



Metamorfose do espaço: ação em preexistência e questionamento como premissa de projeto

*Space metamorphosis:
action in preexistence and questioning
as project premise*

Nathalia Valença Duran

Arquiteta e urbanista, FAUUSP, São Paulo, Brasil. nathalia.vduran@gmail.com

Resumo

A ação em preexistência ocorre a partir do questionamento do espaço e pode ser entendida como premissa de projeto, recurso substancial para uma ação crítica e propositiva. Assim, pretende-se tatear como arquitetura e arte, em suas diversas escalas, enfrentam a lógica dos espaços e do vazio, buscando entender como é possível, com base no questionamento do espaço previamente dado, lidar com tempos sobrepostos, colocando-o como foco da prática artística e arquitetônica. Para tanto, foram selecionados para estudo projetos de intervenções que enfrentam essa questão, mantendo reconhecível a preexistência: a Pinacoteca do Estado de São Paulo, por Paulo Mendes da Rocha; o Solar do Unhão, por Lina Bo Bardi; a Reforma Prudência, de Andrade Morettin; o cenário da peça *The Rotary Notary*, por DS+R e Susan Mosakowski; a escultura *Tilted arc* de Richard Serra e a obra *Detetor de Ausências*, de Rubens Mano.

Palavras-chave: Intervenções pontuais; Questionamento; Resignificação; Arquitetura recolocada; Ação em preexistência.

Abstract

The action in preexistence occurs from questions of space and it can be understood as a project premise, a substantial resource for a critical and purposeful action. Thus, it is proposed to understand how architecture and art, at their different scales, face the logic of spaces and emptiness, trying to understand how it is possible, based on the questioning of space previously given, to deal with overlapping times, placing it as a focus of artistic and architectural practice. To do so, the selected objects of study were interventions projects, which faces those issues while recognizing the preexistence: Pinacoteca of São Paulo State, by Paulo Mendes da Rocha; Solar do Unhão, by Lina Bo Bardi; Reforma Prudência, by Andrade Morettin; the setting for *The Rotary Notary* by DS + R and Susan Mosakowski, Richard Serra's *Tilted Arc* sculpture and the interventions *Absence Detector* by Rubens Mano.

Keywords: Punctual interventions, Questioning, Resignification, Replaced architecture, Action in preexistence.

“O propósito existencial do construir (arquitetura) é fazer um sítio tornar-se um lugar, isto é, revelar os significados presentes de modo latente no ambiente dado”

Norberg-Schulz (1976, apud NEBITT, 2013, 454)

INTRODUÇÃO

Toda ação arquitetônica ocorre em contextos previamente dados, ocorre lidando com distintas materialidades. O projeto de arquitetura, nesse sentido, pode ser entendido e será estudado como a transformação de preexistências, num constante processo de reposicionamento e convivência.

A arquitetura e a arte podem reler o espaço, alterando sua dinâmica e subvertendo a sua lógica. Essa percepção do questionamento atrelado ao que está previamente dado pode ser verificada na contraposição de obras constituídas por intervenções pontuais como as passarelas e a cobertura metálica da Pinacoteca do Estado de São Paulo (1993-1998), localizada no centro de São Paulo, por Paulo Mendes da Rocha; a escada do Solar do Unhão (1958), em Salvador, por Lina Bo Bardi; a estante metálica da Reforma

Prudência (2001-2002), em São Paulo, do escritório Andrade Morettin; o espelho no cenário da peça *The Rotary Notary and His Hot Plate (Delay in Glass) de 1987*, ocorrida no Museu de arte de Filadélfia, EUA, por Diller + Scofidio e Susan Mosakowski; a escultura *Tilted arc* (1981) de Richard Serra, com sua breve existência na Federal Plaza em Nova York e os holofotes da obra *Detetor de Ausências*, de Rubens Mano, ocorrido na ocasião do *Arte/Cidade II*¹ (1994) no Viaduto do Chá, em São Paulo.

Por meio do estudo dessas intervenções pontuais, busca-se compreender os estímulos e os recursos metodológicos que impulsionaram o reconhecimento e a subsequente ressignificação do que estava previamente dado, a fim de entender como a arquitetura e a arte podem reconfigurar o espaço, a partir de sua análise como matéria prima. O que conduziu a essa direção foi a pretensão de analisar tais disciplinas sob o mesmo enfoque de Manuel de Solà-Morales (2008), ao desenvolver o conceito de “acupuntura urbana”, empregado no urbanismo - na intersecção da arquitetura com a cidade -, em que mediante a mínima intervenção objetiva-se atingir o máximo efeito, com base no potencial de reverberação.

O reconhecimento da preexistência é tema recorrente em obras de arquitetura e de arte na contemporaneidade. O raciocínio projetual empregado, fundamentado no questionamento, estabelece uma relação direta entre os elementos morfológicos do espaço e a inquietação perante o que está dado, que permite uma ação capaz de alterar o caráter espacial a partir do entendimento da dinâmica preexistente. Espaço aqui, baseado no conceito desenvolvido por Milton Santos (1986), compreendido como espaço em movimento, composto por “fixos e fluxos”, não inerte ou homogêneo, mas que

¹ - O projeto *Arte/Cidade* é uma referência por sua abrangência e ressignificação da cidade por meio da arte, tem início em 1994 e se insere no cenário recente da metrópole de São Paulo. Idealizado pelo filósofo Nelson Brissac, com o apoio da Secretaria de Cultura, se define por intervenções artísticas em grande escala que tem como objetivo promover um diálogo entre os temas propostos e o local de inserção. O segundo *Arte/Cidade* – “a Cidade e seus fluxos” (1994) ocorreu no Vale do Anhangabaú, através de uma dispersão de intervenções entre os edifícios da Light, a antiga sede do Banco do Brasil e o edifício Guanabara.

admite novos significados. Tal conceituação converge sobre a noção de que o espaço arquitetônico é composto pela materialidade e pelo “vazio” intrínseco a ela. É esse espaço tratado, que, a partir da inquietação e da ação, é ressignificado, adquirindo sentido de lugar.

Serão tratados aqui os conceitos de *espaço* como morfologia, reafirmado como um conjunto indissociável de sistemas de objetos e de ações (Santos, 1986), e *lugar* como interpretação ou espaço experienciado, a partir da ideia de que “o espaço se transforma em lugar à medida que adquire definição e significado” (Tuan, 1983, 151); a noção de lugar faz referência à relação entre espacialidade e temporalidade. O espaço será tratado como campo de possibilidades, matéria prima da arquitetura e da arte, muitas vezes já configurado por suas características e dinâmicas, torna-se lugar a partir da ação pautada na análise.

A coexistência de materialidades diversas e de tempos sobrepostos, estabelecida como premissa de projeto, é o eixo condutor desse estudo, por se configurar em uma ação possível ante o espaço preexistente. Interessa, aqui, como a relação entre a proposta e o contexto em que se insere reflete na lógica espacial e na materialidade dessa nova proposta, ou seja, como a preexistência interfere nas diretrizes da intervenção, numa perturbação recíproca. Pode-se, com base no enfrentamento do que está previamente dado, transformar a aparente dicotomia entre temporalidades distintas – entre o passado e o presente – e materialidades em simultaneidade por meio da concepção de coexistência (Müller, 2000, s.p.).

Portanto, é importante delinear que em todas as obras selecionadas, o tempo é admitido como integrante do processo, por deixarem rever uma materialidade preexistente e por decidirem enfrentá-la, assumindo o tempo como parâmetro e ressignificando a partir do convívio adotado.

Pensar o espaço e concretizá-lo, transformando-o em lugar, envolve a compreensão dos componentes que o integram, dos elementos morfológicos e de suas articulações, como a proporção, a escala, a textura, os materiais, as formas e a luz, enquanto elementos constituintes (a caracterização do espaço)

e relação interior *versus* exterior, a extensão, os limites, e o ritmo (tempo, percursos), como estudado por Norberg-Schulz (1975).

A apreensão desses elementos constitutivos do espaço faz parte da atividade da arquitetura, enquanto a inquietação é catalisadora nesse processo. Estes últimos podem ser considerados como estratégias prévias ao enfrentamento, por suscitarem novas possibilidades para o espaço dado. Partindo da concepção do questionamento como uma ação que segue o olhar atento, que é capaz de deslocar o espaço a partir dessa releitura e do reconhecimento, é possível perceber a criação de potencialidades da arte e da arquitetura, não como espaço dado e rígido, mas passível de interpretações. Acredita-se que antes de qualquer proposição, são essenciais a análise e o domínio sobre as partes – física e imaterial, que partem de uma perturbação inicial; só a partir do entendimento é possível subverter a lógica e abranger possibilidades outras. A ação arquitetônica que decide lidar com a preexistência assume o desvelar de significados já presentes de modo latente, ressignificando-os a partir do questionamento e subsequente entendimento.

Merleau-Ponty (2006), refletindo sobre a interpretação e a consequente ativação do espaço, afirma que:

[...] ou eu não reflito, vivo nas coisas e considero vagamente o espaço ora como ambiente das coisas, ora como seu atributo comum, ou então eu reflito, retomo o espaço em sua fonte, penso atualmente as relações que estão sob essa palavra, e percebo então que elas só vivem por um sujeito que as trace e as suporte, passo do espaço especializado ao espaço espacializante. (Merleau-Ponty 2006, 328)

Assim, a questão colocada é: como a arquitetura e a arte, por meio de questionamento, são capazes de reativar os espaços a partir da releitura? Como o reconhecimento e o enfrentamento da preexistência podem se configurar como diretrizes de projeto? A arquitetura e a arte, como campos disciplinares, não precisam ser constituídos de respostas e linearidades, porém tal análise se justifica na medida em que a investigação crítica e o enfrentamento acerca da produção de distintas espacialidades arquitetônicas

e artísticas se fazem necessários para a sua própria criação. Repensar o que está previamente dado é uma maneira de rever o potencial da arquitetura e da arte como métodos de reestruturar o espaço entre o tempo.

Tendo em vista que há um leque amplo de possíveis relações e que o tema abarca diversos conceitos, o estudo se delimitará na atuação de alguns arquitetos que optaram pela subversão do espaço previamente dado, por meio de intervenções pontuais, que se pautam na análise e entendimento do projeto existente.

ARQUITETURA RECOLOCADA

“A arquitetura contemporânea traz muitas vezes uma materialidade que se dispõe ao diálogo com outras materialidades ocorridas”

Marta Bogéa (2009, s.p.)

O diálogo, em que a arquitetura se recoloca diante do preexistente, ocorre a partir da análise e do questionamento como premissa de projeto. Esse reposicionamento reflete sobre o procedimento de projetos de intervenções que reconfiguram o espaço dado e que se inserem mantendo a integridade física reconhecível do lugar.

A Pinacoteca – intervenção (1993-1998) dos arquitetos Paulo Mendes da Rocha, Eduardo Colonelli e Welliton Torres, no antigo edifício do Liceu de Artes e Ofícios, projetado no final do século XIX pelo escritório do arquiteto Ramos de Azevedo, localizado na Praça da Luz, em São Paulo - subverte absolutamente os espaços, quando inverte a hierarquia dos eixos de simetria e de circulação (Zein, 1999, 7), como consequência da ação de subtração da escadaria de entrada do edifício de origem e de medidas pontuais: a disposição de claraboias planas em estrutura metálica e a criação de passarelas. Medidas que configuraram um novo eixo de circulação, em decorrência da mudança do acesso principal do edifício.

O projeto é resolvido por meio do pensamento em escala urbana, propõe-se uma nova entrada ao edifício, para a Estação da Luz, que por desdobramento acaba “alterando fundamentalmente a disposição espacial do edifício, sem de fato mudar nada” (Zein, 1999, 7). Ao entender os fluxos já configurados no local, essa ação tem uma reverberação completa sobre a concepção espacial do edifício.

Tal alteração interfere nos eixos de circulação e de organização espacial, a ser confirmada pela adoção da cobertura metálica, que, partindo do princípio do restauro de distinguibilidade, se diferencia da construção inacabada original apoiando sobre a alvenaria. As claraboias trazem uma condição completamente nova em relação à percepção e à iluminação. A luz aqui tem papel essencial, além da escolha dos materiais, que se destacam e respondem ao objetivo do projeto.

Já as passarelas metálicas reconfiguram o edifício permitindo diversos caminhos, uma ambiguidade de percursos e pontos de vistas. É possível ver o edifício e ocupá-lo de maneiras diversas da arquitetura anterior e do pátio. A circulação é “reinventada” (Müller, 2000, s.p.) e cria um percurso flexível, permitindo uma nova experimentação.

Numa lógica semelhante de atuação e releitura do espaço está o projeto de Lina Bo Bardi no complexo do Unhão (1959), que, apesar de pertencer ao Movimento Moderno, tem uma postura que tende à mesma linha de raciocínio perante a preexistência. Por esse motivo, vale essa digressão temporal para analisar como Lina Bo Bardi projeta e lida com essas questões.

O projeto para o Solar do Unhão, um tradicional engenho de açúcar com casa-grande, capela e senzala, do século XVI, tombado em 1943, localizado em Salvador e banhado pela Baía de Todos os Santos, se converteu em uma obra de restauração exemplar, por lidar com questões de permanência e ressignificações. O restauro foi iniciado em 1958, abordando questões ligadas ao patrimônio e incorporando as diversas intervenções sofridas pelo conjunto no decorrer do tempo. Nesse projeto a ação arquitetônica da subtração mostra um possível raciocínio para lidar com a preexistência, assim como no projeto da Pinacoteca.

A escada helicoidal é o elemento inserido que modifica a dinâmica do museu e que mostra uma visão crítica e atenta da arquiteta ao que é vernacular, por se inspirar na construção de carros de bois para fazer os encaixes e cavilhas.

Esse espaço de transição vertical desenvolve sua trajetória e sua estrutura ao redor de um pilar central circular. A escada se insere ultrapassando seu caráter funcional de interligar pavimentos, é escultórica e materializa o conceito de intervenção, que se distingue da construção original, adotado pela arquiteta. Inscrita num retângulo de 410 por 470 cm, delimitado por quatro pilares de madeira da estrutura original da edificação, esse elemento arquitetônico é inserido como consequência de um estudo da arquitetura antecedente, o que trouxe uma solução que dialoga com os diversos tempos e interfere sobre o espaço.



Foto 1 e 2. Foto Pinacoteca (cobertura e passarela) e Solar do Unhão (escada), respectivamente. © Nelson Kon Fonte: Cortesia de Nelson Kon.

Em ambas as obras é notável o foco no questionamento sobre a preexistência e a presença do movimento e do tempo como integrante do espaço, por inserirem um elemento de movimento, as passarelas na Pinacoteca e a escada no Solar do Unhão, estabelecendo espaços de transição e percepções do edifício a partir de outros ângulos, antes inusitados. O movimento traz a dimensão do tempo e permite a compreensão do espaço. “O espaço acrescenta uma terceira dimensão, e o movimento através do espaço, mais uma, a quarta dimensão do tempo” (Goldberger, 2011, 146).

A escala dessas intervenções é condizente com o edifício, sem se sobreporem ou desaparecerem diante do mesmo. Aqui a coexistência de materialidades e temporalidades diversas faz parte do raciocínio empregado e se mostra nos contextos e nas respostas dadas pelos projetos, a partir do pressuposto que: “A arquitetura inicia, direciona e organiza o comportamento e o movimento”. (Pallasmaa, 2011, 60).

INSERÇÕES

A estante proposta na Reforma do Edifício Prudência, de Andrade Morettin (2001-2002), atravessa todo o espaço da casa preexistente, questionando sua configuração e delineando um novo tipo de relação (Bogéa, 2009, s.p.). A base previamente dada, um apartamento no edifício Prudência, de Rino Levi, da década de 40, localizado em Higienópolis, São Paulo, tem o núcleo de serviços separado do núcleo social da casa e é reorientada a partir da inserção de um novo elemento que, independente, se coloca e altera a estrutura previamente estabelecida. Proposição que compreende e esmiúça o campo de inserção, a partir do domínio do espaço subverte-o criando outra possibilidade.

O edifício sobre o qual a intervenção é proposta, ícone do Modernismo, tem como uma de suas principais características a racionalização por meio de divisórias móveis, viabilizada pelo raciocínio que separa a estrutura das vedações, o que permite a liberdade de montar os ambientes internos conforme a necessidade. Porém, essa flexibilidade presente na área social se contrapõe a uma rigidez das áreas de serviço, que eram apartadas do restante da casa, o que segmentava a organização espacial do apartamento, característica apontada na descrição do projeto².

² - Descrição da reforma Prudência do escritório de arquitetura Andrade Morettin, retirada do site < <http://www.andrademorettin.com.br/projetos/reforma-prudencia/>>, acessado em 23 de dezembro de 2016.

Os espaços foram reordenados, mantendo a integridade da arquitetura original, por meio da inserção de um equipamento metálico nessa área de transição, transformando completamente a mesma e repercutindo sobre os outros espaços da casa.

A própria estrutura da estante cria um campo de possibilidades. Intervenção que se materializa, justamente na circulação, de maneira a se transformar conforme vai atravessando o apartamento, numa unidade linear contínua: divisória, porta, estante. É composta de painéis que se movem e pode ser considerada infraestrutura à medida que detém instalações técnicas de elétrica, iluminação e hidráulica, além de, por sua inserção estratégica, criar um largo na direção da cozinha, ampliando a entrada e integrando o núcleo de serviço ao restante da casa.

Passagem programática e também simbólica permite reconhecer a ação contemporânea que visa fluidez subvertendo a duplicidade do espaço de origem. Equipamento de ligação e não de separação. (Bogéa, 2009, s.p.)

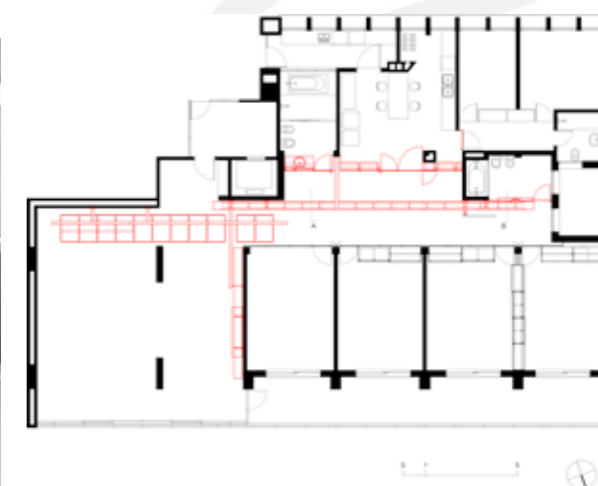


Foto 3 e Imagem 4 - planta. Reforma Prudência Andrade Morettin. © Nelson Kon
Fonte: Cortesia de Nelson Kon e do escritório Andrade Morettin (Disponível no site <http://www.andrademorettin.com.br/projetos/reforma-prudencia/>)

Inserção pontual que altera a configuração espacial é um raciocínio presente também na obra *The Rotary Notary and his hot plate (Delay Glass)* de Diller + Scofidio e Susan Mosakowski, concebida no Teatro do Museu de arte de Filadélfia, EUA. O cenário, realizado em colaboração com a Creation Production Co., subverte o espaço da pintura e da escultura, por oferecer uma vista narrativa, experimental e analítica, como descrito pelo próprio escritório³.

Esta intervenção consiste num painel giratório opaco que divide a cena em dois - a parte dianteira é revelada e a de trás, oculta - e num espelho suspenso a 45 graus no cenário, que se transforma com essa presença inesperada, revelando o que o público não pode ver e alterando o modo de perceber as cenas do espetáculo.

O cenário é dividido por esse painel a fim de corresponder ao contexto e narrativa da peça, metade para um personagem e metade para outro. O jogo dessas duas peças projetadas, ora revela, ora esconde, de acordo com a rotação de cada uma delas, uma angulação de 180 graus do painel troca os domínios dos personagens, enquanto o espelho, ficando a 90 ou a 45 graus em relação ao palco, modifica a visualidade do público. Assim, conforme a peça vai se desenrolando um personagem está sempre no espaço físico literal e o outro presente na forma refletida. Os personagens constantemente trocam e transitam por esses espaços, passam a se fundir durante a peça, devido à possibilidade de ser vista em planta e em vista, possibilidade visual que não se dá como rotineiramente.

³ - Descrição do projeto *The Rotary Notary and His Hot Plate (Glass Delay)* retirada do site do escritório Diller Scofidio + Renfro <<http://www.dsny.com/projects/rotary-notary>>, acessado em 12 de dezembro de 2016.



Foto 5 e 6. Obra *The Rotary Notary and his hot plate (Delay Glass)*. Fonte: Cortesia de Diller+Scofidio

O grande vidro mantinha os atores em estado de contínua (des)conexão. Esse uso do espelho foi um ato puramente arquitetônico, pois transformou o palco nas modalidades básicas da representação arquitetônica: os movimentos vistos no espelho, à elevação. (Foster, 2015, 115)

Ambas correspondem ao contexto abordado por inserirem um elemento externo à arquitetura de origem, tendo como foco o movimento, assim como nas apresentadas em arquitetura recolocada, porém numa outra escala. Enquanto na obra de Andrade Morettin essa questão entra em como se lida com o espaço de circulação, que antes desempenhava um papel de segregação e agora, a partir da implantação da estante, passa a articular os espaços e criar novas possibilidades de movimentos, na configuração do espelho ele ocorre na maneira como é percebido, em vista e em planta, já que o movimento, numa visão puramente arquitetônica ocorre em planta (Goldberger, 2011, 148), o espelho permite perceber o movimento em outra dimensão e cria uma dinâmica de visualidades.

A preexistência aqui é questionada de dentro para fora, com um elemento independente e externo ao contexto, que é colocado e assim altera o espaço, a estante e o espelho têm uma ação análoga sobre o que está previamente dado e sobre a percepção. A escala é esgarçada pela presença do elemento inserido e a geometria em ambas as obras tem um papel de destaque, a linearidade da estante de Andrade Morettin e o ângulo do espelho do cenário de DS+R e Susan Mosakowski. Além disso, o material nessas obras é determinante, o metal da estante, que dá unidade e flexibilidade nos usos, e

o espelho, material que tem valor simbólico implícito e possibilidades de uso decorrentes da reflexão.

No caso de comparação, entre o projeto da Pinacoteca e a reforma Prudência do Andrade Morettin, é possível perceber uma diferença substancial na subversão espacial⁴, ambos esgarçam os limites de escala, um em relação à escala local, por deixar rever uma materialidade habitual, resignificada no convívio com uma nova materialidade (Bogéa, 2009, s.p.) e o outro por alterar toda a lógica dos eixos e da circulação do edifício.

TRANSGRESSÕES

Reinterpretar espaços e questioná-los, tem sido ação também no campo das artes, que cada vez mais vem se entrelaçando com o campo da arquitetura, pela escala e área de atuação de alguns artistas.

*Tilted Arc*⁵ é uma escultura que transcende o aspecto crítico e da análise do espaço preexistente. A obra de Richard Serra foi construída em 1981, em Nova Iorque, encomendada pela Administração de Serviços Gerais (GSA) dos Estados Unidos da América e destruída em 15 de março de 1989 pela mesma instituição, devido à sua interferência nos fluxos, depois de muita polêmica e discussão em torno do tema de inserção da obra de arte, de autoria e de liberdade dos artistas.

Essa escultura, uma grande placa de ferro curva colocada na transversal da Federal Plaza, questiona o espaço e o uso da praça, ao interferir no percurso habitual de seus frequentadores, Richard Serra nota a dinâmica e os fluxos da praça para então propor sua escultura. Esta obra tem como principal característica sua escala e proporção em relação ao local, a maneira em que se

⁴ - Diferença apontada pelo professor Silvio Oksman em conversa sobre as respectivas obras.

⁵ - Imagem da obra *Tilted Arc* de Richard Serra <<http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/gallery-lost-art-richard-serra>>, acessado em 25 de fevereiro de 2017.

insere, numa praça com o pavimento geométrico deve ser pautado, percebe-se um entendimento acerca da praça e do ambiente urbano, além do domínio por parte do artista dos aspectos morfológicos desse espaço. A escala, o material, a implantação na praça, a forma, o peso e o modo de lidar com o padrão do piso são definidos de maneira pertinente para uma obra coesa e coerente com o entorno, dado o objetivo do artista. Todos esses aspectos fazem parte do processo e da escolha subsequente ao entendimento.

Tilted Arc era uma obra de arte pública que ultrapassava sua constituição formal e material. Apesar de prevalecer, nesta obra de Serra, as referências físicas do lugar, a cidade, em todas as suas dimensões (física, cultural, pública, psicológica, política, social etc.), também fazia parte da obra. (Cartaxo, 2009, 5-6)

Outra obra de arte, dessa vez brasileira, que também tem esse aspecto de questionamento numa escala urbana e totalmente vinculada ao local de inserção é realizada para o projeto Arte/Cidade II em 1994, *Detetor de Ausências*, de Rubens Mano, no Viaduto do Chá, em São Paulo. Foram colocados holofotes militares atravessando o Viaduto com facho de luz, cada canhão de luz é posicionado sobre torres a cerca de 13 metros de altura, erguidas a partir do Vale do Anhangabaú. Os facho de luz são paralelos e o eixo luminoso cria um outro ambiente, que aponta uma outra possibilidade ao cortar o viaduto; os dois facho, com 1,5 metros de diâmetro, atingem de maneira perpendicular o fluxo dos pedestres, que viram sombra em contraste com a obra, enfatizando o anonimato das pessoas e a passagem do tempo, como devir. Rubens Mano descreve sua obra ressaltando o papel da luz e a antítese elencada à medida que tal intervenção provoca uma anulação do indivíduo que cruza os cilindros, virando negativo.

Ao cruzar os feixes de luz o espectador tem a experiência da impermanência (Maneschy, 2006, 4), do que não é sólido, material, mas ao mesmo tempo muda as características do espaço, que antes podia passar por despercebido, pela rotina, pela passagem. O arquiteto Rubens Mano desenvolve obras em que usa o espaço e a luz como suporte, revelando-os como materialidade. Ao ativar e deslocar o espaço, provoca inquietude e outros tipos de percepções.



Foto 7 (esq.). Foto da obra Tilted Arc de Richard Serra. © Anne Chauvet
Fonte: Cortesia de Richard Serra.

Foto 8. Obra Detetor de Ausências de Rubens Mano. Fonte:
<http://www.artecidade.org.br/novo/ac2/318.htm>, acessado em 20 de fevereiro de 2017.

As poéticas artísticas contemporâneas que têm como tema o espaço, inscrevem o processo de questionamento na obra e a partir do entendimento do mesmo subvertem-o. Ambas agem sobre a questão dos fluxos e percursos de espaços públicos, inserindo também a cidade neste contexto, numa escala arquitetônica e abrangência urbana. *Tilted Arc* é ao mesmo tempo escultural e arquitetônico, assim como *Detetor de Ausências*. São experienciadas de maneiras distintas, uma bloqueia a passagem, impondo aos usuários da praça outros percursos, que não o mais lógico – em linha reta – e a outra enfatiza a passagem e o tempo, analisa a ausência e o movimento.

As obras surgem a partir de uma posição crítica e do conceito de *site-specific*, caracterizado pelo estreito diálogo entre a obra e o local de inserção, à medida que discutem o espaço, o movimento e a ativação de áreas públicas da cidade em que se inserem, o caráter dessas obras é transgredir e reverberar sobre a condição espacial e de ocupação preestabelecida.

A própria noção de *site-specific* estabelece uma relação de diálogo e de associação com o espaço em que a obra se insere. “Toda obra de *site-specific* constrói uma *situação*, isto é, estabelece uma relação dialógica e dialética com o espaço” (Cartaxo, 2009, 4). A obra *site-specific* dá ênfase ao lugar ao incorporá-lo e modifica a configuração, partindo da releitura e da consideração dos elementos constitutivos do local de inserção, como seus aspectos morfológicos e simbólicos, suas dimensões e condições físicas.

EQUIVALÊNCIAS DAS METAMORFOSES

Com o intuito de reconhecer equivalências entre os projetos e o processo pelo qual se elaboram proposições arquitetônicas e artísticas, baseadas no questionamento, foram escolhidas intervenções pertencentes a diferentes campos disciplinares. A proposição de alinhar essas obras pretende contribuir para o processo de diálogo entre arquitetura e arte, projeto e preexistências, tema fértil e passível de discussão no âmbito da contemporaneidade. Ao perceber o espaço arquitetônico como acontecimento, como uma sucessão de eventos e escolhas morfológicas, os projetos e obras selecionados articulam e alteram a sua dinamicidade e complexidade pela sobreposição de tempos, estruturas e formas.

O convívio entre distintas materialidades e temporalidades está presente nessas obras escolhidas e a análise foca na repercussão da preexistência sobre a materialidade do projeto. Os projetos elencam uma natureza de arquitetura e de arte que elege a coexistência e o diálogo como premissa de projeto, por reconhecer características físicas e simbólicas passíveis de manutenção.

Logo, se analisados por seu conjunto, é possível compreender que o que transita e determina as obras escolhidas é o processo projetual ligado ao questionamento da preexistência, conseqüente de uma inquietação, a justificar a abrangência de diferentes tipologias programáticas e formais. As propostas modificam a configuração espacial e colocam a noção de lugar e de tempo em pauta. Em todas elas a intervenção se insere mantendo a

integridade reconhecível do anterior, o que permite aproximar essas seis experiências de intervenções, seja no âmbito da arquitetura, seja no âmbito do patrimônio ou da arte é a coexistência temporal que reflete na materialidade, a partir do reconhecimento pautado no questionamento.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Eneida de; BOGÉA, Marta. *Esquecer para preservar*. *Arquitextos*, São Paulo, ano 08, n. 091.02, Vitruvius, 2007. Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.091/181> acessado em 15 de junho de 2016.
- BOGÉA, Marta. *Brasil Arquitetura. Uma partilha das distâncias, construindo convívios*. *Arquitextos*, São Paulo, ano 14, n. 159.01, Vitruvius, 2013. Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/14.159/4844> acessado em 27 de junho de 2016.
- _____. Território: Tempo. 2009. Disponível em <http://www.vazio.com.br/ensaio/territoriotempo bogea -marta- /> acessado em 12 de outubro de 2015.
- BROADBENT, Geoffrey. *Um guia pessoal descomplicado da teoria dos signos na arquitetura*. *Architectural Design* 47, n 7-8, p. 474-482. 1978. In: NEBITT, Kate (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica 1965-1995*. Coleção Face Norte. São Paulo, Cosac Naify, 2013.
- CARTAXO, Zalinda. *Arte nos espaços públicos: a cidade como realidade*. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/431/381> acessado em 15 de julho de 2016.
- FARIAS, Agnaldo Aricê Caldas. *Esculpindo o espaço: a escultura contemporânea e a busca de novas formas de relação com o espaço*. Tese (doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.
- FOSTER, Hal. *O complexo arte-arquitetura*. 1ª edição, São Paulo, Cosac Naify, 2015.
- FRACALOSSO, Igor. *Clássicos da Arquitetura: Solar do Unhão / Lina Bo Bardi*. Disponível em <http://www.archdaily.com.br/br/778186/classicos-da-arquitetura-solar-do-unhao-lina-bo-bardi> acessado em 23 de junho de 2016.
- GOLDBERGER, Paul. *A relevância da arquitetura*. São Paulo, Editora BEI, 2011.
- JÁUREGUI, Jorge Mario. *O intangível em psicanálise e arquitetura*. *Arquitextos*, São Paulo, ano 03, n. 025.03 Vitruvius, 2012. Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.025/772> acessado em 21 de maio de 2016.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- MÜLLER, Fábio. *Velha-nova Pinacoteca: de espaço a lugar*. *Arquitextos*, São Paulo, ano 01, n. 007.11, Vitruvius, 2000 Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.007/951> acessado em 23 de abril de 2016.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. *Existencia, espacio y arquitectura*. Editorial Blume, Barcelona, 1975.
- _____. 1976. *O fenômeno do lugar*. In: NEBITT, Kate (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica 1965-1995*. Coleção Face Norte. São Paulo, Cosac Naify, 2013: p. 443-461.
- PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da Pele: A arquitetura e os sentidos*. Tradução: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.
- REIS-ALVES, Luiz Augusto dos. *O conceito de lugar*. *Arquitextos*, São Paulo, ano 08, n. 087.10, Vitruvius, 2007. Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.087/225> acessado em 05 de junho de 2016.
- SANTOS, Milton. *O Espaço Interdisciplinar* (em colaboração com M. Adélia de Souza). São Paulo: Ed. Nobel, 1986.
- SOLÀ-MORALES, Manuel de. *De cosas urbanas*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008.
- TSCHUMI, Bernard. *Arquitetura e limites II*. *Artforum* 19, n.7. 1981. In: NEBITT, Kate (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica 1965-1995*. Coleção Face Norte. São Paulo, Cosac Naify, 2013: p. 177-182.
- TUAN, Yi-fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.
- VALÉRY, Paul. *Eupalinos ou o Arquiteto*. Trad. Olga Reggiani. São Paulo: Editora 34, 2006.
- ZEIN, Ruth Verde. *Sobre Intervenções Arquitetônicas em Edifícios e Ambientes Urbanos Modernos: Análise Crítica de Algumas Obras de Paulo Mendes da Rocha*, 1999. Disponível em http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_b1f/ruth_zein.pdf acessado em 11 de julho de 2016.

ÍNDICE DE IMAGENS

Foto 1. Foto Pinacoteca, cobertura e passarela. © Nelson Kon. Fonte: http://www.nelsonkon.com.br/popup.asp?ID_Obra=6&ID_Foto=61, acessado em 20 de janeiro de 2016. Cortesia do fotógrafo Nelson Kon.

Foto 2. Solar do Unhão. © Nelson Kon. Fonte: Cortesia de Nelson Kon.

Foto 3. Reforma Prudencia Andrade Morettin. © Nelson Kon. Fonte: <http://www.andrademorettin.com.br/projetos/reforma-prudencia/>, acessado em 25 de fevereiro de 2017. Cortesia do fotógrafo Nelson Kon.

Imagem 4. Reforma Prudencia Andrade Morettin. Fonte: <http://www.andrademorettin.com.br/projetos/reforma-prudencia/> acessado em 25 de fevereiro de 2017. Cortesia do escritório Andrade Morettin

Fotos 5 e 6. Cenário *The Rotary Notary and his hot plate (Glass Delay)*. Fonte: <http://www.dsry.com/projects/rotary-notary> acessado em 25 de fevereiro de 2017. Cortesia de Diller+Scofidio.

Foto 7. Foto da obra *Tilted Arc* de Richard Serra. © Anne Chauvet. Fonte: Cortesia de Richard Serra.

Foto 8. Detetor de Ausências Rubens Mano. Fonte: <http://www.artecidade.org.br/novo/ac2/318.htm>, acessado em 20 de fevereiro de 2017. Cortesia de Nelson Brissac.