

Como ver o que nos olha?

BETTY MIROCZNIK

DOCTORANDA NA FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO DA USP.

Estranho familiar

O exercício da vida, da arquitetura e da arte e a inquietante sobreposição delas na contemporaneidade produzem estranhamentos, imprevistos, respiros e alteridade. O esforço de compreender e sorver essa realidade que nos é imposta tem guiado os preceitos críticos atuais. Ainda que estejamos imersos nesse âmbito de alienação e inautenticidade, a procura pelo viver poético, pelo gesto que contenha uma fresta de liberdade e respiro, se faz imperiosa.

A busca pela presença, pelo resto e a fresta daquilo que não pode ser inteiramente percebido e configurado deve ser lida, ainda que nunca tenha sido escrita. Frente a essa dinâmica, faz-se necessária a reflexão, a problematização e tensionamento das práticas artísticas e arquitetônicas no sentido de instigarem a percepção, a partir de suas falésias e sobras, de suas luzes e sombras. Essa provocação parece estar dirigida sobretudo à arte e à arquitetura ocidentais, nas quais a vacuidade física oculta uma retórica exagerada e envaidecida.

Tomar as considerações sobre a instrumentalidade cognitiva da arquitetura para gerar frestas e restos – uma nova forma de experiência implicada – nos leva à aproximação do que o arquiteto alemão naturalizado americano Ludwig Mies van der Rohe chamou de *betonte Leere* (vazio pontuado). Essa práxis já é encontrada em seus projetos da década de vinte do século passado, nos quais a performatividade da arquitetura e sua abertura para vivências e atos diversos de

habitação e uso tornam imanente a própria arquitetura. Seja como imanência, antagonismo, atmosfera ou encenação da incerteza, a produção de uma condição inédita ou adversa se baseia na atualidade da obra construída, da arquitetura no espaço vivido.¹

Assim, trata-se de uma arquitetura que valoriza a estetização do simples e que emolda a estética do necessário, sem excesso e desperdício, dando lugar a sobriedade e moderação. O conhecido conceito *Less is more* (menos é mais) de Mies van der Rohe preconiza a ideia de que a beleza e a eficácia de um projeto arquitetônico residem na simplificação e eliminação de elementos desnecessários. Por essa via, ao reduzir a complexidade dos projetos arquitetônicos é possível alcançar uma maior clareza estética e funcional. Essa abordagem minimalista dá lugar à qualidade sobre a quantidade, à essência sobre o excesso e busca alcançar uma estética depurada, onde cada elemento tem um propósito claro no sentido de contribuir com a integridade geral do projeto.

O *Less is more* para a arquitetura oriental, especificamente a arquitetura japonesa, parece ser de outra ordem. O conceito, que se origina historicamente da escassez, da disciplina e da crença na transcendência da matéria na arquitetura contemporânea, assumiu relações completamente singulares na arquitetura japonesa atual, a que melhor assimilou o significado de desmaterialização do espaço na sociedade da informação. Os espaços abstratos projetados por essa arquitetura vão em direção a uma nova forma de viver e pensar, muito mais ágil, flexível e veloz, vinculadas às novidades incessantes da era digital.²

É nesse sentido que Wisnik investiga a arquitetura de SANAA. Para ele, o processo projetual que dissolve as hierarquias é, no limite, a força motriz que possibilita leituras únicas do espaço, por operar entre a discrição e a dissimulação.

Arquitetos que souberam combinar de forma ímpar o alto desenvolvimento tecnológico do seu país de origem, onde as sensibilidades ligadas à sociedade da informação se tornaram um novo DNA cultural, com a tradição oriental anti-iluminista. Por isso, se viram muito

¹Cf. BLAU, Eve. “Inventing New Hierarchies”. In: *The Pritzker Architecture Prize*, 2010.

²Cf. WISNIK, Guilherme. *Dentro do neoeiro: arquitetura, arte e tecnologias contemporâneas*. São Paulo: Ubu, 2018.

aptos a explorar fenomenologicamente a dimensão do mistério e da obscuridade por oposição à literalidade da luz ocidental, símbolo, para nós, tanto da espiritualidade quanto da razão.³

Para o autor de *Dentro do nevoeiro*, faz parte da imagética pública de Sejima e Nishizawa mostrarem-se com roupas neutras, olhares distantes e lívidos. Essa aparente frieza inexpressiva, no limite, retrata nosso *Zeitgeist* (espírito de época),

(...) seus edifícios extraem um imprevisito sensualismo na inexpressividade, fundindo o frio racionalismo cartesiano de malhas regulares e prismas geométricos ideais ao perfil curvo de formas orgânicas, sensuais, dos círculos e dos contornos ameboides, que tem origem na natureza. (...) Ao mesmo tempo, parece refutar, em suas ambiências algo hospitalares, o consumismo compulsivo da nossa sociedade, criando vetor de oposição a ele (...) o desafio diante de espaços que transmitem um sentimento de anonimato voluntário de um mundo narcisista e exibicionista. Espaços pouco hierarquizados, diáfanos e anoréxicos, que se revelam, no entanto, de um acolhimento sedutor, como se da crisálida dos andróides referidos por Toyo Ito nascessem homens comuns: nós.⁴

A produção de SANAA pode ser entendida como parte desse processo, haja vista que o espetáculo é agora intimista e composto por formas neutras. No entanto, embora tudo pareça simples do ponto de vista formal, seus projetos se valem de recursos que procuram a radicalização da experiência sensorial. Nesse sentido, apesar de divergirem da arquitetura global dos *stars architects* e suas formas exageradas, podem também ser tidos como arquitetos espetaculares ou icônicos, mesmo operando em um registro minimalista e erudito com contenção formal. Por esse viés, estariam igualmente integrados ao mercado de experiências únicas do turismo cultural.

³Ibidem, p. 21.

⁴Ibidem, p. 25, p. 27.

Introduzo o tema da estetização do simples nas produções de SANAA com foco aqui na valorização dos materiais empregados e suas experimentações com vidros e superfícies reflexivas para obtenção do efeito extraordinário que deslumbra ou confunde o espectador. Os arquitetos pretendem, deliberadamente, celebrar o esquecimento da imagem e o abandono consciente de qualquer referência iconográfica.

A correspondência com o tema da pele e da superfície é explorada aqui a partir dos pressupostos sugeridos pelo crítico de arte e historiador americano Hal Foster (1955), que em seu livro *O complexo arte-arquitetura* analisa diversas obras, tanto arquitetônicas quanto artísticas, para refletir sobre a importância da síntese das áreas. Num arco temporal que abarca as neovanguardas até os dias atuais, o autor pensa o complexo como um emaranhado entre arte e a arquitetura, em que uma esfera toma lugar da outra, como, por exemplo, a explosão dos grandes museus. Para Foster, seus projetos preservam o literal mesmo quando desenvolvem o fenomênico, intensificando os dois elementos até transformá-los, confundi-los ou, mesmo, desfazê-los.

(...) a atenção para com a superfície começou a ser tão importante quanto a articulação do espaço e uma leitura da pele de um edifício, tão importante quanto uma compreensão de sua estrutura. (...). Outra formulação dessa tensão minimalista é aquela entre a estrutura literal de uma forma geométrica, digamos, cujo reconhecimento está do lado do conceito, e o efeito fenomênico de suas múltiplas configurações a partir de diferentes perspectivas, cuja experiência está do lado da percepção. Sem essa tensão, o minimalismo torna-se banal, do ponto de vista estético e filosófico – vira bom *design* ou decoração de bom gosto (...).⁵

Segundo Foster, embora muitos artistas e arquitetos privilegiem a experiência fenomenológica, não raro oferecem o oposto. Sob esse ponto de vista, a vivência desenvolvida e denominada como atmosfera ou afeto resultaria na construção

⁵FOSTER, Hal. *O complexo arte-arquitetura*. Trad. Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 131, p. 132.

de ambientes que confundem o real com o virtual, ou sentimentos que não são os nossos, mas que, não obstante, nos interpelam. Com o pretexto de nos ativar, algumas obras tendem a nos subjugar, pois quanto mais optam por efeitos evanescentes menos nos envolvem como espectadores ativos.

A postura de Foster se pauta no argumento de que o material se contrapõe às tendências de apagamento e sublimação da tectônica e materialidade na arte e arquitetura. Para ele, é a escultura de Richard Serra que melhor traduz o princípio da formalização como resistência a evanescência de nossos dias, ao expor a dificuldade de dobrar e dar forma a chapas imensas e espessas em permanente desequilíbrio. O informe nada tem a ver com o trabalho de SANAA, que, para Foster, nos impõe experiências fantasiosas e aparentemente etéreas e nem deve ser associada ao espetáculo.⁶

Para o autor, projetos arquitetônicos e artísticos que operam com o enevoamento têm o pretexto de privilegiar e ativar a vivência do espectador, mas, na realidade, os subjuga a efeitos espaciais, confundindo-os ao misturar a realidade e o virtual. Essa colocação vai em sentido contrário à hipótese deste trabalho, que questiona se tais obras podem, ou não, ser geradoras de espaços capazes de fomentar novas possibilidades dentro do real, se promovem situações e formas distintas de espera – espaços e tempos lacunares –, ao interpor dificuldades à resposta imediata de formalização de conceitos. O que importa aqui não é a chegada e partida, o antes e depois, mas a experiência e a percepção. Como exemplo, trago o projeto para o Vittrashop, analisado mais à frente.

Foster dedica o último capítulo do seu livro, já mencionado, *O complexo arte-arquitetura*, a uma entrevista com Serra, cujo título é “Construções contra imagem”. Nele Foster indaga:

(...) Mas o que sempre considereei uma linha secundária – uma arte de fenômenos de luz e espaço *à la* Robert Irwin e James Turrell – passou a ser dominante (e aqui talvez Flavin volte como um progenitor problemático) pois, cada vez mais, a arte quer criar uma condição de imersão, uma experiência de intensidade. Sua obra tam-

⁶Idem, *ibidem*.

bém dialoga com essa tendência, mas, novamente, numa distância crítica.⁷

Ao que o artista responde:

Com a tendência óptica que nos engole como num teatro intensificado? O problema desses espaços fluídos é que a gente nunca se sente assentado neles, ao passo que ainda estou interessado em assentar o espectador numa experiência de lugar. Muitos desses espaços apenas nos tocam de leve.⁸

Não por acaso a arquitetura de SANAA recebe tantas outras leituras. De acordo com a versão do arquiteto Luis Fernández-Galiano, a arquitetura de Sejima e Nishizawa pode ser definida como onírica e imaterial, já que não está na chave do volume escultórico e nem na chave do espaço modelado. Ele refere-se, também, às suas obras como arquitetura negativa, alcançada por certo despojamento. Para ele, os edifícios visam renunciar à espessura, prescindir da inércia e libertar-se da densidade, que resulta na criação de objetos de aparência imaterial, metafísica, uma vez que extrapolam as convenções cotidianas da percepção sensorial. Para Fernández-Galiano, trata-se de uma “obra leviana e superficial”, ou seja, “lacônica e imaterial”, no limite do “desvanecimento”, no qual o rigor do projeto se submete ao regime da desapareição. E segue colocando que a “anorexia extrema situada entre a célula penitencial e a vitrine do *glamour* manifesta ao mesmo tempo sua vontade de distância e sua condição integrada”.⁹

No entanto, ele coloca que é possível se notar certo paradoxo ou tensão nos projetos dos arquitetos, pois, está a cargo do espectador identificar a relação entre a anorexia extrema e, ao mesmo tempo, a “distância” e sua “condição integrada”. Para ele, se por um lado há uma certa “indiferença espacial”, por outro, há o “rigor geométrico” com uma “frieza cartesiana” que “leva o trabalho de SANAA a uma situação paradoxal”. Para o autor, a obra de SANAA se insere em uma chave

⁷Ibidem, p. 260.

⁸Ibidem, p. 260.

⁹FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. “SANAA en sueños”. In: *AV Monografías*, SANAA (1997-2007), n. 121, 2006, p. 6.

crítica, na qual, a depuração visceral da forma pode ser interpretada como uma recusa ao consumismo compulsivo que ocupa todos os espaços e a vida.¹⁰

É fácil identificar que a recepção da obra de Sejima e Nishizawa é pacífica. Segundo o historiador britânico da arquitetura William Curtis, seus edifícios exploram a “simplificação da arquitetura”. Em seu olhar, por vezes, falta aos arquitetos certa “riqueza espacial, uma vez que os exteriores simples e os planos abertos carecem de um conceito claro de circulação”. Para o historiador, “a recuperação de fórmulas modernistas torna-se demasiadamente óbvia”, o que resulta numa perda da contundência crítica. Sob o ponto de vista de Curtis, “seu trabalho é agradável aos olhos, mas de nenhum modo, perturbador”. Para ele, é possível que a “simplicidade constitua uma recusa no enfrentamento das complexidades das tarefas da arquitetura”, por conta “da geometria dos projetos parecer libertadora em função da luz gritante, enquanto, o pensamento humano requer tempo e opacidade”.¹¹

Neste ponto, abro divergência com algumas das colocações referidas anteriormente. Para tanto, remeto à reflexão do arquiteto finlandês Juhani Pallasmaa (1936) relacionada à apreensão psíquica da arquitetura obtida a partir do conceito da atmosfera – como um espaço sintonizado composto por um conjunto de elementos indefinidos e espacialmente distribuídos. Para Pallasmaa, a atmosfera constrói a estética da presença, na qual o objeto impacta o sujeito observador na mesma medida em que o sujeito transforma o objeto. Nesse sentido, a atmosfera pode ser entendida como um sentimento indivisível do sujeito sensível frente à presença de algo. Por isso, não se tratará aqui o espaço como algo dado, tangível, mas como construção de um lugar singular pelo sujeito. Isso possibilita a busca por algum distanciamento em relação ao contexto no qual estamos imersos. É por isso que Pallasmaa considera a atmosfera como o sexto sentido.¹²

Partindo desse pressuposto, o julgamento do caráter do espaço perpassa a consciência corporal e existencial do indivíduo, sendo notado de maneira difusa

¹⁰Cf. *Ibidem*, p. 6.

¹¹CURTIS, William. “Less is More? Or Less is Less? Masters of Simplicity SANAA Win the Pritzker Prize”. In: *Architectural Review*, p. 31-ss, jun., 2010, p. 31.

¹²Cf. MIROCZNIK, Betty. *Kunsthaus Bregenz: relações entre arte, espaço e arquitetura, vistas a partir de um projeto expositivo*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019.

e periférica a partir das percepções, memórias e imaginações de cada um. Nessa direção, cada espaço e lugar sugerem atos e atividades distintas, o que nos leva a pensar que a paisagem, o espaço ou o lugar nada mais são do que experiências únicas, imagens mentais e neutras que se fundem à nossa experiência cognitiva e existencial. A questão da contribuição do potencial da arquitetura e de todas as artes está intrinsicamente envolvida nesse processo. Em seu livro *Os olhos da pele: a arquitetura dos sentidos* lê-se:

Como consequência dessa interdependência entre o espaço e o tempo, a dialética do espaço externo e interno, do físico e do espiritual, do material e do mental, das prioridades inconscientes e conscientes em termos de sentidos e de suas funções e interações relativas tem um papel essencial na natureza das artes e da arquitetura.¹³

Para Pallasmaa, é atribuição da arquitetura a integração e a acomodação do sujeito com o espaço de uma forma não impositiva. Por esse viés, a arquitetura relaciona, media e projeta significados aos edifícios. Essa prática implica em questionamentos relativos à existência e à identidade do sujeito no espaço e no tempo. Para tanto, o edifício é experimentado em sua essência material e espacial de forma singular, como uma imagem mental que se funde às funções cognitivas e não pelo protagonismo da visão, que restringe a experiência à esfera exclusiva do olhar – fragmentado, direcionado e perspectivo – e que tende a nos forçar à alienação, ao isolamento e à exterioridade.

Em oposição a essa prevalência da visão na sociedade contemporânea, Pallasmaa propõe a percepção periférica – inconsciente, disruptiva e desfocada, que instiga a inquietude do olhar – nômade, atravessado pelo desejo –, promovendo lentidão e intimidade ao aprofundar as nossas experiências de estar no mundo, fortalecendo nosso senso de realidade e de existência. É a visão periférica que nos resguarda do olhar sem foco dos tempos atuais, carregados de imagens instantâneas e distanciadas. Nesse sentido, a visão focada nos põe em confronto com o

¹³PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da pele: a arquitetura dos sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011, p. 17.

mundo, enquanto a visão periférica nos envolve no cerne do mundo. Segundo Pallasmaa, o papel do corpo é central ao atuar como ferramenta para a percepção, o pensamento e a consciência para que a visão periférica se dê. Isso reforça a consciência dos sentidos na articulação e processamento de nossas vivências. Pode-se dizer que a própria essência de nossa experiência com o mundo é moldada pela tatilidade e pela visão periférica afocal.¹⁴

Portanto, a percepção periférica transforma a imagem focada pela retina em um envolvimento multi-perspectivo que acentua a sensação de atmosfera. Somos transformados em participantes. As reações e decisões inconscientes que resultam dessa construção operam como um jogo essencial entre corpo e mente, concreto e abstrato, material e imaginário. Essa questão foi tratada pelos arquitetos da era moderna como algo ingênuo e romântico. O pensamento moderno centrado na racionalidade, não considerou tais pressupostos como fundamentais para a constituição da qualidade do ambiente. Pallasmaa rejeita essa abordagem reducionista da arquitetura moderna, que se concentra apenas na percepção visual e não considera a interpenetração do visível e do invisível.

Para o filósofo, uma das razões pelas quais as percepções periféricas foram subvalorizadas, ou mesmo totalmente negligenciadas na arquitetura, se deu por conta de não reconhecermos que as emoções articulam e estruturam as nossas relações com o mundo. Nessa perspectiva, as emoções são consideradas inconscientes, reações secundárias, ao invés de possuírem intencionalidade e valor. No entanto, as emoções surgem de níveis primordiais de consciência e significação.¹⁵

Fica evidente que fomos ensinados a observar e a avaliar os espaços arquitetônicos como objetos estéticos e formais, como uma arquitetura ótica que não considera as percepções difusas e multissensoriais. De acordo com Pallasmaa, essa prevalência fez surgir a necessidade da busca por uma arquitetura tátil e atmosférica, que promova a compreensão gradual do corpo e da pele, uma arquitetura sensorial. Nesse contexto, é a partir do toque que ocorre a fusão entre a nossa vivência de mundo e nossa individualidade. Por fim, para o arquiteto, ao abarcar a profundidade fenomenológica como um meio, logra-se alcançar também a ima-

¹⁴Idem, *ibidem*.

¹⁵Cf. PALLASMAA, Juhani. "The Sixth Sense: The Meaning of Atmosphere and Mood". In: *Architectural Design*, vol. 86, n. 6, 2016.

nência arquitetônica construída a partir da interação implícita de três elementos: percepção visual, experiência do corpo e cognição por meio do ambiente natural.

Resgato a questão da luz natural com sua ambiguidade, seu efeito de filtragem, seu jogo de luz e sombra encontrados nas fachadas do Vitrashop (fig. 1), para fundamentar, por mais uma via, a divergência com as disposições referidas anteriormente. Ao serem indagados por Marie Lavandier sobre a utilização de superfícies reflexivas e se a especificação se deu no sentido de criar efeitos de desfoque e reflexos, Kazuyo responde que a escolha se deu

Devido à qualidade da luz natural, optamos por materiais que refletem um pouco a luz e tentamos dissolver o edifício em seu ambiente. Na arquitetura, sempre buscamos um equilíbrio entre materiais – rígidos ou flexíveis, opacos ou transparentes. Achamos maravilhoso que a imagem de um edifício possa mudar de acordo com as estações e o momento do dia. Portanto, frequentemente brincamos mais com a luz do que com texturas fixas.¹⁶

Pautada por argumentos, noto que há em SANAA a valorização da experiência implicada do visitante como força motriz. Isso vai de encontro a Pallasmaa no que concerne a apreensão psíquica e tátil da arquitetura para a construção de um lugar singular. Quando visitei o Vitrashop ficaram explícitas para mim a sistematização e a metodologia do trabalho de Sejima e Nishizawa, no sentido da valorização da atmosfera que opera como determinante na percepção corpórea e emotiva. Sente-se a evanescência relacionada à opacidade e à busca da transparência pelo que fica por vezes oculto em seu interior, ora explícito por seu exterior. Esse procedimento nos intriga, nos atrai e nos impele a descobrir e penetrar em seus mistérios ocultos e revelados em uma mutável transformação de sua forma, volume, materialidade, desde a construção e a experiência implicada do fruidor.

É aí que a arquitetura de alumínio e vidro, de luz e contraluz, de pontuações de tramas brancas, cinzas, transparentes que reaparecem no empilhamento dos volumes e superfícies, no embaçamento dos contornos, nas sobreposições, nas

¹⁶LAVANDIER, Marie.; GUÉPRATTE, Juliette. *Louvre-Lens: Architecture-Paysage*. Paris: Lienart, 2023, p. 52, tradução nossa.

reverberações, reflexões e sombras, se materializa. A filtragem pode ser passiva, ou não, a depender da estação do ano, hora do dia e fruição do visitante. A performance e materialidade é da luz. Os arquitetos jogam com o efeito e convertem algo fatalmente sólido e estável em algo frágil e incerto. Essa prevalência das superfícies em relação às estruturas, que possibilita o efeito da desmaterialização dos materiais e a materialização da luz como efeito fenomênico, instiga a experiência real e ampliada.

É também a partir da entrada da luz natural que se percebe a passagem do tempo enquanto fator primordial e originário. As diferentes projeções dos raios solares nas paredes do museu conscientizam o visitante quanto à temporalidade, gerando surpresa e estranhamento. Parece que o tempo escapa incessantemente do nosso conhecimento, construindo novas relações entre o corpo e o espaço. Assim, é gerada uma experiência pessoal do tempo, quer seja na percepção do espaço, quer seja na construção pelo movimento.

Nesse sentido, brincando com o retardamento das sombras, SANAA cria um jogo de maior ou menor intensidade das projeções e nas mais variadas formas; esse é o verdadeiro espetáculo sendo filtrado, exacerbado e embaçado. Não por acaso, a ideia da falésia obtida a partir da luz – que cria véus e camadas visuais – que desenha um espaço que se descortina apenas na percepção multissensorial –, como corrosão que desenha espaços intrigantes ao propor novas hierarquias, e que também explore lógicas baseadas na ação, dando aos usuários a capacidade de habitá-los como desejarem. O objetivo é a promoção da liberdade. Na prática, trata-se de apreender as pausas para estimular a imaginação e o percurso – espaço-tempo.

Para o enfrentamento desse tema, problematizo a construção do lugar singular pelo sujeito sensível. Essa reflexão é embasada nos conceitos da fenomenologia focada na atmosfera – espaço sintonizado com um conjunto de elementos indefinidos e espacialmente distribuídos – sob o ponto de vista do filósofo alemão Gernot Böhme. Isso ocorre por meio da correlação entre uma presença emissora e a percepção física do sujeito. Böhme¹⁷ argumenta que a atmosfera não se refere a características espirituais, mas a uma atitude reflexiva e crítica relacionada à consciência da corporeidade e da percepção do indivíduo. Para o filósofo, a atmosfera

¹⁷Cf. BÖHME, Gernot. *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik*. Frankfurt: Suhrkamp, 1995.



Figura 1: Vitrashop, 2012

constrói uma estética da presença na qual o objeto impacta o sujeito observador na mesma medida em que o sujeito transforma o objeto. Nesse sentido, o corpo atua não como uma unidade fechada, mas sim como um conjunto de possibilidades em troca contínua com as energias e características do ambiente circundante. Por essa via, a atmosfera pode ser entendida como um sentimento indivisível do sujeito sensível frente à presença de algo. A atmosfera no entendimento de Böhme pressupõe o envolvimento afetivo entre o sujeito e as coisas, aqui, o edifício de SANAA. Sob esse ângulo, a atmosfera opera como um *entre*, na qual a distância do espectador e a obra é inapreensível, como um limite que, ao ser eliminado, se deixa afetar pela paisagem construída.

Por essa via, a construção da atmosfera se dá a partir da leveza do edifício do Vitrashop, que não pode ser definido pelo formalismo rígido ou minimalismo moralizante, uma das qualidades da arquitetura de SANAA, mas pela análise



Figura 2: Vittrashop, 2015

das necessidades espaciais e funcionais das plantas que quebram as hierarquias tradicionais e oferecem liberdade no uso dos espaços. Nesse sentido, Sejima e Nishizawa promovem *rasgaduras* e *aparições*, devires e ambiguidades, na construção do lugar singular pelo sujeito sensível. O projeto arquitetônico, enquanto agente gerador dessas relações, se baseia na interação entre a técnica e o suporte físico dessa arquitetura construída, em grande medida, a partir da materialidade da superfície das fachadas revestidas em acrílico com superfícies onduladas e da imaterialidade da luz, da névoa e do brilho (fig. 2). É por meio da percepção multissensorial e das experiências desses elementos que o espectador constrói a obra e se apropria do espaço.

Vitrashop, a expressividade do imaterial

O edifício em forma circular projetado por Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa para o galpão de produção da Vitrashop – uma empresa de montagem de lojas dentro do Grupo Vitra – situa-se na parte sul do Campus. A forma do prédio permite que os caminhões acessem facilmente qualquer área do prédio ao circular por seu entorno. Esse partido do projeto minimiza o movimento de pessoas e mercadorias no interior da edificação, o que é ideal para a produtividade. A estrutura de aço regular cria baías de 17,5 metros de largura por 22,8 metros de comprimento por 9,5 metros de altura, permitindo espaços amplos que podem ser subdivididos conforme necessário e a qualquer momento. Uma longa parede central que percorre o diâmetro longitudinal de 160 metros ajuda a ordenar os vários componentes e *racks*, além de contribuir para a sensação de orientação. O interior é dividido em três zonas flexíveis vagamente definidas: o lado norte contém o armazenamento de prateleiras paralelas para material acabado e semi-acabado, a zona central é usada para montagens, e a área sul é reservada para o armazenamento de produtos acabados, prontos para envio.¹⁸

Os painéis da fachada são compostos por elementos de acrílico com uma superfície ondulada medindo 1,8 metros de largura e 11 metros de altura – a mesma altura do edifício. A camada externa do acrílico é completamente transparente, enquanto a camada interna é de coloração branca opaca. Esses painéis estão ligeiramente suspensos em relação ao piso exterior e englobam todo o volume edificado. Os painéis foram inicialmente moldados em folhas planas e, em seguida, aquecidos a 60 graus Celsius, para posteriormente serem moldados a vácuo em um forno – especialmente construído *in loco* –, até alcançar a textura ondulada desejada.

Para evitar a repetição visual, foram desenvolvidos três elementos com padrões de ondulação variáveis – com dobras mais estreitas alternando com as mais largas – e rotacionados a 180 graus, o que resultou numa série de seis tipos distintos. Esses elementos foram instalados nas extremidades e afixados por sistemas de montagem ocultos para que ficassem suspensos. O objetivo dessa disposição era

¹⁸Cf. HUDSON, . “SANAA Completes Vitra Factory Building”. In: *DESIGNBOOM*, junho, 2013.

evitar o padrão repetitivo, além, é claro, de acomodar as aberturas nas fachadas para as janelas, portas e áreas de carga e descarga (fig. 3).¹⁹

A fruição pela parte externa do edifício e seu entorno, com seu brilho e reflexos, possibilita capturar o indizível no dizível, o invisível naquilo que é visto, entendendo a paisagem como uma cartografia no processo que abre frestas para o devir das sensações e percepções, como uma experiência inscrita na tradição das errâncias e suas derivas. Essa travessia assinala a alegoria do encontro com a alteridade na experiência da arquitetura contemporânea, subtraindo-nos do estriamento do espaço, dos corpos e dos pensamentos a que somos submetidos. Uma construção perceptiva entre figura e fundo, como constituição de um lugar singular. A obra desperta os sentidos conduzindo a uma experiência multissensorial onde o sujeito e o objeto se complementam na construção da paisagem. Foi exatamente essa percepção que tive ao visitar o Vittrashop em um dia de céu límpido e ensolarado.

Retomo a consideração sobre a sociedade contemporânea que se articula em torno de uma galáxia de imagens que nos asfixiam a todo tempo, num modelo regido pelo consumismo e pela lógica do capital financeiro, prática descrita em obra seminal do pensador francês Guy Debord como a sociedade do espetáculo. Assim, à contrapelo dessa conjuntura, faz-se necessário o resgate da percepção multissensorial com o intuito de possibilitar a observação dos matizes de uma certa imagem, um respiro, uma pausa frente ao hedonismo ansioso de nossos tempos.²⁰

Debord refere-se de forma crítica à ditadura do olhar que nos coloca como meros observadores com entendimento fragmentado, focalizado e perspectivo do espaço. É contra esse pano de fundo que retomo o conceito de atmosfera proposto por Böhme. O filósofo problematiza o lugar como dimensão da existência humana, decorrente da necessidade do indivíduo em compreender e dar significado às relações com o entorno. Nesse sentido, cada espaço e lugar sugerem atos e atividades distintas. O que nos leva a pensar que a paisagem, o espaço ou

¹⁹Cf. ARCHDAILY. “Factory Building on the Vitra Campus / SANAA”. In: *Archdaily*, Abril 2013.

²⁰Cf. FABBRINI, Ricardo. “Imagem e enigma”. In: *Cadernos de Estética Aplicada*, n. 19, São Paulo, 2016.



Figura 3: Vittrashop, 2015

o lugar nada mais são que experiências singulares, imagens mentais e neutras que se fundem à nossa experiência cognitiva e existencial. Dessa forma, perdem importância os produtos finais, e ganham importância os processos de construção dos lugares.

Há um componente ritualístico nesse processo, uma espécie de coreografia que rebenta à medida em que o corpo se aproxima da obra. O edifício Vittrashop forja uma certa solidão no fruidor, desconectando-o da realidade espaço-temporal e arrastando-o para dentro dele. Suas fachadas de alumínio e de acrílico, de luz e de contraluz, de pontuações e de tramas – branca, cinza, azul e transparente –, rebitada e soldada, coberta e lisa, se mostram no embaçamento dos contornos, nas superposições, nas reverberações, reflexões e sombras. Sob esse viés, a luz natural entra como protagonista por representar a passagem do tempo e instigar a experiência real e ampliada. O resultado é um jogo com maior ou menor intensidade de projeção dos mais variados reflexos, esse é o verdadeiro espetáculo sendo filtrado e exacerbado, resultando na relação espaço-tempo diversa do que ordinariamente se vivenciaria.

É por essas qualidades da luz e implantação que o edifício pode ser considerado como um *site specific*. Isso nos remete ao conceito romano de *genius loci* (espírito do lugar) – abordagem fenomenológica entre o lugar e suas características preexistentes, que operam como ferramenta de esclarecimento dos significados do entorno, incorporando os traços que constituem a sua essência. Acentua-se, portanto, a experiência e a sensação de se estar em um lugar único. É a arquitetura como ferramenta de explicitação dos significados presentes no ambiente dado.

O fato de a obra ser apreendida pelo espírito do lugar cria uma dialética percebida como um processo de partida e retorno. Essa dinâmica ocorre em um fluxo contínuo de associações e ressignificações, nas quais certas características são preservadas, algumas importadas e outras exportadas por meio de transferências, traduções e transposições. O entendimento desse mecanismo é vital para a compreensão do ambiente natural, a complementação do que falta no ambiente dado e a simbolização do real como ferramenta para a criação de algo novo e diferente. Essa correspondência acontece a partir da experimentação e comunicação.

Fica aqui evidente que a configuração do edifício – *site specific* –, somada às possibilidades da atmosfera como ferramenta para a expansão da capacidade perceptiva e sensorial, estimula uma atitude crítica em relação à apropriação do



Figura 4: Vittrashop, 2015

espaço. O visitante participa de forma ativa na concepção da obra ao se perceber percebendo. Desse modo, tanto o Vittrashop quanto o espaço ao redor operam como ferramenta de negociação e avaliação. Essa percepção sensorial do espaço é marcante, uma vez que, antes mesmo de diferenciar visualmente os objetos e materiais, é possível perceber o impacto de algo ainda não identificado na transformação de um espaço qualquer em um lugar cheio de significados que emocionem e instiguem, que expandam a compreensão do sentido de ocupação do lugar.

Considerações Finais

O que busco discutir é a construção de um lugar singular a partir da experiência e percepção de cada um, não tanto como conclusão, mas, como reflexão

das atribuições dos projetos arquitetônicos e das artes em geral, nesta nova condição em que vivermos. Diante desse contexto, é de extrema importância que a arquitetura e as artes instiguem ponderações, questionamentos e tensionamentos nos seus projetos frente à estetização e ao ritmo frenético e massificante de nossos dias, identificando, compreendendo e avaliando as práticas culturais e a própria sociedade contemporânea. Nesse sentido, a arquitetura deve se integrar aos sítios em que será implantada, gerando situações sem precedentes, em constante evolução, concebendo circunstâncias que a diferenciem. Para tanto, há de se considerar a presença da atmosfera conceituada por Juhani Pallasma, a característica da atmosfera relacionada à consciência da corporeidade e da percepção do indivíduo mencionada por Gernot Böhme acrescida pela noção de *genius loci*. Essas características, quando presentes nos projetos arquitetônicos e nas intervenções artísticas, tornam o sujeito sensível mais consciente, possibilitando uma relação libertadora e não reguladora com o espaço-temporal.

Referências

ARCHDAILY. “Factory Building on the Vitra Campus / SANAA”. In: *Archdaily*, abr. 2013.

BLAU, Eve. “Inventing New Hierarchies”. In: *The Pritzker Architecture Prize*, 2010.

BÖHME, Gernot. *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik*. Frankfurt: Suhrkamp, 1995.

CURTIS, William. “Less is More? Or Less is Less? Masters of Simplicity SANAA Win the Pritzker Prize”. In: *Architectural Review*, p. 31-ss., jun., 2010.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Trad. Francisco Alves e Afonso Monteiro. Lisboa: Mobilis in Mobile, 1997.

FABBRINI, Ricardo. “Imagem e enigma”. In: *Cadernos de Estética Aplicada*, n. 19. São Paulo, 2016.

FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. “SANAA en sueños”. In: *AV Monografías*, SANAA (1997-2007), n. 121, 2006.

FOSTER, Hal. *O complexo arte-arquitetura*. Trad. Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

HUDSON, Danny. “SANAA Completes Vitra Factory Building”. In: *DESIGNBOOM*, junho 2013.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 1998.

LAVANDIER, Marie.; GUÉPRATTE, Juliette. *Louvre-Lens: Architecture-Paysage*. Paris: Lienart, 2023.

MIROCZNIK, Betty. *Kunsthaus Bregenz: relações entre arte, espaço e arquitetura, vistas a partir de um projeto expositivo*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019.

NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica, 1965-1995*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

PALLASMAA, Juhani. “The Sixth Sense: The Meaning of Atmosphere and Mood”. In: *Architectural Design*, vol. 86, n. 6, 2016.

_____. *Os olhos da pele: a arquitetura dos sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011.

WISNIK, Guilherme. *Dentro do nevoeiro: arquitetura, arte e tecnologias contemporâneas*. São Paulo: Ubu, 2018.

RESUMO: Esse artigo tem como foco central a análise das rasgaduras e aparições, e do paradoxo entre o modo de presença das coisas em relação à percepção que delas podemos ter. Isto é, o modo da presença ausente que revela ser o processo perceptivo marcado pela ambiguidade. Para tanto, me debruço sobre a apropriação dos espaços arquitetônicos pelo sujeito na construção de um lugar singular, tomando como

ABSTRACT: This article has as its focus the analysis of rift and appearances, and the paradox between the presence’s mode of things in relation to the perception we can have of them. That is, the mode of absent presence that reveals the perceptual process marked by ambiguity. To do so, I delve into the appropriation of architectural spaces by the subject in the construction of a unique place, taking as a case study the

estudo de caso o projeto do escritório japonês SANAA para o Campus Vitra (2006) em Weil am Rhein, na Alemanha, por sua configuração única. Com vistas a dar conta dessa narrativa, visitei o campus Vitra, com o intuito de experimentar, vivenciar e comprovar se a prática projetual e construtiva de Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa, opera de fato em sentido contrário ao *mainstream*, e, como sua arquitetura pode ou não transformar a relação e a percepção do fruidor com o entorno. Como fortuna crítica remeto às reflexões do arquiteto finlandês Juhani Pallasmaa (1936), relacionada a apreensão psíquica da arquitetura obtida a partir do conceito de atmosfera – como um espaço sintonizado composto por um conjunto de elementos indefinidos e espacialmente distribuídos – e ao conceito da fenomenologia focada na atmosfera sob o ponto de vista do filósofo alemão Gernot Böhme. Para o filósofo, a atmosfera não se refere a características espirituais, mas a uma atitude reflexiva e crítica relacionada à consciência da corporeidade e da percepção do indivíduo.

project by the Japanese firm SANAA for the Vitra Campus (2006) in Weil am Rhein, Germany, due to its unique configuration. In order to address this narrative, I visited the Vitra Campus with the intention of experiencing and verifying whether the design and construction practices of Kazuyo Sejima and Ryue Nishizawa indeed operate contrary to the mainstream, and how their architecture can or cannot transform the relationship and perception of the beholder with the surroundings. As critical support, I refer to the reflections of the Finnish architect Juhani Pallasmaa (1936) related to the psychic apprehension of architecture obtained from the concept of atmosphere – as a tuned space composed of a set of undefined and spatially distributed elements – and to the concept of phenomenology focused on the atmosphere from the perspective of the German philosopher Gernot Böhme. For the philosopher, atmosphere does not refer to spiritual characteristics, but to a reflective and critical attitude related to the awareness of corporeality and the perception of the individual.

PALAVRAS-CHAVE: Didi-Huberman; SANAA; Fenomenologia; Atmosfera.

KEYWORDS: Didi-Huberman; SANAA; Phenomenology; Atmosphere.