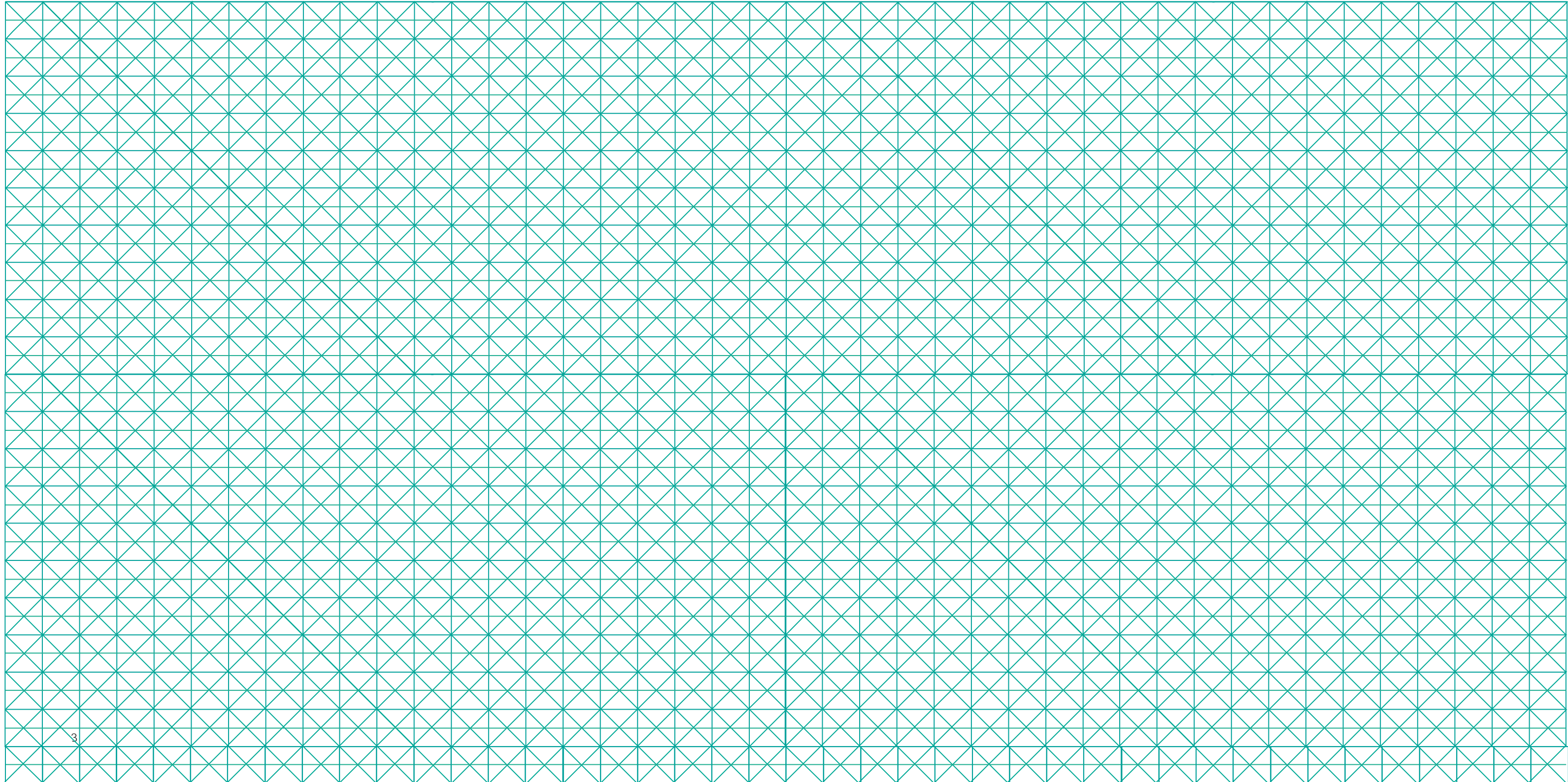


O ESPAÇO ARQUITETÔNICO EM POTÊNCIA

Entre o evento e o artefato: o sujeito e o objeto



Trabalho final de graduação apresen-
tado ao curso de Arquitetura e Urba-
nismo da Universidade Federal da
Paraíba – UFPB

O espaço arquitetônico em potência
Entre o evento e o artefato: o sujeito e o objeto

Nathalia dos Santos Gomes Linhares
Ferreira

Orientadora: Prof^ª. Dra. Isabel Amalia
Medero Rocha

João Pessoa
2019

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

F383e Ferreira, Nathalia Dos Santos Gomes Linhares.
O espaço arquitetônico em potência: entre o evento e o
artefato: o sujeito e o objeto / Nathalia Dos Santos
Gomes Linhares Ferreira. - João Pessoa, 2019.
122 f. : il.

Orientação: Isabel Amália Medeiro Rocha Rocha.
TCC (Especialização) - UFPB/CT.

1. Arquitetura efêmera, instalação, especulação. I.
Rocha, Isabel Amália Medeiro Rocha. II. Título.

UFPB/BC

O espaço arquitetônico em potência
Entre o evento e o artefato: o sujeito e o objeto

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dra. Isabel Amalia Medero
Rocha
(orientadora)

Prof.^a Dra. Cláudia Ruberg

Prof. Dr. Antonio Francisco de Oliveira

João Pessoa
2019

RESUMO

A arquitetura efêmera fomenta discussões acerca da objetividade, da praticidade e da obsolescência dos espaços e de suas relações. Sendo a Arquitetura algo construído, sólido e estático, como pode ela adaptar-se ao mundo dos estímulos de consumo? Como é a relação dela com o ambiente histórico e como ela se posiciona frente às necessidades dos usuários? Através de debates, resgate histórico e associações temáticas, busca-se entender como a arquitetura pode, sem artifícios construtivos – paredes, tetos e esquadrias – atender as necessidades do povo e como ela se posiciona criticamente a fim de produzir a melhor resposta possível.

1

palavras-chave: efêmero, contemporâneo, escala humana, proposição, especulação.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família e aos meus padrinhos pelo apoio incondicional, aos meus amigos por serem compreensivos com as minhas ausências durante esses cinco anos de graduação.

Agradeço a minha turma, 2014.1 pela oportunidade de conhecer tantos costumes diferentes e por terem sido a família que tive por perto. Aos professores que contribuíram para a minha formação não somente profissional, mas como ser humano. Agradeço principalmente a minha orientadora Isabel, por ter me mostrado que sempre há espaço para experimentar.

Agradeço aos que permaneceram, e aos que foram embora.

Agradeço ainda aos que virão.

A todos que contribuíram e participaram dessa jornada, direta ou indiretamente, o meu muito obrigada.

À Josemary, minha
mãe e maior incentivadora e
a Fernando, meu pai, em me-
mória.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Parc de la Villette	26	Figura 29 - Usuários na área dos bancos norte	60
Figura 02 - Escola Montessori de Delft	26	Figura 30 - Praça do povo	60
Figura 03 - Palácio de Cristal, Londres 1851	32	Figura 31 - Mapa comportamental de permanência 03	62
Figura 04 - Pavilhão brasileiro, Bruxelas 1958	32	Figura 32 - Mapa comportamental de permanência 04	62
Figura 05 - Estilo Internacional, Villa Savoye 1928	34	Figura 33 - Área dos bancos sul sem usuários	63
Figura 06 - TEAM X	34	Figura 34 - Usuários na arena	63
Figura 07 - Plug-in city, Archigram 1964	35	Figura 35 - Mapa comportamental de permanência 05	65
Figura 08 - Cit in the air, Metabolistas 1962	35	Figura 36 - Mapa comportamental de fluxos 01	65
Figura 09 - Lygia Clark, 1956	37	Figura 37 - Usuários com faixas etárias distintas na área dos bancos norte	66
Figura 10 - Hélio Oiticica com Bólide Lata, 1966	37	Figura 38 - usuários na praça do povo com objetos de apoio próprios	66
Figura 11 - Bichos, Lygia Clark	39	Figura 39 - idosos caminhando no entorno do edifício	67
Figura 12 - Hélio Oiticica , O Éden	39	Figura 40 - Usuários utilizando a praça como local de passagem	67
Figura 13 - Instalação Sarbalé Ke, 2019	42	Figura 41 - Mapa comportamental de fluxos 02	69
Figura 14 - Mapa ilustrado do Festival Rock'in Rio, 2019	42	Figura 42 - Diagram de relações : atividades/usuários/espacos	69
Figura 15 - Mapa do entorno do bairro. Em azul, destacadas as principais vias e em branco o Espaço Cultural.	46	Figura 43 - apresentação de Kung Fu.	78
Figura 16 - Espaço cultural em construção	46	Figura 44 - Instalação Paisagem Tectônica.	79
Figura 17 - Espaço cultural em construção	48	Figura 45 - Colagem dança e teatro inspirada na instalação Paisagens tectônicas	79
Figura 18 - Espaço cultural na década de 1980, apropriação do espaço	48	Figura 46 - a caminho da aula de balé	80
Figura 19 - Espaço cultural nos anos 2000	50	Figura 47 - Instalação urbana “Field”	81
Figura 20 - Espaço cultural em uso 2019	50	Figura 48 - Colagem dança e teatro inspirada na instalação urbana “Field”	81
Figura 21 - Mapa de uso e ocupação do bairro Tambauzinho e bairros adjacentes	54	Figura 49 - dançando na praça	84
Figura 22 - Planta-baixa do Espaço Cultural com identificação de áreas.	54	Figura 50 - Instalação Origlia!	85
Figura 23 - Estrutura restritiva de apoio aos eventos	55	Figura 51 - Colagem cinema e música inspirada na instalação Origlia!	85
Figura 24 - Estrutura restritiva de apoio aos eventos	55	Figura 52 – caminhando sobre a praça	86
Figura 25 - Idosos na área dos bancos norte	57	Figura 53 - Instalação Plushscape	87
Figura 26 - Jovem na área dos bancos norte	57	Figura 54 - Colagem cinema e música inspirada na instalação Plushscape	87
Figura 27 - Mapa comportamental de permanência 01	59		
Figura 28 - Mapa comportamental de permanência 02	59		

Figura 55 - Entrada principal	90
Figura 56 - Instalação Sarbalé ke	91
Figura 57 - Colagem permanência e convivência inspirada na instalação Sarbalé ke	91
Figura 58 - vista da praça com planetário ao fundo	92
Figura 59 - Instalação Meet me!	93
Figura 60 - Colagem permanência e convivência inspirada na instalação Meet me	93
Figura 61 - Crianças brincando	96
Figura 62 - Instalação Pigalle Duperré	97
Figura 63 - Colagem jogos e brincadeiras inspirada na instalação Pigalle Duperré	97
Figura 64 - Usuários em multiplas atividades	98
Figura 65 - Instalação Dance Floor	99
Figura 66 - Colagem jogos e brincadeiras inspirada na instalação Dance Floor	99
Figura 67 - caminhando lentamente. Fonte: a autora, 2019	102
Figura 68 - Instalação Museu Temporário Roy Lichtenstein	103
Figura 69 - Exposições inspirada na instalação Instalação Museu Temporário Roy Lichtenstein	103
Figura 70 - usuários	104
Figura 71 - Instalação Cavaletes de cristal	105
Figura 72 - Exposições inspirada na instalação Instalação Cavaletes de cristal	105

1

apresentação

apresentação
justificativa
objetivos
métodos

2

arte e arquitetura

arquitetura efêmera
arquitetura como evento

3

o lugar

espaço cultural, o lugar
análise comportamental
por que intervir

4

especulação

lugares
correlatos
propostas

5

considerações

conclusão
referências bibliográficas
anexos

1. APRESENTAÇÃO

A desconstrução é um conceito filosófico elaborado por Jacques Derrida e estava inicialmente concentrado em encontrar fragmentos textuais dissimulados. Para ele, a desconstrução é uma "estratégia" e não se associava a destruição, mas ao desmonte dos elementos da escrita. O desconstrutivismo na arquitetura surge na década de 1980, amparado pelo construtivismo e futurismo russo. As discursões e parcerias teóricas entre Derrida, Tschumi e Eisenman punham à prova os comportamentos arquitetônicos do momento, no movimento pós-moderno. A abordagem desconstrutivista na arquitetura está relacionada a ruptura com as antigas estruturas arraigadas até a arquitetura moderna. Uma série de regras e costumes que, de certa forma, limitavam o trabalho do arquiteto ao cumprimento de parâmetros como "forma e função", "verdade dos materiais" e "simetria" não abrindo espaço para os questionamentos. Um posicionamento que confronta a rigidez dos processos lineares de concepção arquitetônica e que corrobora com ideias de transformação e reprogramação dos elementos, é o lugar ocupado pela Arquitetura contemporânea (SOLIS e FUÃO, 2015).

A partir da década de 1980 foram disseminadas as teorias de Bernard Tschumi acerca da "Arquitetura e limites" (1981), seu entendimento sobre o campo de atuação do arquiteto e a preocupação da relação entre o programa e o indivíduo; na década seguinte, Steven Holl, Alberto Perez-Gomez e Juhani Pallasmaa discutem sobre a não autonomia da arquitetura como disciplina e sobre o entendimento do espaço, do sentido na apreensão do espaço, do movimento dos corpos e dos fenômenos da percepção em *Questions of Perceptions: Phenomenology of Archi*

ecture¹ (1994) trazendo o corpo humano e os sentidos para o centro das decisões projetuais; Herman Hertzberger em *Lessons for Students in Architecture* (1991), deixa claro que o teor de sua prática é dar aos usuários possibilidades de apropriação e interação com o espaço, a exemplo do Centraal Beheer Achmea (1972). Envolto em suas teorias, esses arquitetos suscitaram reflexões e o pensamento crítico acerca da prática arquitetônica de sua época e influenciam ainda às práticas contemporâneas do século XXI.

As edificações tornam-se mais permeáveis, seus programas estão cada vez mais flexíveis e interativos. Juntas, Arte e Arquitetura trocaram a criação de objetos para serem olhados, pela criação de ambientes para serem experimentados e utilizados (SCHULZ-DORNBURG, 2002, p.7).

Nesse contexto a arquitetura se aproxima do compor artístico, na medida em que as duas disciplinas foram afetadas pelas mudanças da estrutura da sociedade, que redefiniram seus objetivos e suas práticas.

Essa concepção do espaço como experiência, algo que se ouve e no qual se age (TSCHUMI, 1981, p.45 apud NESBITT, 2006, p.181), onde os corpos produzem espaço através do movimento e a sua proximidade com a arte é onde se encaixa a arquitetura de instalações efêmeras. Considerada não apenas pela temporalidade, mas por sua relação com o espaço-tempo, por sua condição transitória na qual há uma exploração da relação entre o usuário, o artefato e o espaço. O interesse da arquitetura, nesse sentido, é pelo o conceito por trás do objeto e no seu potencial efeito sobre o indivíduo e o espaço.

JUSTIFICATIVA

Em um contexto social de consumo e rápidas mudanças no comportamento da sociedade, é importante garantir que os espaços construídos consigam adaptar-se ao novo cenário. O potencial adaptativo da construção contribui diretamente para a manutenção da vivacidade do espaço, além de proporcionar ao usuário uma experiência única e inovadora a cada contato. A utilização de intervenções e artefatos físicos associados aos conceitos da arquitetura efêmera podem, de maneira pouco invasiva para o edifício, realizar mudanças significativas no espaço, utilizando elementos que agucem a percepção do usuário, potencializando a relação sujeito-objeto, ampliando as possibilidades de uso do lugar com respostas criativas, sem a necessidade de obras e reformas na estrutura do edifício já construído.

Desenvolver um estudo teórico acerca da aplicação da arquitetura contemporânea em projetos e instalações efêmeras e, em nível experimental, como resultado da análise teórica, apresentar diretrizes e proposições conceituais especulativas com base em intervenções e artefatos existentes que possam ser adaptadas ao local e que potencialmente ampliem a relação entre os usuários e os eventos no Espaço Cultural José Lins do Rego. Tendo como objetivos específicos:

- 1.Relacionar a teoria e prática da arquitetura contemporânea;
- 2.Analisar o comportamento do usuário no espaço;
- 3.Mapear os eventos desenvolvidos;
- 4.Identificar e caracterizar as áreas com maior potencial adaptativo;
- 5.Analisar e identificar instalações potenciais para o espaço;
- 6.Viabilizar a continuidade dos eventos já existentes;
- 7.Garantir a vitalidade e multiplicidade do espaço;
- 8.Auxiliar na experiência sensorial dos usuários.

OBJETIVOS

MÉTODOS

Donald Schön aborda em “Educando o Profissional Reflexivo”, o ato projetual estruturado através de dois conceitos complementares, a “reflexão-na-ação” e a “prática reflexiva”. Para o autor, o profissional que exerce atividades projetuais aprende através do fazer, apoiado por uma instrução de suporte - orientador, sênior, professor. A “reflexão-na-ação” trata do ato de reflexão durante a execução de uma atividade, onde cada ação é um experimento específico que contribui para um experimento de âmbito global da concepção do problema. O experimento global, trata da prática reflexiva por agir sobre o processo como um todo. Logo, é a junção da “concepção do problema, experimentos imediatos, detecção de consequências, resposta a situações que constituem uma conversação reflexiva com os materiais de uma situação” (SCHÖN, 2000).

Este trabalho é uma exploração teórico-propositiva acerca da aplicação da arquitetura de instalações temporárias e traça um panorama geral acerca dos estudos teóricos e de como se dá a aplicação dessa categoria de projetos no contexto mundial, nacional e local. Para alcançar os objetivos descritos anteriormente, foram utilizados os seguintes métodos:

1. Fundamentação teórica:
Análise e revisão bibliográfica de artigos e livros e material online referentes aos temas abordados na pesquisa e seu estado da arte a fim de obter bases teóricas consistentes que auxiliassem no processo de construção desse trabalho de conclusão.

2. Análise correlata:

Pesquisa de projetos de instalações temporárias no contexto mundial, nacional e local que correspondessem às atividades realizadas no Espaço Cultural.

3. Pesquisa de campo e psicologia ambiental

3.1- Mapas comportamentais:

Os mapas comportamentais foram utilizados com instrumento de registro sobre as atividades e comportamentos dos usuários do Espaço Cultural José Lins do Rego. Neste caso, foi utilizado o mapa comportamental centrado no lugar, no qual o observador fica parado em locais estratégicos, interferindo minimamente no local (Sommer; Sommer 1997:60-70). Os registros foram feitos em planta baixa pré-elaborada do local, observando dois quesitos principais:

- Permanência dos usuários: consistiu em localizar com pontos, na planta baixa do lugar, pessoas que estavam paradas ou sentadas durante o tempo de cada análise. Cada ponto representa uma pessoa.

Fluxo dos usuários: incidiu sobre o fluxo de pessoas do lugar, registrando-os em planta baixa previamente desenhada, os caminhos compartilhados pela maior quantidade de pessoas por vez.

Cada análise durou cerca de vinte minutos e foram realizadas no total, 24 mapas comportamentais sendo 16 de permanência e 8 de fluxo, divididos entre os meses de maio e junho em horários entre 8h e 18h.

3.2 – Obtenção e análise de imagens:

Considerando o papel fundamental das referências visuais para a percepção e interpretação do ambiente físico (Sanoff, 1991 apud Elali, 1997), as fotografias feitas no Espaço Cultural retratam a vivência dos usuários e dão suporte às análises comportamentais enquanto comprovam visualmente os dados obtidos através da interpretação dos mapas.

4. Proposição de diretrizes através de imagens conceituais e especulativas:

A partir dos dados extraídos das pesquisas teóricas, correlatas e da análise do comportamento dos usuários são identificados os eventos recorrentes que serão trabalhados em par com as fotografias a fim de gerar cenas especulativas que retratam um novo Espaço Cultural potencializado pelas intervenções. A técnica utilizada aqui tem como inspiração as colagens da Pop Art e de grupos como o Archigram.

2.ARTE E ARQUITETURA

Em “Arquitetura e Limites III”, Tschumi revela sua apreensão quanto a “exclusão do corpo e de sua experiência de todos os discursos sobre a lógica da forma”. Anteriormente, em “O prazer da Arquitetura”, eleva discursões sobre a necessidade funcional atribuída a Arquitetura, transgredindo as “regras” da arquitetura moderna ao declarar que a necessidade da arquitetura pode estar simplesmente em sua inutilidade, exemplificada por ele através do jardim. Nesse caso, Tschumi (1977) aborda o jardim com espaços que não predefinem uma função, mas que são construídos para possibilitar uma experiência, “uma combinação entre prazer sensual do espaço como prazer da razão, de uma forma completamente inútil” tal qual fez em La Villette. Nesse contexto, segundo o autor, o espaço que não predefine uma função é objeto de exploração da arquitetura. De modo que haverá espaço sem função estabelecida, mas não um espaço inerte ou estéril. Uma possibilidade de experiência singular, mas não de experiência nenhuma.

A aproximação da relação entre espaço e usuário não se refere aqui a proposições construtivas. Está pautado no contexto de Arquitetura de “suportes” (HABRAKEN, 1962), onde a “obra de arquitetura não é um resultado estático dos esforços do arquiteto, mas uma estrutura que convida a ser habitada, adaptada e modificada no tempo pelos usuários”, unida a ideia de que a liberdade projetual para intervir com a arquitetura não apenas se concentra nas fases de ampliação ou reforma: também no dia-a-dia a Arquitetura convida seus ocupantes a interagir com os espaços dos edifícios, utilizando o mobiliário como objeto multifuncional do espaço, tal qual fez Hertzberger no projeto da escola Montessori em Delft. São os usuários que dão significado aos elementos, de-



Figura 01
Parc de la Villette
Fonte: Bernard Tschumi Architects, 1982



Figura 02
Escola Montessori de Delft
Fonte: Johan van der keuken e Herman Hertzberger, 1960

finindo os objetos a partir de suas necessidades (TROOST, 2009).

A experiência a partir da Arquitetura Efêmera ou de uma instalação arquitetônica tende a aproximar o usuário do espaço na medida em que aproxima as escalas e oferece ao público uma vivência “onde a Arquitetura é eternamente desconstruída e as regras transgredidas” (TSCHUMI, 1977, p.214 apud NESBITT, 2006, p.581) uma arquitetura que amplia sua capacidade para além do atendimento funcional e estático, que torna o espaço um lugar para interação e experimentação do usuário.

Vivemos nossas vidas em espaços construídos, rodeados de objetos físicos. No entanto, havendo nascido neste mundo de coisas, somos capazes de experimentar plenamente os fenômenos de sua interrelação, de obter prazer de nossas percepções?” (HOLL; PALLASMAA; PÉREZ-GOMÉZ, 2006).

Provocam-nos os arquitetos acerca da nossa capacidade, enquanto usuários do espaço arquitetônico, de experimentarmos-lo através dos nossos sentidos e dos fenômenos, corroborando assim com as ideias de “O prazer na Arquitetura” discutidas anteriormente por Bernard Tschumi.

Em um contexto de aproximação entre as discussões da arquitetura com o corpo humano, não somente quanto às suas proporções numéricas, mas da maneira a qual ambos se relacionam, torna-se necessário o apoio de outras disciplinas que possam alimentar os pensamentos com fatos. A psicologia ambiental está em um lugar sensível entre a Psicologia e a Arquitetura, definindo métodos de pesquisa para a obtenção de dados acerca da rela-

ção entre o ambiente construído e o comportamento humano (ELALI, 1997).

Segundo Carnide (2012, p.3), o status quo da arquitetura de instalações efêmeras:

[...] tem adquirido uma importante presença na cultura contemporânea, traduzindo uma busca por respostas rápidas a necessidades transitórias. Surge, portanto, associada ao conceito de evento, entendido como veículo de dinamização cultural na sociedade contemporânea. Não obstante a sua ação temporária, num contexto expositivo, trata-se de um tipo de arquitetura cuja potencialidade para dinamizar um lugar se tem imposto como via alternativa ao conceito tradicional de exposição temporária, inserida em instituições museológicas.

Sendo assim, a instalação está inserida em um contexto de estudo da sua relação com a sociedade e sua influência no projeto arquitetônico enquanto local de exposição de ideias, exploração e interação com o público. Assumimos para tal exploração o conceito de efemeridade dado por Paz (2008) apud Carnide (2012, p.9):

O efêmero pressupõe uma temporalidade fugaz, uma duração tão curta que a própria criação admite a destruição. Porém, o tempo é um elemento ambíguo, não tem uma medida exata quando traduzido em palavras. Aceitando-se que o homem é a medida para as realidades humanas, entende-se como eterno aquilo que transcorre uma escala de tempo imperceptível ao indivíduo e entende-se como transitório aquilo que se desfaz dentro da escala humana de tempo, de modo perceptível.

E para esse contexto, utilizamos a definição de evento adotada por Tschumi (2001) de que o evento é o momento da interação,

um instante.

Considerando o comportamento social atual, no qual prevalecem dinâmicas de incentivo do consumo rápido e constante das novidades, os objetos de tornam rapidamente obsoletos e há uma valorização do provisório amparada pelo entusiasmo dado a inovações. A arquitetura efêmera se insere em um local sensível da arte, um local que abarca a necessidade de consumo instantâneo, e que ao mesmo tempo se aproveita das possibilidades experimentais e inventivas de explorar e os arquitetos encontram nela uma maneira de conciliar relações entre espaços ambientes e pessoas, torna-se um lugar tanto de encontros sociais quanto de reflexões (Carnide, 2012).

ARQUITETURA EFÊMERA

No contexto mundial, a arquitetura efêmera atinge grandes escalas. As construções de pavilhões temporários nas Exposições Universais ocorrem desde 1851, quando aconteceu o primeiro evento em Londres e trouxe à tona inovações de materiais, e de relação dos espaços através do “Palácio de Cristal”. No Brasil, as feiras mundiais tiveram um forte impacto sobre a arquitetura. Em 1939 o país foi representado em Nova Iorque através do pavilhão idealizado por Lucio Costa e Oscar Niemeyer, o projeto demonstrava ao mundo a Arquitetura Moderna Brasileira pelos olhos dos maiores profissionais locais da época. De maneira semelhante, fez Sergio Bernardes, também responsável pelo projeto do Espaço Cultural José Lins do Rêgo, em Bruxelas no ano 1958 com o Pavilhão Brasileiro na exposição. Sergio demonstrou a Arquitetura Brasileira em anos de progresso do país. Estrutura metálica, cobertura de concreto e um grande balão vermelho que saltava aos olhos dos visitantes, são os aspectos marcantes do pavilhão que não demonstrava comprometimento em seguir às correntes arquitetônicas do momento. No entanto, o país de maneira geral estava voltado ao movimento moderno na arquitetura, principalmente com a construção de Brasília.

No fim da década de 1950 a arquitetura moderna que convergia nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna, perdeu força frente às críticas. O Estilo Internacional que negava qualquer referência do passado e que colocava o arquiteto no centro de todas as decisões projetuais, sucumbia rodeado de suas próprias criações industrializadas de escalas monumentais. Em um contexto de pós-guerra os objetivos dos encontros foram reformulados e deram lugar a um discurso sensibilizado pela



Figura 03
Palácio de Cristal, Londres 1851
Fonte: PÚBLICO Comunicação



Figura 04
Pavilhão brasileiro, Bruxelas 1958
Fonte: Bernardes Arquitetura

guerra.

Vimos de países que foram ocupados durante quatro anos e nesse tempo foi dito também que tínhamos de atender as necessidades materiais e emocionais do homem, mas agora temos de fazer algo mais; temos de estimular seu crescimento espiritual (BAKEMA 1961 apud COHEN 2013, p. 319)

Após sinais de divergência de pensamentos entre gerações, arquitetos que buscavam um retorno da escala humana, afirmação dos direitos do indivíduo, estudos de zoneamento em detrimento do uso indiscriminado de composições formais, consideração do contexto urbano, estudos sociológicos, etnológicos e antropológicos como aspectos direcionadores, se uniram e formaram grupos como o Team X a fim de superar o “conformismo moderno” (COHEN, 2013) e estabeleceram as bases para um diálogo contínuo sobre uma cultura mais popular.

Segundo Guilherme Wisnik a década de 1960 é um momento sensível para a sociedade e cultura brasileira. Enquanto de um lado o ideal de inovação, modernidade e de cultura de massas se ampliam depois da inauguração de Brasília, a instauração governo militar no país em 1964 torna a cidade um símbolo da opressão e do controle social. Em meio a uma condição política de repressão e de hierarquização da informação e de estagnação cultural (BARDI, 1967) a arquitetura brasileira perde contato com o campo internacional e fica centrada em si mesma.

Nos Estados Unidos, no fim da década de 1950, arquitetos e artistas plásticos unidos promoviam eventos que sugeriam uma visão



Figura 05
Estilo Internacional, Villa Savoye
1928
Fonte: PHAIDON



Figura 06
Team X
Fonte: Team 10 online



Figura 07
Plug-in city, Archigram 1964
Fonte: Archdaily



Figura 08
Cit in the air, Metabolistas 1962
Fonte: The Pritzker Architecture Prize

otimista do futuro tecnológico e da cultura popular, provocados pelos projetos de Fuller, criaram o Independent Group. Juntos, o casal Smithson, McHale, Cordell, Hamilton, Henderson, Paolozzi, Alloway e Banham influenciaram uma geração emergente de arquitetos britânicos a criarem o Archigram. No Japão os metabolicistas utilizavam tecnologias navais e aeronáuticas associadas a referências biológicas. Apesar de diferirem em alguns aspectos, todos os grupos trabalhavam com a hipótese das megaestruturas, cidades e edifícios utópicos, antevendo um avanço tecnológico tão grande quanto a criatividade permitia. Os grupos demonstravam suas ideias a partir de desenhos e colagens especulativas, redefinindo assim, os limites da linguagem e representação arquitetônica (SCHULZ-DORNBURG, 2002).

Nesse momento, o campo das artes plásticas, cinema, música e teatro brasileiros estavam centrados em um movimento denominado contracultura, que se caracterizava com estilo de contestação do sistema político-econômico vigente. A contracultura se intensificou no Brasil a partir de 1964 na busca pela manutenção dos movimentos culturais e valorizavam novas facetas do que era popular. Dentro dessa conjuntura, destacam-se Lígia Clark e Hélio Oiticica.

Lígia Clark foi uma artista plástica, fundadora do grupo frente, considerado marco histórico do movimento construtivo no Brasil. Mais tarde, ao denominar-se “não-artista” ou “propositora”, rejeitando rótulos de escolas e movimentos, Lygia volta sua arte às expressões sensoriais, estendendo o limite das suas obras ao locus da psicologia.



Figura 09
Lygia Clark, 1956
Fonte: Memorial da democracia



Figura 10
Hélio Oiticica com Bólido Lata,
1966
Fonte: Revista CULT

A obra de Lygia está em privilégio na segunda metade do século XX observando a passagem do moderno ao contemporâneo Lygia vai se interessar por uma nova fenomenologia do corpo. Um corpo que é corpo mais mente. É essa nova consciência que vai ser objeto das investigações estéticas e psicológicas da artista, muito precocemente ainda na segunda metade dos anos 60 (...) diferentemente das atitudes sectárias das primeiras manifestações da boby art, as pesquisas de Lygia, naquele momento, extrapolavam a presença do indivíduo na solidão absoluta com seus sentidos ou na relação com o outro (SCORVINO; DUARTE, 2012).

Em 1960, a artista inicia Os Bichos, obra que se constitui por peças de chapa metálicas cortadas em formatos geométricos e relacionadas através de um sistema de dobradiças. Extrapolando a experiência visual do público sobre a arte, a obra convida à manipulação das peças, onde o espectador se torna um agente ativo e a arte é o evento. Desse momento em diante, a arte de Lygia se torna performática, as instalações seguintes assumem um papel de arte para ser vivenciada.

Para Hélio Oiticica, nascido no Rio de Janeiro, a arte se apresentava de maneira tridimensional e experimental. A partir de 1959, começa a extrapolar o quadro e a utilizar o espaço ambiental que, de acordo com Celso Favaretto, pode ser classificada como a fase sensorial das obras do artista. Oiticica se volta para a produção de artefatos e utilização das cores em Núcleos e Bolóides, mas foi em Parangolé que, de fato, sua arte se voltou ao evento e a interação total entre o sujeito e o objeto. Em 1969, com O Éden, composto por 6 estruturas denominadas pelo artista “penetráveis”, convidava a experiências com elementos da nature



Figura 11
Bicho Lygia Clark
Fonte: MYA ROSE



Figura 12
Hélio Oiticica , O Éden
Fonte: Itaú Cultural

za, areia, água, folhas, com tecidos, sons e cores; o espaço agora é preenchido por pessoas que nele performam e dão sentido a obra. Hélio utilizava a sua arte de maneira socialmente ativa, levantando questionamentos, críticas e ironias ao contexto político e cultural do momento.

Segundo SCHULZ-DORNBURG (2002) a arte extramuros e mais próxima do público estabelece, mesmo que minimamente, bases para uma disseminação artística menos elitista e estabelece um paralelo com a arquitetura quando a obra pretende se dirigir a quem frequenta o lugar e procura estar realmente integrada ao contexto. Nesse caso, o artista assume um papel multifuncional e seu trabalho interdisciplinar é homólogo ao do arquiteto. “As fronteiras entre a Arte e a Arquitetura começam a se desfazer à medida que ambas disciplinas buscam inspiração na personalidade e nas necessidades dos futuros habitantes e na natureza do lugar” reitera a autora.

No entanto, apesar de todas as discussões e entrelaçamentos entre a arte, a arquitetura e as instalações efêmeras, o cenário nacional atual é tímido. Muitas vezes designada a outros profissionais como designs e artistas plástico, a instalação é por vezes reduzida ao desenho de mobiliários ou objetos de suporte e exposições. Ficando restritos a eventos particulares, museus, e locais de pouca visibilidade para às massas sociais.

Por outro lado, a cenografia tem feito a ponte com a arquitetura por trabalhar essencialmente com os conceitos agregados às instalações efêmeras, a fim de auxiliar o ator na construção da

cena e de sensibilizar o espectador, em uma compreensão reducionista; porém essa cena, muitas vezes não permite uma interação ativa daqueles que assistem. Como contraponto à cena para ser vista, os festivais de música têm trazido a cenografia como elemento de destaque, fazendo não somente um apelo pela estética ou monumentalidade do evento, mas também proporcionando aos usuários espaços de apropriação e legibilidade através da criação de pontos de referência. Foi o caso do festival Coachella 2019, que teve entre a equipe cenográfica o arquiteto Francis Kéré, com sua instalação denominada Sarbalé Ke:

Ao mesmo tempo, as camadas das várias pernas da torre criam uma floresta de tons quentes e frios para os visitantes explorarem. Esta trindade das mais altas torres de baobá é cercada por outro conjunto de três, girando no sentido horário a partir do centro da instalação. Em torno da periferia da instalação, outro conjunto de seis torres menores fornece mais espaços de encontro íntimos. Durante o dia, seu design radial permitirá que raios de luz entrem na estrutura. À medida que o sol se põe, as torres de baobá são iluminadas por dentro, funcionando como fonte de luz e ponto de referência que ilumina o recinto do festival durante a noite.

Segundo a descrição da equipe de Kéré, a intenção da instalação está além de marco simbólico, é dar a possibilidade de um espaço de convívio.

Ainda no contexto dos festivais, no Brasil o Rock in Rio tem trazido uma tônica semelhante e inspirada nos festivais internacionais. A cidade do rock, cenário montado para o evento, tem uma escala urbana e variados núcleos que comportam atrações diversas e que retratam temáticas específicas com o auxílio da composição



Figura 13

Instalação Sarbalé Ke, 2019
Fonte: Archdaily



Figura 14

Mapa ilustrado do Festival Rock'in Rio, 2019
Fonte: G1.com

cenográfica

Fato é que os festivais estão se tornando os locais de experimentação e aos poucos vêm dando visibilidade e possibilidades aos arquitetos de atuarem nessa cena. Apesar de ainda estarem centrados em cidades com maior desenvolvimento econômico e de somente serem acessadas por uma camada social de maior poder de consumo, as ideias formuladas já são um primeiro passo na disseminação desse potencial *modus operandi*. Mesmo que a arquitetura efêmera esteja relacionada ao instante, dando ênfase ao evento, ela é capaz de estender suas discussões ao âmbito social, formal, material e até político, conseguindo levar a análises reflexivas que poderão contribuir para o desenvolvimento da arquitetura convencional.

O emprego de uma arquitetura temporária visa justamente modificar a hipertelia de um lugar a dada atividade, e incrementar lhe para outra atividade. O reverso da dedicação exclusiva é a abertura para outras possibilidades, aquilo que permite uma multiplicidade de ações. À essa possibilidade de desempenhos diversos, Herman Hertzberger chama de *performance* (PAZ, 2008).

A lógica experimental da intervenção não exclui a necessidade de um local onde possa ser realizada. No entanto, ela não está limitada ao local, mas a espaços e eventos onde haja a possibilidade de ampliar e potencializar a experiência do usuário e sua relação com o ambiente.

3.O LUGAR

Localizado no bairro de Tambauzinho, o Espaço Cultural José Lins do Rego, atual sede da FUNESC, é o objeto de estudo desse trabalho.

Espaço idealizado pelo governador Tarcísio de Miranda Burity para promoção, preservação e difusão da educação, da cultura e das artes, em suas variadas formas de manifestação e expressão, com vistas ao desenvolvimento espiritual dos cidadãos paraibanos, o Espaço Cultural José Lins do Rego foi inaugurado em 19 de agosto de 1982, na cidade de João Pessoa (O MOMENTO...1989 apud ROCHA; CABRAL, 2010)

Projeto do Arquiteto Sérgio Bernardes, considerado melhor arquiteto da segunda geração de modernistas cariocas (Cavalcanti, 2009), datado do início da década de 1980 período de seu retorno ao Brasil após estudos junto a Buckminster Fuller nos Estados Unidos. Nessa fase, segundo comentaristas do documentário “BERNARDES”, ele começa a se interessa por demandas sociais, programas mais públicos e trás na proposta do lugar um conceito de espaço integrador da educação.

A definição desse novo edifício para a cidade de João Pessoa, pelas próprias palavras do governador Tarcísio Burity teria como objetivo geral:

[...] o Espaço Cultural existirá como ponto de encontro do povo paraibano, onde a festa de espírito é que importa desde a literatura de cordel aos romancistas mais apurados, desde o Bumba-meu-boi aos concertos de música erudita. Manifestações bem nordestinas e bem brasileiras, onde a terra e o homem se fundem na perpetuação de sua alma e de suas tradições (Arquivo Histórico do Espaço Cultural).



Figura 15
Mapa do entorno do bairro. Em azul, destacadas as principais vias e em branco o Espaço Cultural.
Fonte: Google Earth, editado pela autora.



Figura 16
Espaço cultural em construção
Fonte: Arquivo Histórico do Espaço Cultural, FUNESC.

Tido como exemplar representativo da arquitetura moderna paraibana, foi o primeiro edifício em estrutura metálica da cidade de João Pessoa. O projeto visava abarcar um programa multifuncional, que deveria abrigar diversos equipamentos, dentre eles:

[...] um planetário, um teatro de arena, uma praça (que passa a ser conhecida como a “praça do povo”), um museu, uma biblioteca, escola de dança, uma galeria de arte, um centro de convenções constituído de cinema, teatro, e dois auditórios (ROCHA; CABRAL, 2010).

Além de programaticamente complexo, o espaço conta com uma expressão estrutural forte e característica da arquitetura moderna, o grande complexo de concreto, envolvido por uma estrutura metálica espacial, coloca o edifício na posição de marco, abordada por Lynch (1960) frente a população da cidade.

Para atender aos requisitos tipológicos de um centro de cultura e de uma praça pública Bernardes toma como partido arquitetônico o espaço livre e aberto ao exterior, coberto por uma treliça espacial em alumínio que permite o alcance de grandes vãos e leveza formal. Não abre mão, entretanto, da tecnologia do concreto armado na concepção dos mezaninos, rampas e ambientes fechados como o teatro, cinema, bibliotecas, galeria de arte, entre outros, ambientes que não prescindem, também, desse conceito moderno de espacialidade— o da planta livre (ROCHA; CABRAL, 2010).

Além de características estruturais marcantes, o projeto original contava com uma ambiência dada pelos mobiliários fixos em concreto e pela presença de pequenas áreas vegetadas, a disposição dos ambientes sustentava aspectos funcionais, mas tam-

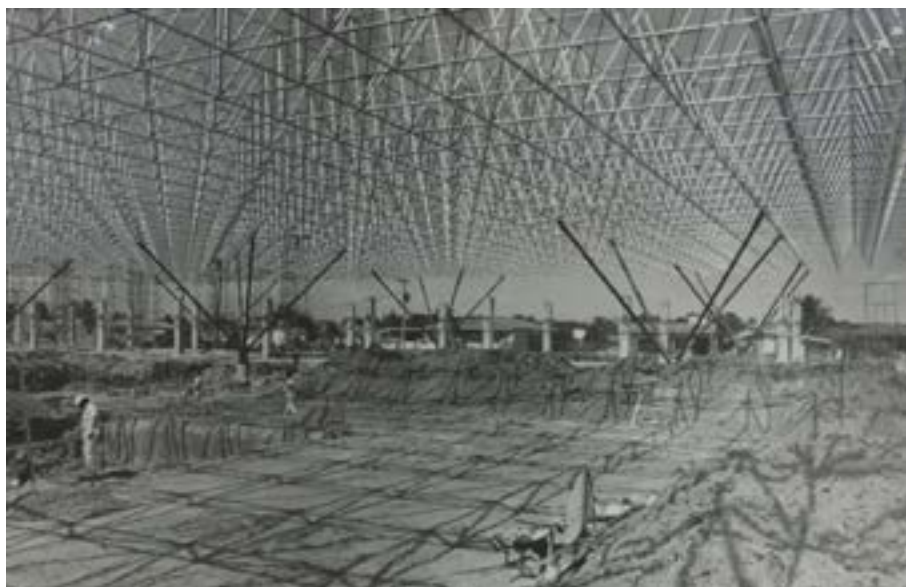


Figura 17
Espaço cultural em construção
Fonte: Arquivo Histórico do Espaço Cultural, FUNESC.



Figura 18
Espaço cultural na década de 1980, apropriação do espaço
Fonte: Arquivo Histórico do Espaço Cultural, FUNESC.

bém simbólicos, segundo descrição do próprio autor do projeto:

Nossa proposta acrescenta pouca coisa em termos de arquitetura, pois não a queremos contundentes, pesada ou inibitória. Apenas uma cobertura – a Asa Branca – do Nordeste Brasileiro protegendo o seu povo [...] Nada além do que uma praça pública, só que protegida criando-se um microclima mais temperado e ameno, mais protetor relativamente aos agentes atmosféricos. A cultura, os acontecimentos, as manifestações culturais, caracterizam-se pela sua formulação mais ou menos viva. Pois não existe passividade em cultura, mas se exigem reflexão, os espaços serão mais resguardados se propõe manifestação, exibição, são menos limitados, mais abertos convidando a espontaneidade. Localizamos o repositório dos conhecimentos assinalados como se faz as sementes para germinar: junto a terra. Aí localizamos todo o acervo, a Biblioteca, o Arquivo, o Planetário, e o Teatro de Arena (Arquivo Histórico do Espaço Cultural).

Ao longo dos anos o edifício passou por diversas reformas a fim de adapta-se as necessidades da sociedade atual e de contornar equívocos projetuais que comprometiam a qualidade de sua iluminação e ventilação natural e problemas de qualidade acústica. A remoção dos mobiliários da praça central e das laterais, na busca por um ambiente multifuncional mais amplo, tornou o espaço visualmente vazio e alterou sensivelmente a relação do usuário com o espaço e sua relação de escala. As construções de lojas nas áreas laterais trouxeram uma nova característica ao espaço público, um local de comércio e serviços ao que antes foi tido como uma “praça coberta”. Após diversos estágios entre o abandono e os processos de reabilitação do espaço, algumas das características e potenciais do lugar foram alteradas ou per-



Figura 19
Espaço cultural nos anos 2000
Fonte: Arquivo Histórico do Espaço Cultural, FUNESC.



Figura 20
Espaço cultural em uso
Fonte: Própria, 2019.

didadas.

A busca por espaços livres que se adequassem facilmente a diversas atividades, levou o usuário a ter uma nova percepção do lugar, espaços amplos com muitas possibilidades, mas sem estímulo aparente a alguma delas. Sensorialmente, o espaço atual é austero e vazio. As atividades principais desenvolvidas pelo programa da FUNESC, como dança, cinema, música e teatro estão muitas vezes restritas às salas de aula nos mezaninos e nos subsolos, ficando escondidas dos olhos dos visitantes. O espaço amplo e de pouca relação com a escala humana, carece de pontos de referência e de elementos de interação que possam ampliar o interesse dos usuários à uma apropriação mais efetiva e sensível, gerando interesse por sua capacidade de transformar o espaço em algo indefinido.

ANÁLISE COMPORTAMENTAL

“A psicologia ambiental tem como um dos seus principais objetos de estudo a avaliação do ambiente construído durante o processo de sua ocupação” (ELALI, 1997). Traçando um paralelo com as concepções contemporâneas da arquitetura, a psicologia ambiental auxilia quanto ao entendimento do espaço pela percepção do usuário, dando suporte no entendimento de como funcionam qualitativamente os espaços construídos e como se pode ampliar a relação entre o sujeito e o objeto através de decisões projetuais. Coloca o espaço em uma posição em que possa ser avaliado, e discutido enquanto espaço sujeito à ocupação, leitura, reinterpretação e modificação pelos usuários (ELALI, 1997).

Para compreender como o edifício é configurado atualmente, foi realizado um estudo de análise do comportamento ambiental dos usuários no espaço e é esse estudo que dará suporte ao entendimento das demandas e à criação das diretrizes e especulações propositivas do Capítulo 5. Conferindo suporte científico para o entendimento das relações sujeito-sujeito e sujeito-objeto. Atrelada a essa compreensão ambiental possibilitada pelos mapas, os registros fotográficos demonstram a percepção do observador em relação ao sujeito e ao objeto, suportando as hipóteses lançadas nesse trabalho.

A fim de compreender como se dava o uso habitual do espaço, os registros dos mapas comportamentais foram restritos aos dias em que não ocorriam eventos extraordinários nas áreas abertas Espaço Cultural, como shows, feiras e eventos que pretendiam a montagem de equipamentos ou o uso de estruturas temporárias de apoio, visto que parte dessas estruturas tem um

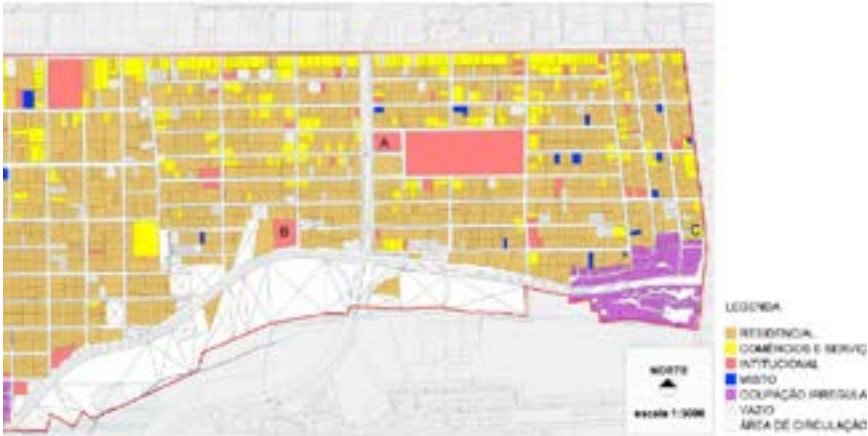


Figura 21
Mapa de uso e ocupação do
bairro Tambauzinho e bairros
adjacentes.
Fonte: Afonso, Silva e Tabosa,
2015

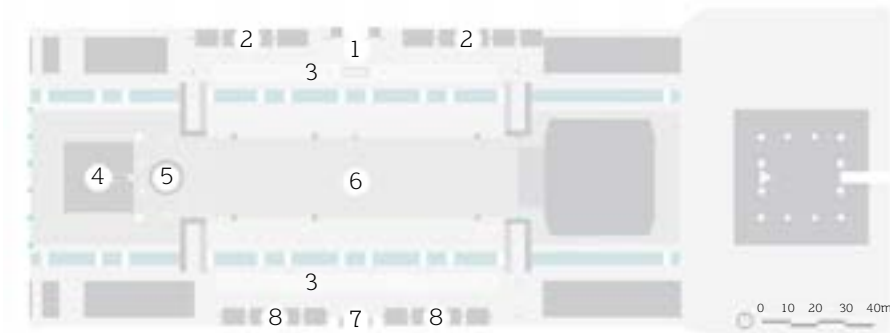


Figura 22
Planta-baixa do Espaço Cultural
com identificação de áreas.
Fonte: a autora, 2019.

1- recepção /en-
trada principal
2- lojas norte
3 - área dos bancos
4 - teatro de arena
5 - planetário
6 - praça do povo
7 - guarita / entrada e
serviço
8 - lojas sul



Figura 23
Estrutura restritiva de apoio aos
eventos
Fonte: a autora, 2019



Figura 24
Estrutura restritiva de apoio aos
eventos
Fonte: a autora, 2019.

caráter restritivo e acabam por isolar o acontecimento, visual e espacialmente (ver figuras 23 e 24).

Os registros dos mapas foram feitos no período de 28 de maio a 30 de maio de 2019, compreendendo os horários entre as 08h e 18h, período do dia em que ocorrem o maior número de atividades contínuas no edifício, registrando as atividades de permanência e os fluxos percorridos por indivíduos ou grupos nas áreas do pavimento térreo e principalmente na praça do povo, teatro de arena, e áreas laterais entre os boxes e a praça. Nesse caso, a permanência está associada também a atividades dinâmicas; o termo foi utilizado para designar todos os acontecimentos que pressupunham uma continuidade no uso do lugar.

Durante a pesquisa, foi observada uma diversidade significativa da faixa etária dos usuários. Resguardando às características do bairro Tambauzinho – predominantemente residencial - ao entorno do EC, como a presença de escolas, equipamentos de comércio e serviços básicos, pequenos mercados e restaurantes dão suporte aos trabalhadores e estudantes da região (TABOSA et al. 2018). As relações intrabairro refletem a diversidade de usuários do lugar; crianças, jovens, adultos e idosos se relacionam entre si e com o espaço, usufruindo das atividades disponibilizadas pela FUNESC, dos serviços e comércios, das atividades de entretenimento, do cinema e dos mobiliários – mesmo que precariamente.

A análise dos mapas dá suporte as decisões sobre como intervir no espaço, mostrando os padrões de fluxos e atividades, e identificando as zonas de ocupação espacial.



Figura 25
Idosos na área dos bancos norte
Fonte: a autora, 2019



Figura 26
Jovem na área dos bancos norte
Fonte: a autora, 2019.

No mapa comportamental 01(ver anexo 01), foram compiladas as observações de permanência no período da manhã. Nele, pode-se observar aglomeração de pessoas e pequenos grupos na área lateral compreendida entre as lojas da face norte e a Praça do Povo. Além de ser a área mais próxima da entrada principal e da recepção, é onde estão localizados os bancos – únicos mobiliários disponível no espaço. Essa área, por ser próximo as lojas em funcionamento, a recepção e ao Cine Banguê, também funciona como ponto de encontro e local de espera.

Outro ponto de destaque quanto a permanência é a área no entorno do planetário e o teatro de arena. Nessa área, a ocupação dos desníveis da arena é bastante significativa. Os usuários de dispõe em quase todo o espaço, utilizando-o para descanso, convivência ou prática de exercícios e dança; possivelmente por sua capacidade de abrigar diversos usos diferentes, o aproveitamento dos desníveis da arena se sobressaem ao uso dos bancos dispostos envolta do planetário.

Na Praça central, há pouca permanência visto que o espaço não dispõe de mobiliário ou estrutura de apoio ao usuário. Os grupos localizados nessa região, no geral, praticam atividades dinâmicas com o uso de material próprio, como bolas, bicicleta, e artigos de dança.

No mapa comportamental 02 (ver anexo 02), que compreende o turno da tarde, há um aumento considerável na quantidade de usuários aglomerados nas áreas laterais à praça permanecendo o centro, na maior parte da tarde, vazio. Novamente é possível observar maiores agrupamentos nas regiões onde há mobiliário



Figura 27
Mapa comportamental de permanência 01(ver anexo 01)
Fonte: a autora, 2019



Figura 28
Mapa comportamental de permanência 02 (ver anexo 02)
Fonte: a autora, 2019.



Figura 29
usuários na área dos bancos
norte
Fonte: a autora, 2019



Figura 30
praça do povo
Fonte: a autora, 2019.

ou onde a arquitetura do próprio edifício confere adaptabilidade no uso. No horário descrito, tanto a área sul quanto área norte à Praça do Povo são ocupadas onde há disposição de equipamentos. No entanto, por vezes as aglomerações ultrapassam a capacidade que o local tem de acomodar de forma confortável os grupos de alunos das escolas da cidade, que permanecem sentados no chão enquanto aguardam o início das atividades oferecidas nos auditórios, planetário e mezaninos.

No mapa comportamental 03 (ver anexo 03), podemos estabelecer um paralelo com as observações do mapa 01. Há similaridade na quantidade de usuários permanecendo nos locais onde estão disponíveis os mobiliários. Existe uma aglomeração de pessoas nos degraus da arena por volta das 10h - crianças aguardando a visita ao planetário. Na zona lateral entre as lojas do Sul e a praça central permanece com baixa reunião de usuários, quando comparados com a área à norte da praça e com a arena.

O mapa comportamental 04 (ver anexo 04), se assemelha ao 02 quanto a distribuição do público; a área próxima à entrada principal permanece abrigando a maior quantidade de pessoas, individualmente ou em grupos. Enquanto a área central e parte sul concentram um número tímido de usuários.

A arena permanece como local de espera, principalmente pelos grupos escolares que pretendem visitar o planetário, abrigando grandes grupos com mais de 60 pessoas, entre crianças e adultos.

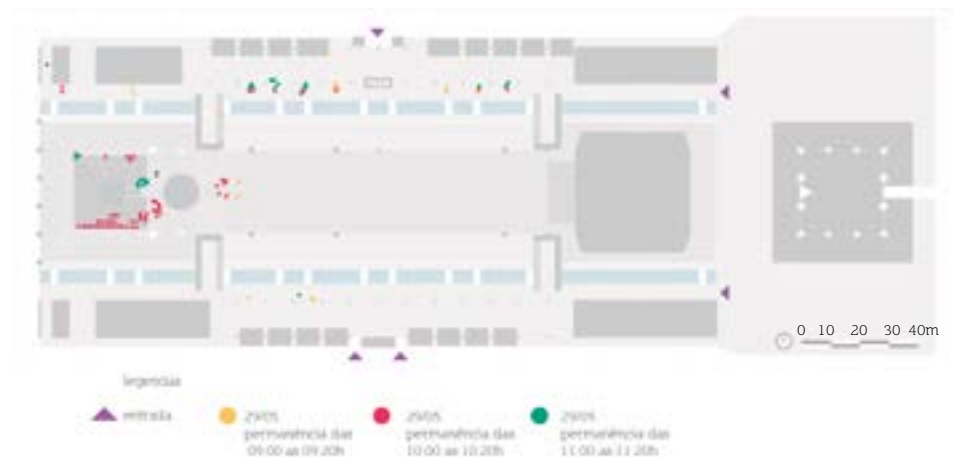


Figura 31
Mapa comportamental de permanência 03 (ver anexo 03)
Fonte: a autora, 2019

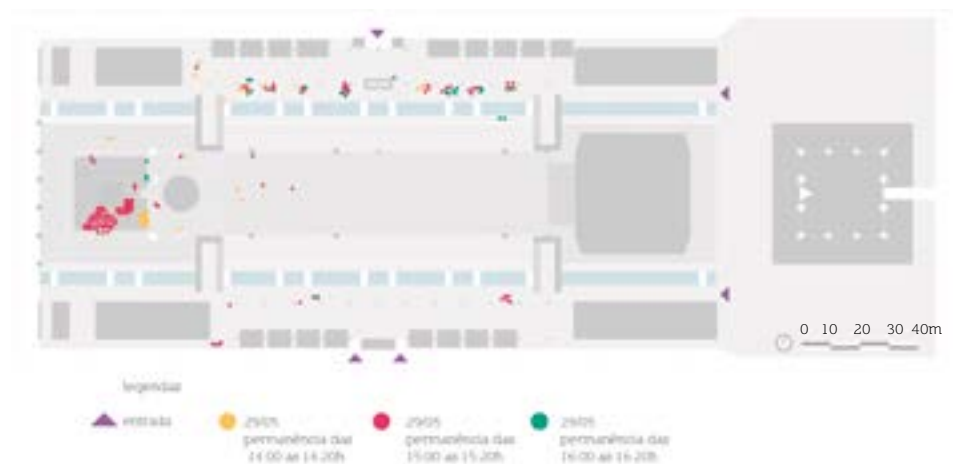
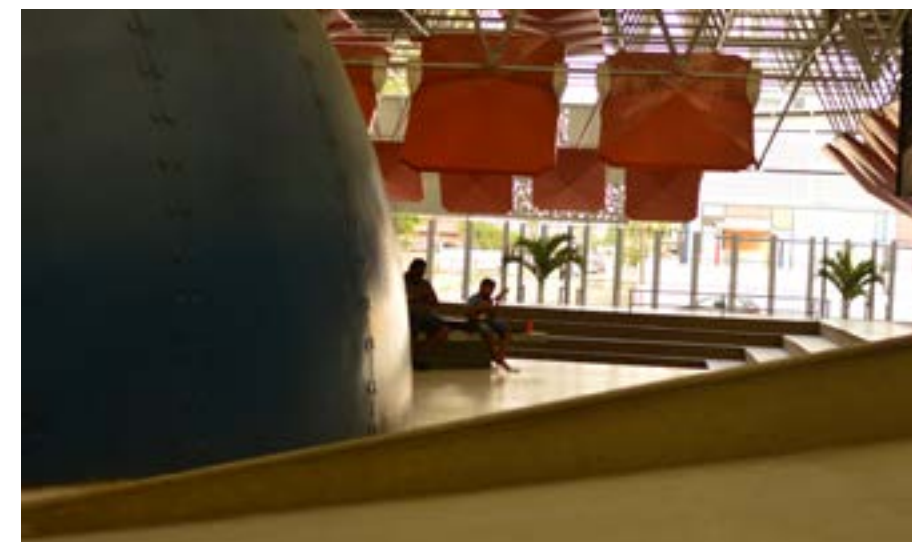


Figura 32
Mapa comportamental de permanência 04 (ver anexo 04)
Fonte: a autora, 2019.

Figura 33
área dos bancos sul sem usuários
Fonte: a autora, 2019



Figura 34
usuários na arena
Fonte: a autora, 2019.



No mapa comportamental 05, podemos observar a presença de um padrão quanto a ocupação do espaço. Novamente as áreas próximas a entrada principal permanecem ocupadas por uma maior diversidade de usuários – crianças, jovens, adultos e idosos, bem como a arena. O centro e o sul da praça continuam pouco expressivos quanto a captação de usuários, permanência ou realização de atividades que não estejam relacionadas às oferecidas no interior do edifício.

Nos aspectos que convém a análise de fluxos, é objetivo dos mapas compreender as principais rotas utilizadas e o fluxo em volume de pessoas e de repetições em determinados trajetos a fim de relacionar as atividades, os usuários e os locais de maior potencial atrativo.

No mapa de fluxos 01 a espessura das linhas é referente a quantidade de vezes que uma mesma rota foi utilizada – quanto maior a espessura da linha, maior a quantidade de pessoas que utilizaram o caminho definido. No início da manhã e da tarde as rotas utilizadas com maior frequência estão situadas entre a entrada principal, e o estacionamento em direção a rampa de acesso a biblioteca e às atividades oferecidas no mezanino. Em menor escala de frequência acontecem os fluxos em direção as lojas e serviços oferecidos nos boxes, na utilização do espaço como caminho entre um lado e outro da quadra e, no fim da tarde, ainda há fluxo de atividades físicas principalmente por idosos que contornam o edifício. Diferentemente do que acontece na análise de permanência, a área central da Praça do Povo é bastante utilizada enquanto caminho de deslocamento entre os espaços.

Figura 35
Mapa comportamental de permanência 05 (ver anexo 05)
Fonte: a autora, 2019



Figura 36
Mapa comportamental de fluxos 01 (ver anexo 06)
Fonte: a autora, 2019.

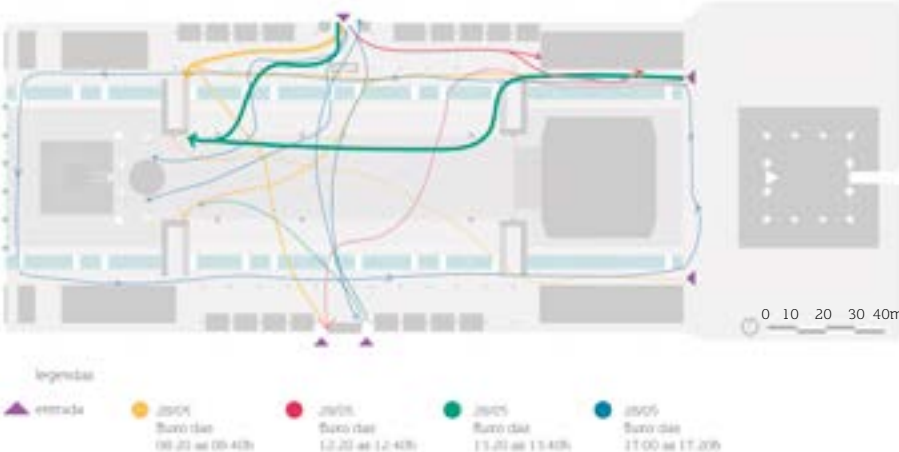




Figura 37
usuários com faixas etárias dis-
tintas na área dos bancos norte
Fonte: a autora, 2019



Figura 38
usuários na praça do povo com
objetos de apoio próprios
Fonte: a autora, 2019



Figura 39
idosos caminhando no entorno
do edifício
Fonte: a autora, 2019.



Figura 40
Usuários utilizando a praça
como local de passagem
Fonte: a autora, 2019.

De modo bastante semelhante ocorre o mapa de fluxos 02, com a análise do dia 29/05. Os fluxos em sua maioria partem da entrada principal e do estacionamento em direção as outras áreas do espaço, representados pelas linhas de maior espessura. Pode-se observar também um amplo fluxo na praça central enquanto local de cruzamento das rotas.

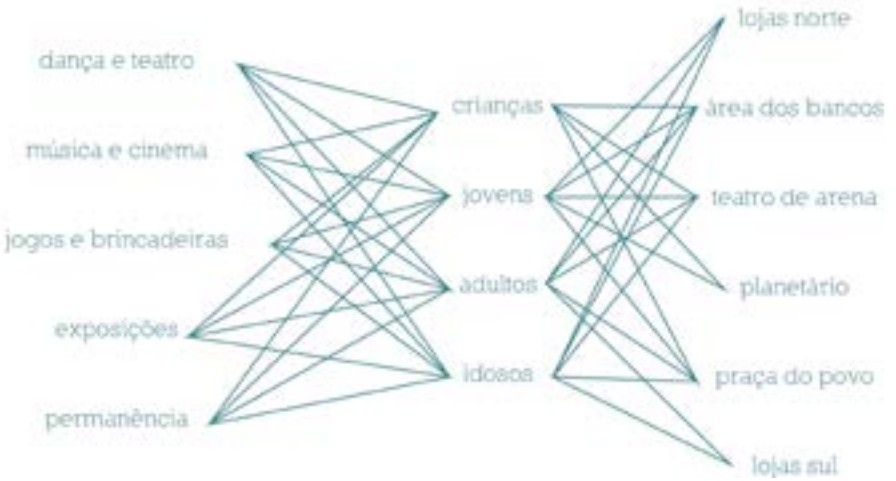
Como resultado da análise dos mapas comportamentais, podemos inferir a partir dos dados, algumas conclusões que serão listadas a seguir, acerca das atividades desenvolvidas, da localização dessas atividades e da percepção do espaço, dando suporte as hipóteses lançadas no início dessa exploração:

- existe uso diário do edifício, com execução de atividades diversas previstas ou não;
- a quantidade de fluxos é maior que a quantidade de permanências;
- a maior parte das atividades realizadas no local estão relacionadas com os serviços oferecidos pelo espaço;
- moradores da região utilizam o espaço para atividades físicas e de entretenimento;
- há uma ampla diversidade quanto a faixa etária dos usuários, de crianças à idosos são usuários e potenciais usuários do espaço;
- em geral, há demonstração de relação afetiva com o espaço;
- o local não comporta a permanência confortável de grandes grupos;
- há poucos mobiliários;

Figura 41
Mapa comportamental
de fluxos 02 (ver anexo 07)
Fonte: a autora, 2019



Figura 42
Diagram de relações : atividades/usuários/espacos
Fonte: a autora, 2019.



- há uma sensação de vazio ao entrar no edifício;
- o teatro de arena abriga diversas atividades não determinadas pela sua função;
- há pouca relação da escala do edifício com a escala do usuário;
- os espaços são amplos, mas pouco convidativos à interação.
- não há contraste entre as cores e texturas do edifício, tornando-o visualmente monótono.
- a modulação, amplitude e a iluminação uniforme da praça central, tornam-na invariável frente às diversas atividades e pessoas que por ali passam.
- a “Praça do povo” dá poucas possibilidades ao usuário comum de apropriarem-se dela.
- as rotas traçadas demonstram uma tendência dos usuários em utilizarem majoritariamente a área norte e central.

A relações entre as atividades e os usuários e entre os usuários e os espaços é demonstrada sinteticamente pelo diagrama de relações (ver figura 40).

Face a isso, a ideia de viver sob a arquitetura ultrapassa os limites do individual e estático, se torna um conceito que abrange a possibilidade de proporcionar ao usuário uma resposta rápida e eficaz para um problema fugaz. Dessa maneira, as atividades registradas nos mapas e diagramas serão o norte para a proposição especulativa das intervenções.

POR QUE INTERVIR

Após analisar o espaço e o comportamento dos usuários, fica claro que há e necessidade e espaço para propor estruturas efêmeras. A busca por reaver intenções e espacialidades propostas inicialmente por Sérgio Bernardes, de maneira contemporânea, na qual os objetos propostos possam adaptar-se aos usos atuais, e as necessidades das pessoas que o utilizam. Através da arquitetura efêmera, de percepções diferentes e experiências como forma de estimular a vivência e de qualificar o espaço para as atividades existente e para as atividades que possam vir a existir. Reestabelecendo a proporção do espaço com a escala humana por meio de um objeto que se coloque como intermediário entre o usuário e o espaço, promovendo novas relações sensoriais ao envolver elementos e possibilidades.

O suporte físico através de artefatos que possam potencializar a interação pessoa-pessoa e pessoa-espaço e que permitam a adaptabilidade e trocas com o usuário, geram maior comodidade e permitem que o espaço seja renovado, desconstruído e apropriado pelo povo.

4.ESPECULAÇÃO

Para este trabalho, a especulação diz respeito a proposição de diretrizes resultantes das análises comportamentais, dos potenciais e das incompatibilidades que o edifício tem com relação as atividades exercidas nele, ou que se pretendem exercer. Neste sentido as diretrizes são propostas especulativas e utilizam como base as atividades de maior predominância identificadas e sintetizadas no diagrama de relações (ver figura 42), intervenções de arquitetura efêmera existentes e as áreas mais utilizadas ou que apresentam potencial de utilização – dada a análise comportamental de fluxos e permanência – na construção de colagens que simulam como seriam os espaços após a intervenção.

Divididas em cinco categorias principais, as sequencias de imagens mostram fotos reais do Espaço cultural, instalações de arquitetura efêmera e a instalação aplicada ao Espaço cultural, de modo a demonstrar possíveis soluções para as áreas livres do edifício.

DANÇA E TEATRO

A dança e o teatro são atividades marcantes do espaço. Amparadas pela escola de dança do Centro Estadual de Arte, e a Escola de Circo, ambas com sede no edifício, atraem públicos diversos e de diferentes faixas etárias, instigando a uma apropriação criativa do espaço. As instalações escolhidas como referência para esses casos, visam uma ampliação dessas atividades a outras partes do espaço, que não as salas. Trazer essas atividades ao nível dos olhos dos demais usuários, criando diferentes perspectivas de uso e de dinâmica dos espaços.

A primeira intervenção foi inspirada na obra “ paisagens tectônicas” e utiliza as diferenças topográficas para dinamizar o espaço e fazer referência as alturas dos edifícios da cidade de Daegu, na Coreia do Sul. Apesar de ser conceitualmente complexo, tem resultado plástico simples. Em adaptação ao contexto local, na colagem utilizou-se da simplicidade da forma dos suportes da referência, de cores vibrantes e da disposição em formato de pequenos palcos, que pudessem realçar as atividades de encenação e apresentação existentes.

A segunda intervenção da seção, “Field”, conta com a montagem de pequenas torres de espelhos, entre as quais o público poderia caminhar pelo Hyde Park e ver novas perspectivas do lugar. No contexto do edifício, os espelhos dariam suporte a atividades de dança, lembrando as salas tradicionais do exercício, mas colocando-a em um local não convencional. Dando aos dançarinos a qualidade de acompanhar seus movimentos, e aos usuários uma nova perspectiva de interação.



Figura 43 - múltiplas atividades na Praça do povo, com destaque a apresentação de Kung Fu. Fonte: a autora, 2019

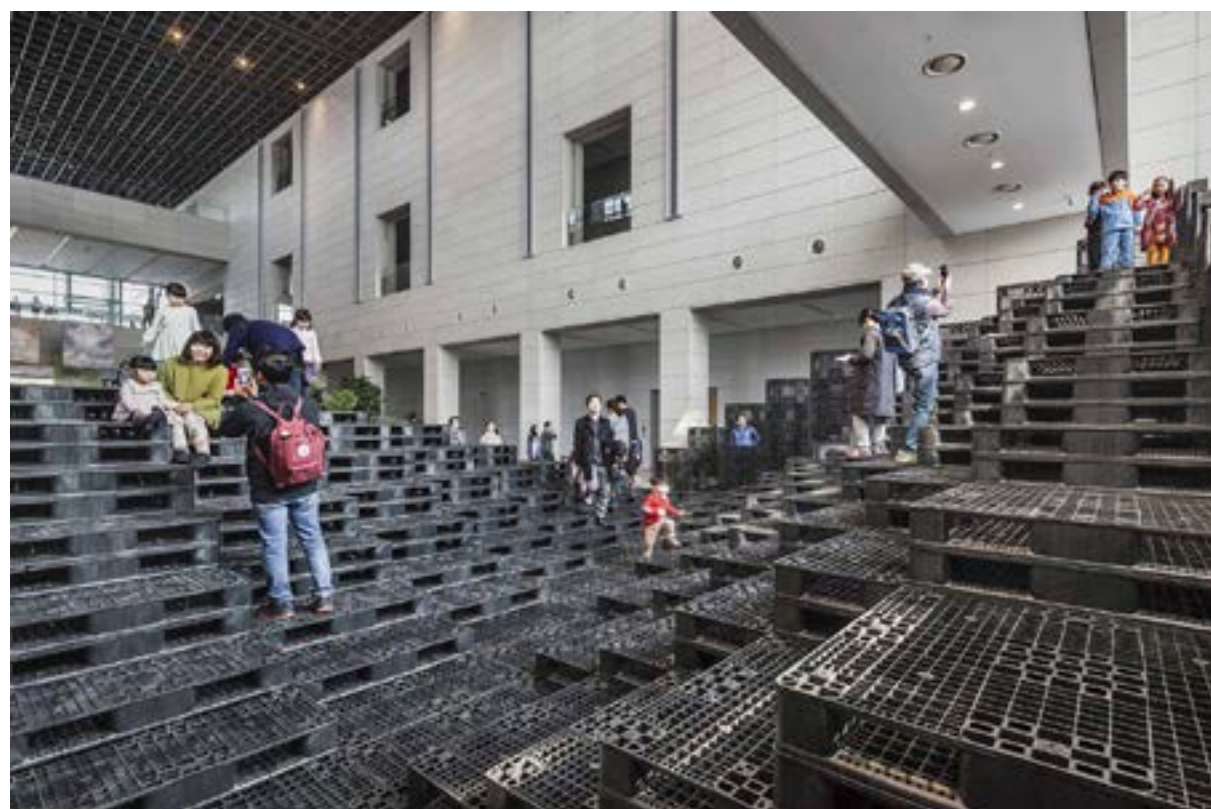


Figura 44 - Instalação Paisagem Tectônica. Fonte: Archdaily. Disponível em: <https://www.archdaily.com/509230/tectonic-landscape-hg-a-live-components>. Acesso em: 01 Set 2019.

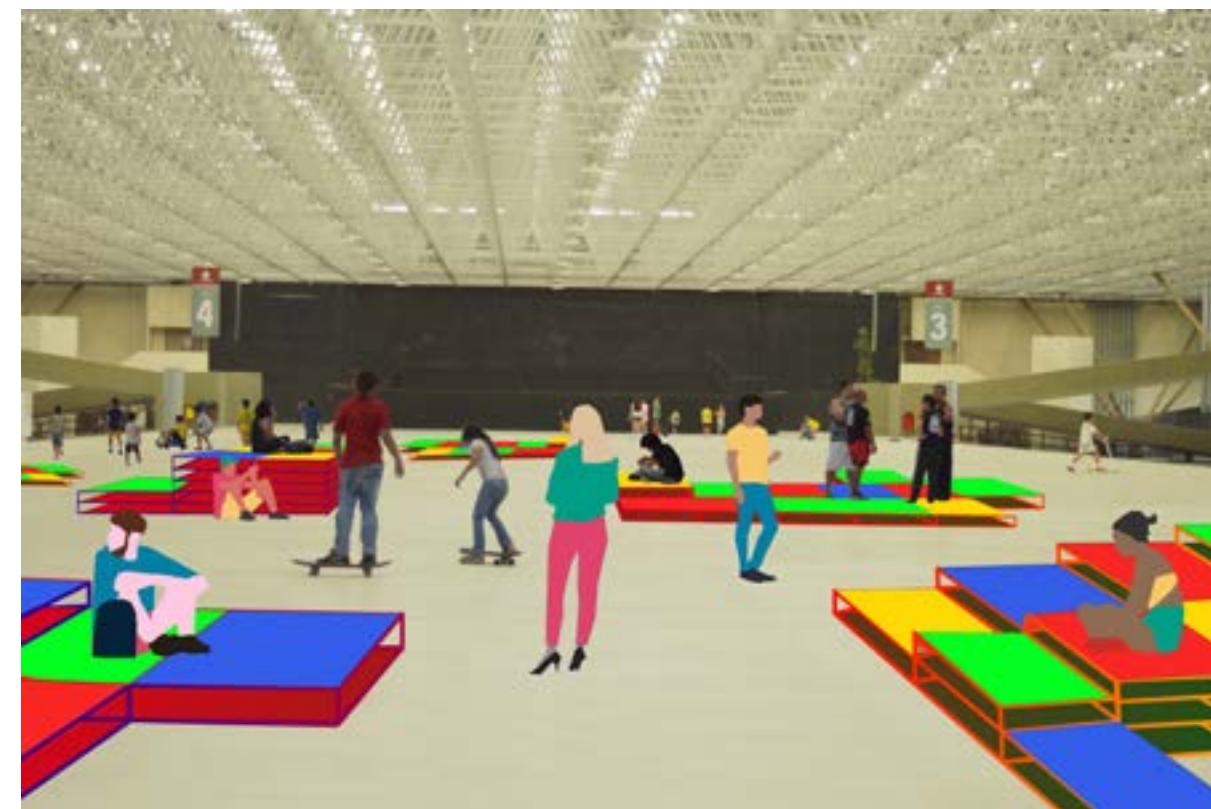


Figura 45 - Colagem dança e teatro inspirada na instalação Paisagens tectônicas. Fonte: a autora, 2019.



Figura 46 - a caminho da aula de balé. Fonte: a autora, 2019



Figura 47 - Instalação urbana "Field". Fonte: Archdaily. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/01-154564/o-reflexo-de-sydney-na-intervencao-urbana-field?ad_medium=gallery. Acesso em: 01 Set 2019.



Figura 48 - Colagem dança e teatro inspirada na instalação urbana "Field". Fonte: a autora, 2019.

CINEMA E MÚSICA

A Escola de Música Anthenor Navarro é referência no estado da paraíba quanto ao ensino de música. Parte do fluxo constante de pessoas no Espaço Cultural, é resultado das aulas, das orquestras e dos concertos oferecidos pela escola. Apesar de estar presente na manutenção da vivacidade do edifício, as aulas e apresentações ocorrem em salas próprias e longe dos olhos – mas não dos ouvidos – dos demais usuários. A intenção, nesse sentido é por mostrar ao usuário comum que o contato com a música não precisa se dar apenas por instrumentos, pode ser através de uma experiência sensorial não convencional, e que ela não precisa estar restrita as salas.

Quanto às atividades ligadas ao cinema, o espaço dispõe da infraestrutura do Cine Banguê, espaço de disseminação cultural através de conteúdo audiovisual. Apesar de boa estrutura física e preço acessível, a divulgação das programações não alcança o grande público. As diretrizes para a ampliação do potencial dessa atividade, giram em torno da publicização do conteúdo e dos seus eventos. Trazendo para o público, amostras e possibilidades mais integradoras de se relacionar com a atividade.

Origlia!, primeira intervenção dessa seção, coloca uma proposta de comunicação através do som, inspirada em antigas cabines telefônicas, permitido diversas interações. A segunda intervenção, “Plushscape” é uma instalação imersiva que também funciona como poltrona para os espectadores de curtas-metragens experimentais. A plateia pode escolher livremente como seus corpos serão dispostos durante a experiência.



Figura 49 - dançando na praça. Fonte: a autora, 2019



Figura 50 - Instalação Origlia!. Fonte: Archdaily. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/888533/origlia-moradavaga>. Acesso em: 01 Set 2019.



Figura 51 - Colagem cinema e música inspirada na instalação Origlia! . Fonte: a autora, 2019.



Figura 52 - caminhando sobre a praça. Fonte: a autora, 2019



Figura 53 - Instalação Plushscape. Fonte: Archdaily. Disponível em: <https://www.archdaily.com/377360/plushscape-installation-at-interspace-dialogue-exhibition-allthatissolid>. Acesso em: 01 Set 2019.



Figura 54 - Colagem cinema e música inspirada na instalação Plushscape. Fonte: a autora, 2019.

PERMANÊNCIA E CONVIVÊNCIA

Talvez as diretrizes mais importantes dentre as abordadas, a permanência e convivência se integram as outras atividades. As relações sujeito-sujeito e sujeito-objeto é o que garante vitalidade, manutenção e conservação do espaço.

A falta de mobiliários adequados faz com que as pessoas se apropriem de outros elementos, em busca de conforto para ficar, aguardar ou socializar. Nesse sentido, as instalações utilizadas visam dar a possibilidade de apropriação, de identificação e de interação com o espaço a fim de estabelecer ou reestabelecer os vínculos de pertencimento.

A colagem feita com base na instalação Sarbalé Ke, absorve seus principais conceitos - a ideia de abrigo e de marco de identificação. Funcionando como local de permanência, encontro e convívio social. Já a instalação Meet me, aparece como objeto a qualificar os mobiliários, e dá ao público a possibilidade de modificar o espaço às suas necessidades, podendo ajustar os módulos de acordo com a atividade pretendida.

Além de características funcionais, ambas as instalações têm apelo simbólico, com o uso de cores e formas que auxiliem o usuário no reconhecimento do espaço.

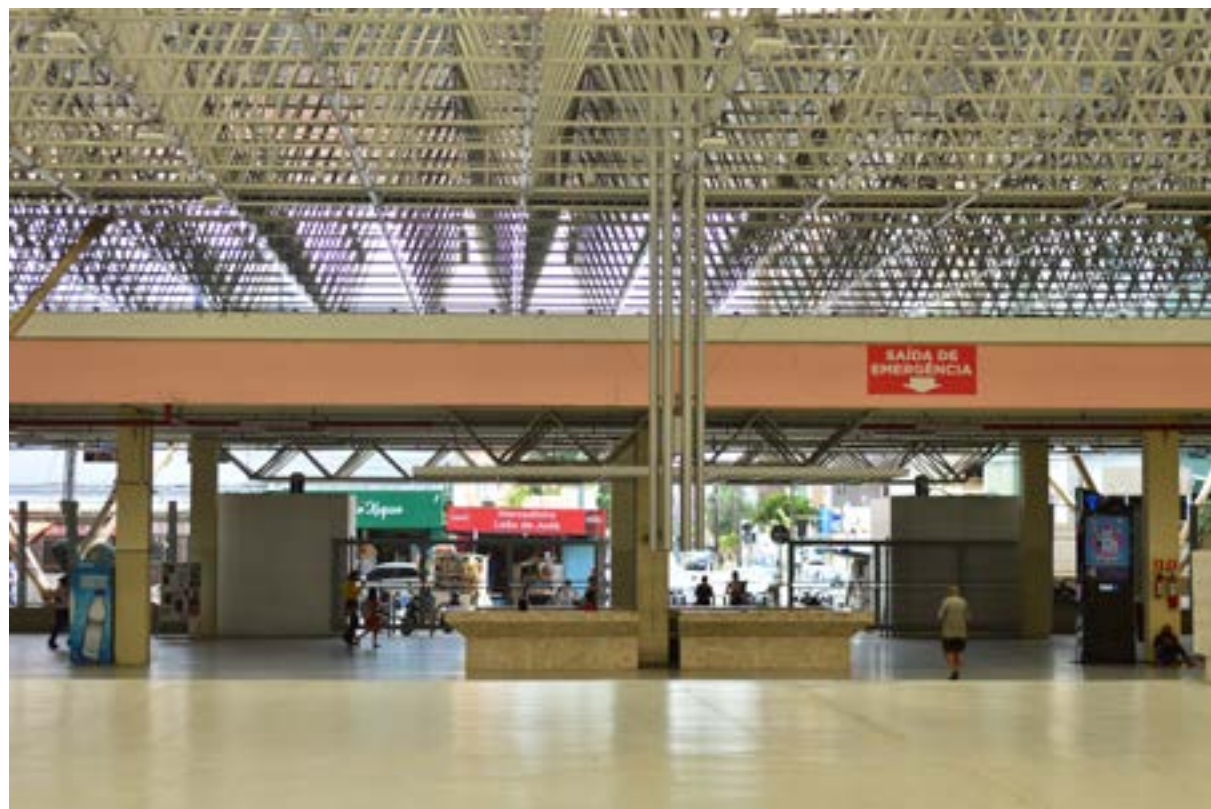


Figura 55 - Entrada principal. Fonte: a autora, 2019



Figura 56 - Instalação Sarbalé ke. Fonte: Keré Architecture. Disponível em: <http://www.kere-architecture.com/projects/sarbale-ke-coachella/>. Acesso em: 01 Set 2019.

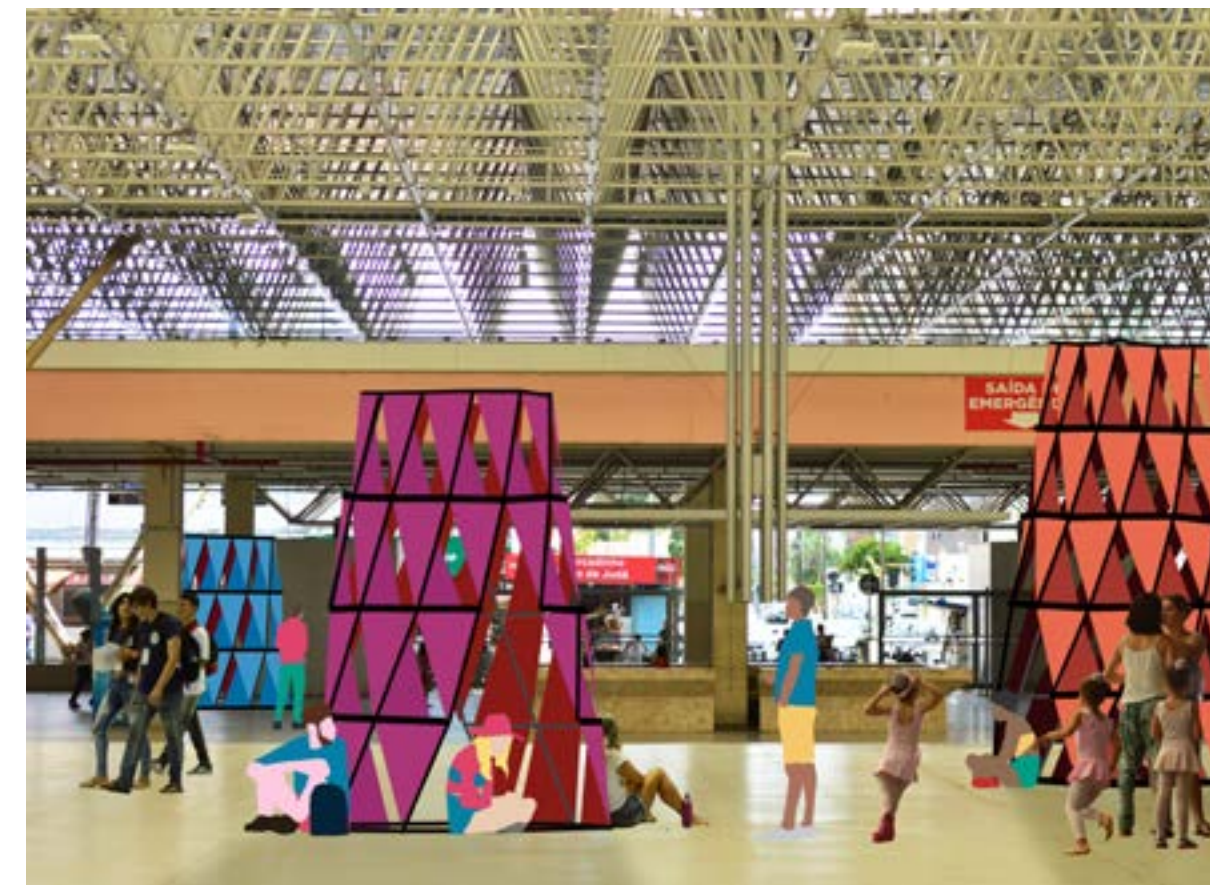


Figura 57 - Colagem permanência e convivência inspirada na instalação Sarbalé ke. Fonte: a autora, 2019.



Figura 58 - vista da praça com planetário ao fundo. Fonte: a autora, 2019



Figura 59 - Instalação Meet me!. Fonte: Mocoloco. Disponível em: https://mocoloco.com/fresh2/2013/05/07/meet-me-seating-by-ligita-brege.php?utm_medium=referral&utm_source=pulsenews. Acesso em: 01 Set 2019.



Figura 60 - Colagem permanência e convivência inspirada na instalação Meet me!. Fonte: a autora, 2019.

JOGOS E BRINCADEIRAS

Os espaços amplos e protegidos do edifício convidam à prática de atividades, jogos e brincadeiras. O espaço cultural tem em grande parte, um público de crianças e jovens. Sejam vinculados a instituição ou não, as crianças e jovens se apropriam inegavelmente do espaço – correndo, jogando ou brincando. As atividades lúdicas e criativas não pretendem grandes estruturas ou programas elaborados. Dessa forma o lúdico pressupõe a imaginação e possibilidades amplas de colocar em prática o instante.

A instalação Pigalle Duperré, pretende através de uma intervenção simples, de pinturas e formas, estimular as atividades físicas, mesclando arte, esporte e cultura. Já a instalação Dance Floor, oferece uma proposta de movimento livre, convidando os usuários a uma atividade inesperada, improvisando as ações nos tapetes e nos blocos com pinturas que imitam pegadas.



Figura 61 - Crianças brincando. Fonte: a autora, 2019



Figura 62 - Instalação Pigalle Duperré. Fonte: Archdaily. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/875365/pigalle-duperre-ill-studio>. Acesso em: 01 Set 2019.



Figura 63 - Colagem jogos e brincadeiras inspirada na instalação Pigalle Duperré. Fonte: a autora, 2019.



Figura 64 - Usuários em multiplas atividades . Fonte: a autora, 2019



Figura 65 - Instalação Dance Floor. Fonte: Archello. Disponível em: <https://archello.com/project/dance-floor>. Acesso em: 01 Set 2019.



Figura 66 - Colagem jogos e brincadeiras inspirada na instalação Dance Floor. Fonte: a autora, 2019.

EXPOSIÇÕES

Assim como a permanência, a exposição se dá em complementariedade com outras atividades. Dentro do lugar, as exposições aparecem de diferentes maneiras - dentro dos banheiros, nas paredes, ou mesmo nas salas isoladas. As exposições deixaram a muito de incluir apenas obras de artes consideradas sagradas, hoje as exposições são muitas vezes maneiras de colocar o usuário dentro do cenário da arte e da cultura, fazendo-o participar ativamente do evento.

Nesse caso, ambas as instalações utilizadas como referências - Museu Temporário Roy Lichtenstein e Cavaletes de cristal – propõem uma possibilidade de interação menos hierárquica entre a obra e o usuário, que passa a não ser mais mero observador. A busca é então por aproximar as escalas e modificar o espaço para que os usuários tenham percepções diferentes sobre o expor.

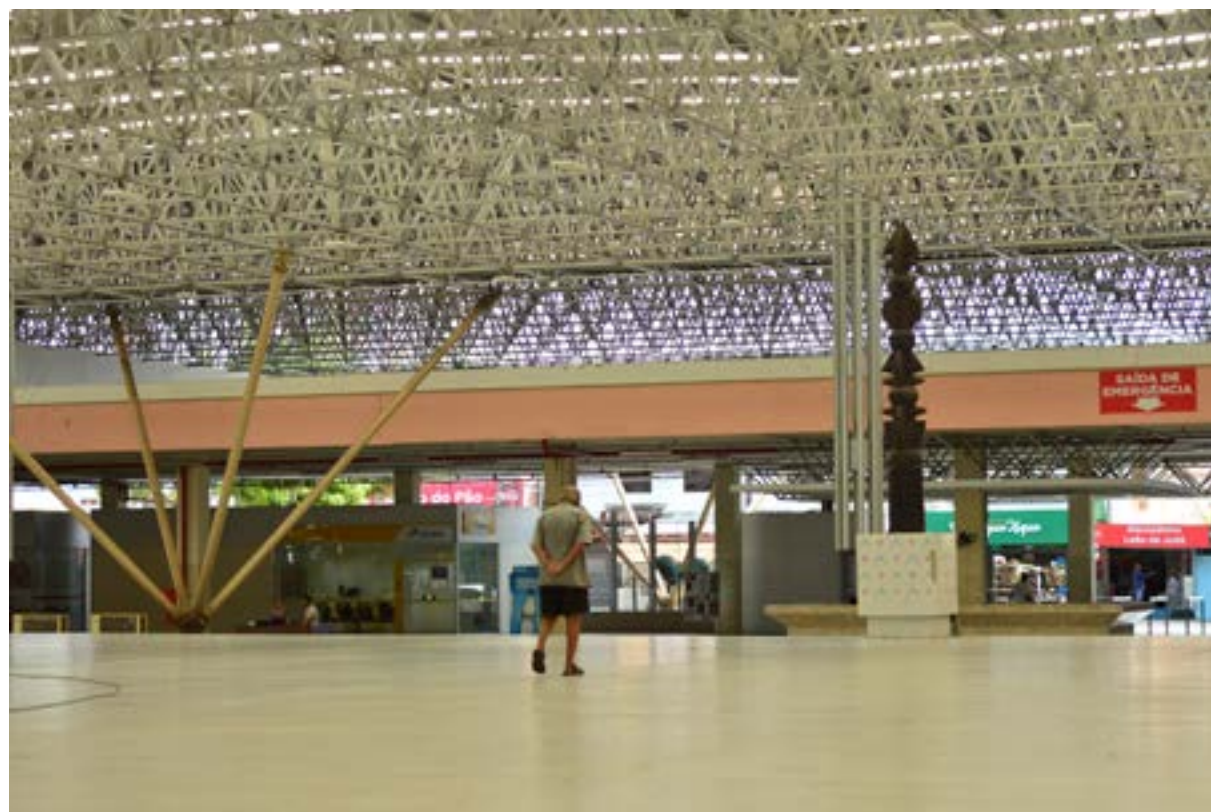


Figura 67 - caminhando lentamente . Fonte: a autora, 2019



Figura 68 - Instalação Museu Temporário Roy Lichtenstein. Fonte: Archdaily. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/901393/museu-temporario-roy-lichtenstein-diogo-aguiar-studio-plus-joao-jesus-arquitectos>. Acesso em: 01 Set 2019.



Figura 69 - Exposições inspirada na instalação Instalação Museu Temporário Roy Lichtenstein. Fonte: a autora, 2019.



Figura 70 - usuários . Fonte: a autora, 2019



Figura 71 - Instalação Cavaletes de cristal. Fonte: Archdaily. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/778475/concreto-e-vidro-os-cavaletes-de-lina-e-um-novo-jeito-antigo-de-exibir-arte>. Acesso em: 01 Set 2019.



Figura 72 - Exposições inspirada na instalação Instalação Cavaletes de cristal. Fonte: a autora, 2019.

5. CONSIDERAÇÕES

A aplicação de um experimento nesse sentido, contribui positivamente para a manutenção da vivacidade e da vitalidade do lugar. Potencializando o espaço e dando novo sentido a ele, além de ampliar a relação de apropriação do usuário com o objeto. Além de ser uma alternativa na recuperação dos edifícios sem a necessidade de grandes reformas, podendo incluir a participação popular na opinião e execução.

A arquitetura contemporânea retoma discussões – muitas vezes esquecidas pelos arquitetos - acerca da relação entre o usuário e o espaço. E sobre como se dá essa relação, uma vez que o objeto arquitetônico é, entendido de maneira genérica, como um espaço estático. Piso, paredes e teto, independentes de suas variações, estão sempre relacionados ao consenso de que o espaço arquitetônico seria algo que se aproxima da ideia de abrigo. A possibilidade de aplicar ideias que não contrapõem, mas ampliam a discussão sobre a caracterização da arquitetura, foram as intenções dessa exploração.

REFERÊNCIAS

Baldwin, Eric. “As instalações de Francis Kéré e Office Kovacs para o festival Coachella 2019” [Francis Kéré and Office Kovacs Among 2019 Coachella Installations] 17 Abr 2019. ArchDaily Brasil. (Trad. Baratto, Romullo). Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/915264/as-instalacoes-de-francis-kere-e-office-kovacs-para-o-festival-coachella-2019>> ISSN 0719-8906. Acesso em: 13 Ago 2019.

BERNARDES. Direção de Gustavo Gama Rodrigues e Paulo de Barros. Realização de Ancine. Rio de Janeiro: 6d Filmes e Rino-ceronte Produções, 2013. (85 min.), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=v5RkZ8cbgKo>>. Acesso em: 10 jun. 2019.

CABRAL, Cláudia Piantá Costa. DE VOLTA AO FUTURO: REVEN-DO AS MEGAESTRUTURAS. Arqutextos, São Paulo, ano 07, n. 082.07, Vitruvius, mar. 2007 Disponível em:<<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.082/266>>. Acesso em: 10 jun. 2019.

CARNIDE, Sara Joana Ferreira. ARQUITETURAS EXPOSITIVAS EFÉMERAS: PAVILHÃO TEMPORÁRIO EM ROMA. 2012. 92 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 2012.

COHEN, Jean-louis. O FUTURO DA ARQUITETURA DESDE 1889: UMA HISTÓRIA MUNDIAL. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CURTI, Corrado. Lebbeus Woods. ARQUITETURA COMO ESTADO SÓLIDO DE REFLEXÕES: UMA CONVERSA COM LEBBEUS WOODS. Entrevista, São Paulo, ano 12, n. 045.02, Vitruvius, jan. 2011. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/11.045/3714/pt>>. Acesso em: 04 jul. 2019.

CURTIS, William J. R.. ARQUITETURA MODERNA DESDE 1900. Porto Alegre: Bookman, 2008.

ELALI, Gleice Azambuja. Psicologia e Arquitetura: em busca do locus interdisciplinar. Estud. psicol. (Natal) [online]. 1997, vol.2, n.2, pp.349-362. ISSN 1678-4669. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-294X1997000200009>. Acesso em: 15 jun. 2019.

Favaretto, Celso (2000). A INVENÇÃO DE HÉLIO OITICICA. São Paulo: EDUSP. p. 78

FRAMPTON, Kenneth. HISTÓRIA CRÍTICA DA ARQUITETURA MODERNA. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GUÍLHERME Wisnik: O BRASIL MODERNO E CONTEMPORÂNEO DE 1960 a 1972. São Paulo: Escola da Cidade, 2016. (75 min.), son., color. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=PNYu1JNJFtw#action=share>>. Acesso em: 02 jul. 2019.

JONES, John Chris. DESIGN METHODS. 1970, Chichester: John Wiley, p. 2407

LYGIA Clark. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1694/lygia-clark>>. Acesso em: 13 de Ago. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

HERTZBERGER, Herman. LIÇÕES DE ARQUITETURA. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

HOLL, Steven; PALLASMAA, Juhani; PÉREZ-GOMÉZ, Alberto. QUESTIONS OF PERCEPTION: PHENOMENOLOGY OF ARCHITECTURE. Tokyo: A+u Publishing Co., 2006. 163 p.

MEURS, Paul. O PAVILHÃO BRASILEIRO NA EXPO DE BRUXELAS, 1958. ARQUITETO SÉRGIO BERNARDES. Arquitectos, São Paulo, ano 01, n. 007.07, Vitruvius, dez. 2000. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.007/947>>. Acesso em: 10 jun. 2019.

NESBITT, Kate. UMA NOVA AGENDA PARA ARQUITETURA. São Paulo: Cosacnaify, 2013.

PADOVANO, Bruno Roberto. BERNARD TSCHUMI. Entrevista, São Paulo, ano 02, n. 008.01, Vitruvius, out. 2001. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/02.008/3344>>. Acesso em: 18 jun. 2019.

PAZ, Daniel. ARQUITETURA EFÊMERA OU TRANSITÓRIA. ESBOÇOS DE UMA CARACTERIZAÇÃO. Arquitextos, São Paulo, ano 09, n. 102.06, Vitruvius, nov. 2008. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.102/97>>. Acesso em: 18 jun. 2019.

SCHÖN, Donald. EDUCANDO O PROFISSIONAL REFLEXIVO: um novo desafio para o ensino e a aprendizagem. 2000, Porto Alegre: Artmed, p. 256

SCHULZ-DORNBURG, Julia. ARTE E ARQUITETURA: NOVAS AFINIDADES. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

SOLIS, Dirce Eleonora Nigro; FUÃO, Fernando Freitas. ENCONTROS DA FILOSOFIA COM A ARQUITETURA, MEDIADOS PELO PENSAMENTO JACQUES DERRIDA. Resenhas Online, São Paulo, ano 14, n. 163.03, Vitruvius, jul. 2015. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/14.163/5607>>. Acesso em: 18 jun. 2019.

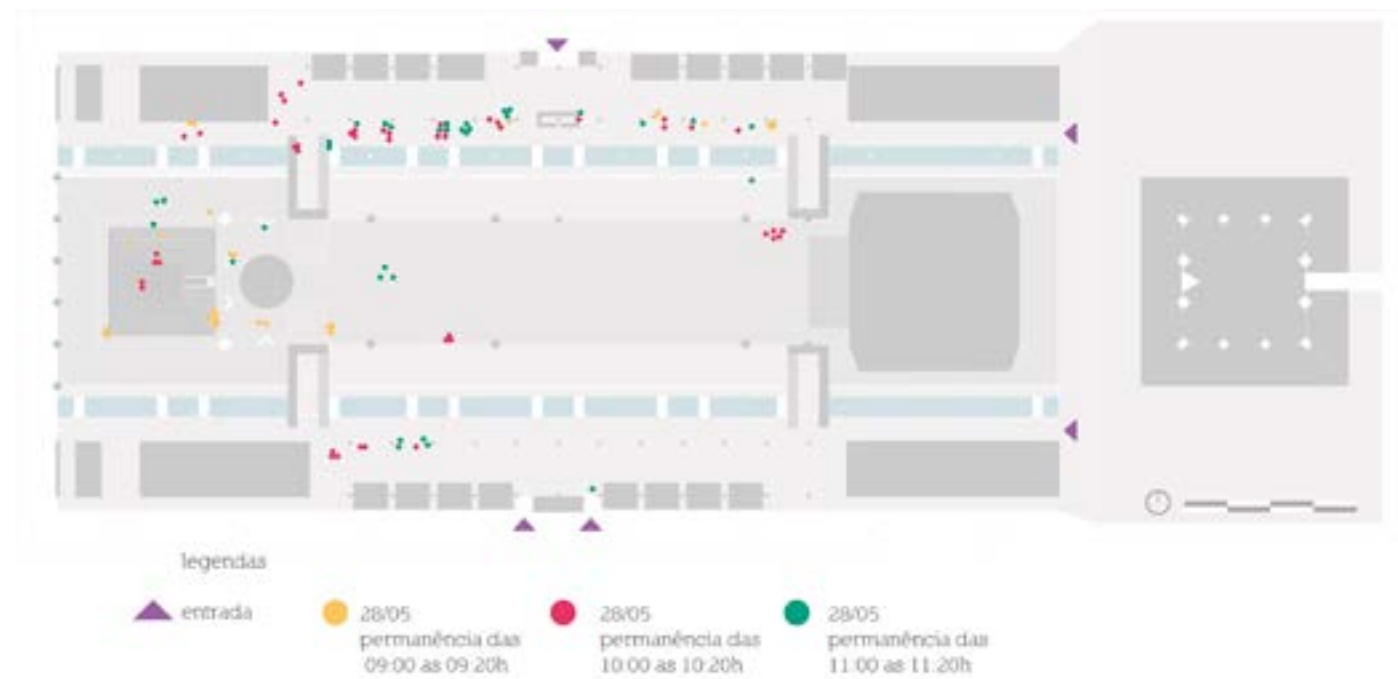
TABOSA, Rebeca Maria Ramos et al. (Re) Pensando Espaços Públicos Gratuitos em João Pessoa: Uma proposta para os bairros expedicionários, Tambauzinho e Miramar. Revista Nacional de Gerenciamento de Cidades, São Paulo, v. 6, n. 38, p.60-74, fev.

TROOST, Sander. O ESTRUTURALISMO DO HOLANDÊS HERMAN HERTZBERGER, POR SANDER TROOST. AU PINI, São Paulo, v. 1, n. 188, p.1-2, nov. 2009. Disponível em: <<http://au17.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/188/artigo155940-2.aspx>>. Acesso em: 30 fev. 2018.

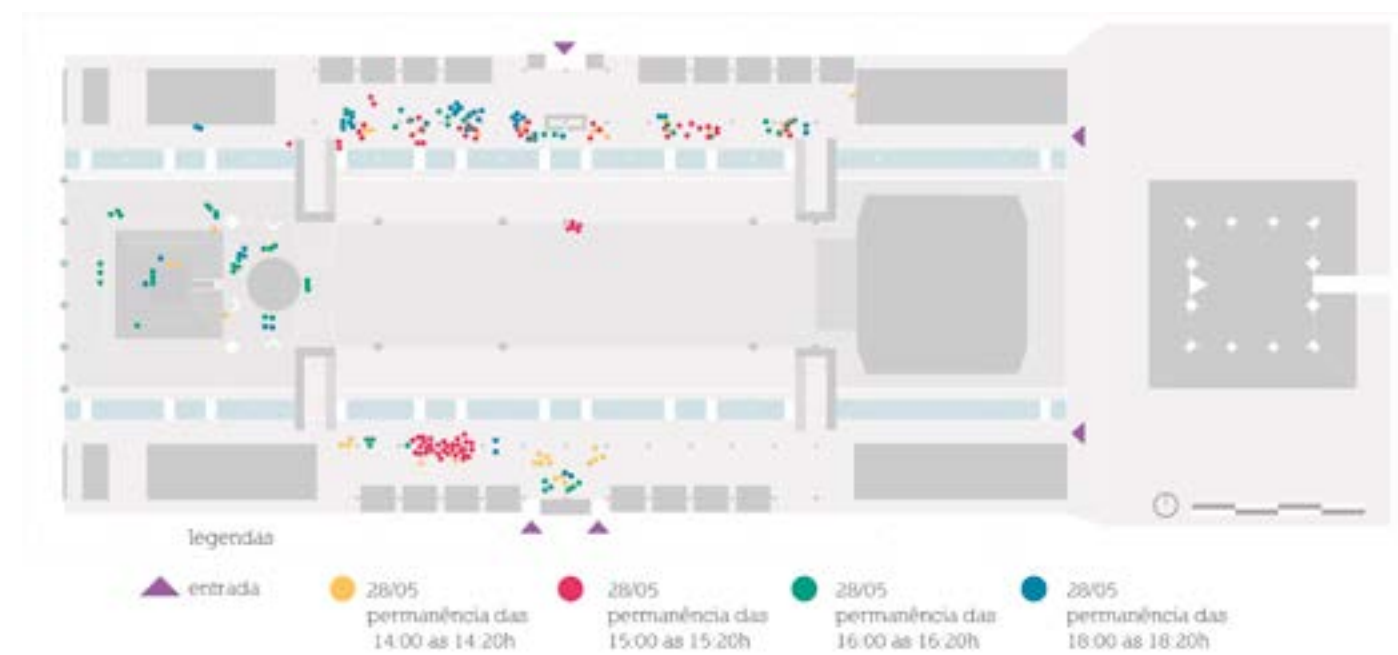
ZAERA-POLO, Alejandro. ARQUITETURA EM DIÁLOGO. São Paulo: UBU, 2016.

ZEIN, Ruth Verde. A década ausente. É preciso reconhecer a arquitetura brasileira dos anos 1960-70. Arquitextos, São Paulo, ano 07, n. 076.02, Vitruvius, set. 2006. Disponível em:<<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.076/318>>. Acesso em: 18 jun. 2019.

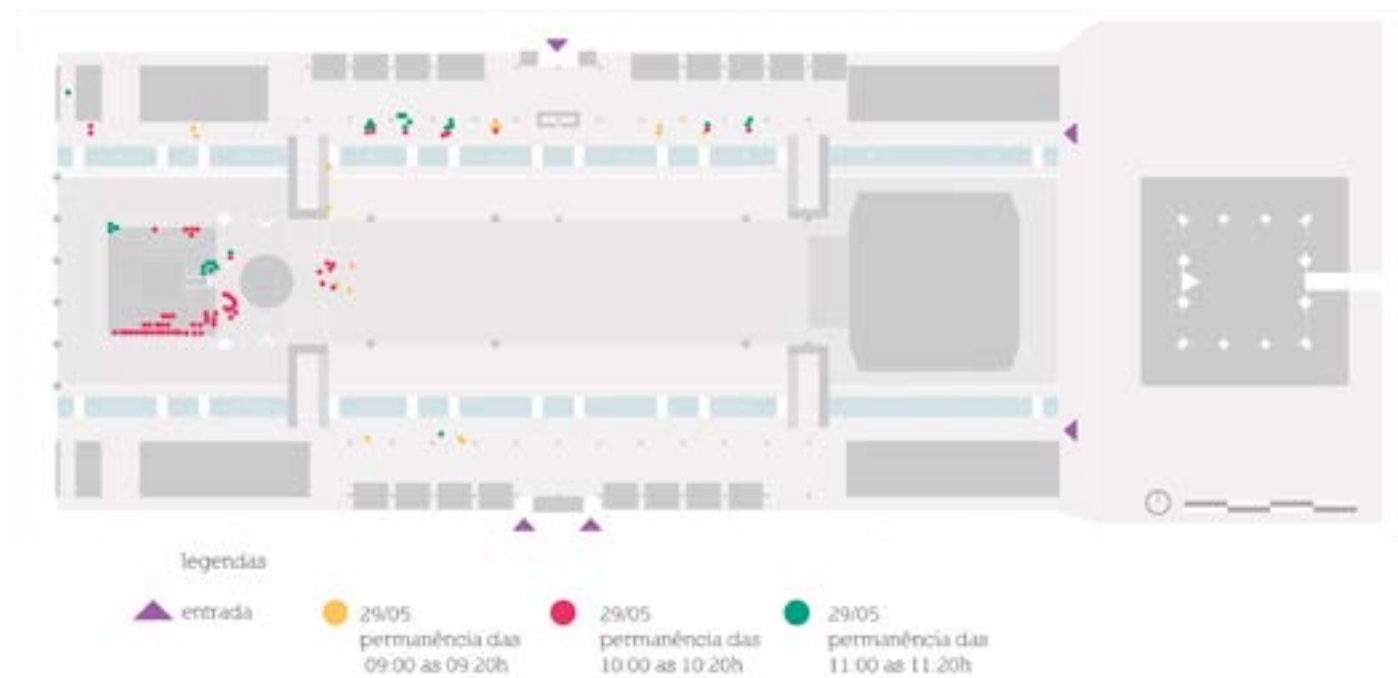
ANEXOS



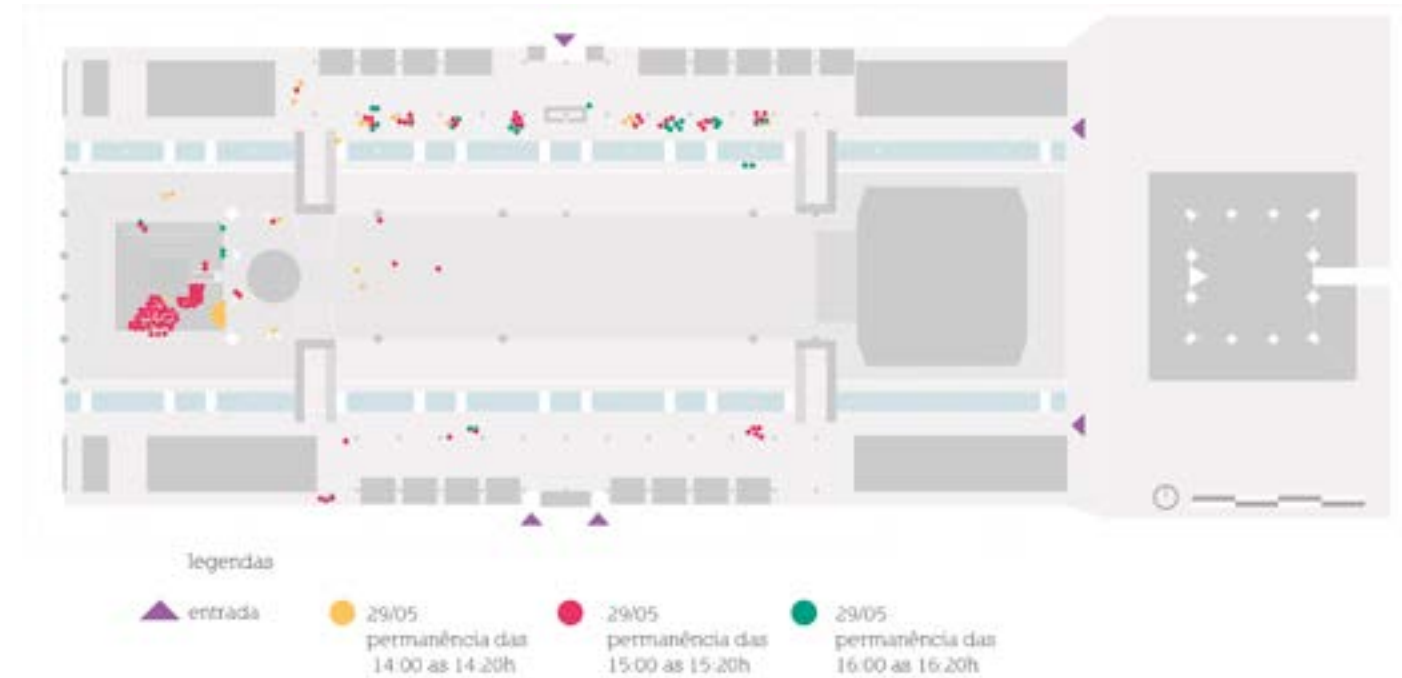
Anexo 01 - Mapa comportamental 01 . Fonte: a autora, 2019



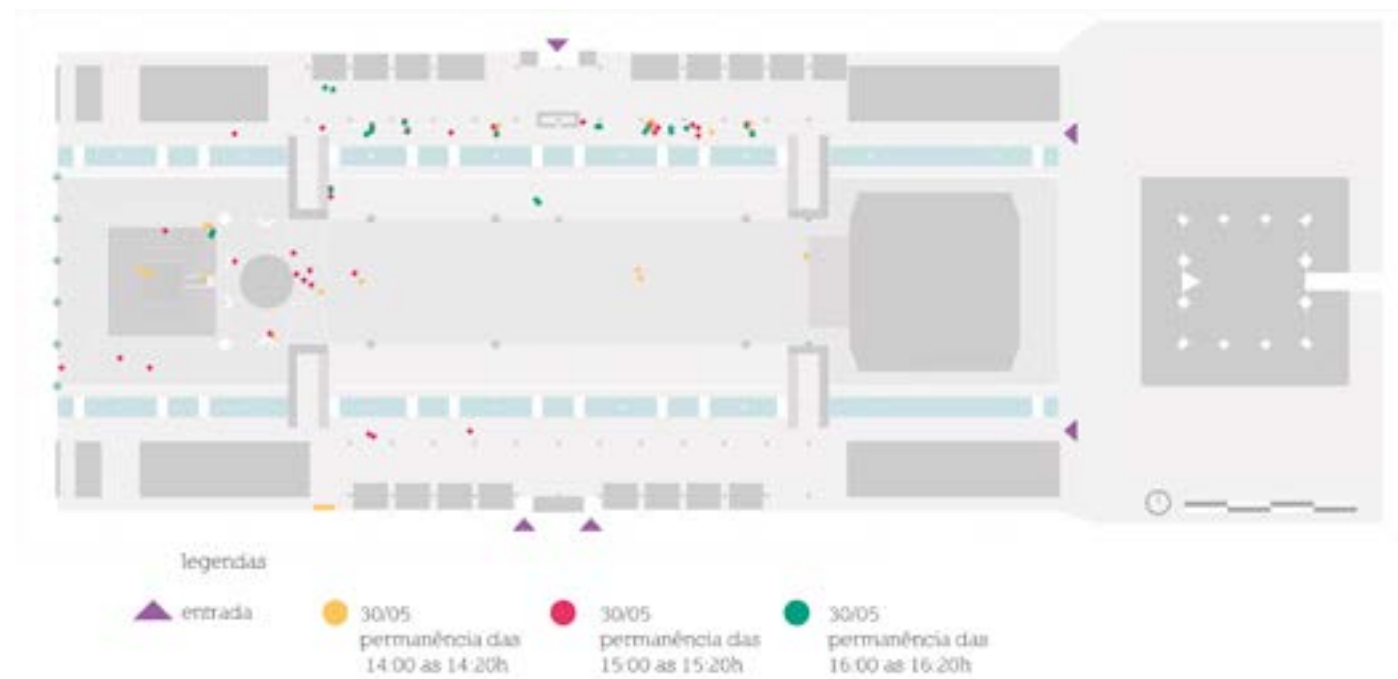
Anexo 02 - Mapa comportamental 02 . Fonte: a autora, 2019



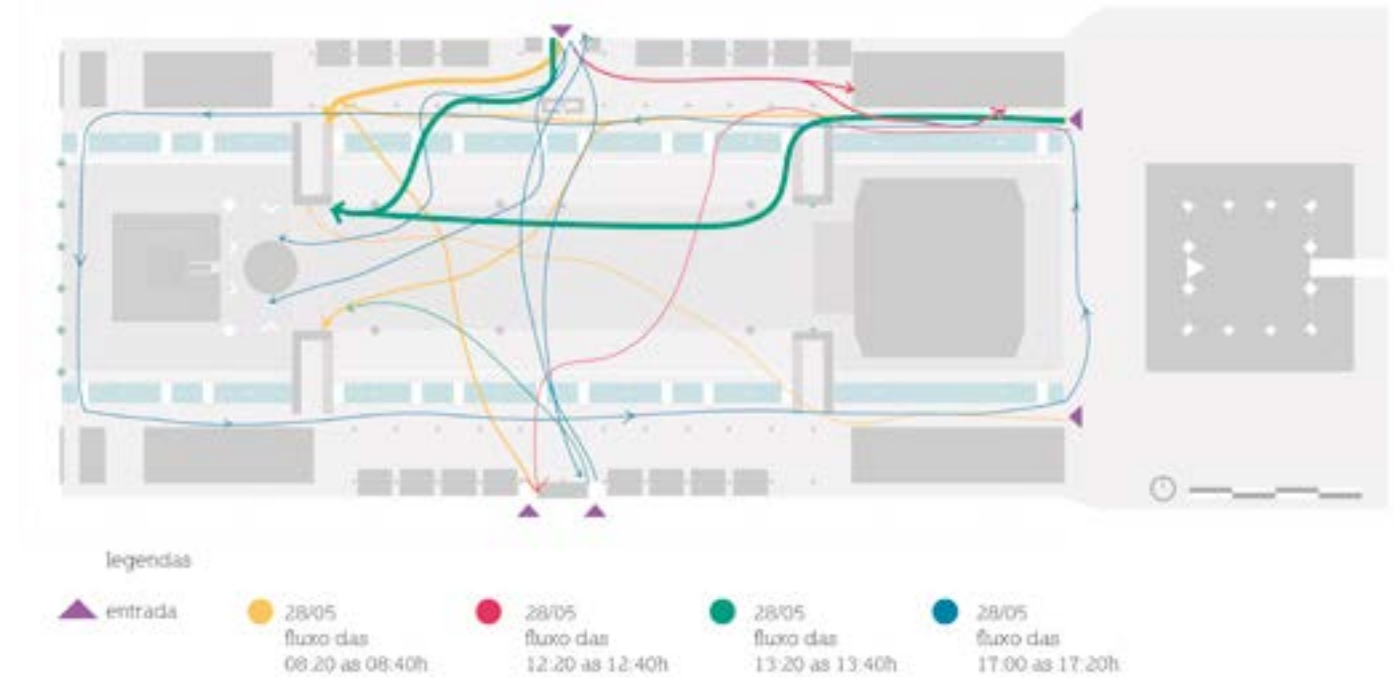
Anexo 03 - Mapa comportamental 03 . Fonte: a autora, 2019



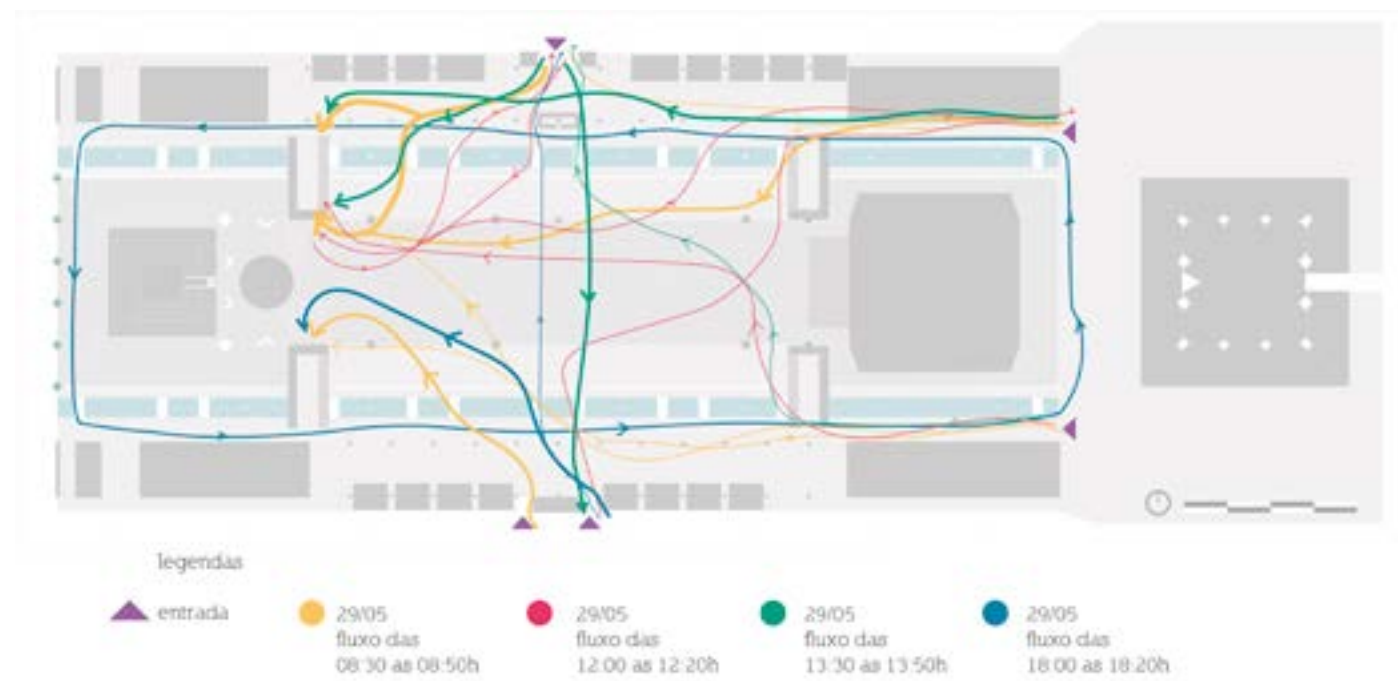
Anexo 04 - Mapa comportamental 04 . Fonte: a autora, 2019



Anexo 05 - Mapa comportamental 05 . Fonte: a autora, 2019



Anexo 06 - Mapa comportamental 06 . Fonte: a autora, 2019



Anexo 07 - Mapa comportamental 07 . Fonte: a autora, 2019

