



EIXO TEMÁTICO:

- | | | |
|---|--|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade | <input checked="" type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade | | |

Território de Contato: trânsitos entre arte e arquitetura contemporâneas e um experimento nos modos de expor arquitetura

Contact Territories: Exchanges between contemporary art and architecture and an experiment in the ways of exposing architecture

Territorio de Contacto: los tránsitos entre el arte y la arquitectura contemporáneos y un experimento en formas de exponer la arquitectura

BOGÉA, Marta (1)

GUERRA, Abilio (2)

(1) Professora Doutora, Universidade de São Paulo, FAU USP, São Paulo, SP, Brasil; mbogea@usp.br

(2) Professor Doutor, FAU Mackenzie, São Paulo, SP, Brasil; abilio@vitruvius.com.br

Território de Contato: trânsitos entre Arte e Arquitetura contemporânea e um experimento nos modos de expor arquitetura

Contact Territories: Exchanges between contemporary art and architecture and an experiment in the ways of exposing architecture

Territorio de Contacto: los tránsitos entre el arte y la arquitectura contemporáneos y un experimento en formas de exponer la arquitectura

RESUMO

A exposição Território de Contato, ocorrida no SESC Pompéia entre maio e agosto de 2012, constituiu-se como um tríptico, apresentando a cada mês uma dupla formada por um arquiteto e um artista. Cada módulo articulou as transformações do espaço expositivo (para adequá-lo ao conjunto de obras) e a estabilidade de um recinto arquitetônico formado pela arena e biblioteca, local de leitura de volumes (catálogos e livros acervo bibliográfico dos três módulos) e das mesas de debates (mediados pelos curadores Abilio Guerra e Marta Bogéa, que reuniam autores, críticos e público em torno de temáticas que permitiam aproximações entre arte, arquitetura, literatura, música e cinema). O primeiro módulo reuniu obras do escritório Brasil Arquitetura e Cao Guimarães; o segundo, de Marcos Acayaba e Nicolás Robbio; o terceiro, do escritório MMBB e da dupla Gisela Motta & Leandro Lima. As obras e projetos de arte e arquitetura contemporâneas reunidas na mostra propunham a reflexão sobre modos de habitar e configurar mundos.

PALAVRAS-CHAVE: arquitetura contemporânea brasileira, arte contemporânea brasileira, exposição, crítica

ABSTRACT

The exhibition "Territory of Contact" happened from May to August 2012, in SESC Pompéia, São Paulo. It consisted of a Triptych: each month, a new pair formed by an architect and an artist was invited. Each module transformed the space of the exhibition by articulating groups of works and different architectural layouts. These comprised an arena, a library (a reading-station with a collection of catalogues and books related to all three modules), and a round table (discussions were mediated by curators Abilio Guerra and Marta Bogéa, and integrated authors, critics and public in themes intersecting art, architecture, literature, music, and cinema). The first module gathered works of the office Brasil Arquitetura and of the multimedia artist Cao Guimarães; the second joined Marcos Acayaba and Nicolás Robbio; and the third, the office MMBB and the couple Gisela Motta & Leandro Lima. Those works and projects of contemporary art and architecture proposed reflecting upon ways of inhabiting and configuring worlds.

KEYWORDS: Brazilian contemporary architecture, Brazilian contemporary art, exhibition, critics

RESUMEN

La exposición Territorio de Contacto, que tuvo lugar en el SESC Pompeia entre mayo y agosto de 2012, fue organizada (ou "fue estructurada") como un tríptico, presentando, a la vez, un arquitecto y un artista. Cada uno de los módulos ha articulado las transformaciones del espacio de exposición (para adaptarse al conjunto de obras) y la estabilidad de un recinto



arquitectónico formado por la arena y la biblioteca, lugar de volúmenes de lectura (libros y catálogos bibliográficos de tres módulos) y debates (mediados por Abilio Guerra y Martha Bogéa, con participaciones de críticos y del público en torno a temas que han permitido establecer los vínculos entre el arte, la arquitectura, la literatura, la música y el cine). El primer módulo reunió obras de Brasil Arquitectura y Cao Guimarães; el segundo, de Marcos Acayaba y Nicolás Robbio; el tercero, de MMBB Arquitectos y de Gisela Motta & Leandro Lima. Las obras y proyectos de arte contemporáneo y arquitectura presentada en la exposición han buscado reflexionar sobre las formas de habitar y configurar mundos.

PALABRAS-CLAVE: *arquitectura contemporánea brasileña, arte contemporáneo brasileño, exposición, crítica*

1. TERRITÓRIOS POSSÍVEIS

Tarde fria de julho em São Paulo, fim de semana habitual, SESC Pompéia cheio de gente. Todo tipo de gente, uns lendo jornal no espaço de convivência, alguns aguardando o show que deve começar logo, outros simplesmente aproveitando o sol de fim de tarde recostados no deck sobre o córrego a observar o ir e vir das pessoas até o edifício de concreto que abriga piscina e quadras esportivas. Uma criança escapa da condução protetora, entra curiosa no galpão atraída pelo barulho do trem e negocia com a mãe – “deixa passar só mais uma vez”.

O pano de fundo dessa frase é a obra “Passeio-o”, de Gisela Motta e Leandro Lima. A paisagem estável projetada na parede – uma aparente fotografia que se revela vídeo pelo discreto movimento provocado pela brisa no capim na margem de um trilho ferroviário – de repente se vê invadida por um apito de trem, que pula do vídeo para a sala e depois escapa pela porta e invade a rua interna do SESC Pompéia – onde foi ouvido pela criança. Após o aviso sonoro, passa então um trem que carrega na face de seus vagões convertidos em espelhos as paisagens que atravessou. A paisagem se aquieta novamente. Outros sons fragmentados e menos potentes ocupam agora a paisagem da exposição. A mãe, resignada a esperar mais uma vez o trem passar, se distrai e começa a observar intrigada um conjunto de maquetes próximas dali. Enfim, pergunta a uma pessoa próxima – “sobre o que é essa exposição?”

Território de Contato instalou-se no SESC Pompéia entre maio e agosto de 2012¹ e apresentava uma reflexão sobre modos de habitar e configurar mundo, através de Arte e arquitetura contemporâneas Brasileiras.

Exposição concebida a partir da variedade de gente e sofisticação de programas que a instituição abriga, mas sobretudo para estar na unidade que de fato – pela qualidade inequívoca de sua arquitetura e da sua história – recebe ainda hoje, de modo mais evidente do que as outras, essa mesma variedade. O Pompéia é lugar de “todo mundo” onde há programa para “todo tipo de gosto”, pessoas e atividades que necessariamente acabarão se encontrando ou sendo encontradas na travessia da rua central que articula tantos ambientes internos e externos.

Sede desde o projeto apresentado em 2011 - a unidade do SESC Pompéia – graças à certeza de que a proposta estaria ali melhor abrigada.² Na concepção da atual gestão, é um lugar onde se pode ver arte e arquitetura contemporâneas, mas não só. Esse traço ecoa em uma das ambições dessa montagem: uma exposição que fala sobre modos de habitar mundos, assim, no plural, e, portanto, se refere a qualquer um – arquiteto, artista ou criança – que se interesse por ouvir mais uma vez o apito estridente do trem.

¹ A exposição Território de Contato, com curadoria Marta Bogéa e Abilio Guerra, aconteceu no SESC Pompéia, de 24 de maio a 05 de agosto de 2012. Módulo 1 – Brasil Arquitetura e Cao Guimarães (24 de maio a 10 de junho); Módulo 2 – Marcos Acayaba e Nicolás Robbio (21 de junho a 8 de julho); Módulo 3 – MMBB Arquitetos e Gisela Motta / Leandro Lima (19 de julho a 05 de agosto).

² O projeto de exposição foi inicialmente aprovado por Danilo Santos de Miranda, diretor regional do SESC São Paulo, depois de entusiástica adesão de Áurea Vieira Gonçalves, assessora internacional da instituição. No âmbito do SESC Pompéia, Elisa Maria Americano Saintive, gerente geral, Letícia Mendes, gerente de projeto, e Sandra Leibovici, gerente de programação, e outros funcionários ofereceram as plenas condições para que a montagem e os eventos propostos fossem levados a cabo a contento.

A exposição apresentou um artista e um arquiteto (ou coletivos) em três módulos editados no tempo. O mesmo espaço, reorganizado, recebeu uma dupla por vez durante três meses. O desafio maior estava em contemplar uma ambiguidade: a similitude que garantisse tanto a necessária agilidade de montagem e remontagem como a identidade entre os três módulos; e a diferença entre eles, fruto de um mergulho em cada mundo específico constituído pela singularidade de como a curadoria enxergava cada dupla.

A estratégia adotada foi desenhar a arquitetura expográfica como um sistema. Sistema editado no tempo, os mesmos módulos reposicionados (às vezes, alguns estocados dentro da sala) redefiniam os recintos que receberam as obras, transformando-se em distinta geografia e atmosfera a cada módulo que abrigava. Uma arena-biblioteca e duas grandes empenas transversais (muros que ocultavam as bases técnicas e estocavam os painéis sem uso em certos módulos) asseguraram a estabilidade daquele território.³ A pequena biblioteca ofereceu uma coleção de livros e catálogos que ampliava a visada sobre a produção de arquitetos e artistas dos três momentos da exposição, e dos críticos convidados para as mesas de debates. Assim, não mais dois, nem mesmo apenas seis, mas quinze autores conviveram ao longo de toda a exposição naquela biblioteca.

E desse território estável nasceu também os modos de estar na exposição para além do contato direto com as obras. Para alguns, foi lugar de estudo, com muitos estudantes, arquitetos, artistas e curiosos consultando os volumes da biblioteca, segundo relato dos educadores que acompanharam a mostra. Para outros tantos, em especial grupos de crianças e adolescentes, foi lugar de atividades, conduzidas pelo Educativo. E nas seis noites de encontros dos curadores com artistas, arquitetos e críticos de arte, arquitetura, literatura, música e cinema surgiu ali um espaço de discussão acalorada.⁴ E, quando tudo estava tranquilo, convertia-se em local de descanso e ponto de encontro.

As noites de debate atravessaram a exposição como uma agenda, criaram um bom pretexto para voltar e para acompanhar o conjunto reordenado de mundos, a nosso ver tão distintos quanto incomparáveis. Mantidas suas qualidades inequívocas, como artista e arquiteto, dentro do arcabouço montado cada um desses autores são mais próximos do seu duplo exposto do que de um dos outros dois artífices da mesma área.

Aqui reside um importante aspecto para a curadoria dessa mostra. Mais que falar de arquitetura queríamos falar de modos projetar e de viver mundos possíveis, desejáveis. Falar portanto da variedade com que nos colocamos como homens frente à materialidade que nos ampara. Seja como campo simbólico e estético, seja como campo material e tangível, abarcando os âmbitos da ideia e do cotidiano, mesmo que arquitetura e arte contemplem estes aspectos com intensidade e hegemonia distintas.

³ O projeto expográfico esteve a cargo de Marta Bogéa e Anna Helena Villela. Os principais participantes da equipe foram Sérgio Escamilla (produção), Silvana Romano Santos (auxiliar de produção), Estúdio Campo (projeto gráfico), Guilherme Bonfanti (projeto de iluminação), Maira Carrilho (maquetes módulos 1 e 2), José Paulo Gouvêa (maquetes módulo 3) e Ita engenharia/Helio Olga (protótipo do pilar).

⁴ Em cada um de seus três módulos, a exposição Território de Contato contou com duas mesas de discussão, sempre coordenada pelos curadores, a primeira com arquitetos e artistas conversando com o público, a segunda com a presença de críticos. Módulo 1, mesa 1 (24 de maio de 2012): Cao Guimarães e Marcelo Ferraz & Francisco Fanucci / Brasil Arquitetura; Módulo 1, mesa 2 (25 de maio de 2012): Moacir dos Anjos, Willi Bolle e Renato Anelli; Módulo 2, mesa 1 (21 de junho de 2012): Nicolás Robbio e Marcos Acayaba; Módulo 2, mesa 2 (28 de junho de 2012): Agnaldo Farias, Jorge de Almeida e Luís Antônio Jorge; Módulo 3, mesa 1 (19 de julho de 2012): Gisela Motta & Leandro Lima e Fernando Franco, Marta Moreira & Milton Braga / MMBB Arquitetos; Módulo 3, mesa 1 (02 de agosto de 2012): André Costa, Eder Chiodetto e José Lira.

A escolha das duplas de artista/arquiteto foi presidida pela vontade de investigar competências a partir de formas singulares de entender e priorizar aspectos do mundo, de entender como o modo de trabalhar necessariamente resulta em modos distintos de configurar obras. Mais do que as obras finalizadas e descarnadas, nos interessava o fazer capaz de articular potências e desejos, que transforma ideias em formas, que converge dialeticamente conceitos e técnicas. A arbitrariedade da escolha tem assim suas regras e, nesse sentido, vale lembrar Octávio Paz em “Marcel Duchamp ou o castelo da pureza” ao comentar Picasso e Duchamp, justificando sua escolha:

“Picasso tornou visível o nosso século; Duchamp nos mostrou que todas as artes, sem excluir as dos olhos, nascem e terminam em uma zona invisível. A lucidez do instinto opôs o instinto da lucidez: o invisível não é obscuro nem misterioso, é transparente... Este apressado paralelo não é uma mesquinha comparação. Ambos artistas, como todos os que o são de verdade, sem excluir os chamados artistas menores, são incomparáveis. Associei seus nomes porque me parece que, cada um à sua maneira, definem a nossa época: o primeiro por suas afirmações e seus achados; o segundo por suas negações e explorações. Ignoro se não os ‘melhores’ pintores desde meio século. Não sei o que quer dizer a palavra ‘melhor’ aplicada a um artista”. (PAZ, 2002, p:9)

Estivemos menos interessados em apresentar os melhores do que em apresentar aqueles artistas com os quais nos identificamos a ponto de podermos pensar sobre sua produção. Além disso, estava ausente o afã de descobrir talentos ou reafirmar obras excepcionais, que abriu espaço para a vontade de trabalhar com uma geração próxima da nossa. A escolha das duplas então recaiu sobre a identificação de processos, o que só ocorreu a partir do embate constante entre nós dois (também uma dupla com habilidades distintas) durante o processo de reconhecimento – e delineamento – desses mundos próximos e que nós também queríamos habitar.

Portanto mais que uma curadoria que se instala assertiva, essa curadoria se estruturou a partir da investigação de uma hipótese e de uma vontade de conversar entre nós e com outras pessoas – inclusive os próprios criadores – sobre certos temas que nos sugerem essas obras. O descarte de explicações universais nos colocou diante de fluxos discursivos vivos e entrelaçados, que foram intensificados pelo enredamento de enfoques externos, mas convergentes, vindos da música, literatura e outras áreas.

A exposição assim se revelou um belo pretexto de estudo compartilhado. Cada mesa nos fez repensar as bases do que lá estava, seja com os interlocutores diretos (presentes nas mesas), seja com o público. Naturalmente, cada módulo atraía grupo de pessoas específicas, seja por vínculo afetivo ou profissional com os artistas e arquitetos, seja pelo tema ou convidados da noite. Mas algumas pessoas transformaram a série de encontros em agenda cultural, usufruíram o conjunto e nos permitiram um retorno e uma compreensão da experiência a partir delas.

A pequena biblioteca e a arena têm sido traços recorrentes em exposições recentes de arte em São Paulo. Significativamente na 28ª Bienal de Arte (que ficou conhecida como a “Bienal do Vazio”) trazia para o espaço expositivo o acervo de livros e catálogos do arquivo Wanda Svedo, reunidos em uma importante sala da mostra. Vale lembrar que Mabe Bethônico já havia proposto essa conexão na 27ª Bienal – na obra “Arquivo Wanda Svevo” –, na qual ela quebra a divisão institucional entre espaço expositivo e o arquivo da instituição Fundação Bienal abrindo uma porta (sempre fechada) no segundo piso, permitindo o acesso do público às estantes de armazenagem e às salas de trabalho do acervo. No 30º Panorama de Arte do MAM SP a coleção de coletivos do Capacete – assim como Mabe – se faz obra e avizinha-se da biblioteca (nessa exposição essa estratégia se repetirá também com o café educativo, borrando a fronteira entre o que é estável nos usos do Museu e a exposição temporária). No mesmo

MAM a exposição da coleção Auer, apresentava uma mesa de catálogos e livros publicados pelos colecionadores disponíveis para consulta⁵. Ou seja, os espaços expositivos de arte no Brasil e mais especificamente em São Paulo têm usufruído desta estratégia para apresentar um conteúdo que se quer mais amplo.

O que distingue essas ações da simples apresentação em vitrines ou bancadas altas é o desenho de um mobiliário que de fato permite o uso como nas bibliotecas – leitura sentada, com apoio de mesas, confortavelmente instalados. No caso de Território de Contato, diante da vontade de permitir o livre trânsito de livros optamos por não fixar os volumes com cabos em mesas ou displays, mas configurar estantes nos quais os livros estavam soltos. Para facilitar a leitura, bancos e mesas estavam disponíveis na maior parte do tempo (nos seis momentos de debates as mesas, desenhadas na mesma modulação que as estantes para serem encaixadas sob elas saíam do centro da arena e permitiam a acomodação do público no mesmo espaço).

Essa aposta, de deixar os livros soltos, se deu a partir da cultura do SESC, que permite que o público manuseie livremente os volumes em suas bibliotecas. Aposta feita, aposta vencida: um único volume não chegou ao fim da exposição – um livro sobre filosofia de um dos debatedores. A mesma sorte não tiveram os fones de ouvido, que sumiram ou foram deslocadas logo no primeiro dia de exposição, exigindo a fixação. O que pode parecer anedótico merece atenção. Liberar os livros de um cabo significa permitir múltiplas aproximações entre eles. Compartilhar os livros não deve ser apenas apresentar suas capas ou aprisioná-los nos modos que os curadores reconhecem suas relações.

Assim, das páginas que revelavam e ampliavam a singularidade dos autores que atravessaram aquela pequena arena (incluindo livros dos críticos convidados) se podia acompanhar a vibração que a cada momento redesenhava novas relações.

2. ALGO DE MUITO HUMANO ALÉM DE BELO

Na continuidade das bases de madeira a ondulação do papelão delinea o sítio e a topografia onde se instalam tanto os antigos moinhos (representados em madeira maciça), quanto os novos edifícios resultantes da intervenção proposta (construídos em triplex branco). Quatro modelos nos permitiram avistar como num voo à distância o conjunto dessa transformação proposta no “Caminho dos Moinhos”. O projeto se organiza como um sistema contemporâneo que revitaliza o antigo conjunto dessas surpreendentes construções, hoje em sua maioria emudecidas e em desuso. O conjunto de autoria de Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci é reconhecido no meio arquitetônico, em especial o premiado Museu do Pão, mas aqui ele interessa mais como conjunto e como operação em processo, grande parte dela ainda na forma de um projeto ambicioso que depende de muitos agentes para se concretizar. Operação que revela a competência dos arquitetos em possibilitar o usufruto desses antigos edifícios como a reinvenção da vida presente reconciliada com a memória de sua primeira ocupação.

Próxima àquelas maquetes, uma sala em “U” – com suas paredes revestidas de fotografias da região feitas pelos arquitetos – apresentava em dois pequenos monitores os desenhos dos

⁵ Algumas dessas ações além da memória de quem visitou essas exposições podem ser reconhecidas hoje nos catálogos, sobretudo quando são entendidas como obras. Outras, dependem de documentação fotográfica ou presença de plantas nos catálogos (infelizmente documento pouco usual no Brasil com exceção dos catálogos dos Panoramas do MAM/SP que apresentam fotografias de montagens e plantas como norma). Vale observar que a ausência de desenhos arquitetônicos faz com que a história das montagens de exposição implique em acesso direto e sorte em terem sido mantidos os registros por seus autores.

projetos e documentário “O milagre do pão”, dirigido por Isa Grinspum Ferraz. Através do vídeo se podia então adentrar com mais vagar naquele território particular.

Voltada para a mesma pequena praça que abrigava os modelos, outra sala aberta exhibe o vídeo “Acidente”, de Cao Guimarães em parceria com Pablo Lobato. Um poema escrito com os nomes de vinte cidades mineiras que visitou foi o ponto de partida para os artistas apresentarem cenas que lá encontraram – a fonte em que banha um caminhoneiro, a história de uma jovem prostituta de beira de estrada, a música de Agnaldo Timóteo cantada por Jacinto – choro de amor que nos lembra que ao fim somos todos nós humanamente próximos apesar de tão diferentes.

E aqui reside o principal encontro desse módulo: arquitetos e artista se ocupam desses homens humanos para configurar suas obras. Não à toa os cadernos de apresentação de projeto do escritório Brasil Arquitetura⁶ guardam um estranho elemento em comum (e raro nas apresentações habituais de arquitetos) – junto a fotografias e desenhos, palavras. As mesmas palavras que tornaram tão especial nosso primeiro encontro com Willi Bolle: ao convidá-lo a trazer a literatura para o debate das obras, ele se encantou com os termos regionais presentes nos memoriais de arquitetura e nos fez compartilhar por horas sua pesquisa dos significados de palavras saborosas. “Maturrango” – disse Willi sorrindo, após achar o termo no dicionário – “pode ser um sujeito que monta mal ou ignora os afazeres do campo”. Ambigüidades da linguagem que confirmam ser alguns vocábulos compreensíveis apenas dentro de certos modos de viver.⁷

O glossário descoberto no contato com as pessoas e na literatura disponível em ficções forjadas naquelas paisagens permite aos arquitetos se aproximar do lugar. Como todos arquitetos, Ferraz e Fanucci usam desenhos, mapeamentos, levantamentos fotográficos, mas sobretudo se deixam impregnar pelo modo de viver para então projetar. A visita a campo não é apenas tarefa de reconhecimento da materialidade, mas do modo como certas paisagens se apresentam através da vida vivida naquele lugar. Um panorama que se revela na paisagem humana e que guarda algo de muito humano além de belo.⁸

Mundo compartilhado pelos espantalhos vestidos de gente espalhados pelo campo, pela cartomante uruguaia contemporânea que usa celular para atender os mais aflitos, pelas placas de sinalização encobertas pela poeira ou pela ferrugem registrados por Cao Guimarães⁹. Nestas placas cegas ecoam a seta sem rumo fotografada por Marcelo Ferraz em visita ao pampa. São elementos que participam de um mesmo sistema de vida, nos quais se pode reconhecer certas paisagens nas quais a singularidade é um importante valor.

⁶ Para acesso a produção do escritório ver <http://www.brasilarquitetura.com/>, último acesso em 05 de julho de 2014.

⁷ Sobre esta questão, ver texto curatorial do módulo 1: BOGÉA, Marta; GUERRA, Abilio. Algo muito humano além de belo. Exposição Território de Contato, módulo 1: Cao Guimarães e Brasil Arquitetura. *Arquitextos*, São Paulo, ano 12, n. 144.00, Vitruvius, maio 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.144/4365>>.

⁸ A centelha dessa exposição surgiu na elaboração de artigo de Marta Bogéa sobre o escritório Brasil Arquitetura, escrito a partir de convite de Abilio Guerra e publicado após a exposição. Na ocasião, a autora se deparou com frase de Antonio Cândido, presente na introdução de livro de Marcelo Ferraz, que evocou a obra de Cao Guimarães. Ver: BOGÉA, Marta. Brasil Arquitetura. Uma partilha das distâncias, construindo convívios. *Arquitextos*, São Paulo, ano 14, n. 159.01, Vitruvius, ago. 2013 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/14.159/4844>>.

⁹ Para acesso a produção de Cao Guimaraes ver <http://www.caoguimaraes.com/>, último acesso em 05 de julho de 2014.

3. DESENHO E CONSTRUÇÃO

Protótipo números 1, 2, 34... Aqui os modelos se confundem. Dois foram incorporados tendo em mente modelos realizados anteriormente por Marcos Acayaba para exposição na 2ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, ocorrida em 1993 no Pavilhão da Bienal no Parque do Ibirapuera. Outros dois guardam uma materialidade artística inequívoca: o primeiro foi realizado com caixas de ovos, o segundo com papel, linha e graveto, ambos construídos por Nicolás Robbio durante a montagem.

Robbio é artista de instalação, definiriam aqueles que precisam classificar o mundo para compreendê-lo; em outros termos, significa impregnar-se também do local de produção da obra, incluindo aí o campo simbólico e material onde serão instaladas suas produções. Postura que justifica o aparecimento inesperado, mas coerente, de protótipos que passam a conviver com os projetos de Acayaba.

Dois singulares aspectos aproximam os autores – o desenho como forma de atenção e elaboração da obra e uma sofisticada e arguta construção que os permite com os mais simples materiais obter resultados muito elaborados. Os dois podem ser reconhecidos no que Richard Sennet conceitua como artífice – para quem a qualidade resulta de uma atividade laboriosa e persistente, que constitui prazer na própria atividade¹⁰

Iniciado na casa Helio Olga e desenvolvido nas casas de malha estrutural triangular, o experimento com o sistema construtivo em madeira vai evoluir até um protótipo genérico que possibilita a variedade dos projetos tanto no agenciamento dos usos em planta como na sua forma final. Para Acayaba, o protótipo nunca é definitivo e está em constante evolução,¹¹ visão sobre o fazer arquitetônico que aponta para um ponto de convergência significativo com Robbio – o encanto duplo pela abstração seguida da síntese e pelo rigoroso detalhamento construtivo, aspectos antípodas que se articulam dialeticamente.

E daqui também partem suas diferenças – se em Acayaba a relação entre desenho e técnica é uma mediação do que está por vir, em Nicolás aponta para a essência da própria obra. Contudo, os autores se encontram novamente nos cadernos de projetos, acervo de ideias e argumentos aos quais recorrem para desenvolver outras obras. Uma espécie de gramática própria à qual se pode recorrer para inventar e reinventar. Vislumbramos ali uma espécie de nódulo que persiste e se renova. Foi na descoberta desse traço – ou motivo, segundo Jorge de Almeida, ao confirmar a hipótese – que a música entrou como o terceiro elemento na discussão crítica desse módulo.

¹⁰ No prólogo, Sennet reconhece o *ethos* do artífice no “fazer bem o trabalho, pelo amor ao trabalho bem feito”, para a seguir – no capítulo 1, denominado o “artífice inquieto” – exemplificá-lo na figura de três personagens e seus ambientes de trabalho: o carpinteiro na oficina, a técnica no laboratório, o regente na sala de concerto. (SENNET, 2013, p: 23 e 29).

¹¹ Nos termos do arquiteto: “Este Protótipo teve sua concepção sugerida por dois projetos (Res. Mário Demasi e Res. Marcos Acayaba) que começaram ser estudados simultaneamente para terrenos próximos da Res. Baeta, com características semelhantes: encostas a beira-mar cobertas pela Mata Atlântica. Diante do resultado positivo daquela primeira experiência com o sistema construtivo industrializado com grelhas triangulares de madeira, tanto por sua eficiência construtiva, quanto pela geometria final, de fácil inserção em situações naturais com muitas árvores e topografia difícil, decidimos continuar a desenvolvê-lo, procurando otimizá-lo nas duas novas obras”. *Protótipo, Memorial descritivo*. Website Marcos Acayaba Arquitetos <<http://www.marcosacayaba.arq.br/lista.projeto.chain?id=23>>.

Desenhar e construir são gestos indissociáveis para esses autores¹². Gestos engenhosos e sofisticados que manipulam os materiais mais corriqueiros constituindo um mundo “onde as ideias se intercambiam com experimentos e os instrumentos são os mais fieis aliados”.¹³

4. PAISAGENS JUSTAPOSTAS: COLAGENS

Território e as obras que sustenta se fundem em um único grande bloco branco. Cortes revelam o interior dos projetos, tanto o que está acima como o que está abaixo da superfície do solo. A enorme maquete assim concebida e construída propicia o reconhecimento de que, no recorrente gesto de projeto de Marta Moreira, Fernando Mello Franco & Milton Braga, arquitetura e território são uma única coisa, inseparáveis.

Após passar pela maquete situada na entrada do espaço expositivo, o visitante se depara com “Passei-o” e “Outrem”, respectivamente obras dos artistas e arquitetos, ambas concebidas a partir da linha férrea. A primeira, obra de Gisela Motta & Leandro Lima já descrita no início desse artigo, é uma projeção onde um trem carrega nas faces de seus vagões as paisagens que atravessou. Na segunda – um vídeo fruto da parceria dos arquitetos do MMBB com Joel Pizzini, apresentado na exposição em um monitor com fones de ouvido – se inverte o sentido: uma composição ferroviária carrega potente holofote que vai revelando a paisagem que atravessa como um “escâner” gigante. Para os artistas, o apito do trem marca a passagem dos vagões carregados de realidades passadas convertidas em memória. Para os arquitetos, o foco de luz revela no seu percurso a realidade territorial presente do abandono. Meios e matérias similares para afirmar coisas distintas.

No outro extremo da sala, o procedimento de “colar” um fragmento estranho sobre um mundo que conta com regras que lhe são em alguma medida incompatíveis é que permite a aproximação entre obras. Em “Hole”, de Gisela Motta & Leandro Lima, pequenas lojas de rua da cidade de São Paulo são inseridas na paisagem urbana de Helsinque¹⁴. Em “Antonico”, projeto de reurbanização de favela do MMBB¹⁵, os fundos das casas precárias ganham novas fachadas que se voltam para a rua inédita aberta sobre o córrego canalizado e tamponado. Os elementos inseridos criam paisagens singulares, inesperadas, inusitadas. Os hábitos e costumes brasileiros não deveriam conviver com a sisudez do país nórdico. A ordem higiênica e harmoniosa típica de bairros abastados não deveria emoldurar uma cena cotidiana de uma localidade abandonada pelo descaso e omissão da sociedade. O estranhamento induzido por estas obras mantém alguma similitude com o conceito psicanalítico de “Unheimlich”, ou o “estranho” em português.¹⁶ Segundo Freud (1981, p: 2503), “o estranho nas vivências ocorre quando complexos infantis reprimidos são reanimados por uma impressão externa, ou quando as crenças primitivas superadas parecem encontrar uma nova confirmação”. O estranho é o que

¹² Para acesso a produção de Nicolás Robbio ver www.galeriavermelho.com.br/artista/95/nicolás-robbio, último acesso em 5 de julho de 2014.

¹³ Cf. texto curatorial do segundo módulo: BOGÉA, Marta; GUERRA, Abilio. O desenho e a construção. Território de Contato, módulo 02: Nicolas Robbio e Marcos Acayaba. *Arquitextos*, São Paulo, ano 14, n. 167.00, Vitruvius, abr. 2014 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/14.167/5184>>.

¹⁴ Para acesso a produção de Gisela Motta e Leandro Lima ver <http://www.aagua.net/>, último acesso em 5 de julho de 2014.

¹⁵ Para acesso a produção do MMBB ver <http://www.mmbb.com.br/>, último acesso em 5 de julho de 2014

¹⁶ Os correspondentes em espanhol (“sinistro”) e em português (“estranho”) perdem de forma irremediável a amplitude do termo em alemão (“Unheimlich”). Neste último reverbera a angústia da ambiguidade do estranho como o “não familiar”, tradução literal do termo.

individual e coletivamente não conhecemos mas intuímos ter conhecido, é a reapresentação de um esquecimento. No caso finlandês, a evocação da simplicidade original presente em todos os povos, mas erradicada pela evolução cultural e civilizacional. No caso brasileiro, a lembrança da harmonia primordial que habita mitos da formação e utopias sociais, reconhecido no projeto na sobra da antiga gleba a possibilidade de receber o pequeno comércio associado à habitação usualmente ilegal, tornado oficial como campo de mediação entre a casa e a nova rua.

Em outro registro, a mediação entre obra e percepção do lugar permite outras aproximações. A Casa de Salvador, projetada pelo MMBB, ocupa um lugar intersticial na cidade, voltando uma de suas faces para a Bahia de Todos os Santos e a outra para o casario da Cidade Alta. O uso da arquitetura como elo mediador entre duas paisagens é traço persistente no fazer desse escritório e o reconhecimento desta atitude pela curadoria resultou na solução expográfica, onde o visitante se posta entre duas paisagens estampadas em painéis paralelos, com a sobreposição das faces das casas de onde é possível observar estas mesmas paisagens, uma de cada vez, alternadamente. Esta conversão do visitante em observador no centro da obra se verifica também na videoinstalação “Looping”, de Gisela Motta & Leandro Lima; aqui, duas projeções em telas opostas apresentam dois personagens que se afastam e aproximam até “trocarem” abruptamente de tela, em alternância infinita. A sensação de vertigem é ampliada pela necessidade do observador alternar seu olhar entre uma projeção e outra.

Outra forma peculiar de ver e representar o mundo observável nas obras de arquitetos e artistas é a alternância brusca de escalas. No caso do MMBB, a abstração espacial do mapa infraestrutural e o sítio específico da solução arquitetônica presentes em “Vazios de água” convivem em (des)harmonia. Em “Do not” – obra da dupla de artistas, que se compõe de duas peças instaladas como espelho nas duas empenas posicionadas nos extremos do espaço expositivo – temos o efeito curioso da imagem se formar com melhor resolução quando observada a distância, enquanto a peça mais próxima expõe apenas pixels, em efeito análogo às publicidades de outdoors. Nos dois casos, a obra só se consagra a partir da percepção subjetiva.

O substrato comum que habita este modo de configurar o mundo nos remete ao conceito de montagem, experiência técnica e estética que lida com fragmentos e está presente no cinema e na colagem. A paisagem alternativa, imantada pela subjetividade apoiada na memória coletiva e na percepção sensual, emerge da edição de uma ou muitas paisagens. Um modo de ver o mundo onde personagens e paisagens são intercambiáveis, onde observador ou observado pode ser qualquer um de nós, não apenas em nossa peculiaridade subjetiva, mas fundamentalmente naquilo que nos aproximamos em âmbito público, no que guardamos em comum com outros homens.

5. DA ABSTRAÇÃO DO CÓDIGO A APRESENTAÇÃO DAS IDÉIAS

Iniciar a explicação de cada módulo a partir dos modelos permite revelar que Território de Contato também se fez na procura de como mediar a exposição da arquitetura para um público leigo, usando para tanto recursos da produção artística, da qual naturalmente está apartada. A estratégia foi somar ao caráter representativo da maquete tradicional uma carga simbólica que evocasse o conceito e a ideia. Os modelos materializam assim uma estratégia de aproximação entre arquitetura e arte, uma vez que o resultado final da concepção arquitetônica não é afeita ao espaço expositivo.

Mas os curadores estiveram atentos para não cair no ardil de que a “aproximação” entre artista e arquiteto fosse entendida como “tradução” da obra de arte em arquitetura, ou vice-versa. Se a aproximação revela mundos compatíveis e em alguma medida entrelaçados, a integridade de cada atividade está garantida pela necessária e inevitável distância entre projetos de arquitetura e obras de arte enquanto materialidade e finalidade.

Vale, portanto, precisar onde e como se dá a aproximação. Um traço persistente e revelador na exposição é a convicção de que os modos de representação são parte indissociável das formas de pensar e conceber. Acredita-se que os modos peculiares e recorrentes com que cada autor apresenta suas ideias são índices significativos para compreender sua produção. Em tempos nos quais a padronização dos desenhos técnicos é praxe, buscou-se a diferença reveladora de cada escritório. O papel assumido pelos curadores em relação aos arquitetos foi a de revelar, através da edição, a potência gráfica das representações individuais previamente existentes. A edição se deu de várias formas: na elaboração de novos desenhos para esclarecer modos de ver – caso da vista para o casario da casa de Salvador do MMBB –, na aproximação das casas triangulares de Marcos Acayaba em um único painel, na seleção dos aparentemente banais cadernos de apresentação de projetos do escritório Brasil Arquitetura – expostos na forma de fac-símiles... Na edição da curadoria desenhos, palavras e fotografias organizam o pensamento e subsidia o projeto.

Neste sentido, os modelos concebidos pelos curadores ocupam um lugar especial, pois se trata de uma interpretação do modo de trabalhar dos arquitetos e escritórios, detectados a partir de acurada análise das pistas presentes em desenhos, maquetes, falas e documentos diversos. Os modelos mais do que representar os projetos concebidos almejam revelar o *modus operandi* de cada arquiteto e a visão de mundo que os ampara.

Território de Contato permite confirmar que a arquitetura e o urbanismo, ao ser editado como linguagem expositiva, pode ser tema de interesse de muitos, na mesma medida em que se revela uma experiência compreensível por qualquer um, independente dos códigos técnicos disciplinares.

Para habitar mundos tão distintos nada melhor do que se acautelar frente ao que hoje é regra corrente em grandes exposições, com profusão de temas, conceitos e linguagens. A adoção de três módulos compactos, onde se buscou aproximar obras de um artista e um arquiteto na detecção de um solo comum – uma forma semelhante de ver e construir o mundo – resultou em uma exposição simples mas intensa, que se organizou sobretudo no tempo e não só no espaço.