

EM TRÂNSITO: O CORPO E AS INTERVENÇÕES NO ESPAÇO DA PERCEPÇÃO ESTABELECIDO UM TERRITÓRIO COMUM ENTRE ARTE E ARQUITETURA

Tiago Giora (Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Ivone dos Santos)

Univ. Fed. Rio Grande do Sul (UFRGS Brasil) Instituto de Artes

Abstract

This article examines the perception of architectural space using artistic intervention as a mechanism to transform or to trigger the physical experience of being in a place. Through notions such as presence, materiality and emptiness, we try to describe and analyze the artworks, the architectural and natural environments and the objects that compose specific spatial situations.

The idea that perception can be seen as action is a starting point that enables us to create a connection between the mind and the consciousness of movement, the awareness of occupying a space and belonging in a specific context that is culturally shared. The transposition of these conceptual understandings to the physicality of the streets, the body and the artwork is an exercise leading to a few important questions that help establish the boundaries of this investigation:

In what moment does perception happen? What conditions are necessary for it to occur? What's more alive in one's mind, the thoughts and emotions that constitute his current psychological reality, or the environment and the objects that surround him? What triggers our attention in face of a world that is increasingly full of stimuli? How can we highlight certain situations, connecting space body and mind?

The conceptual basis of the study is mainly centered in the phenomenology of architecture and the artistic concepts of installation, intervention and in-situ, put together in a common field of ideas that guide the discussion towards a contextual understanding of body, space and perception. In this context, the artistic interventions aim to occupy the perceptual gap that separates body and space, provoking discrete alterations in the tangible world in order to make it more "visible" to the senses and more present in the wandering mind of the person walking down the street.

Ultimately the study points to a poetic understanding of everyday life, in which the art interventions suggest the possibility of extracting meaning from the interaction of body, objects, shapes and images present in the concrete environment. The lines and materials found in facades and sidewalks are highlighted within a cultural context that organize the visual stimuli and influence our sensibility and our perception.

Keywords: BODY; PERCEPTION; PHENOMENOLOGY; SITE-SPECIFIC ART

Resumo

Este artigo examina a percepção do espaço arquitetônico utilizando a intervenção artística como mecanismo para transformar ou desencadear a experiência física de ocupar um lugar. Por meio de conceitos de presença, materialidade e vazio, tento descrever e analisar as propostas artísticas, os ambientes arquitetônicos e naturais, além dos objetos que compõem situações espaciais específicas.

A ideia de que a percepção pode ser compreendida como ação é o ponto de partida que nos permite criar uma conexão entre a mente e a consciência do movimento, a noção de ocupar um espaço e pertencer a um contexto específico, culturalmente compartilhado. A transposição destas compreensões conceituais para a fisicalidade das ruas, do corpo e da intervenção artística, é um exercício que traz algumas questões importantes na tarefa de estabelecer os limites desta investigação:

Em que momento a percepção acontece? Que condições são necessárias para que ela aconteça? O que é mais vivo na mente do indivíduo, os pensamentos e emoções que constituem sua realidade psíquica em um dado momento, ou os objetos que o cercam? O que desencadeia nossa atenção em face a um mundo saturado de estímulos? Como podemos intensificar certas situações, conectando espaço, corpo e mente?

A base conceitual do estudo está primordialmente centrada na fenomenologia da arquitetura e nos conceitos de instalação, intervenção e *in-situ*, agregados em um campo comum que guia a discussão na direção de uma compreensão contextual acerca do corpo, espaço e percepção. Nesta discussão as intervenções artísticas visam ocupar o vazio perceptivo que separa corpo e espaço, provocando alterações discretas no mundo tangível de modo a torná-lo mais "visível" aos sentidos e mais presente na mente na pessoa que vaga pela rua.

Finalmente, o estudo aponta para uma construção poética no espaço da vida cotidiana, dentro do qual as intervenções artísticas sugerem a possibilidade de extrair significado da interação entre corpos, objetos, formas e imagens presentes no ambiente concreto. As linhas e materiais encontrados em fachadas e calçadas são trazidos à superfície de um contexto cultural que organiza os estímulos visuais e influencia nossa sensibilidade e nossa percepção.

Palavras chave: CORPO; PERCEPÇÃO, FENOMENOLOGIA, SITE-SPECIFIC

Giora, Tiago. 2014. Em trânsito: o corpo e as intervenções no espaço da percepção estabelecendo um território comum entre Arte e Arquitetura. *AusArt Journal for Research in Art* 2 (1) (June): 273-283.

Em um estudo que busca investigar o lugar que a arte ocupa em um cenário definido por imagens do mundo, capturadas e processadas mentalmente, o corpo aparece como membrana ou como barreira a ser transposta. Onde se coloca este corpo no contexto da experiência? Seria mais interessante posicioná-lo como porta de entrada, no início de uma cadeia perceptiva? Existe sentido em propor uma separação entre o corpo e o mundo? Seria ele um veículo para perceber o mundo ou a percepção do próprio corpo já configuraria a identificação de um elemento externo à consciência? E se considerarmos assim, existem aspectos qualitativos que separem o corpo como órgão sensorial das demais coisas percebidas?

Essas são algumas questões fundadoras da discussão que procuro introduzir. Uma discussão que não parte de uma folha em branco, mas de um contexto superpovoado, definido em torno de intervenções artísticas que buscam conduzir o público a uma apropriação do mundo pelos sentidos, tendo o corpo como receptor da tridimensionalidade, das texturas, peso, cheiro. São intervenções que jogam com posição do corpo do observador e sugerem uma tomada de consciência em relação aos pontos de vista e aos objetos instalados de forma a interagir com a arquitetura. Através de movimentos em meio e ao redor do espaço da intervenção, o corpo se apropria de um lugar habitado por coisas, desenhos, linhas e atmosfera, incluindo a si próprio neste campo emaranhado de relações.

Exemplo de um procedimento artístico que visa impulsionar o movimento do corpo por meio de desalinhamentos e operações métricas causadoras de desconforto e sugestivas de um sucessivo reposicionamento do olhar, apresento a intervenção “Entre”¹. Neste trabalho de 2011 o desafio de intervir em uma vitrine localizada na fachada de um sobrado restaurado em um bairro residencial no centro da cidade de Porto Alegre foi tomado literalmente como chance de



1. *Entre* - Vitrine Casa M, 8ª Bienal do Mercosul, Porto Alegre, 2011. Fotos: Joana Weit e Mariana Fontoura

criar uma amarração mais forte e profunda entre o exterior e o interior; a rua e a casa; entre o aqui fora e o lá dentro.

Uma placa de gesso acartonado colada ao vidro foi recortada em um desenho que correspondia à projeção das paredes internas deste espaço que, depois da reforma, funcionaria como galeria de arte e núcleo educativo da 8ª Bienal do Mercosul. Esse desenho se prolongava pelo restante da fachada, em diagonais retas que apontavam para o piso da calçada e para o pavimento superior da casa ao lado. Seu acabamento alisado e pintado em PVA cinza buscava reproduzir a cor das paredes internas em uma continuidade que reforçava o vetor horizontal que levava o olhar desde a calçada até o fundo da sala. Ao passar pela rua, o pedestre que parasse na frente da casa era convidado a invadir o espaço interior através da vitrine sem fundo que deixava ver a sala profunda com mesas e cadeiras, a escada, a porta e as pessoas que circulavam, liam ou trabalhavam em computadores. Esta intrusão visual a partir do meio-fio acontecia sem mediação, sem informação acerca do que acontecia ali, e antes de qualquer compromisso em adentrar ou não neste espaço. O passante podia parar e olhar para dentro, sem sinalização ou indício objetivo que esclarecesse o que era aquilo que ele estava olhando. Uma vitrine sem produtos, uma janela introspectiva, onde quem está fora é que parece escondido. Deste ponto de vista é que o espaço interno, penetrado pela visão, retorna ao espectador *voyeur* na forma de uma máscara, um desenho que obstrui parcialmente essa curiosidade. A silhueta cinza avança de dentro em direção ao espectador na calçada, parando exatamente na fronteira entre objeto e sujeito. Parando no limite entre aquilo que é avistado, (o interior da casa), e aquele que avista.

É neste momento que identifico algo que desde cedo foi um ponto de interesse para mim e que, nesta discussão, configura o tipo de compreensão do corpo sobre a qual desejo pensar. É um momento de conscientização do espaço, da matéria e do corpo, que oferece à percepção, uma oportunidade para circunscrever o contexto espacial tangível a um conjunto de fatores definidos pela influência da intervenção artística no lugar. Está na palavra conscientização, uma referência à consciência, à tradução de uma informação sensorial em uma imagem mental em movimento uma imagem subjetiva.

Em “Entre” a separação literal entre o *lá* – percebido como imagem intangível do interior da casa iluminada, habitada e alheia aos movimentos da rua – é fisicamente definida e marcada pela fronteira do vidro. O *aqui* se define como matéria, como barulho e como o fim da proteção e da invisibilidade. Quando a presença e o corpo do observador na calçada passam a ser percebidos. No *aqui*, esse corpo tem carne, tem pele, tem peso e tem posição.

Retornando do fundo da sala até a vitrine, o olhar para no desenho. Este, equilibrando-se sobre a fronteira de vidro ocupa um espaço de dúvida. Um espaço de fronteira entre as imagens enquadradas da vitrine e as coisas da calçada contra as quais o corpo esbarra. Na indecisão de projetar-se para o fundo da sala ou despencar para espaço ocupado da calçada, a silhueta de gesso continua a propor ambiguidades à medida que o observador vai percebendo mais detalhes da situação espacial observada. A

espessura e a porosidade do gesso pintado sugerem peso, pó, sujeira, matéria e se aproximam de mim, a um metro para fora da vitrine; a cor e a forma recortada prolongam meu olhar e destacam-no de meu corpo em direção às paredes internas da sala. Esse descolamento, porém, não chega a se completar sem ser perturbado: reflexos no vidro e correspondências entre o contorno do gesso e as linhas formadas pelos encontros de paredes, pisos, forros e escada criam pequenos incômodos e sugerem uma possibilidade de encaixe.

Abaixando, recuando e avançando altero meu ponto vista procurando por esse encaixe. Em um determinado ponto, a silhueta cinza da fachada encobre perfeitamente as paredes internas da sala, deixando visível o movimento de pernas, pés e o subir e descer da escada. Esse é o ponto na calçada que originou o desenho, o ponto de vista cujo afastamento permite um encaixe que varia de acordo com a altura do observador e a distância tomada em direção ao meio da rua. Este encaixe não chega, porém, a configurar um clímax, um ponto de chegada da experiência e uma sensação de completude. A movimentação – para frente e para trás, para cima e para baixo – reforça uma consciência do corpo, impede o olhar de jogar-se irremediavelmente vitrine adentro e estabelece uma situação de impasse entre a virtualidade da visão e a concretude da presença física.

Aqui a conscientização do corpo enquanto fator indissociável da visão traz-nos a um importante patamar desta construção teórico-prática. A inclusão do público no mesmo espaço da obra e da arquitetura tem seus antecedentes históricos ligados ao final do modernismo e à introdução do que ficou conhecido como a “teatralidade” minimalista.

O minimalismo e, especificamente, as experiências com *performance* de Robert Morris articulam uma configuração do espaço da obra de arte como um palco que se estende além dos limites da obra em si, convidando o público a compartilhar esse mesmo espaço, sem limites rígidos entre o corpo e a obra. A partir da inclusão dentro do “campo de influência” do trabalho, o corpo e as ações do público passariam – na compreensão destes críticos - do terreno da vida para o terreno da representação. Segundo essa visão, a obra de arte reivindicaria o poder de alterar o estatuto da experiência física no espaço, criando uma espécie de moldura cultural para um fenômeno que tem origem na liberdade individual. A experiência emoldurada pela arte transformaria assim a percepção e abalaria a hierarquia e a separação entre arte e público. Separação esta, que através da história sempre conservou um papel importante na definição de uma aura para a obra de arte que se oferecia à contemplação passiva.

Em “Caminhos da escultura moderna”, Rosalind Krauss analisa as transformações trazidas pelo minimalismo indicando um deslocamento do significado da obra de arte. Segundo ela, a interioridade e a carga intrínseca da obra de arte fechada em um campo de significação independente dão lugar a propostas que se abrem para a experiência e os fatores contextuais. O exemplo da instalação de Robert Morris aponta para um reconhecimento da ruptura entre a percepção - ligada ao momento, ao corpo e ao lugar – e o conhecimento internalizado e atemporal – ligado à cultura e a tradição. O

movimento e a posição do corpo são apontados na obra de Morris como elementos definidores da relação entre arte e público.

As vigas em L de Morris funcionam como uma espécie de cognato dessa franca dependência da intenção e do significado com relação ao corpo no momento em que desponta no mundo em cada particularidade externa de seus movimentos e gestos – isto é, do eu que se faz entender apenas na experiência.

(Krauss 1998, 319)

O corpo em movimento passa, no minimalismo, a alterar o lugar e a obra que nele se instala. Quando a responsabilidade de criar significado desloca-se da obra de arte em si para a experiência física que resulta em sua percepção, a individualidade do corpo e as características do lugar precisam encontrar um novo espaço e uma nova abordagem. A obra perde sua integridade e independência em relação ao contexto e esse próprio contexto começa a ser explorado, incluindo fatores que influenciam a captação, a interação e a retenção da experiência pelo indivíduo.

Assim como a intervenção “Entre” interfere na fronteira entre o espaço tangível do *aqui* e a imagem virtualizada do *lá*, é possível pensar o corpo como fronteira entre mundo exterior, de onde as sensações são captadas; e a mente, onde elas se associam com outras imagens e representações da memória. Considerações acerca do tipo de informação que é captada, dos sentidos envolvidos e da maneira como essa informação sensorial é recebida na mente abrem o trabalho para um desenvolvimento teórico por onde tomo o caminho da fenomenologia da arte e da arquitetura.

Nessa vertente, os escritos de Husserl indicam a necessidade de considerar a maneira como um objeto mostra-se de acordo com sua essência, de modo a reconhecer que sua apreensão deve conter componentes que levam de volta ao sujeito, à pessoa que percebe esse objeto. As qualidades da matéria, do modo intuitivo como se apresentam a mim, provam ser dependentes das minhas próprias características: a formação do sujeito da experiência, meu corpo e minha sensibilidade. O corpo para Husserl é, em primeiro lugar, o meio de toda a percepção: é o órgão da percepção e está necessariamente envolvido em toda a percepção.

Ao ver, os olhos estão direcionados ao que é visto e correm por suas arestas, superfícies, etc., quando toca os objetos, a mão desliza sobre eles. Movendo-me eu trago meu ouvido mais perto de modo a escutar melhor.

(Husserl 1999, 163)

O corpo é identificado como o ponto zero para orientação, o detentor do aqui e do agora para fora do qual o próprio Ego intui o espaço e todo o mundo por meio dos sentidos. Assim, cada objeto que aparece tem uma orientação em relação ao corpo, e isto refere-se não apenas ao que aparece, mas a todas as coisas que podem aparecer. – mesmo objetos imaginados aparecem em minha mente com uma posição e uma

direção determinadas, que se relacionam com a posição zero do meu ponto de vista (imaginação), meu corpo.

Esse corpo assume então a função de uma espécie de ponte entre um mundo de imagens sensoriais fragmentárias e uma consciência, no qual os objetos são construídos como representações da essência e do desejo. A continuidade do espaço perceptivo e a continuidade da experiência formam uma dimensão do *agora* que se distinguem fundamentalmente do momento anterior e do momento seguinte, esses regidos pela memória, pelas projeções dos registros captados, quebrados e recombinados em representações mentais.

O contraponto entre a imagem fragmentária e a experiência do espaço contínuo encontra referências na teoria da arquitetura desde muito antes da era da hegemonia da informação visual. O deslocamento do corpo através do espaço permite aos sentidos captar a continuidade e a tridimensionalidade, ao mesmo tempo em que oferece múltiplos pontos de vista, compondo imagens da percepção em movimento. Ao tratar do comportamento do corpo em relação ao movimento, Arnheim usa uma analogia com a escrita por meio da qual vai reforçar a ideia do caráter de continuidade associado à percepção corporal do espaço.

O estudo da escrita mostra que as letras concebidas visando um efeito visual tendem a preferir a simetria e os ângulos retos. Pelo propósito da compreensão clara e limpa, ela deixa espaços entre suas unidades (letras). Quando o comportamento motor domina a escrita ele tende a favorecer o fluxo ininterrupto e a suavizar mudanças abruptas de direção, transformando-as em curvas graduais. As mesmas tendências são observadas quando observamos o "comportamento motor".

(Arnheim 1977, 151)

O fluxo contínuo do movimento descrito por Arnheim é exemplificado com alusões a situações cotidianas do uso da arquitetura, tais como a criação de atalhos entre canteiros gramados, evitando seus arruamentos retílineos; ou a substituição de escadarias por rampas.

Percebe-se uma ligação do olhar com a definição de um ponto de vista estático - o olhar da câmera fotográfica e não o olhar da filmadora. Esta determinação cria uma separação entre o olho e o corpo, vinculando o primeiro ao domínio da imagem e o segundo ao movimento e as sensações provenientes do tato, do olfato e da audição.

(Arnheim 1977, 154)

Arnheim ainda diferencia a percepção de um espaço por meio da locomoção, guiada pelas atividades desenvolvidas pela pessoa no local e o que ele chama de "contemplação geral", obtida através da visão e de maneira dissociada da vida cotidiana do espaço. Esta contemplação ou o "ver com o olho" em paralelo ao movimento ou o

“ver com o corpo” é frequentemente um assunto em minhas intervenções urbanas e arquitetônicas. Além de “Entre”, os trabalhos da série “Puzzle” ou “Rebatimentos de piso” apontam para uma visão em movimento, em trânsito, em continuidade com a paisagem e com as situações cotidianas.

Nesses trabalhos minha intervenção é testemunha de uma vivência nos espaços e de um processo sistemático de observação, levantamento e resposta à arquitetura. A continuidade aparece nas amarrações entre seus elementos – o branco das paredes derramando-se sobre os quadrados de pedra no piso; a cor laranja funcionando como marcador, preenchendo vazios arquitetônicos em diferentes profundidades de uma visada. Detalhes da arquitetura são alterados ou recebem inserções dispersas, em uma configuração que busca desviar o olhar da posição fixa, perpendicular ao corpo e da restrição imposta pelo cone fechado de visão. Esses sublinhamentos guiam o olhar em um movimento panorâmico que acompanha o deslocamento e percorre o espaço sem se fechar em uma visão completa. Em ambas as situações acima, a intervenção artística busca provocar um distúrbio no andar desatento do cotidiano. As alterações no espaço tornam mais presentes – mais urgentes - uma sucessão de imagens do lugar que passam a reverberar com intensidade renovada na percepção subjetiva do indivíduo.

A crítica à qualidade das interações entre homem e espaço permeia todo o trabalho, e é normalmente analisada com referência à superficialidade das relações e ao bombardeamento de imagens e informações a que são submetidos os cidadãos nas sociedades contemporâneas de consumo. No entanto, esse visível esvaziamento da experiência física em meio à paisagem natural e construída não se deve exclusivamente a fatores culturais e sociais. A homogeneização da cultura tem reflexos em nossa arquitetura funcionalista e padronizada, que ajuda a compor um ambiente rarefeito, pobre de referências à linguagem, às culturas locais ou à sensibilidade do indivíduo. Neste sentido a perda do significado do lugar repercute na experiência como um isolamento do sentido da visão e uma pulverização do corpo enquanto aspecto relevante da existência.

O arquiteto finlandês Juhani Pallasmaa critica o que chama de uma transformação da arquitetura em uma “arte da retina”. Segundo ele, as imagens impressas e a fotografia têm cumprido a missão de achatar a arquitetura, distanciando-a da experiência de estar no mundo. Ao invés disto, nos colocamos como espectadores afastados, consumindo imagens projetadas em nossas retinas. Pallasmaa escreve sobre os sentidos da percepção e questiona a hegemonia absoluta que a visão vem assumindo sobre as demais dimensões da experiência física. O arquiteto sugere uma análise histórica das mudanças que nos trouxeram ao cenário da arquitetura atual e propõe uma leitura atenta e minuciosa sobre suas relações com a audição, o tato e o olfato.

O homem nem sempre esteve isolado no terreno da visão: um domínio primordial da audição foi gradualmente substituído por aquele da visão. Em seu livro “Oralidade e literalidade” Walter J. Ong ressalta que “a mudança

Em trânsito:
o corpo e as intervenções no espaço da percepção
estabelecendo um território comum entre Arte e Arquitetura.

da tradição oral para escrita é essencialmente a mudança do espaço auditivo para o visual... a palavra impressa substituiu a experiência e a escuta – o domínio em um mundo de pensamento e expressão com a visão (imagem) – domínio que teve seu início com a escrita... este é um mundo insistente de fatos frios e desumanos”.

(Holl et al. 2006, 30)

Para Pallasmaa toda a experiência arquitetônica relevante é multissensorial, sendo apenas o uso combinado de olhos, ouvidos, nariz, pele, músculos e esqueleto capaz de medir qualidades espaciais tais como a matéria, a escala e a distância. Segundo ele, as informações sensoriais alimentam a formação de outras imagens e ajudam a articular no indivíduo um sentido de realidade.



A tentativa de criar uma experiência multissensorial, evitando a exclusividade da visão e estabelecendo condições favoráveis para uma percepção intensificada do corpo e

das coisas ao redor dele me levou, em muitos trabalhos, a optar por esconder parcialmente a arquitetura. Obstruir a visão numa tentativa de acessar as imagens mentais de um espaço ou fragmento escondido é um procedimento que observo em intervenções como “Entre” e a série de apagamentos que se inicia em “De dentro”, de 2006. A máscara de gesso colada na vitrine e os segmentos de parede que interceptam cantos de uma sala assumem assim esse papel de obstáculos à visão total, e pedem do público um comportamento ativo, movimentando-se e alterando seu ponto de vista na ação de abarcar um objeto que não se apresenta por inteiro aos olhos.

“De dentro” foi construída na sala de exposições do Torreão², em Porto Alegre, usando chapas de gesso cartonado fixadas sobre uma estrutura de metal com arremates que mantinham a continuidade das paredes. A área definida por duas diagonais cobria e cortava janelas, piso, forro e rodapés. A linha vertical formada pelo encontro das paredes de gesso com o interior da sala traçava um contorno sutil, uma aresta côncava do encontro dos planos que evidenciava as pequenas alturas e espessuras de detalhes do interior da sala.

Quando a intervenção artística propõe um bloqueio parcial da visibilidade dos objetos, por meio de apagamentos ou sobreposições, a tentativa é de engajar outros sentidos na apreensão de informações que auxiliem o indivíduo a interagir com uma situação espacial que se apresenta. Neste processo, à medida que as informações visuais são reduzidas, outros estímulos como sons e texturas são trazidos para mais perto da superfície da experiência. Mas, além deles, a memória é convocada a preencher com imagens do passado as lacunas visuais do presente. Esta amarração entre imagens mentais e objetos percebidos pelo corpo em uma amálgama de estímulos sensoriais entra no trabalho pela via da intensificação da percepção espacial, em contato com a subjetividade e com a consciência.

Em apagamentos, rebatimentos, sublinhamentos e cortes, as intervenções na arquitetura são considerações pessoais acerca do embate entre virtualidade e concretude; entre a imagem a matéria. São questões colocadas sobre presença do corpo e a localização do indivíduo que se reconhece em meio a um contexto físico e cultural. Um indivíduo cuja identidade está associada também aos objetos e ao mundo que o cerca. A arte é convocada nessas intervenções como elemento de desestabilização do lugar, como um fator de excitação da percepção, de captura de um olhar que produz imagens de uma incerteza. É que traz a dúvida para dentro de um momento de certeza cotidiana.

Referências

- Arnheim, Rudolf. 1977. *The dynamics of architectural form*. London, etc.: University of California Press
- Holl, Steven, Juhani Pallasmaa e Alberto Pérez-Gomez. 2006. *Questions of perception: phenomenology of architecture*. San Francisco: William Stout Publishers
- Husserl, Edmond. 1999. *The essential Husserl: basic writings in transcendental phenomenology*. Indianapolis: Indiana University Press

Krauss, Rosalind. 1998. *Caminhos da escultura moderna*. São Paulo: Martins Fontes.

Notas

- ¹ A Casa M, um dos projetos-chave da 8ª Bienal do Mercosul, foi proposta como um espaço de encontro para a comunidade artística local, pessoas interessadas em arte e cultura, professores e estudantes de arte e áreas afins. Ali, as exposições que aconteciam a cada mês, foram concentradas na vitrine da casa – que havia funcionado como uma chapelaria no início do século passado e foi a residência da artista e educadora Cristina Balbão.
- ² Espaço de arte independente criado pelos artistas Elida Tessler e Jailton Moreira, no ano de 1993 em Porto Alegre. Nele, a sala da torre, localizada no alto de uma casa na esquina das ruas Santa Terezinha e Venâncio Aires, recebia intervenções de artistas brasileiros e internacionais. O espaço também abrigava cursos de arte contemporânea e funcionava como atelier.

(Artículo recibido 29-04-2014; aceptado 04-06-2014)