

Em construção:

intervenções no espaço em um encontro de procedimentos na arte e na arquitetura

Tiago Giora | UFRGS

Possui graduação em arquitetura e urbanismo (2002) e mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2009). Recentemente concluiu o curso de Doutorado em Poéticas Visuais na mesma instituição. Atualmente leciona em cursos de graduação e pós-graduação atuando nas áreas da representação gráfica, história da arte e da arquitetura. Desde 2001 expõe sua produção artística em galerias dentro e fora do Brasil, trabalhando também com intervenções artísticas em espaço urbano.

Resumo. O estudo dedica-se a investigar aspectos da percepção espacial estruturando-se como um laboratório de ações artísticas que visam criar alterações na configuração de espaços projetados – galerias, ateliers e ambientes residenciais – além de atuar como elementos estimuladores da experiência na fronteira entre corpo e arquitetura. As intervenções que executei ao longo do período de pesquisa são analisadas de forma comparativa, fazendo referência a obras de artistas e arquitetos cuja produção dialoga com a área da fenomenologia. Os conceitos de presença (corpo), materialidade (a concretude daquilo que ocupa o espaço) e vazio são discutidos com base nas intervenções a fim de ampliar a compreensão sobre as possibilidades de interação entre arte e arquitetura.

Palavras-chave. percepção, contexto, arquitetura, intervenção, corpo, fenomenologia.

The absence in drawing: non drawing areas, erasing and detrition.

Abstract. This study aims to investigate aspects of spatial perception and it's organized as a laboratory of artistic actions thought to create alterations on the configuration of the projected and built. In addition to that, the artistic actions act as propellers for the perceptual experience that occupies the border between the body and the world. My artistic interventions are analyzed in a comparative manner, making reference to the works of artists and architects working in the field of phenomenology. The concepts of presence, matter and void, are discussed, based on the interventions in order to create a deeper understanding regarding the possibilities of interaction between art and architecture.

Keywords. perception, context, architecture, intervention, body, phenomenology.



Os trabalhos e ideias discutidas na tese “EM CONSTRUÇÃO” partem de um recorte da minha produção artística por meio do qual busco criar um campo de discussão para questões da percepção espacial. No diálogo construído ao longo do texto, proponho-me a analisar combinadamente referências artísticas e arquitetônicas de modo a criar um pensamento que amplie as possibilidades de interação crítica entre estas disciplinas. A natureza das propostas artísticas estudadas denota o caráter multidisciplinar com que o espaço é abordado. São esculturas, vídeos, instalações e intervenções que tem sua origem em questionamentos nascidos em um olhar sobre o espaço arquitetônico e na incorporação de procedimentos oriundos da minha prática em arquitetura – uma experiência cotidiana com o desenho e com a construção que se mistura em meu processo artístico. Projetar e entender os lugares torna-se uma prática acadêmica e profissional que envolve as ações de perceber, levantar medidas e produzir registros em desenhos ou fotografias. Estes procedimentos tangenciam as instâncias do real, do presente, e suas possibilidades de futuro.

Na passagem da experiência para a ação artística, chegando até a escrita, encontro afinidades com ideias ligadas à fenomenologia da arquitetura e, na arte com as práticas de instalação e intervenção *in-situ*. Esses conceitos são organizados em um conjunto de referências que visa produzir uma compreensão contextual do espaço e da percepção, negociando um terreno de interface com a arte a partir da análise da minha produção. É estabelecido então um percurso que começa com minhas impressões pessoais e o impacto que certos lugares produzem em mim. A fenomenologia e as referências entram no momento de avaliar esses estímulos e construir com eles um corpo teórico que se concretiza nos processos de criação de lugares e nas questões da formação de identidades locais. Esta abordagem sugere que o espaço possa ser reconhecido como matéria reativa e rica de significados pessoais, que se amplia em um contexto social e urbano.

Da crítica arquitetônica, especificamente, trago autores identificados com o desconstrutivismo, o contextualismo e a fenomenologia, tais como Bernard Tschumi, Dalibor Vesely, Juhani Pallasmaa e Tadao Ando. Em um paralelo a esse aporte teórico no campo da arquitetura procedo a leituras de obras de arte que problematizam as relações entre percepção, corpo e entorno, identificadas, por exemplo, na produção de Robert Morris, Gordon Matta-Clark, Fred Sandback, Hélio Oiticica e Bruce Nauman. Tais referências são trazidas de forma comparativa, analisando como estes artistas interagem no espaço, alterando-o, de forma contundente e pessoal.

O encadeamento entre teoria e prática e o diálogo que se estabelece entre arte e arquitetura configuram posições estratégicas para a construção do discurso



ao longo do qual serão testadas hipóteses em um jogo de alternâncias que vai buscando ressignificar as informações, transportando-as de um campo a outro. O resultado esperado é a criação de um terreno comum onde arte e arquitetura possam funcionar como uma via de acesso à experiência humana no espaço.

Um espaço que se configura na vizinhança direta do corpo, que participa do corpo e o localiza como ente presente. Presente onde? Aqui. O aqui é sempre esse espaço do trabalho, da percepção e do reconhecimento. O espaço delimitando e definindo a experiência institui um parâmetro definitivo na realização de minhas intervenções e no estudo que faço a partir delas. Conceituado por Tschumi como “espaço-evento”, onde a vida se desenvolve e o corpo move-se, explorando os contornos da arquitetura. É onde arte e arquitetura se concretizam em atividades humanas, em um jogo de ação e reação no qual o espaço molda o movimento e é moldado por ele. Fica estabelecido um trânsito descontínuo entre aquele que percebe e o que é percebido.

A possibilidade de estabelecer uma relação entre o homem e seu entorno motiva o artista a inserir-se no espaço construído. Seu campo de ação mais crucial não é o homem - aquele que percebe - nem tampouco as coisas - aquilo que é percebido - mas antes, a ação de perceber. Assim, a intenção de estabelecer a arte como verbo, propondo modos de perceber. A ação define um posicionamento da pesquisa e abre caminho para a questão: Como pode a arte intervir na experiência cotidiana dos usuários de um espaço, de modo a produzir situações espaciais propícias à percepção mediada pelo corpo?

Exemplificando a maneira como esse tipo de questão é abordada na pesquisa e reverbera em associações mais ou menos diretas com aspectos da minha produção e da minha forma de perceber e responder artisticamente aos espaços recipientes da vida, faço referência a dois exercícios rápidos de intervenção em atelier. Nestas propostas tomei uma lista \ levantamento da minha sala de trabalho como ponto de partida para explorar o potencial poético dos detalhes construtivos que configuram uma realidade material externa ao corpo.

Porta

Porta é uma intervenção que parte do desenho por meio do qual se convencionou representar uma porta em planta-baixa. Utiliza-se o desenho com linhas finas e contínuas dos arcos de abertura das folhas, representando-se a porta na posição aberta (a 90 graus). A intervenção que propuz consistiu em criar um prolongamento para a extremidade superior da folha de uma das portas da sala, utilizando para tanto um sarrafo roliço de madeira no qual foi inserido um crayon de cera. O sarrafo foi fixado na extremidade superior da porta até alcançar a altura



da laje superior. Desta maneira, o movimento de abrir e fechar a porta recia no teto branco um desenho do arco de abertura. Sendo que a pressão do giz na laje de concreto pintada em PVA branco produz uma marca fraca e inconstante devido à vibração e a pequenas flexões do sarrafo. O movimento deve ser repetido e o desenho vai revelando-se à medida que pessoas entram e saem da sala.



Fig. 1. Tiago Giora: *Arco da porta* (2012). Porto Alegre. Fonte: material de documentação do artista.

A intenção de demarcar pelo desenho formado no movimento de abertura da porta vai além da referência ao desenho técnico de arquitetura. O arco projeta na laje o limite de uma área, e poderia gerar um volume que porém permanece vazio, livre de mobiliário, degraus, tapetes e de tudo o que possa obstruir o movimento das dobradiças. O arco no desenho em planta-baixa é traduzido em volume como uma seção de cilindro ocupando todo o pé-direito da sala.

Vejo esta ação de demarcar o vazio fazendo um paralelo com propostas anteriores, sobretudo *Puzzle* na qual pequenos espaços negativos eram preenchidos, tornando visível na matéria opaca a transparência da atmosfera fracionada e definida ortogonalmente pela arquitetura. Além disso devo citar a experiência apresentada no trabalho *Hachura* no qual usei linhas elásticas para “cortar” a galeria e “sublinhar o vazio”, separando volumes, e gerando planos delimitados pela interseção das paredes, forro e piso em um dos cantos do recinto.

Um aspecto especial relativo a *Porta*, reside no fato de que a estratégia empregada ocorre pelo uso do espaço, cotidianamente cumprindo sua função de fechamento e abertura à passagem. O desenho no teto sinaliza a forma do movimento, do passar, do atravessar a porta. Este ponto diferencia a proposta, tanto de *Hachura* e *Puzzle* quanto de *De dentro*, nas quais a intervenção provocava



uma interrupção no fluxo de pessoas em uma área delimitada dos espaços. Nos trabalhos anteriores a escolha por intervir em interseções de paredes, pequenos cantos e espaços vazios existentes entre a arquitetura e o mobiliário apontava para a minha intenção em expor a arquitetura a um olhar alterado. Um olhar que percorreria o espaço e se movimentaria com o corpo, variando posições e alturas de ponto de vista.

Em *Porta* este olhar mais afastado (de certa forma contemplativo) é substituído pelo movimento que produz uma percepção de dentro para fora na ação mesma de entrar ou sair. Quando vemos o desenho já o fizemos. Nosso olhar constata uma evidência. Nos parágrafos que seguem irei observar este novo sujeito que passa pela porta e produz uma prova visível da intervenção na arquitetura.

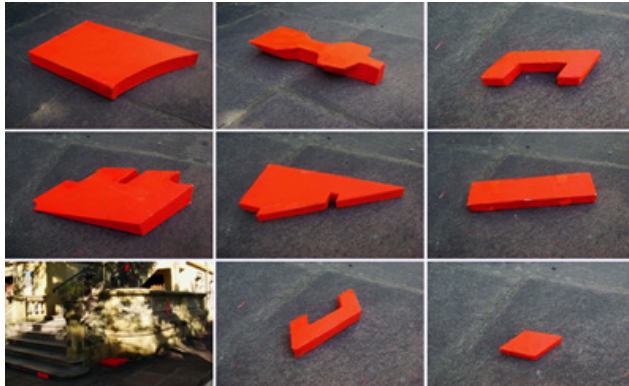


Fig. 2. Tiago Giora: *Puzzle POA*, 2011, Porto Alegre.

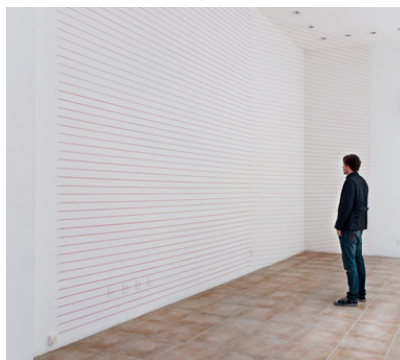


Fig. 3. Tiago Giora: *Hachura I*, 2011, Espaço ESPM, Porto Alegre.





Fig. 4. Tiago Giora: *De dentro*, 2007, Torreão, Porto Alegre.

Rejunte

Uma segunda circunstância de trabalho se apresentou pela observação e ocupação do espaço de ateliê, na escola onde trabalho. Vendo o piso e as lajotas decidi sublinhar com um tom mais forte os rejuntas da cerâmica. O rejunte marcava a grelha do piso e formava um desenho homogêneo que cobria grande parte das superfícies edificadas do prédio. Ele é por excelência um elemento negativo, de preenchimento da distância entre as placas de cerâmica ou pedra assentadas. Assim, ao produzir um olhar e uma atenção para essas linhas ortogonais no piso eu saliento um desenho quase residual, decorrente de demandas técnicas e da forma das lajotas. A linha em si surge no piso como intrusa, às vezes necessária, mas frequentemente desprezada enquanto elemento visualmente representativo. Considerado um elemento da gramática construtiva, o propósito do rejunte não é aparecer, mas cumprir sua função técnica o mais discretamente possível.

Ao reforçar esta noção podemos observar a tendência do mercado de revestimentos cerâmicos em disponibilizar produtos que permitem a utilização de rejuntas cada vez mais finos, chegando quase à “junta seca” – desde sempre comum nos pisos de granito e outras pedras decorativas.





Fig. 5. Tiago Giora: *Rejunte* (argila úmida), 2012, Porto Alegre.
Fonte: material de documentação do artista.



Fig. 6. Tiago Giora: *Rejunte* (argila úmida), 2012, Porto Alegre.
Fonte: material de documentação do artista.

Minha estratégia de trabalho foi a de sublinhar uma ação invisível, e revelar enquanto materialidade, um desenho que apesar de estar presente no espaço, acaba muitas vezes submisso à funcionalidade da arquitetura e tem reduzida sua potência expressiva enquanto imagem e textura.

Um aspecto específico desta proposta acarretou em uma diferença importante na relação do espaço com o público: os rejuntas foram elevados em um centímetro do nível do piso por meio de finos cilindros de argila cinza estendidos ao longo das linhas entre as lajotas. Desta maneira eles interpunham sua presença ao deslocamento das pessoas e, mesmo que sua reduzida altura não



chegasse a configurar uma barreira, impedindo o movimento dos pés sobre o piso cerâmico, sua posição causava uma sensação de insegurança que levava o passante a parar e julgar o espaço antes de prosseguir sua marcha, enquadrando a passada no ritmo das placas de pavimentação.

Sutil, esta adaptação do corpo à arquitetura, representada aqui na medida do passo – cada pé no centro de um quadrado – traz a proposta a um importante foco de interesse conceitual da tese: a adaptação do corpo ao lugar como estratégia para presentificar a percepção e vincular a atenção à arquitetura. Seria isso uma possibilidade de resposta para a questão de como a arte pode intervir na experiência cotidiana produzindo situações onde se concretizem a percepção do espaço e do corpo?

Esta e outras perguntas que foram surgindo são testemunhas de uma curiosidade que me ajuda a tomar consciência dos limites deste estudo e do foco principal de interesse dentro de um campo extenso de pesquisa. As questões e hipóteses levantadas refletem uma visão parcial, fundada em experiências pessoais, raramente buscando análises objetivas ou categoricamente conclusivas. Relacionadas aos capítulos, a descrição e discussão de trabalhos de arte propostos e executados por mim, criam um sentido de continuidade e se incorporam ao texto aportando uma compreensão de características e funcionamentos do espaço, articulando o ato de perceber o espaço da vida e o ato de pontuar, e assim de criar espaço através da arte.

A abordagem da percepção e da ação artística desenvolve-se ao longo do texto de forma cumulativa, criando uma base discursiva para explorar as interfaces entre arte e arquitetura, na fronteira entre a interioridade do indivíduo e o universo de objetos exteriores a ele. Neste embate, memória, identidade e sentimentos interagem com a materialidade e a forma criando uma tangência entre os campos da filosofia e sociologia, arquitetura e arte.

As intervenções que proponho na cidade e em interiores resultam de um contato direto com os lugares onde se instalam. São ações que testam, na prática, algumas possibilidades de alterar a percepção, agindo como catalisadores da experiência no espaço. A intervenção artística é impulsionada pelo espaço, nasce dele, de suas especificidades. Alinhamentos, materialidade e volume são características que observo nos objetos e no movimento dos corpos e que são elementos dos trabalhos discutidos em cada capítulo. Assim, organizados a partir da prática, esses trabalhos promovem um retorno à concretude do espaço, do corpo humano, da matéria e das intromissões da arte na vida. As referências às situações e contextos das intervenções são para mim, nesta tese, uma lembrança da vivência ativadora da percepção.



O estudo do espaço arquitetônico propicia o entendimento de uma consciência duradoura – senão constante – de pertencer a um contexto. As definições desse contexto passam logicamente pela cultura, pela história, pelos costumes e pelos símbolos representativos de uma identidade social que permeia cada indivíduo. O espaço é aquilo que está fora do ser, do indivíduo. O espaço é o elemento que conecta; o traço comum, aquilo que é inevitavelmente compartilhado com outros, e que afeta as sensibilidades individuais obrigando-as a reagir ao global. Busco evidenciar que o trabalho de arte, pode exercer a função de preservar a consciência ou a sensação de que não estamos sozinhos, de que não pensamos sozinhos. As ações que fazemos e os objetos que vemos e tocamos a todo o momento, estão concretamente aqui. Sua forma, sua matéria e sua própria existência no tempo e no espaço são propulsores de uma presença estendida, que convoca a consciência a responder aos sentidos, na fronteira entre introspecção individual e compartilhamento cultural do espaço.

Persigo a hipótese de que tal consciência da presença e da continuidade do espaço poderia ter um impacto nas ações de ver, percorrer e viver nos lugares. O tipo de comportamento que sugiro aqui não é facilmente redutível ou controlável, é uma mistura de desaceleração e de atenção crítica que cria possibilidades de construção mental e de recombinação com imagens da memória e com experiências individuais. Uma postura que encontro em mim nos momentos de contemplação e de criação a partir da observação. Mas passando da esfera pessoal para as possibilidades de generalização, retorno à pergunta: porque estudar a percepção espacial através da arte?

Penso que esta alteração no modo como o transeunte interage no espaço pode configurar possibilidades de expressão para o ser humano e alterar positivamente as relações no que tange os usos do espaço urbano, causando impacto, sobretudo na criação de uma identidade social e urbana.

Para conhecer, entender, lembrar, sentir e criar uma cidade ou um lugar dentro de uma cidade é preciso antes ser capaz de vê-la e, a partir dessa visão reconhecer algo a que podemos e queremos responder, algo no lugar que não está alheio a mim e ao passante, mas pelo contrário, é parte de mim e do passante, algo que nos afeta e concerne, e instiga a afirmar a presença, ali e naquele momento. Desta maneira, pondero se a percepção do espaço não pode ser equacionada a uma auto-percepção e a um sentido de consciência coletiva que vincule a existência individual a um contexto espaço-temporal mais amplo e compartilhado.

Completando esse quadro inicial no qual procuro antecipar para o leitor algumas das minhas intenções a partir deste estudo e explicitar alguns pontos importantes em relação à maneira como abordarei as questões aqui desenvolvidas,



devo mencionar que a minha identificação como artista, ainda preponderando à atividade de pesquisa e de docência me traz algumas expectativas específicas na conexão da pesquisa com o trabalho. Para além da influência massiva da prática artística sobre a construção teórica, espero que, na contramão desse movimento, a escrita e a prospecção de ideias acabem por modificar também minha maneira de trabalhar. Esta contra influência já é sentida em propostas nas quais apresento um olhar sobre os lugares anteriores à intervenção artística. Um olhar que traz consigo a consequência de pertencer a um estágio de ação potencial, explorando características observadas e para as quais minha atenção já se apresenta sensibilizada.

Referências

ARNHEIM, Rudolf. *Arte e Percepção Visual. Uma Psicologia da Visão Criadora*. São Paulo: Thomson Pioneira, 1998.

AUGÉ, Marc. *Non-places: introduction to an anthropology of supermodernity*. Londres: Verso, 2006.

BATCHELOR, David. *Minimalismo*. São Paulo: Cosac Naify, 1999.

BUREN, Daniel. *Textos e Entrevistas Escolhidos [1967-2000]*. Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica, 2001.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CULLEN, Gordon. *Paisagem Urbana*. Lisboa: Edições 70, 2008.

DAVILA, Thierry. *Marcher, Créer*. Paris: du Regard, 2002.

DISERENS, Corinne. *Gordon Matta-Clark*. Londres: Phaidon, 2003.

DODDS, George; TAVERNOR, Robert (org.). *Body and Building: essays on the changing relation of body and architecture*. Cambridge: MIT Press, 2005.

HOLL, Steven; PALLASMAA, Juhani; PÉREZ-GOMEZ, Alberto. *Questions of Perception: phenomenology of architecture*. San Francisco: William Stout Publishers, 2006.



HUCHET, Stéphane. *Intenções Espaciais— a plástica exponencial da arte (1900 – 2000)*. Belo Horizonte: C\Arte, 2012.

KRAUSS, Rosalind. *Sculpture in the Expanded Field*. The Anti-Aesthetic: Essays on Post-Modern Culture. Washington, D.C.: Bay Press, 1984.

LEE, Pamela M. *Object to Be Destroyed: The Work of Gordon Matta-Clark*. Londres: Phaidon Press, 2006.

LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

NESBITT, Kate (org.). *Uma Nova Agenda para a Arquitetura*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

O'DOHERTY, Brian. *No Interior do Cubo Branco: a ideologia do espaço da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

OITICICA, Hélio. *Aspiro ao Grande Labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

PALLASMAA, Juhani. *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. New York: Wiley, 1996/2005.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Editora da USP, 2002.

SCHULZ, Christian Norberg. *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli, 1980.

SLIFKIN, Robert. *Bruce Nauman Going Solo*. Portland: Companion Editions, 2012.

VESELY, Dalibor. *Architecture in the Age of Divided Representation*. Cambridge: The MIT Press, 2004.

WEBER, Jürgen. *The Judgement of the Eye. The metamorphoses of geometry – one of the sources of visual perception and consciousness*. Werlag/Wien: Springer, 2002.

