da trilha sonora enquanto elemento capaz de proporcionar intensidades diferentes aos movimentos, tanto da dança como do audiovisual. No momento da execução, a performer obteve estímulos sonoros aleatórios, sem apego a melodias ou a sons definidos. Ou seja, caberia agora encontrar uma trilha que melhor se adequasse ao vídeo finalizado.



Fig. 6: Captação de áudio a partir da técnica foley. Fonte: Victor Balde, 2013.



Fig. 7: Edição de trilha sonora: sincronia entre movimento e som. Fonte: Victor Balde, 2013.

Por fim, depois de editado, surgiu o nome "Domum", que no latim significa "casa". Objetivo, curto e de fácil pronúncia, o nome contribuiu para maior identificação entre o espectador e a obra, uma vez que esta palavra é carregada de lembranças e significados pessoais. Pode-se dizer, então, que o produto final e os resultados desta experiência foram relevantes àqueles que se dispuseram experimentar o acaso através da performance proposta. O exercício de aguçar a percepção, através dos demais sentidos corpóreos, contribuiu para uma compreensão de corpo possível, vivo e ativo perante as possibilidades de ação do mundo. Portanto, acredita-se que instaurar sentimentos e percorrer caminhos desconhecidos faz parte de uma busca existencial do indivíduo e permite alcançar extremos e potências da vida real.

6 Considerações finais

À medida que avançamos neste trabalho foi possível compreender que o encontro do corpo com o espaço compreendeu o cerne da questão uma vez que são indissociáveis e compartilham sensações, lembranças e experiências durante toda sua existência. Embora o estudo do corpo à luz do senso comum, ainda possa ser visto distante da compreensão criativa do espaço, pudemos perceber que ele deve ser compreendido em sua unidade a partir da união de seus sentidos e além do corpo enquanto medida, tão ressaltado no estudo da arquitetura.

Este trabalho se configurou como um processo de aprofundamento conceitual sobre uma construção da memória a partir de um experimento artístico em espaços esquecidos e vazios. A princípio, estes lugares de memória fornecem alternativas para a mutação de sentidos e significados do espaço através da potência do vazio apresentada enquanto abrigo de liberdade. Assim como, a interpretação da poética destes espaços, permite que o sujeito vivencie a potência da experiência corpórea de maneira presente e sensível em espaço e tempo real.

Com o intuito de agregar práticas que intensifiquem a relação corpo x espaço, foi destacada uma experiência artística intitulada "Domum", com o pensamento de unir outros campos do conhecimento e manifestar-se a partir de expressões que aproximem o

sujeito do mundo esboçando uma prática poética e contemporânea. A caracterização da intervenção artística apresentada foi objeto de desenvolvimento pessoal e profissional da arquiteta, bailarina e autora deste artigo, uma vez que busca pesquisar vivências urbanas através da linguagem artística como subsídio para seu trabalho criativo, seja na dança ou na arquitetura. Assim, a arte como experiência demonstrou ser uma base sobre a qual se pode erguer um estudo poético. Através do "Domum", constatou-se que o espaço abandonado acolheu confidências e segredos ao gravar suas confissões em uma matéria gasta. Percebeu-se que neste ambiente a relevância esteve para o momento presente e para o ser, uma vez que a aparência e a ênfase na beleza visual não mais importavam. Assim, ao adentrar a casa, os limites foram ultrapassados, os diálogos foram trocados, e a partir desse encontro palpou-se uma cumplicidade. Agora, os [meus] segredos estão guardados na atmosfera etérea que emerge do coração e habita a [minha] alma.

Ficha técnica "Domum"

Direção: Marlon Delano
Concepção e Performance: Julia Delmondes
Fotografia: Victor Balde
Montagem: Marlon Delano
Trilha sonora original (produção e composição): Dudu Prudente
Músicos: Carol Prudente, Guga Martins, André Dantas
Maquiagem: Luna Safira

Referências

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. 2a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CANTON, K. **Tempo e memória**. São Paulo: Martin Fontes, 2009.

GAGNEBIN, J.-M. O tempo pela janela, o tempo pela escritura. In: PESSOA, F.; CANTO, K. **Sentidos e arte contemporânea**. Rio de Janeiro: Associação Museu Ferroviário Vale do Rio Doce, 2007.

GUATELLI, I. **Arquitetura dos entre-lugares**: sobre a importância do trabalho conceitual. São Paulo: SENAC São Paulo, 2012.

MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PALLASMAA, J. **Os olhos da pele**: arquitetura e os sentidos. Porto Alegre: Bookman, 2011.

ROCHA, E. **Arquiteturas do Abandono** (ou uma cartografia nas fronteiras da arquitetura, da filosofia e da arte). 2010. Tese (Doutorado), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

SOLÀ-MORALES, I. **Territórios**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.

TEIXEIRA, C. **Em obras**: história do vazio em Belo Horizonte. Belo Horizonte: Cosac & Naify, 1999.

TSCHUMI, B. Arquitetura e limites II. In: NESBITT, K. (Org.). **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

WOODFIELD, R. **Gombrich essencial**: textos selecionados sobre arte e cultura. Porto Alegre: Bookman, 2012.

ZONNO, F. V. Intervenções artísticas e arquitetônicas em ruínas. In: **De Viollet-Le-Duc à Carta de Veneza**: Teoria e prática do restauro no espaço Ibero-americano. Lisboa: LNEC, 2014.