

ANA VILAR

anivilar@gmail.com

Laboratório de Paisagens, Património e Território (Lab2PT), Escola de
Arquitetura, Arte e Design, Universidade do Minho, Portugal

FACTS, ACTS AND PATHS. VIAGEM EM TRÊS ATOS À “TRIENAL DE OSLO” DE 2019

PRÓLOGO

Este ensaio tem como ideia fundamental refletir sobre as tonalidades performativas inerentes às estratégias curatoriais presentes em eventos expositivos de arquitetura, questionando a multiplicidade de dimensões subjacentes a estes contextos e evocando cumplicidades interdisciplinares (passíveis de se constituírem) influenciadoras do discurso da arquitetura e/ou da curadoria de arquitetura. Para este efeito, e tomando por base as ações curatoriais encenadas na “Trienal de Oslo” de 2019, selecionando as que poderão ser ilustrativas de uma simbiose improvável – mas possível – de contornos diluídos – mas de potencial reciprocamente expansivo – entre arquitetura e performance – não apenas nos seus formatos, mas sobretudo nas suas ambições discursivas.

Facts, acts and paths desenvolve-se segundo uma lógica que se inicia na sinopse de constatações – factos, que apresentam especificidades de uma curadoria de arquitetura e fundamentos para uma comparação processual com as dinâmicas subjacentes às artes performativas – e que se estende à participação nas ações – atos, nos quais esta trienal se destacou pela componente performativa com que, em tons gradativos, foi mediadora de todos os níveis do evento. Esta será, pois, uma viagem que procurará abrir trajetos – caminhos – para as possibilidades conciliáveis de cooperações interdisciplinares na curadoria de arquitetura, colocando em hipótese

sentidos exploratórios menos convencionais nas modalidades expositivas e mediadoras expectáveis nestes eventos.

Assim, a partir deste ato preparatório que contextualiza a ação global – *prólogo* –, apresenta-se uma estrutura composta por três partes principais – *facts, acts e paths* – intercaladas por momentos de argumentação analítico-reflexiva – *hiato i/ii*. Do mesmo modo, a parte central – *acts* – é antecedida por uma introdução cénica – *entreato* – que confere voz ao *narrador* para explicar as motivações para a seleção do caso de estudo na génese dos três atos que compõem esta *peça* – *ato I/II/III* –, também estes intercalados por momentos que lançam pistas para o ato sucessivo – *interlúdio I/II*. Por fim, em cada ato, uma descrição tripartida das ações em estudo, iniciada por um epílogo e rematada por um bloco de imagens, complementares para a compreensão sinestésica desses cenários.

Um percurso físico e escrito, numa viagem, também ela, poderá entender-se, performativa na sua tónica de observação de factos, de participação nos atos e na projeção de um caminho delineado possível para a exploração de novos sentidos da arquitetura e do seu discurso contemporâneo, construídos conceptual e sensorialmente nas possibilidades combinatorias da representação e representatividade da arquitetura com as artes performativas.

FACTS

A abordagem das estratégias curatoriais inerentes ao ato de expor arquitetura não pode ser alheia às especificidades que esta ação comporta, do mesmo modo que não pode ignorar as necessidades compartilhadas com as artes performativas – de se relacionarem com o espaço e de sentirem as suas ressonâncias físicas, emocionais e estéticas –, na respetiva abordagem sensorial e interpretativa do espaço-tempo e das ações neste praticadas.

De facto, a reflexão que se impõe perante o ato de expor arquitetura distingue-se de forma inegável da reflexão perante o ato de expor qualquer outra forma de arte visual, sobretudo pela sua função específica da usabilidade programática, colocando questões tanto em termos de materialidade, como de comunicabilidade – conforme resume Eeva-Liisa Pelkonen (2013) em *Exhibiting architecture: A paradox?*. Coexiste, para lá da apresentação de elementos bidimensionais ou tridimensionais de interpretação de arquitetura, uma dimensão surreal que torna possível afirmar que, na verdade, “isto não é arquitetura” – em alusão à icónica afirmação de René Magritte,

por substituição das palavras “maçã” ou “cachimbo”. Mais do que uma representação, importa o real sentido de experiência da arquitetura, da relação que a sustenta e em que se fundamenta a sua própria existência. Indubitavelmente – apesar dos processos e soluções tecnológicas (incluindo, realidade virtual e realidade aumentada) se revelarem cada vez mais eficientes no que se refere à reprodução material e/ou holográfica das qualidades físicas da arquitetura (bem como das suas amostras e dos cenários por esta propostos) –, há uma pretensão subjacente de conferir um maior sentido de “real”, contribuindo para uma renderização da tectónica do lugar – compatível com a criação de realidades imersivas, como as abordadas em “Architecture as an art of immersion” (Sloterdijk, 2006/2011), bem como com narrativas multissensoriais e instalações interativas.

Mais do que o efeito final, é a partir do processo que envolve ações/ dinâmicas entre o espaço-tempo da exposição com todos os que nele se movimentam, que se regista uma síntese entre a dimensão sensorial – de captação da tectónica e poética do lugar (efetivo ou evocado), com a interpretação do discurso artístico/técnico/tecnológico/poético/político do “objeto-arquitetura” exposto. É, pois, a partir dessa mesma ambição sensorial e interpretativa relativa ao espaço-tempo do evento expositivo que se constitui, simultaneamente, o processo que a “corporiza” e o resultado da ação expositivo-interpretativa que daí deriva e onde poderá estabelecer-se um ponto de conexão significativo com as artes performativas – o evento.

A mesma ideia parece estar subjacente na lógica apresentada por Juliet Rufford, em *Theatre & architecture*, quando cita as palavras de Bernard Tschumi (1994, como citado em Rufford, 2015): “a arquitetura é tanto sobre os eventos que tomam lugar no interior dos edifícios quanto sobre os edifícios em si mesmos” (p. 32). Daí que o termo *event-space*, proposto pelo mesmo arquiteto franco-suíço ligado ao desconstrutivismo, pareça adequado para descrever este paralelismo – desde que reciprocamente possa reconhecer-se que, tanto a (exposição de) arquitetura como a performance (na amplitude total de contextos) abrangem um espectro de ações – e de intenções – passíveis de serem “trazidas a palco”, programadas tanto para explorar as condições cinestésicas do espaço-tempo em que se desenvolvem, como para a interpretação dos processos resultantes dessas interações e efeito discursivo que estas comportam.

HIATO I

O conceito de *event-space* poderá oferecer uma dupla leitura/tradução. Por um lado, o espaço-evento, do que se depreende da noção proposta

por Tschumi, relativo a uma arquitetura significativa – pelo que nela acontece, pela função programática e pelas possibilidades combinatórias que permitem a “renegociação” do espaço e das atividades que aí possam decorrer, admitindo como adjetivo fundamental a flexibilidade. Por outro lado, o evento-espaço, particularmente compatível com uma extensão do conceito ao espaço do evento e, por conseguinte, às modalidades expositivas – ou de outra índole – que façam parte da complexidade de um evento expositivo de arquitetura. No limite, não se tratará, efetivamente, de uma dupla tradução, mas sim de uma dupla e simultânea visão, como que uma sobreposição de (inspiração e) aspirações cubistas, que contemplam a colagem e sobreposição de elementos diversos, relativamente à percepção de um mesmo “objeto”. Sendo o objeto de estudo aqui considerado a arquitetura, o argumento que sustenta este ensaio é, precisamente, o de considerar a pertinência da fusão entre duas disciplinas que depositam toda a sua tónica nas dinâmicas do espaço, em todas as perspetivas.

O conceito de evento, em si mesmo, agrega duas das dimensões mais significativas de arquitetura e de performance – pela convergência, num mesmo termo, do espaço e do tempo. Este espaço-tempo do evento caracteriza-se pelo carácter de exceção/especialidade: um espaço específico e um tempo igualmente específico, com uma determinada duração. Desta conjugação cartesiana, resultante da fusão espaço-temporal – do *in-situ* com o efémero – juntam-se no “evento” as “dinâmicas processuais” (Vilar, 2018) que expressam o seu contexto específico, da arquitetura ou performance, através das suas ações. Ações essas que podem, em ambos os casos – da arquitetura e da performance –, alterar a perspetiva de alcance pelo evento em questão, tanto do ponto de vista físico (multissensorial e emocional), como do ponto de vista intelectual (individual e/ou coletivamente), assim como o seu motivo último comunicante – o discurso. Assim, a ação humana, caraterizadora da expressão última de arquitetura e performance, assegura a todos os participantes – arquitetos/*performers*, utilizadores/espectadores, curadores/coreógrafos –, uma função ativa, modificadora do evento e do que este pretende comunicar. A possibilidade de conciliar o *event-space*, na sua dimensão sinestésica e na relação intrínseca com o público, para completar o significado da sua exposição, permite inferir, relativamente a estes cenários expositivos – da arquitetura e da performance –, que todos são “atores” com poder transformador/modificador do evento e da respetiva área disciplinar. Partindo destes “palcos multidimensionais”, assim classificados por Dorita Hannah (2019, p. 23) em *Event-space. Theatre architecture and the historical avant-garde*, e tomando por base a edição

mais recente da “Trienal de Oslo”, exploram-se as potencialidades da simbiose entre as estratégias curatoriais de arquitetura e das artes performativas, observando-se o potencial destes cenários integrativos. Em síntese, consideram-se os eventos expositivos/performativos, ações e interações dos seus intervenientes, para compreender os *atos* que, para a arquitetura e/ou a performance, “representam” e/ou “se representam”.

ACTS

ENTREATO

Acts/atos abre a cortina relativamente a uma experiência recente, no âmbito da visita à semana inaugural da “Trienal de Arquitetura de Oslo” de 2019 (“Oslo Architecture Triennale”, adiante abreviada pela sigla OAT), no contexto da investigação preparatória para o trabalho de doutoramento. Tratou-se, pois, de uma ação individual situada entre a observação simples e a participação nas principais atividades do evento.

A escolha deste “palco” expositivo, de manifesto curatorial inscrito no título *Enough: The Architecture of Degrowth*, reuniu, porventura sem ter essa como a sua maior ambição, um conjunto de “cenários” ativos, interativos e multiperformativos, de interesse para esta reflexão. De facto, das quatro secções que compunham este evento expositivo de arquitetura – “The Library”, “The Theatre”, “The Playground”, “The Academy” –, as três primeiras resultaram iminentemente performativas.

Contemplando as gradações de ação implícitas, ou explícitas, em cada um dos “atos” que se seguem, procurar-se-á descrever as atividades e modalidades em que a arquitetura toma a dualidade do papel de “objeto” e “complemento direto” da ação, conferindo espaço para que o(s) “sujeito(s)” possa(m) questionar – na criação, mediação ou interação – o discurso inscrito no repto curatorial, assim compreendendo a dimensão “performativa da(s) arquitetura(s)” (Filmer & Rufford, 2018).

ATO I – SIMBÓLICO

Enquanto parte da Trienal, o museu foi transformado numa instituição de *Degrowth*, uma Biblioteca de Futuros Arquiteturais. (...) Irão encontrar uma multidude de objetos que poderão olhar, tocar, com os quais poderão interagir, circular ao seu redor, analisar e examinar. Alguns deles, poderão até pedir emprestados e levar convosco, tal e qual

como em qualquer biblioteca! (K. Hindsbo, comunicação pessoal¹, 26 de setembro de 2019)

As tonalidades performativas, dos *atos* que ilustram a edição do último outono da “Trienal de Arquitetura de Oslo”, divergem na escala e intensidade da sua ação, podendo entender-se uma escala gradativa que parte da intenção simbólica e termina(?) na imersão performativa na plena aceção do termo. O *primeiro ato performativo da OAT 2019* pode ser percebido na sua versão mais ténue/ligeira da dimensão simbólica conferida pela imaginação, desdobrada em três modalidades e expressa em diferentes escalas.

Uma primeira intenção de *Enough*, inscrita no discurso de Matthew Denziel – um dos quatro curadores desta edição – na inauguração de “The Library”, consistiu em criar espaços que fossem um convite à participação para além da comunidade arquitetónica e da imprensa especializada. Nesse sentido, o conjunto edificado do Museu de Arquitetura de Oslo “transformou-se”, durante as oito semanas da OAT de 2019, como o próprio nome desta secção expositiva indica, numa “biblioteca”. O cenário habitual do *foyer* da entrada principal do Nasjonalmuseet Arkitektur foi alterado e, encimando o acesso às áreas públicas do edifício, foi construído um pórtico vazado, assumindo a nova identidade institucional do edifício: *bibliotek* (Figura 1). Todos os espaços, a partir dessa entrada e zona central de receção e distribuição, se fizeram passar por “biblioteca”, assim contendo a área principal, dedicada às coleções (Figura 2) – *The Collections* –, à sala de leitura – *The Reading Room* – e ao arquivo – *The Archive*. A instalação principal divide-se, a partir do seu centro, em quatro parcelas que funcionam como “salas”, que partilham o mesmo chão e teto, correspondentes às coleções intituladas “Subjective”, “Objective”, “Systematic” e “Collective”. A partir do âmago da sua essência performativa, nesta exposição-biblioteca poderia encontrar-se, segundo o discurso de inauguração de Denziel, para além de “alguma” arquitetura, sobretudo “ideias para pensar cidade e ambiente construído”, respondendo proativamente. Estas ideias surgiam sugeridas por “sub-instalações” e objetos de dimensão e de índole variável (da arte à arquitetura, dos materiais aos sistemas construtivos, da ciência à tecnologia), bem como experiências lúdicas e interativas, intercaladas por sugestões bibliográficas e, de forma expectável, também por livros. Todas as peças podiam ser tocadas, deslocadas, experimentadas e até “empres-tadas”. Para além desta área expositiva e da patente no arquivo, todo o

¹ Karin Hindsbo, no discurso de abertura da exposição/instalação “The Library”, Museu Nacional de Arquitetura de Oslo (2019-09-26)

museu encarnou a “personagem”, expandindo a área de cafetaria como zona informal de leitura e de realização de encontros ou reuniões.



Figura 1: *Foyer* de entrada no Arkitekturmuseum (Museu Nacional de Arquitetura de Oslo), *venue* da “Trienal de Arquitetura de Oslo” de 2019 para a secção expositiva “The Library”

Créditos: Ana Vilar (2019-09-29, Oslo)



Figura 2: Entrada na área de *Collections* e *Reading Room*

Crédito: Ana Vilar (2019-09-25 a 29, Oslo)

A par das instalações secundárias localizadas no espaço interior, ou das que, embora localizadas no exterior, eram visualizáveis a partir desse mesmo espaço interior, houve uma que marcaria definitivamente esta

edição da trienal: *Power Plant!* (Figura 3). Na zona verde situada na ala sudoeste externa ao edifício, disponibilizado como espaço de fruição pública, este protótipo – resultante de um “ato coletivo” (Flakk/Dalziel Arkitektur) entre estudantes da AHO-The Oslo School of Architecture orientados por Tom Dobson (do coletivo Public Works) e Matthew Denziel – estabelecia-se com um sistema integrado de pretensões performativas, sendo composto por duas peças de estrutura em madeira. Ligada à imponente peça cilíndrica (a funcionar como depósito de compostagem a partir do lixo orgânico da cidade), um banco reage aquecendo por simbiose do processo resultante da compostagem. No conjunto, este objeto-construído simula-se como um objeto-orgânico, apresenta-se como uma “planta” com potencial transformador para a arquitetura, numa performance que se coaduna com o espírito de *Degrowth*.



Figura 3: Projeto *Power Plant!* na ala exterior sul do edifício

Crédito: Ana Vilar (2019-09-25 a 29, Oslo)

Ainda no alinhamento desta narrativa simbólica que permite contar a história desta Trienal, uma outra ação no âmbito do evento geral poderá ser reveladora desta coerência global performativa. Numa ação disruptiva com formas habituais de síntese documental do evento, a OAT de 2019 apresentou um catálogo que não pretendeu assumir a representação desse papel. Pelo contrário, na declaração com que se inicia o prefácio do livro, Hanna Dencik Petersson e Nina Berre (à data, com as funções de *Director* e *Chairperson of the Board* da OAT, respetivamente) confirmam, perentoriamente,

que “a publicação que acompanha a Trienal de Arquitetura de Oslo de 2019 não é um catálogo expositivo” (Attlee et al., 2019, p. 4). A radicalidade desta proposta assenta na intenção de reforçar o imaginário coletivo, propondo uma coletânea de 17 contos, com o título *Gross ideas – Tales of tomorrow’s architecture* (Figura 4), numa edição colaborativa (entre Edwina Attlee e a equipa curatorial da trienal) e interdisciplinar, a partir de prosa e poesia escrita por arquitetos, engenheiros, escritores de ficção científica, poetas e ativistas. Um manifesto explicado, por si mesmo, em cada palavra que compõe o título, assim delineando o *script* em que se baseia esta performance: orientada para expor ideias, mais ou menos trabalhadas, mais ou menos toscas, narrando histórias (no livro e no seu evento de lançamento no DOGA – Design og arkitektur Norge, em que participou também Maria Smith, outra das curadoras gerais da OAT 2019), lançando as questões que poderão significar a arquitetura e a realidade construída num futuro a curto, médio e a longo prazo. Neste sentido, e porque a “arquitetura também conta histórias” (Attlee et al., 2019, p. 7), Phineas Harper – outro dos curadores da OAT, membro dos Interrobang – sugere, deste modo, que “antes de construírem um mundo melhor, é necessário que o imaginem primeiro” (Attlee et al., 2019, p. 7).

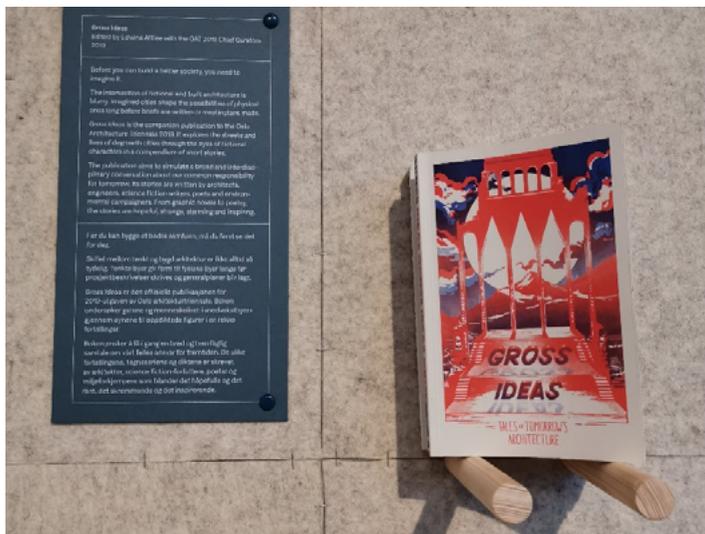


Figura 4: Catálogo exposto na área expositiva “Subjectives”, em *Collections*.

Créditos: Ana Vilar (2019-09-25 a 29, Oslo)

INTERLÚDIO I

Ao ar livre, o espetáculo não pode ser um hábito, é vulnerável, e por isso insubstituível: o mergulho do espectador na polifonia complexa do ar livre (sol fugidio, vento que se levanta, pássaros que voam, ruídos da cidade, correntes de frescura) devolve ao drama a singularidade de um acontecimento. Na sala escura ou ar livre, não pode haver o mesmo imaginário: o primeiro é de evasão, o segundo de participação. (Barthes, 1982/2018, p. 81)

ATO II – COREOGRÁFICO

Olá! Sou eu, o Futuro. Consegues ouvir-me? Claro que sim, consegues ouvir-me. Consegues ouvir-me a toda a tua volta, a todo o momento. Agora, penso que estás pronto para jogar (...). Vamos para a cidade e brincar um pouco mais. (Westerdahl, 2019)²

O *segundo ato performativo da OAT 2019*, aqui considerado, refere-se a um domínio que ultrapassa o meramente simbólico, materializando-se numa demonstração discursiva que se define fisicamente, através do movimento e da relação sensorial – e multidimensional – com o espaço.

Este segundo ato refere-se ao projeto expositivo *Place Listening*, integrado na secção “The Playground”, com ambos os títulos a denunciarem a relação intrínseca com uma vertente sonora e com considerações específicas *in-situ*. De facto, apesar de esta instalação ter tomado como sede o espaço ROM – Room for Architecture and Design, desenvolveu-se em várias partes da cidade de Oslo, nomeadamente na área poente do emblemático distrito de Grünerløkka (onde se localizam também, duas outras *venues* principais do evento geral, o DOGA – Design and Architecture Norway e a AHO) e em ambas as margens do rio Akerselva. Durante a OAT 2019, o espaço ROM funcionou como o ponto de encontro dos visitantes para conhecerem a instalação *Place Listening*, não apenas no seu formato final, mas também no processo de bastidores que permitiu o seu desenvolvimento, no sentido de responder à pergunta colocada em evidência, logo à entrada: “e se o foco da vivência urbana não fosse a produtividade, mas o brincar/jogar?”. Abrigou o registo expositivo-explicativo da ação, assim a referenciando geográfica e fotograficamente, dando a conhecer, no piso superior,

² Narradora da gravação áudio para a walking tour/exposição/instalação *Place Listening*, da secção “The Playground” da OAT 2019 (Westerdahl, 2019).

os “jogos” que estiveram na origem da proposta integrada de *Playground*, realizados em contexto de workshops, em maio de 2019. Partindo dessa dimensão lúdica e experimental, o evento concentra a sua principal tonalidade performativa na atividade que a corporiza na sua versão ao vivo: com a realização do percurso pedonal e atividades propostas numa pré-gravação sonora, em sessões coletivas sincronizadas e orientadas pessoalmente pelas curadoras de *Place Listening* – as artistas Nina Lund Westerdahl e Cecilie Sachs Olsen, sendo a segunda outra das curadoras gerais da OAT 2019.

Apesar da possibilidade de realização de uma “caminhada digital” – através dos dados disponibilizados online (<https://www.placelistening.no/>), relativos ao percurso, às instruções e à quase totalidade das gravações –, foram planeadas 12 sessões de caminhada coletiva ao vivo. Quatro destas sessões decorreram na semana inaugural da OAT 2019, pelo que houve a oportunidade de integrar o grupo inaugural que participou nesta atividade. Assim, a partir da “casa de partida” – ROM – o passeio – encabeçado por Sachs Olsen – reuniu um total de 20 pessoas (incluindo fotógrafo e *cameraman*) equipadas com auscultadores, através de um percurso que desvendou pontos cirúrgicos do distrito, para a reflexão sobre a cidade, no presente e no futuro, assim coreografando um conjunto de micro-atividades realizadas em *spots* temáticos, para e pelos participantes, tirando partido por inteiro da dimensão interativa de *Playground*. Nos momentos intercalares aos destas curtas paragens, na duração ocupada por esta deambulação programada, tocando músicas ou fornecendo depoimentos sobre a matéria – resultado dos workshops e/ou testemunhos dados pelos habitantes de Oslo e de pessoas da organização.

Para além dos 12 pontos assinalados no mapa com a rota do percurso apresentado no espaço ROM, ou dos 16 georreferenciados no website, a participação *in loco* permitiu confirmar a passagem e paragem em 18 *spots* de interesse para a reflexão sobre o futuro singular da cidade de Oslo – uma temática que domina o discurso do evento geral e que se intensifica nesta proposta. A partir de uma voz comum aos três canais simultâneos dos auscultadores, uma narradora/personagem “futuro” conduz os participantes pelos locais selecionados, induzindo à reflexão sobre temáticas diversificadas: dos terrenos vazios à arte urbana e aos fenómenos de gentrificação; da vivência e dos espaços de socialização às relações interpessoais na comunidade; das relações com o ambiente às ideias sobre emergência climática e políticas sustentáveis; até às expectativas e importância do verbo *play* na projeção de valores de futuro.

Perante este conjunto, poderão ser reconhecidos três tipos de ação performativa diferenciada, ainda que de fronteiras ténues: os momentos de

simples reflexão, em sítios específicos, com lançamento de perguntas retóricas; os momentos de reação ao repto curatorial de *Playground*, através da solicitação de uma resposta do tipo afirmativa/negativa; e, de uma forma mais coreográfica, os momentos de lançamento de jogos ou de desafios. O primeiro tipo de ação, sendo referente à ação individual, da observação multissensorial e de construção intertextual do(s) significado(s) das relações com a diversidade urbana, construída ou natural – constituindo uma base comum a todos esses espaços selecionados. O segundo tipo de ação, promotora de uma atividade em grupo, mas de expressão individual de opinião, fazendo movimentar os participantes por associação a um elemento construído ou da paisagem, traduzida numa resposta binária do tipo “sim/não” – a título de exemplo (Figura 6), associando o “sim”, ao lado da parede de *graffiti* e o “não” ao lado da parede de tijolo. O terceiro tipo de ação, proposto sob a forma de “jogo”, podendo variar entre o lançamento de desafios para o desempenho de atos coreográficos ou representativos, envolvendo, respetivamente, determinados gestos/movimentos ou representação de um papel. Assim, no domínio das ações coreográficas, propondo ações como as seguintes: caminhar de costas durante um determinado trecho do percurso (*Backward Gentrification*) (Figura 7) e, no final, dar as mãos coletivamente, formando um círculo entre o grupo de participantes; tomar a mão da pessoa mais próxima numa parte do percurso (*Past's Hope*); ou, simplesmente, dançando livremente ao som da música tocada, no palco ao ar livre do Grünerhagen (Figura 5). No âmbito do lançamento de desafios representativos, ações performativas como as seguintes: representar, de forma discreta e improvisada, o papel de um “espião” de hábitos sociais em pleno espaço comercial Mathallen Oslo (*Under Cover*); tentar estabelecer o contacto visual com os passantes, observando reações (*Down By The River*); apontar para os valores do presente, que cada um escolheria manter, de forma essencial, no futuro (*My City, My Dream*); incorporar o papel de um manifestante – pela partilha, por um mundo menos materialista ou por uma justiça ambiental e humana, assim selecionando o canal de áudio correspondente, marchando ao longo da rua (*Citizen Or Consumer*). Numa soma de atos e atitudes contidas nas ações anteriores, seguia-se o *spot* de *Play On Display*, em que os participantes deveriam reagir à palavra *Play/Leke* (em Inglês ou em Norueguês, respetivamente), avançando um passo a partir de uma linha imaginária situada junto a um parque infantil, de cada vez que contida nos depoimentos dos minutos seguintes (ou visualizada naquele contexto) (Figura 8).



Figura 5: Participação no projeto *Place Listening*, da "Trienal de Arquitetura de Oslo" de 2019 para a secção expositiva "The Playground"

Créditos: Ana Vilar (2019-09-26, Oslo)



Figura 6: Spot *Opinion Poll*

Créditos: Ana Vilar (2019-09-26, Oslo)

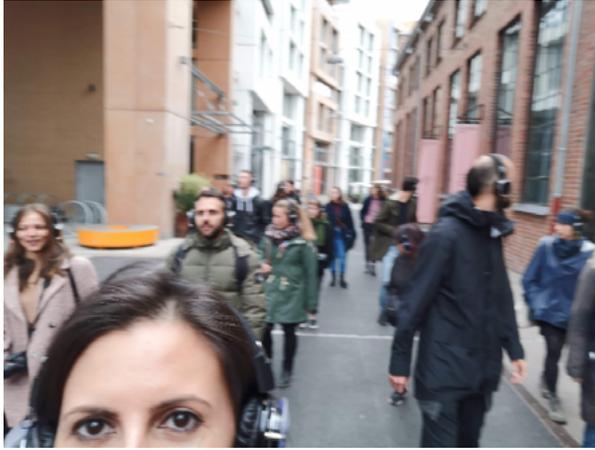


Figura 7: Spot *Backward Gentrification*

Créditos: Ana Vilar (2019-09-26, Oslo)



Figura 8: a Caminho do spot *Play On Display*

Créditos: Ana Vilar (2019-09-26, Oslo)

INTERLÚDIO II

A produção e o consumo cultural têm vindo a ganhar cada vez mais relevância na nossa sociedade. Outrora vista como um sector elitista, a cultura democratizou-se, podendo hoje

dizer-se que tudo é cultura, tudo é arte, tudo é espectáculo.
 (...) A cultura tornou-se uma festa e uma atração turística.
 (Casa da Arquitectura & Carvalho, 2017, p. 192)

ATO III – ORQUESTRADO

A vossa visita começará em menos de um minuto. Por favor coloquem, agora, os vossos capacetes e auscultadores. Estão numa área de construção. Isto é uma área perigosa, por isso, por favor sigam as instruções. Não deixem as áreas designadas. Ficarão com este grupo ao longo de toda a visita. Por favor, mantenham-se atentos uns em relação aos outros. Se se perderem ou se se depararem com problemas técnicos com o equipamento, por favor contactem o pessoal de apoio com coletes de segurança fluorescentes. (Kaegi & Protokoll, 2019)³

O *terceiro ato performativo da OAT 2019*, que reúne os anteriormente descritos, acrescenta-lhe uma dimensão interativa que torna a experiência teatral de *Society Under Construction* num cenário imersivo complexo, onde a fronteira entre o que é arquitetura e o que é performance atinge a intensidade máxima nesta reflexão. Concebida, escrita e dirigida por Stefan Kaegi, com a companhia alemã Rimini Protokoll⁴ – a peça integrou a semana inaugural da OAT 2019 em quatro sessões, enquanto uma das três atividades da secção expositiva “The Theatre”. Apesar de não ter sido criada especialmente para este evento⁵, foi associada, com lógica, à intenção curatorial e programática de *Degrowth*, apresentando-se sob a forma de uma peça interativa e imersiva, expressando ideias sobre uma “sociedade em construção”.

À semelhança da experiência relatada no *ato II*, propunha-se uma *walking tour* – ou *walking theatre* –, mas em espaço fechado, no edifício National Theatre de Oslo. Para o visitante da OAT, o processo da compra de bilhete assemelhou-se ao dos moldes habituais. Porém, a inscrição das palavras *unummerert* e *bakscenen* no bilhete, deixava já antever a tónica interativa deste ato – que não sentaria os espectadores nos lugares da

³ Narração áudio introdutória da peça de teatro interativa *Society Under Construction*, da secção “The Theatre” da OAT 2019 (Kaegi & Protokoll, 2019).

⁴ Cooperação de HKW-Haus der Kulturen der Welt, Düsseldorfer Schauspielhaus, Münchner Kammerspiele, Staatsschauspiel Dresden e Schauspielhaus Zürich.

⁵ Segunda parte da tetralogia *100 Years of Now 82015-2019*, estreada na Düsseldorfer Schauspielhaus (2017-05-12) e apresentada também na HKW (2018).

audiência, mas que os colocaria misturados com os atores, em bastidores e, como compreendido posteriormente, também em palco. De um máximo admissível de 280 pessoas, os grupos de participantes, formados a partir da cor do papel atribuído à chegada, agrupavam-se ao longo do vestíbulo de acesso à sala principal até serem conduzidos, um a um, ao respetivo ponto de partida. Aí chegados, e seguindo as instruções do pessoal técnico (identificado pelos coletes fluorescentes), equipando-se com a indumentária ou objetos disponíveis para desempenhar o papel que lhes fora atribuído – e, inevitavelmente, com auscultadores que permitissem acompanhar, em tempo real, o narrador-guia de cada posto desta performance. Os visitantes/espectadores eram, assim, convidados a percorrer um percurso, de forma sincronizada, segundo um circuito fixo, com paragem em oito estações temáticas.

Apesar do termo “paragem”, nenhum destes pontos se constituiu como estático, antes pelo contrário. Este estaleiro de construção, física e social – que colocava em palco (literalmente), mas também em áreas da audiência e dos bastidores, atores e espectadores, em convívio semi-improvisado, propondo-lhes encarnar personagens-tipo ou de figuração consoante cada estação – simulava, de forma dinâmica, o contexto dos espaços e situações relacionadas com o mundo da construção civil (de inspiração em situações reais, sobretudo do contexto alemão), produzindo um paralelismo reflexivo com a própria sociedade contemporânea, também ela em construção. Este cenário, que remetia para o imaginário de Lars von Trier (2003) no filme *Dogville* – pelas áreas e percursos assinalados no pavimento –, ganhava tridimensionalidade ao alternar-se com peças de grande escala (como uma grua, um contentor e outras estruturas construtivas). Permitia conciliar uma complexidade logística que mostrava, em simultâneo, diferentes perspetivas sobre uma mesma ação, com efeitos de *videomapping* cruzados, projetando-se nas cortinas laterais e de fundo do palco, a todo o pé-direito.

Cada estação – liderada por um não-ator, tido como especialista na matéria em discussão a cada setor – seguia um guião, falado e representado, veiculando uma determinada ideia-tipo, repetindo-se esta performance por oito vezes ao longo deste ato. Como em qualquer outra narrativa, estas personagens-líderes, iam apontando “benfeitores e malfeitores” numa história que ia apresentando diferentes perspetivas relativamente a um mesmo acontecimento, com críticas cruzadas e desconfianças mútuas, de uns setores em relação a outro(s). A passagem por cada estação – que na

presente descrição segue sequência cronológica resultante da experiência pessoal – conferia, contudo, abertura aos espectadores para se tornarem parte do elenco, participando na ação performativa e levando a cabo um determinado tipo de ação sugerida. Das ações propostas feitas aos visitantes, poderão distinguir-se três tipos.

O primeiro tipo de ação proposta ao público era relativo às ações de observação daquelas representações ou monólogos – por um lado, constituindo o grau de maior passividade deste contexto, por outro lado, sendo o mais expectável do ponto de vista do espectador. Se, de certo modo, estas ações estão subjacentes a qualquer das estações, tornam-se especialmente relevantes nas ações decorrentes nas 3.^a, 4.^a e 8.^a estações: na terceira estação (*Transparency International*) (Figura 9), o público, escondido parcial e quase impercetivelmente (atrás de uma rede localizada no espaço superior técnico da teia), observava as ações que decorriam em palco e se debruçava sobre a diversidade de esquemas de corrupção, alertado pela especialista Viviane Pavillon (que se movimentava ora no meio do palco, ora pendurada numa grua); na quarta estação (*Peste Control*) (Figura 10), a audiência assistia, sentada nos camarotes, à conferência sobre entomologia de insetos proferida pelo doutor Reiner Pospischil que, elevando-se numa plataforma móvel, argumentava metafóricamente sobre as capacidades das formigas relativamente aos humanos (tidos como as verdadeiras “pestes” no que concerne a conciliar a sua dimensão populacional com os seus atos construtivos); e na oitava estação (*Urban Development*), o professor Dieter Läßle, de Estudos Urbanos Internacionais, fazia com que a assistência, distribuída numa plataforma com bancada elevada sobre a plateia, refletisse sobre modos de reinventar a construção de forma sustentável e de acordo com as características endémicas de cada lugar, apresentando exemplos e maquetas.



Figura 9: Participação em *Society Under Construction* por Rimini Protokoll, na "Trienal de Arquitetura de Oslo" de 2019| perspectivas da estação *Transparency International*

Créditos: Ana Vilar (2019-09-28, Oslo)

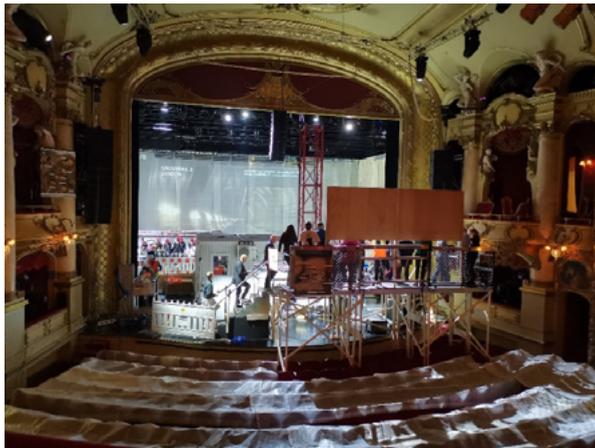


Figura 10: *Pest Control*

Créditos: Ana Vilar (2019-09-28, Oslo)

O segundo tipo refere-se às ações coreográficas deste ato performático, nomeadamente, às atividades propostas na 1.^a e na 6.^a estações, no sentido da participação coletiva em movimentos coreográficos: na

primeira estação (*Migrant Workers*), os participantes, equipados com capacetes azuis, começavam deitados sobre mantas (como que recordando a terra de origem) e eram convidados por Fang Yun Lo, primeiro, a circular por aquele local de construção e, depois, a imitarem a coreografia de gestos mecânicos que compõe a rotina laboral quotidiana; na sexta estação (*Construction Law*) (Figura 11), os participantes disputavam e debatiam-se, metaforicamente, sobre os principais problemas legais ligados à construção, separados em dois grupos (o dos capacetes vermelhos, representativo do setor público e profissionais projetistas, e o dos capacetes pretos, representativo dos trabalhadores dependentes), mediados por Jürgen Mintgens (que ia ensinando golpes de artes marciais, fazendo-os avançar ou recuar nas suas posições e sob um ringue suspenso).



Figura 11: *Construction Law*

Créditos: Ana Vilar (2019-09-28, Oslo)

Por fim, um terceiro tipo, composto por ações interativas que compeliem os visitantes a uma efetiva modificação da cena representada e/ou do espaço em que se movimentavam, de que são exemplos a 2.^a, a 5.^a e a 7.^a estações: na segunda estação (*Investments*), num contentor pré-fabricado, simulava-se uma reunião de investidores imobiliários internacionais presidida por Sonya Breidenbach, em que esta convidava os visitantes a sentarem-se à mesa, tomando lugar (como diretores de uma companhia de seguros, supervisores financeiros, investidores, representantes da comunidade ou gestores) e, mediante as respetivas funções, a tomarem as suas

decisões de investimento relativamente aos projetos em maquete dispostos em cima da mesa; na quinta estação (*Building Technology*) (Figura 12), todos os participantes, com capacetes amarelos, sentavam-se num monte de areia (simulado), observando o impacte dos sistemas tecnológicos nas decisões políticas de construção, até ao momento em que metade do grupo era convidado por Alfredo di Mauro a conhecer o funcionamento das condutas de extração de fumo da cidade (atrás da cortina e abanando cartões, num sistema mais manual do que tecnológico, cuja filmagem era projetada exteriormente para a restante metade do grupo); e, na sétima estação (*Interior Construction*), os participantes tomavam o lugar de mão-de-obra efetiva, identificados por chapéus brancos de pintor da construção civil e luvas, transportando peças de construção de uma zona do palco para outra, enquanto ouviam a história de vida do romeno Marius Ciprian Popescu, que explicava os dilemas inerentes ao estabelecimento em país estrangeiro de forma (i)legal.



Figura 12: *Building Technology*

Créditos: Ana Vilar (2019-09-28, Oslo)

No final, antes da ovação final aos (não-)“atores” (especialistas) e aos “atores e/ou figurantes” (público), ouvindo-se a declaração conclusiva relativa a cada estação ou setor, compreendia-se que, em resultado das ações da estação sete, todos tinham contribuído para a construção de uma peça montada ao longo dos 120 minutos deste teatro interativo – assim se estabelecendo o paralelismo da dimensão das ações de todos e cada

um na construção da sociedade. Em simultâneo e em sincronia, o conjunto espaço-tempo-ações deste ato revelava-se multidimensionalmente, aparentando uma fusão com o próprio cenário, diluindo os seus elementos e significados num *event-space*, numa perfeita performance orquestrada.

HIATO II

Retomando os exemplos da OAT 2019 poderá compreender-se que, mais do que o cariz simbólico que se apontou ao *ato I*, a proposta de "The Library" (da substituição de uma instituição por outra, de uma galeria de museu por uma biblioteca) significa uma reflexão mais profunda sobre o tema curatorial, pois que esse mesmo espaço expositivo voltado para a inquirição do futuro remete para o passado, para a sua identidade inicial: um banco. Em gestos mais subtis, evoca esta sua outra função programática, apresentando, logo no *foyer*, um quadro eletrónico similar ao das bolsas de valores, com a permanente atualização das notícias sobre o crescimento económico/construtivo *versus* a necessidade de reduzir face às emergências ambientais/climáticas. Esta e outras ações do *ato I* parecem sugerir, assim, uma eficácia curatorial desta forma de apresentar ideias de arquitetura através de processos que são inerentes às artes performativas, reinventando-se no seu papel – neste caso, com *atos de simulação* (substituindo uma instituição por outra), *de personificação* (conferindo "vida" ou ação ao objeto *Power Plant!*) ou *de fabulação* (pelas histórias ficcionais de *Gross ideas*) – de transformação de ideias na sua corporização ou materialização.

De forma ainda mais dinâmica, o *ato II* impõe a reflexão sobre as características que realmente importam tanto para a arquitetura como para a performance – a relação humana com o ambiente circundante e com os outros. Nesse sentido, a proposta de *Place Listening* sugere, como o próprio título indica, "escutar o lugar", num escutar que ultrapassa o sentido auditivo e se estende aos outros sentidos, do visual ao háptico, do paladar ao olfato. Um *genius loci* multissensorial – e até artístico ou emocional – da arquitetura, da cidade ou de qualquer que seja o espaço, resultante de *ações de contemplação, de deambulação e de interação* – também estas expectáveis de uma performance e/ou coreografia.

Por fim, a ação orquestrada descrita no *ato III* estabelece o grau máximo da exposição das questões da arquitetura em modalidades discursivas e representativas interligadas, ao mesmo tempo que permite ao público refletir e expressar-se sobre as suas próprias ideias acerca de arquitetura,

através desta ação teatral/performativa. Mais do que as ações de representação – dos especialistas (não-)atores – e de figuração – do público como (pseudo-)ator ou figurante daquele cenário – coexistem ações (e intenções) dialógicas, quer entre as “personagens” do estaleiro construtivo/sociológico, quer entre o “público” que sobre elas reflete e constrói as suas próprias ideias sobre o assunto.

PATHS

Nestes atos, como noutros neste tipo de contexto – dos eventos expositivos de arquitetura – as possibilidades e tonalidades performativas são diversas, não se esgotando nos já descritos⁶. É possível encontrar, noutros eventos europeus, modalidades em que arquitetura e performance ou artes performativas tomam lugar no mesmo palco. Basta pensar, a título de exemplo, na secção de “Monditalia”, no âmbito de *Fundamentals* (curadoria de Rem Koolhaas) que, ao longo dos primeiros metros da *Corderie dell'Arsenale*, na “Bienal de Arquitetura de Veneza” de 2014, dividia o espaço expositivo destinado aos filmes e instalações de arquitetura com outro tipo de projetos de fusão interdisciplinar com os setores de dança, música, teatro e cinema – reservando no mesmo espaço sete palcos (*stages A-G*) para a realização de sessões performativas dessas áreas artísticas.

Recorde-se também, a título de exemplo, a “Trienal de Arquitetura de Lisboa” de 2013 que, sob o tema “close, closer” (curadoria de Beatrice Galilee), alinhou no formato conceptual, como o que viria a antecipar o tipo de “interações processuais” (Vilar et al., 2015) descritas no *ato I* como em *O Efeito Instituto* – que passava pela simulação de instituições fictícias (dentro de outra instituição, o MUDE – Museu do Design e da Moda), mediadas por coletivos de profissionais criativos que iam ditando o processo e passando o testemunho nesta construção do produto expositivo final –; ou da versatilidade da secção “A Realidade e Outras Ficções” (curadoria geral de Mariana Pestana) com propostas de outros sub-curadores, como a representação de uma embaixada imaginária (*Sala da Nação – Embaixada de Terra Nenhuma*) ou sessões de discussão sobre o espaço público, como se de ações parlamentares se tratassem (*The Universal Declaration of Urban Rights*), entre outras; e, ainda, o *Fórum Novos Públicos* (curadoria de José Esparza Chong Cuy) com conferências em praça pública, onde todo

⁶ Ainda na OAT 2019, poderia ter-se feito referência a ações como *Factory of The Future* ou *Home Planet*, da secção expositiva “The Theatre”, entre outras.

e qualquer cidadão, substituindo-se ao político, era convidado a subir ao palco instalado na praça da Figueira e discursar.

Já no que se refere à possibilidade de, como no *ato II*, percorrer os espaços e lugares da arquitetura, conjugando-os com uma performance desenhável num percurso, haverá que mencionar experiências como em "Musicity" – evento satélite da "Bienal de Arquitetura de Tallinn" de 2019, consistindo numa visita para (melhor) conhecer a zona noroeste da cidade, feita a pé atrás de uma carrinha aberta que ia articulando momentos musicais com discursos individuais em oito pontos da cidade, desde Põhjala Factory até ao porto Noblessner. Nesse sentido, como também em *Place Listening*, abrindo, literalmente, novos trajetos e percursos, influenciadores da construção de novas cartografias – e mapas performativos, como o desenhado por George Allen para a brochura de *Degrowth*, sintetizando a cidade de Oslo do presente com a inspirada no/pelo evento para o futuro –, novos espaços, não apenas físicos, mas sensoriais, artísticos e emocionais, numa tectónica multidimensional identificável em ambas as disciplinas. Também porque sendo do campo das Humanidades, permitem reconhecer, nestas atividades, a importância das pessoas e das relações que estabelecem entre si e no contexto em que se movem. Mais do que o objeto – matéria ou corpo, arquitetura ou performance – e do que o sujeito – criativo, curador, *performer* –, a tónica que surge reforçada desta fusão interdisciplinar é a potenciada pelas ações, pelos atos, pelas atitudes inscritas nas propostas curatoriais e hipóteses semióticas inerentes.

O potencial desta combinação interdisciplinar poderá habitar, então, estes cenários híbridos compostos de colagens, justaposições e interseções – como uma complexa *assemblage* ou inversão dadaísta de "objetos" e "sujeitos", resultante da sobreposição de processos curatoriais e artísticos. Então, qualquer dos atos descritos converge para a sugestão de existência de um terreno comum no que diz respeito aos eventos – expositivos ou performativos: um *event-space* multidimensional em que arquitetura e performance se permitem reinventar sob um determinado conceito curatorial, exprimindo e comunicando ideias, dando liberdade à subjetividade interpretativa e crítico-reflexiva em mais do que um sentido comunicacional. As particularidades comuns – físicas (materialidade ou corporalidade) e as condições imateriais das suas intenções (artísticas, políticas ou sociológicas) – poderão, assim, sair reforçadas pelo complemento indireto da ação: uma experiência que só aparenta transformar-se numa peça mediadora do discurso na relação que estabelece com o público do evento – especialmente evidente nas experiências proporcionadas pelos Rimini Protokoll. Esta

abertura ao sentido dialógico, que liberta o público da passividade do visitante-observador e o promove à de visitante-participante, torna-se, assim, determinante para as dinâmicas interpretativas e discursivas da arquitetura em exposição, ao integrá-lo no processo, convidando-o a “completar” a obra – de arquitetura ou de performance.

Em síntese, a conjugação aqui evocada, não sendo propriamente nova, apresenta um potencial transformador, do espaço e da relação com este e com os que nele se movimentam – características comuns a ambas as áreas disciplinares – Comunicação/Curadoria e Arquitetura – e que, conforme se tentou demonstrar, foram protagonistas no processo curatorial da OAT 2019 – assim, apresentando este *mise-en-scène* de hipóteses ou de caminhos possíveis, cujas fronteiras difusas poderão significar um *plot twist* das estratégias curatoriais contemporâneas de arquitetura, em que a partilha multidimensional de conteúdos performativos poderá fazer derrubar, mais do que muros interdisciplinares, a 4.^a parede.

AGRADECIMENTOS

A autora agradece à FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia e à UE - União Europeia pelo apoio e financiamento do trabalho de investigação em que se insere este estudo, no âmbito da atribuição da bolsa de doutoramento com a referência SFRH/BD/148315/2019 – pela FCT e UE, através do FSE - Fundo Social Europeu, no contexto do Programa Operacional Regional Norte e através de fundos nacionais do MCTES - Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior. A autora agradece também à PASSEIO - Plataforma de Arte e Cultura Urbana pelo convite à participação na reflexão de *(Trans)Artes, Arte Expandida e Novas Linguagens*.

REFERÊNCIAS

- Attlee, E., Smith, M. & Harper, P. (Eds.). (2019). *Gross ideas. Tales of tomorrow's architecture*. The Architecture Foundation & the Oslo Architecture Triennale.
- Barthes, R. (2018). *O óbvio e o obtuso* (I. Pascoal, Trad.). Edições 70. (Trabalho original publicado em 1982)
- Casa da Arquitectura & Carvalho, J. (Eds.). (2017). *Poder/arquitetura*. Lars Müllers.
- Filmer, A. & Rufford, J. (2018). *Performing architectures. Projects, practices, pedagogies*. Londres: Methuan Drama.

- Hannah, D. (2019). *Event-space. Theatre architecture and the historical avant-garde*. Routledge.
- Kaegi, S. & Protokoll, R. (2019, 10 de setembro). Society under construction. *e-flux architecture*. <https://www.e-flux.com/architecture/overgrowth/282655/society-under-construction>
- Pelkonen, E. (2013). *Exhibiting architecture: A paradox?* Yale School of Architecture.
- Rufford, J. (2015). *Theatre & architecture*. Palgrave.
- Sloterdijk, P. (2011). Architecture as an art of immersion (A.-Chr. Engels-Schwarzpaul, Trad.). *Interstices: Journal of Architecture and Related Arts*, 12, 105-109. <https://doi.org/10.24135/ijara.voio.417> (Trabalho original publicado em 2006)
- Vilar, A. (2018). *Cartografias da mediação de eventos expositivos de arquitetura: Bienal de Veneza / Trienal de Lisboa* [Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho]. RepositóriUM. <http://hdl.handle.net/1822/56239>
- Vilar, A., Pires, H. & Rosmaninho, J. (2015). Lightning (from) the backstage: Trienal de Lisboa / Bienal de Veneza - interações geradas pela Comunicação na mediação de eventos expositivos de Arquitetura. In M. Oliveira & S. Pinto (Eds.), *Atas do Congresso Internacional Comunicação e Luz* (pp. 192-207). CECS. http://www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/cecs_ebooks/article/view/2382/2296.
- Von Trier, L. (Realizador). (2003). *Dogville* [Filme]. Zentropa Entertainments.
- Westerdahl, N. L. (2019). *Place Listening / Lydspor Oslo 2019. Part of Oslo Architecture Triennale - exhibited at the gallery ROM*. <https://ninawesterdahl.com/post/188749993663/place-listening-lydspor-oslo-2019-part-of-oslo>

Citação:

Vilar, A. (2021). *Facts, acts and paths. Viagem em três atos à "Trienal de Oslo" de 2019*. In H. Pires & Z. Pinto-Coelho (Eds.), *Transartes, arte expandida e novas linguagens* (pp. 155-179). CECS.