

### **Artes Cênicas + Arquitetura**

Comunicação Oral – ST03 Corpografias Urbanas

Proponente: Carlos M Teixeira (Vazio S/A)

Autores: Vazio S/A + Grupo Armatrux + Cia. Suspensa +  
Cia de Dança Palácio das Artes

Cidade: Belo Horizonte

A comunicação enfocará, por meio de projeção de fotos e videos, o registro da pesquisa feita entre o escritório Vazio S/A, o grupo de teatro Armatrux, a companhia de dança Suspensa, e a companhia de dança Palácio das Artes. Iniciadas em 2001, essas colaborações arquitetura-artes cênicas se encaixam na agenda do escritório – colocada, em termos mais amplos, no livro História do Vazio em BH (CosacNaify, 1999). Desde então, alguns eventos vêm funcionando como uma crítica à arquitetura e ao planejamento urbano onde os vazios e a informalidade são tomados como mote de projeto e ação na cidade. Inicialmente batizada de Amnésias Topográficas (quando a colaboração era restrita ao grupo Armatrux), a pesquisa hoje se estende a vazios urbanos de diversas naturezas, tais como edifícios em obras, infra-estrutura urbana ociosa, passivos ambientais etc.

## Artes Cênicas + Arquitetura

O texto abaixo foi dividido em quatro partes. É um texto fragmentado, cada um correspondendo a **excertos** da descrição dos respectivos projetos – Amnésias Topográficas, Espaços Públicos Invisíveis, Topografia Cênica, e Transtorna. Nota-se a predominância de um texto visual que deverá, necessariamente, ser complementado por imagens (projeção em PowerPoint).

### A • Amnésias Topográficas

Vazio S/A + Grupo Armatrux

**1** A paisagem das grandes cidades é composta por muitos elementos residuais. Regiões vacantes, vazios sub-utilizados e terrenos baldios configuram áreas abertas e sujeitas às pressões econômicas e sociais que produzem a cidade. Áreas vizinhas a ferrovias, regiões desindustrializadas, centros históricos em declínio, portos desativados – todos vêm se transformando num imenso manancial propício para megaintervenções, uma tendência mundial que tem gerado várias formas de revitalizações e transformações urbanas. Amnésias Topográficas, no entanto, é um projeto que procura estender as estratégias de projeto nesses locais, buscando mostrar tanto os limites das intervenções convencionais quanto as possibilidades de intervenções efêmeras.

**2** Os prédios do Buritis, um bairro montanhoso na zona sul de Belo Horizonte, só podem contar com quatro pavimentos, ficando sem qualquer utilização as estruturas em terreno de declive acentuado - o que forma as assim chamadas palafitas (ou “paliteiros”) sob os prédios. Como consequência da rigidez da Lei de Uso e Ocupação do Solo (que então não permitia prédios com mais de quatro pavimentos), construções onde as palafitas têm a mesma altura ou mesmo são mais altas que o prédio que sustentam são elementos comuns naquela paisagem. Lançado para o mercado imobiliário no início da década de noventa, em seis anos todos os morros desse bairro antes marcados por uma palmeira típica do cerrado – o buriti –, foram todos rapidamente ocupados por prédios caracterizados pela uniformidade volumétrica, pela falta de uma melhor relação terreno-projeto, pela mesmice e sobretudo pela falta de imaginação de seus arquitetos.

**3** Os pilotis desses prédios são como plataformas que dividem dois espaços absolutamente desconexos: abaixo, um labirinto de pilares de concreto; acima, apartamentos classe média. E no meio, os pilotis que funcionam como garagem e/ou área de lazer. São prédios com uma única estrutura em um único lote em um mesmo imóvel, porém gerando duas possibilidades de ocupação independentes, radicalmente separadas e espelhadas pelos pilotis.

**4** Uma dessas ocupações está determinada (os apartamentos); a outra encontra-se espantosamente em aberto. É evidente que o potencial arquitetônico desses prédios está precisamente nessa organização atípica, na lógica de assentamento das Amnésias Topográficas, nessa surpresa gerada por um acidente arquitetônico. Ora, o labirinto formado pela seqüência das palafitas de concreto, a natureza explicitamente residual desses labirintos e a uniformidade dos prédios suportados pelas palafitas conformam, todos eles, um potencial que é inversamente proporcional à qualidade arquitetônica desses objetos. Terrenos acidentados são vencidos através de uma malha sincopada de pilares e vigas, cintas e contraventamentos que, juntos, materializam fantasias arquitetônicas. São espaços piranesianos não idealizados por arquitetos; produtos de calculistas que jamais imaginaram o espaço que projetaram; surpresas espaciais que nunca acontecem no mundo previsível da arquitetura.

**5** Duas coisas marcam a esquizofrênica identidade visual desse bairro: as palafitas e a mata atlântica sobre as encostas. Grandes áreas verdes permeiam os prédios palafitados. A topografia do bairro é tão montanhosa que partes de muitos quarteirões não puderam ser loteadas. É por isso que várias reservas naturais são vizinhas às seqüências de palafitas; reservas estas que não são parte do plano urbano do bairro e tampouco foram uma exigência legal para equilibrar a quantidade de área verde por habitante – elas são simplesmente uma consequência topográfica. São manchas verdes isoladas e totalmente inacessíveis por causa da declividade e da fileira de palafitas que as protege e as isola de todo contato com as ruas e com os próprios prédios.

**6** Na arquitetura moderna, o pilotis dos edifícios foi concebido como um elemento que permitiria soltar o edifício do terreno, liberando no térreo uma área aberta, coberta, geralmente contígua a áreas verdes e úteis como play-ground, local de eventos, etc. “Que a casa seja suspensa por estacas, que se erga no ar, que o jardim penetre debaixo da casa”. Dessa forma os pilotis permitiriam uma continuidade do parque ao redor dos prédios ou das casas. Brasília e suas super-quadras são uma ótima tradução desse elemento, sendo que seus blocos residenciais permitem o livre caminhar pelas super-quadras por estarem sempre apoiados sobre pilotis. Por mais geométricos e duros que sejam, esses prédios procuram ser permeáveis e penetráveis pelo público, integrados que estão na vegetação rala do cerrado.

**7** No caso de Amnésias Topográficas, é como se o pilotis tivesse sofrido uma mutação, resultado de um tumor (maligno?): no lugar deste, as palafitas fazem a conexão arquitetura-natureza. Com algumas semelhanças: ambos servem para separar os prédios da natureza e do contato direto com o terreno. E com diferenças fundamentais, também: ao contrário dos pilotis, que em princípio servem para integrar os prédios e moradores nas áreas verdes, as palafitas mantêm a natureza como algo inatingível. No final, os dois principais elementos do bairro (matas e palafitas), ambos

de uma beleza espetacular (ainda que um espetáculo despercebido), ironicamente não são acessíveis nem para moradores e nem para a comunidade em geral.

**8** Invento para Leonardo, peça do grupo de teatro, foi a primeira transformação desse resíduo em palco de um espetáculo. Partimos então de algo existente - uma estrutura arquitetônica ordinária e agressiva - que se transformou em matéria plástica espacial. Prédios vizinhos aqui se tornam uma única e contígua estrutura de concreto aparente; um continuum de vigas e pilares prontos para receber qualquer função. No palco do espetáculo, passarelas de madeira, escadas, rampas e plataformas possibilitaram o uso extensivo das palafitas em diversos níveis pelos atores. O público ficou acomodado em uma arquibancada tubular desmontável, que transformou o lote vago nos fundos das palafitas em platéia do espetáculo. A situação da platéia nesse lote vago com dois prédios de apartamentos vizinhos (um à direita e outro à esquerda), além das palafitas no fundo, criou uma outra relação entre espectadores, palco e cidade. Simultaneamente à apresentação da peça, os prédios vizinhos apresentavam cenas cotidianas que se tornaram públicas: famílias jantando, tomando banho, conversando, dormindo e, eventualmente, assistindo à peça de suas janelas.

**9** O espetáculo possibilitou também uma inversão no quadro de privatização dos espaços da cidade. Em um país de cidades cada vez menos públicas e mais violentas – um país onde a cidade é vista cada vez mais como um inimigo ou ao menos como um obstáculo entre a casa e o trabalho –, o projeto funcionou como um urbanismo efêmero que mostra os desequilíbrios urbanos de uma forma sem precedentes. Nesse sentido, Armatrix foi um fator crucial nesta investigação: ao contratar-nos para a escolha do local para uma nova peça, o grupo com tradição de teatro de rua estendeu a pesquisa do teatro para a pesquisa de novos conceitos de rua.

**10** A segunda intervenção ocorreu em 2004, quando grandes volumes de plantas comuns e vulgares invadiram as palafitas definitivamente. Amnésias Topográficas II, última intervenção com o grupo Armatrix, esteve marcada por jardins suspensos, plataformas de madeira, escadas, rampas e uma grande superfície de fibra de côco que revestiu toda a encosta das palafitas. Uma seqüência de palafitas contíguas passou a ser penetrável por meio de várias passarelas que permeiam dois prédios e terminam quatro andares acima do nível de acesso, que é um lote vago nos fundos das palafitas. Não mais a separação entre platéia e público: o projeto Amnésias II mistura público e privado, atores e audiência, e usa as passarelas de circulação do público como local de apresentação e encenação.

**11** A tela de fibra de côco (da Deflor Bioengenharia) foi mais que uma simples indutora de uma nova cobertura vegetal das palafitas. Ela transformou aquela paisagem (antes) de escombros, entulho, ratos e escorpiões em uma topografia cenográfica, abraçando toda a encosta sem deixar

nenhum centímetro de terra ou lixo à vista até descer lote abaixo, ocupando todo o terreno dos fundos como se fosse um tapete de gramíneas pervagante e onipresente. Toda a superfície do solo foi embrulhada pela tela; todo o entulho foi removido e/ou escondido pela superfície invasora da tela, e tudo ficou como morros côncavos e convexos de fibra de coco.

**12** A semente que foi plantada com a tela foi a aveia, uma gramínea de crescimento rápido e ideal para o evento nas palafitas. Azevém, braquiara, arroz e alpiste são as outras gramíneas que compõem o mix de matos da tela de coco. Assim, o aspecto de “por fazer” das palafitas foi modificado a partir de plantas típicas dos campos agrícolas.

**13** Mas além dessa superfície agrícola, os capins também subiram pelas vigas e cintas para então ganhar as alturas palafitadas. Caixas de madeira ruim, as mesmas usadas para transportar frutas, foram usadas para plantar mais capins fora das palafitas. Foram 180 caixas com mais ou menos 28 mudas em cada (ou 5.040 mudas), ocupando uma área de 100 m<sup>2</sup> e apoiadas sobre perfis “I” (Usilight série VE, da Usiminas). Cada muda foi plantada em saquinhos de plástico preto de 8 centímetros de diâmetro, e com terra adubada o suficiente para que todas as plantas daninhas crescessem em tempo recorde. Alpiste e o milho – capins sabidamente rápidos – cresceram mais ou menos 50 centímetros com apenas um mês de vida. Arroz e capim meloso, um pouco mais lentos, foram importantes para gerar variações de textura e tonalidades (têm verdes mais claros), além de provocar interessantes nuances volumétricas no matagal suspenso.

**14** Algumas plantas invasoras e/ou comestíveis levadas para as palafitas: azevém (*Lolium multiflorum*), aveia (*Bromus catharticus*), arrozinho (*Luziola peruviana*), braquiara (*Brachiara decumbens*) e capim meloso (*Melinis minutiflora*), além de alpiste, painço, e milho.

**15** Na data do início do espetáculo teatral os capins turbinados já haviam crescido mais do que o previsto. O sol esturricante de outubro e as chuvas caudalosas de novembro fizeram as plantas crescer muito mais que capim. Plantados numa flora (Terra Boa Paisagens) e depois transportados para as palafitas, a umidade do local fez com que os caixotes com capins permanecessem viçosos e exuberantes por muitas semanas, mesmo com a luminosidade infinitamente menor dos labirintos das Amnésias. A tela de coco lentamente se transformou em uma penugem de mudas recém-brotadas -- nas profundezas das palafitas menos; nas áreas próximas do sol, mais – passando dos tons de marron para uma superfície de verdes esparsos e concentrados em tufos. Quase cem madeirites 110x220 cm foram usados na confecção das passarelas, além de vários metros lineares de peças de madeira 15x6, centenas de metros lineares de peças 6x6 e 27x6, 200 parafusos 3/8 x 5” e dez kilos de pregos – totalizando uma área palco-platéia de 250 m<sup>2</sup>, além dos 100m<sup>2</sup> de capins suspensos apoiados em perfis Usilight.

**16** “Pessoas em busca de um lugar. De alguém. De uma condição ideal. São peças submersas de um jogo cotidiano marcado pela solidão e boas doses de prazer. O tempo é uma questão de ponto de vista. E em cada ponto do caminho uma história diferente. O concreto é falso e a realidade é dura como um papel. O seu. E o deles.”

Nômades, um drama sobre a solidão e a esperança do Grupo Armatrux, é um diálogo com as contradições e ambigüidades expostas na intervenção Amnésias Topográficas II. Começando o espetáculo na rua, homem-cone, mulher-das-caixas, homem-cabeça, e mulher-da-TV trazem a platéia para as Amnésias e percorrem as passarelas lentamente, fazendo comentários sobre o espaço do evento e terminando a cena em meio ao público, no quarto e último andar do palco-platéia.

## **B • Espaços Públicos Invisíveis**

Vazio S/A + Cia. Suspensa

Concebida para uma bolsa do Instituto Van Alen, de Nova York, Espaços Públicos Invisíveis é uma proposta de ocupação de um vitral no saguão de uma grande estação de trem de Nova York (Grand Central Station). O texto abaixo foi escrito originalmente em inglês; sua tradução será providenciada em breve.

### ***Introduction: zoning + private and public spaces***

NY did not have any restriction in terms of height, use and density until the adoption of the first Building Zone Resolution in 1916. The multiplication of this model – epitomized by the Woolworth Building – transformed Manhattan's streets in a landscape of artificial canyons. In 1961, under a strong modernist influence, a new zoning is approved based on the Floor Area Ratio model; its paradigm being changed to Mies van der Rohe's Seagram Building. The idea of the "tower in the park", or the vertical object surrounded by blank spaces (the square) becomes the skyscrapers' new ideal: they will not elbow each other along the street anymore, but they will be hygienically separated according to modernist aesthetics. These changes aimed deliberately to replace the traditional urbanization guided by the street (and to the pedestrians) with an urbanization marked up by continuous blank spaces punctuated by isolated objects.

### ***The Concept – blurring private and public categories***

The relation between public and private is a recurrent theme in the urban art and contemporary architecture, hence this brief introduction in the light of the New York's building regulations.

Invisible Public Spaces speculates with the traditional relations between street and building, private

and public that shaped New York's physiognomy along the XX Century. The project does not confirm this separation. On the contrary, it approaches the city as a construct beyond the building and street, square and block, dichotomies; and proposes a strategy to blur such a separation as a way to unveil a new meaning for the more emblematic architectural structures of the city: an investigation where a chosen public building and one of its programmed spaces (i.e., an axis of vertical or horizontal circulation) could be exposed and questioned by means of an event (the performance of the Suspended Co.) – an event that will cause changes and conflicts vis-à-vis the expected use of these spaces.

### ***References – the applicants' previous works***

From an architectural point of view, the project has, as its precedent, the so called Topographical Amnesias series (Carlos Teixeira & Louise Marie Ganz + Armatrix Theater Group); an architectural intervention in which the labyrinths (or 'palaffites') that support the buildings in a mountainous district in Belo Horizonte (Brazil) were converted into substance for scenic events.

From the scenic arts perspective, the Suspended Company has presented itself in public spaces (streets, squares, lobbies and gardens) since its foundation in 2001. Its work always tries to provoke the city with visual interferences, traffic changes and the like. Lately, the company has been developing a dance-circus hybrid research that deals with actions in aerial spaces – a research that was published in March 2007 in the catalog "Feet off the Ground" and that generated the show "A Little Higher". In its process, the company also developed the series "Insomnia in the Museum", where the ballet dancers spend some hours inside a museum or an art gallery improvising about the (previously proposed) works by invited artists.

### ***The project***

We will start the work observing how the chosen space is used, investigating the possible interventions, realizing the events that could happen (or those already foreseen to happen) there etc. The matter of Invisible Public Spaces are spaces designed for a clear, specific action: tower = going up or down for maintenance; corridor = walking between two rooms etc. The observation of these flows would be a starting point to the performance: one can look not only at the people moving along the space but at the space as something that directs and coordinates the movements. The dancers can feel the space with their body vis-à-vis the walls, the floors, the windows, the trusses in a space cognition triggered by the body. How does the body react to the critical dimensions of these spaces?, how to invent new meanings by means of the dancers' body presence? how to subvert an architectural order using one's own body? Departing from the dancers' experience and the architect's perceptions, we will initiate the performance-installation in a collaborative work: the architect detects the Invisible Public Spaces proposing interferences and variations; the dancers, a way to be, to reinvent, to subvert expected uses.

The project location will be result of a research to be started in New York; therefore, we do not understand the event's location as something absolutely defined. But we could cite some places that clearly depict the concept: the catwalks inside the windows in Grand Central Station, Liberty Statue internal space, one of Saint Patrick's Cathedral's towers, and the underground in-between areas of NY's subway. Among these examples, we do consider the catwalks in Grand Central Station as the most feasible one in conceptual and institutional terms. The preliminary study was designed so as the existing catwalks could be complemented by stairs and temporary wooden catwalks: the space between the windows would be transformed on a stage.

How to engage this work with a public audience? Obviously, it will be the station users. Here, the audience will be active and passive; the lobby being an audience indifferent and/or responsive regarding the new happening in its everyday situation. In the case of the cathedral's tower or the Liberty Statue, the only way to present the performance will be to record it and project it in VA galley. The fact is that each of these places means distinct project matters. The performance content to be developed by the Suspended Co. would be superimposed, in the Liberty Statue case, to the idea of freedom in the post-09/2001 era. In the cathedral case, it would stumble in themes concerning religion in the American political context. And in the train station case, it refers to architecture's and art's importance or irrelevance in the everyday life. Because of this, and once again, the performance should be defined in the research occasion; but it fits here to stress that, in the context of our research, the intervention in Grand Central Station better translates the goals of our project.

## **C • Topografia Cênica**

Vazio S/A + Cia. Suspensa + Grupo Armatrux

Topografia Cênica será uma intervenção pensada como continuação das obras da sede do Grupo Armatrux e Cia. Suspensa; um edifício de estrutura metálica com patrocínio da Usiminas. O prédio teve suas obras paralizadas em 2007 por problemas de orçamento; só a estrutura de aço-corten foi concluída. O projeto tira partido da condição "em obras" da edificação e propõe uma ocupação parcial onde as lajes serão "batidas" em sequência atípica conforme as necessidades do novo espetáculo. Seu objetivo principal é inventar uma ocupação arquitetonicamente fragmentada (usando apenas os elementos presentes no projeto original do prédio, tais como lajes e paredes) e que permitirá a utilização da "sede em obras" durante o inverno (período sem chuvas).

## **C • Transtorna**

Vazio S/A + Cia. De Dança Palácio das Artes

Transtorna é a cenografia da montagem homônima concebida pela Cia. de Dança Palácio das Artes. A proposta é uma intervenção arquitetônica que busca alterar a relação entre palco e platéia: todas as 470 poltronas do primeiro setor do Grande Teatro do Palácio das Artes (BH) foram cobertas por um tablado de madeira -- uma extensão do palco que cobriu a platéia e aumentou o palco em mais de 450 m<sup>2</sup>; criando um espaço liso, contínuo, ou um teatro "só-palco". Através dessa mudança espacial, a cenografia desfaz a segregação de qualquer teatro: palco e platéia des-hierarquizados e reunificados arquitetonicamente. A expansão foi complementada por um cenário que se transforma a partir da evolução da própria coreografia (dirigida por Cristina Machado), onde caixas de papelão foram empilhadas, alinhadas, espalhadas e desorganizadas pelos dançarinos.

Transtorna é consequência da preocupação da Cia. de Dança Palácio das Artes em pesquisar o universo das cidades. Pensada inicialmente para um local fora do Grande Teatro, a cenografia terminou por transportar para dentro do teatro as questões exploradas no espetáculo: uma referência à condição da cidade contemporânea imaginada por uma equipe multidisciplinar de 21 bailarinos-criadores, o músico Daniel Maia, o figurinista Leo Pilo e o iluminador Guilherme Bonfanti.