

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DIGITE AQUI O NOME DO DEPARTAMENTO OU COORDENAÇÃO  
ESPECIALIZAÇÃO EM ARTES HÍBRIDAS**

**ETTORE HADAS TASCA**

**A RELAÇÃO ENTRE ARQUITETURA E ARTE: A ARQUITETURA  
COMO SUPORTE PARA A ARTE**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**CURITIBA**

**2019**

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ**  
**DIGITE AQUI O NOME DO DEPARTAMENTO OU COORDENAÇÃO**  
**ESPECIALIZAÇÃO EM ARTES HÍBRIDAS**  
**ETTORE HADAS TASCA**

**A RELAÇÃO ENTRE ARQUITETURA E ARTE: A ARQUITETURA  
COMO SUPORTE PARA A ARTE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Artes Híbridas, do Departamento de desenho industrial, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientador: Profa. Dra. Eunice Liu

**CURITIBA**  
**2019**



Ministério da Educação  
**Universidade Tecnológica Federal do Paraná**  
Curitiba  
Departamento Acadêmico de Desenho Industrial  
Especialização em Artes Híbridas



---

## TERMO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DO TRABALHO

por

ETTORE HADAS TASCA

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi apresentado em 15 de maio de 2019 como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Artes Híbridas. O candidato foi arguido pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

---

Eunice Liu  
Prof<sup>a</sup>. Orientadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Maurini de Souza

---

Prof<sup>a</sup>. MSc. Juliana Maria Greca

## RESUMO

TASCA, E.T. **A relação entre arquitetura e arte:** a arquitetura como suporte para arte.2019. Número total de folhas. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Artes Híbridas)- Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba,2019.

O presente artigo científico, através de um processo de revisão literária, investigou relações entre arquitetura e arte a fim de colher evidências favoráveis a hipótese inicial de que a arquitetura se caracteriza um suporte para arte. Ao caracterizar inicialmente o que seria o espaço e como este se relaciona com elementos da arquitetura e da cidade, o artigo apresenta uma noção nova para o este, a de *lugar*. Assim ao analisar algumas obras arquitetônicas com relação aos objetos de arte que nela se encontram, tenta estabelecer a relação destes elementos com a noção de *lugar*. Por fim traz a obras na cidade de Curitiba para assim refletir acerca da possível função de suporte que a arquitetura poderia ter em relação a arte.

**Palavras-chave:** Arquitetura. Híbridismo. Arte. Suporte.

## ABSTRACT

TASCA, E. H. **The relationship between architecture and art**: architecture as a support for art.2019. Número total de folhas. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Artes Híbridas) - Federal Technology University - Parana. Curitiba, 2019.

The present scientific article, through a literature review process, investigated relations between architecture and art in order to gather evidence favorable to the initial hypothesis that architecture can be characterized as a support for art. By initially characterizing what space could be and how it relates to elements of architecture and the city, the article presents a new notion for the east, that of place. Thus, when analyzing some architectural works in relation to the objects of art that are in it, it tries to establish the relation of these elements with the notion of place. Finally brings works in the city of Curitiba to reflect on the possible function that architecture could have in relation to art.

**Keywords:** Architecture. Hybridity. Art. Bases.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>06</b>
<b>3 DESENVOLVIMENTO</b> .....	<b>09</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>17</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>18</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A arte “moderna”, da década de 60 em diante, trouxe mudanças em ideias quanto ao conceito de arte com o surgimento de obras *site-específicas*, onde o espaço, a implantação da obra, passou a influir no significado desta. Essas obras quebraram barreiras ao sair do ambiente de arte tradicional, como as galerias, por exemplo, e passar a ocupar locais como a cidade. A Enciclopédia Itaú Cultural (s.d.) menciona que:

O termo sítio específico faz menção a obras criadas de acordo com o ambiente e com um espaço determinado. Trata-se, em geral, de trabalhos planejados - muitas vezes fruto de convites - em local certo, em que os elementos esculturais dialogam com o meio circundante, para o qual a obra é elaborada. Nesse sentido, a noção de *site specific* liga-se à ideia de arte ambiente, que sinaliza uma tendência da produção contemporânea de se voltar para o espaço - incorporando-o à obra e/ou transformando-o -, seja ele o espaço da galeria, o ambiente natural ou áreas urbanas.

A partir deste ponto de vista, ao ocupar a cidade, a arquitetura tornou-se uma tela, um suporte de arte no ambiente urbano. Assim o espaço físico transformou-se ator na relação entre a arquitetura e arte, reforçando a arquitetura como base para arte.

E este espaço físico não constitui meramente um ambiente para as obras de arte (os objetos), mas um local de promoção de experiências para as pessoas que nele se encontram. Ao observar uma obra, a primeira impressão abrange o ambiente físico onde esta se encontra e como este se relaciona com outros elementos da arquitetura existentes.

Este espaço não meramente material, se diferencia dos outros observados pelas ciências exatas, ao incluir a percepção dele pelos sentidos, colocando como expressão do ser humano. Na obra *Marsys* de Anish Kapoor (figura 1), ao propor uma escultura monumental que não poderia ser vista em sua totalidade o artista provoca no público o sentimento de vertigem e relativiza nossa noção de espaço, fazendo com que sentimentos como medo, em relação a proporção pessoa obra, ou mesmo aflição, diante de tão monumental objeto se afluem. Assim os sentimentos se colocam como parte necessária nesta relação entre o público da obra e o espaço que a suporta.



Figura 1 - Marsys  
Fonte: KAPOOR (2002)

Maderuelo (2008) afirma que quando um espaço é diferenciado a ponto de ser inequivocamente reconhecido por suas qualidades físicas e seu nome próprio, é porque houve uma projeção sentimental por parte do ocupante ou do espectador que o reconhece e nomeia para distingui-lo dos outros; desta forma, esse espaço se torna um *lugar*.

Ao se pensar nesta projeção sentimental, descrita pelo autor, a importância desse elo com o espaço torna-o mais relevante para o interlocutor que se coloca nele como em um *lugar* de sensações. Esse pode ser uma criança ao se deparar pela primeira vez com o mundo ao nascer, ou mesmo um transeunte ao entrar num local qualquer, na cidade, e assim lhe reavivar lembranças de outra época, como sua infância.

Sob este ponto de vista, a cidade, através da sua expressão arquitetônica, ganha mais importância do que apenas o que se vê, no decorrer do dia, nas ruas. O urbanismo, que estuda importantes relações do espaço na cidade, segundo Argan (2005), superou, por conta própria, o esquematismo da dicotomia da dúvida entre o pertencimento do urbanismo à ciência ou à arte. Ao integrar a arte dentro de seu campo, o urbanismo permite maiores tangenciamentos entre a arte e o desenvolvimento da cidade. A superação de barreiras, incluiu formas novas de ver a cidade, como ver os espaços como *lugares*. Porém, essa nova forma de ver a cidade sob outros ângulos, não exclui a relação de pertencimento de um indivíduo a um determinado *lugar*, a casa onde passou a maior parte da vida ou um local, como sua comunidade.

Entretanto com a evolução da cidade, para a cidade moderna, as relações com o espaço e com seus agentes mudaram de maneira significativa e surgiram contrapontos à ideia de *lugar*, devido a situações como a violência urbana, por exemplo. Neste sentido, para Argan (2005), a cidade foi se tornando um lugar de insegurança, desespero e luta por sobrevivência se distanciando de seu antigo significado de segurança, de um local fechado como a proteção materna. Com isso foi se diminuindo o valor do indivíduo, até este não ser mais que um mero átomo perante a massa e se distanciando do local em que vive, do *lugar*.

Esse contraponto proposto por Argan (2005), se solidifica ainda mais com a modernidade quando as grandes aglomerações se colocam como *modus operandi* das grandes cidades, visto na estrutura de uma comunidade como a Rocinha (figura 2).

Esta aglomeração de pessoas pode ser tomada como exemplo daquilo que Argan defende, pois ao viver em local com condições aquém daquelas necessárias para a vivência e com um número elevado de pessoas perde-se a sensação de segurança e a relação com a cidade é alterada, deixando de ser um *lugar*. Assim, percebe-se que a relação com a cidade moderna proposta pelo autor, passa pelo conceito de pertencimento da pessoa à cidade, a um *lugar*, este que foi se modificando com o tempo.



Figura 2 – Comunidade da Rocinha  
Fonte: BERNARDES (2016)

Sobre a perda da vida urbana, ligada a ambientes públicos, Negt (2002) afirma que quando esta característica pública desaparece, desaparece a vida urbana, que é de suma importância tanto para a cidade quando para a vivência de quem nela está inserida. Neste



sentido, Negt (2002) argumenta que “o essencial é que a cidade ensaia a convivência com aquele que eu não conheço, que me é estranho, e que, no entanto, não é excluído”.

Por fim, quando a convivência com o outro, o estranho, se torna algo tão complexo ao ponto de a segurança da cidade se tornar diminuída, perde-se o pertencimento com o local onde se vive, o outro se torna o estranho (aquele que não reconheço) e o local deixa de ser um *lugar* e volta a ser um espaço material. Assim, necessita-se de um agente agregador para que a vivência seja retomada e o outro não se torne um desconhecido, para que se retorne a este *lugar*. Este agente é a arte utilizando-se da arquitetura da cidade como suporte.

## 2 DESENVOLVIMENTO

Quando se adentra em um espaço físico qualquer, como uma galeria de arte por exemplo, uma das primeiras particularidades deste espaço que pode ser observada é a arquitetura, que segundo Andrés (2008, p. 23):

opera como um instrumento que me articula com o mundo e com meus outros. O faz através de sua linguagem, que me fala ao corpo e ao intelecto e que não pode ser dissociada da minha experiência concreta. Tal experiência se constitui em uma experiência estética, no sentido de experiência vital, e é propiciada pelos diversos integrantes da arquitetura: os espaços, suas formas, seus materiais, sua sonoridade, temperatura, cheiro, além das variáveis não previstas, como a apropriação pelas outras pessoas.

Para que a arquitetura possa ser este agente agregador de pessoas ao *lugar*, deve antes percorrer o caminho visual, para que possa integrar suas características, como as formas e os cheiros, por exemplo, através do campo da estética. Esta experiência estética se polariza entre dois aspectos, o visual e o plástico. Uma das definições para este conceito é a de Andrés (2008, p.25)

visual e plástico: são polarizações opostas de maneiras de lidar com a corporeidade material. Em um extremo está a abordagem 'visual', que busca negar seu suporte e enfatizar a 'imagem', no outro está a abordagem 'plástica', que busca assumir a construção da imagem em diálogo com a materialidade do suporte. A abordagem visual nega o suporte e a plástica o assume. Entre estes dois pólos, estão todas as gradações entre a prevalência da materialidade do suporte e da imagem na constituição da obra.

Esta definição colabora com o caminho seguido pela arquitetura em relação a seu campo estético, este mais relacionado com a forma plástica, do que com sua forma no mundo material. Assim a experiência estética da arquitetura estaria segundo Andrés (2008, pg.25) no campo 'plástico', pois envolveria mais sentidos do que apenas o visual. O sentido da visão envolveria outros sentidos como o tato e o olfato ao se deparar com uma estrutura arquitetônica. Não apenas o aspecto visual que ali se apresenta salta ao olhar mas também todas as outras nuances de forma e elementos arquitetônicos que o espaço propõe, como por exemplo a utilização de um material diferente que seja mais confortável ao toque ou mesmo a construção de um vão para melhor circulação de ar no espaço. Tais nuances advêm da forma e plasticidade pensada e usada pelo arquiteto ao construir o ambiente. Essas nuances envolvem não apenas os nossos sentidos mais perceptivos, como a visão, o olfato, a audição, mas também reflexão e contemplação. Neste contexto, a Catedral Metropolitana de Brasília (figura 3) é um exemplo de como a forma de sua construção, ou mesmo a escolha de ter vitrais, instigue outros sentidos além da mera visualidade, alcançando este campo plástico.



Figura 3 - Catedral Metropolitana de Brasília.

Fonte: RENNE (s.d.)

Este campo não envolve somente a arquitetura mas também outras artes que dela se utilizam, como por exemplo a escultura. Ao observar a figura 3 notam-se três esculturas ao centro e vitrais ao redor da igreja, expressões artísticas distintas que se utilizam daquele ambiente arquitetônico como seu suporte. Essas obras se colocam no grande “tecido da arte” descrito por Peixoto (2002, p. 11) ao afirmar que “cada obra de arte se apresenta, então, como mero fragmento, uma minúscula peça arbitrariamente recortada de um tecido infinitamente mais amplo”. As esculturas e vitrais presentes na Matriz Metropolitana de Brasília, são uma parte deste tecido conjuntamente com a estrutura arquitetônica que as suporta.

A arquitetura se junta ao tecido de obras, podendo ser atribuída a ela função de suporte, o que permite aproximá-la de diversos tipos de arte, como por exemplo a escultura, a pintura. Essa aproximação surge à medida que ocorre o dissolver dos limites entre a arquitetura e a arte, tornando-se híbridas. Este abeiramento ocorre com a desterritorialização dos processos simbólicos, que segundo Canclini (1990), é parte deste hibridismo, porque quando a arte apresentada em galerias perde o significado de importância, como a mais relevante, permite a aproximação com a arquitetura, saindo do território de segurança dos espaços típicos de exposição para outros como a cidade. Este processo acontece conforme os objetivos entre a arquitetura e arte foram se convergindo, conforme é apresentado por Cartaxo (2006):

Estas duas práticas foram afetadas por novos valores culturais e encontraram uma resposta comum a este processo. A principal questão que irá permear estas duas disciplinas será a tendência crescente de uma percepção *sensual* do espaço e a ênfase no papel do observador. Foi neste momento que a arte deslocou-se do museu para o espaço público, dos trabalhos autônomos e autorreferentes para instalações de *site-specific*, em que se exigia a participação do público. De forma uníssona, arte e arquitetura substituíram a contemplação dos objetos pela criação de ambientes para serem experimentados. Nessas circunstâncias, os pioneiros de obras situadas no limite entre o *ser arte* e *ser arquitetura* estabeleceram novas diretrizes estéticas fundadas num diálogo mais incisivo com uma cultura popular: Daniel Buren, Richard Long, Vito Acconci, Gordon Matta-Clark etc. (CARTAXO, 2006, p. 73)

Ao se diluir esses limites, a arquitetura se aproximou de outras formas de arte, se expandindo, hibridizando-se com outras expressões artísticas como nas obras *site-specific*, deslocando-se de locais convencionais de exposição de arte para outros locais

antes não considerados como tal. Com esse movimento, a arte trouxe para si locais que antes eram esquecidos, como guetos da cidade ou mesmo muros, aproximando também agentes pertencentes a estes lugares, ao mundo das artes, e dando-lhes voz. Com isso, a torna mais socializante ao incluir novas pessoas para fazer ou mesmo contemplar arte. Como por exemplo Mural Rio Iguaçu (figura 4), do artista Rogério Dias, localizado no centro cívico da cidade de Curitiba.



Figura 4 - Painel Rio Iguaçu Rogério Dias, Curitiba, Paraná  
Fonte: ORTOLAN (2015)

Cartaxo (2009) aponta que os artistas foram importantes para a mudança de paradigma com relação ao local da arte, pois,

Na tentativa de reavaliar os espaços institucionais, em si, idealizados, os artistas buscaram novos lugares, promovendo, conseqüentemente, novas manifestações estéticas. O espaço asséptico da galeria 'cubo branco', puro e descontaminado, foi substituído pelo espaço impuro e contaminado da vida real. Surgem os espaços alternativos para a arte: as ruas, os hospitais, os cruzamentos de trânsito, os mercados, os cinemas, os prédios abandonados etc. (Cartaxo, 2009)

Ao se mudar a exposição da arte do espaço descontaminado da galeria para locais como a caótica cidade, os artistas colocaram esta em novos paradigmas como a relação com a arquitetura presente na cidade. Estes artistas questionaram a ênfase dada em aspectos materiais do espaço nos locais de exposição de arte, como galerias, ligados a uma estética que remetia a limpeza, a um cubo branco. Questionaram as estratificações sociais que até então frequentavam as galerias, esses vindos de classes abastadas, e sua relação de mera contemplação com a arte. Assim ao contestar o espaço institucional da arte, os artistas, traziam a tona o distanciamento desse modelo até então ideal de apresentação da arte do mundo exterior. Tais artistas assim o fizeram conforme expõe Cartaxo (2009)

Artistas como Michael Asher, Daniel Buren, Marcel Broodthaers, dentre outros, contestaram a 'inocência' do espaço, ou seja, a sua ênfase nos aspectos físicos e espaciais, incorporando ao *site* aspectos relativos à sua estrutura *cultural* definida pelas instituições de arte. Os espaços institucionais (galerias, museus etc.) passaram a ser vistos como modelos ideais que expressavam a si mesmos colaborando no distanciamento entre o espaço da arte e do mundo exterior. Daniel Buren acreditava que qualquer trabalho, independente do local em que está exposto, é contaminado pelo *lugar*, portanto, de acordo com o artista, se ele não

enfrenta e considera tal influência converte a obra num modelo autorreferente. Para Buren, a arte é, antes de tudo, política, existindo a partir da consideração dos seus limites formais e culturais. (CARTAXO, 2006, p. 85)

Quando o artista contesta o lugar onde a arte é exposta e incorpora a ela o *lugar*, realça as relações sociais e emocionais desta com a locação e com as pessoas que dela desfrutam. Essa relação é notada na obra *Les Deux Plateau* de Daniel Buren (figura 5).



Figura 5 - *Les Deux Plateau*  
Fonte: LANDOIS-FAVRET (2015)

A obra acima reafirma a questão da interação com o local, quando coloca estruturas móveis em um ponto de alta circulação e incita a curiosidade daqueles que ali passam, pelo fato de não saberem quando irão se levantar tais estruturas, e como a arquitetura que ali está coexiste com a obra, por se distinguir das colunas moveis ao ser dotada de características clássicas. Esta coloca o espectador em um local ativo e fora do ambiente típico do museu. Relacionado a isso Cartaxo (2006) diz que,

Quando a Arte deixou o Museu em busca de um público maior, tornou, conseqüentemente, e de forma mais incisiva, 'pública' a presença da arte e do artista. O artista 'público' contemporâneo trabalha *in situ*, ou seja, analisa meticulosamente as condições do lugar (a escala, o usuário e a complexidade do contexto), visto que o sucesso da obra depende da recepção do observador. Com isto, o artista ampliou seus meios e passou, também, a construir incorporando novas fontes de referência como a ciência, a biologia, a construção, a iluminação, a decoração, o som, a moda, o cinema, os computadores etc. A transição das instalações efêmeras para as construções permanentes estabelece aproximação com a arquitetura, principalmente no que se refere ao modo de conceber o espaço e a sua psicologia de uso. Os limites entre a Arte e a Arquitetura tornam-se difusos à medida que, tanto uma quanto outra, inspiram-se na experiência física do sujeito determinada pela natureza do lugar. A Arquitetura sempre foi, por definição, pública, contudo, as transformações contextuais dos últimos vinte anos levaram esta disciplina a um processo de adaptação (tal qual a Arte). (CARTAXO, 2006, p. 73-79)

Quando rompem-se os limites entre a arquitetura e arte, obras que exploram esse hibridismo afloram, com isso trazendo a tona questionamentos relativos ao qual seria o verdadeiro local de exposição da obra e a relação deste local com a queles que terão contato com ela. Com isso reforçam indagações sobre qual seria a relação do lugar com a arte ao ela sair do espaço de dito próprio para exposição, e ir para locais não



convencionais como fachadas de prédios. Essa nova relação com o campo artístico, implica no maior ligação entre a arquitetura e a arte, fazendo com que se reflita mais sobre onde a obra deve ou não estar, e as modificações causadas pelo espaço ao ser exposta. Como citadas anteriormente, obras *site-specific*, constroem diálogos maiores com o interlocutor, do que apenas a passividade da observação em um museu. Quando a relação com a obra interfere em seu dia a dia, modificando-o, esta causa reflexões a respeito do porquê da ela estar no local, qual sua função, ou mesmo como ela modifica o espaço a sua volta. Um exemplo e a Tilted Arc de Richar Serra (Figura 6).



Figura 6 - Tilted Arc  
Fonte: ASCHKENAS (1985)

Quando o artista coloca uma parede de ferro no meio da praça, faz com que a obra modifique a relação do ambiente com os transeuntes, podendo evocar naqueles que têm contato com ela reações diversas, como por exemplo a raiva do objeto obstruir seu caminho. Também modifica a paisagem ao obstruir o local e não dar mais visibilidade aos prédios e as próprias pessoas ao passarem ao lado dela. Essa modificação do local em que esta, devido a ser uma estrutura de tamanho colossal, transforma a rotina que daquele local passavam, independente de sua classe social ou estratificação na sociedade. Obras como esta também podem despertar outras indagações sobre questões sociais, como por exemplo a relação que ela tera com os moradores de rua do local onde foi instalada.

Estes questionamentos sobre uma obra *site-especific* em espaço público, e sua relação com aqueles que dele se utilizam ocorreram em paralelo com a afloração de uma forma artística moderna, o graffiti, que une a arquitetura e aqueles que nela vivem, bem como reforça a ideia desta como suporte ainda prevalectente. Este é descrito por Cartaxo como:

Surgida nas ruas das cidades como manifestação política, cultural, social e ideológica, a arte do grafite (pública por natureza) foi absorvida pelas artes visuais, tendo em vista sua *vontade* de expressão, de *ser-no-mundo*, de presentificação, muito próxima do universo estético. A palavra, do italiano *graffito* ou *sgraffito* (arranhado, rabiscado), é incorporada ao vocabulário estético designando uma arte urbana, extremamente crítica, que intervém na cena pública (nos muros das cidades, metrô etc.).

O graffiti é a expressão artística que bem exemplifica o conceito de *lugar*, com a ideia de uma arquitetura como um suporte para a arte. Ao ser a expressão que nasceu de

atos de transgressão daqueles que não eram ouvidos pela sociedade, em sua maioria moradores de guetos e comunidades carentes, esta expressão se firmou como uma forma de arte que agrega pessoas ao seu local de vivência. Conforme foi ganhando notoriedade e deixando de ser um ato meramente ilícito mas sim uma forma de arte que ao ser realizada em lugares como locais perigosos, ou prédios no centro da cidade, traz a tona reivindicações das pessoas antes não reconhecidas. Com isso essas pessoas começam a ser vistas e agregadas ao ambiente social da cidade, transformando-o um *lugar*, este que une diferentes extratificações sociais e culturais, quando, por exemplo, são grafitadas cenas do cotidiano de uma comunidade carente em um ambiente publico, ou mesmo a própria comunidade conforme a figura 7.

Na cidade de Curitiba, existem várias obras que ajudam a interpretação dessa relação entre a pessoa, a obra e arquitetura. Inicialmente pode-se citar o mural de Ray Charles (figura 8) localizado na lateral do edifício muralha no encontro das ruas Marechal Deodoro e Conselheiro Laurindo. Quando o artista escolhe uma imagem específica do músico homenageado, com ele sorrindo, modifica a paisagem urbana do local em alguns níveis. Inicialmente a imagem em si, transforma a lateral do prédio e com isso modifica a relação das pessoas que usavam o local, dando um novo significado para aquela faixa, podendo instigar sentimento nela. Outro nível seria o urbanístico, pois ao ser colocada a imagem, pode aumentar a circulação de pessoas na região. Mesmo o tráfego do local pode ser modificado, caso os motoristas diminuam a velocidade ao passar por ela. Essas relações estabelecidas pela obra na arquitetura, transformam o local em um *lugar*.



Figura 7 – Grafite Corrida Rocinha  
Fonte: PROCHNIK (2012)



Figura 8 – Painel Ray Charles  
Fonte: CAMPOS (2016)

As transformações antes citadas na relação das pessoas com o espaço, e a mudança de significação de um local para um *lugar*, ocorrem também no mural pintado na fachada de emergência do hospital pequeno príncipe em Curitiba (figura 9). O artista ao pintar tal obra neste local, modifica o dia a dia daqueles que se utilizam. Antes deste mural havia apenas ali a arquitetura do hospital, o que remetia ao sentimento de doença e tristeza inerentes com o tratamento de crianças, o que aqueles que ali trabalham. Assim quando o artista pinta a obra nesta fachada, muda o contexto de tristeza e melancolia ao acrescentar cor e alegria neste espaço, o tornando um *lugar*, onde os frequentadores do local, como os médicos e parentes, tenham suas emoções melhoradas. Cabe ressaltar que a obra base para a pintura foi o Pequeno Príncipe, de Antoine de Saint-Exupéry, que aborda como tema a relação de superação e felicidade, o que inspira tanto pacientes como parentes envolvidos na situação da doença, colaborando com a mudança de foco da arquitetura como um bloco branco e sem vida, comumente usado nas fachadas de hospital, para o mural colorido e inspirador de boas ações ali pintado.



Figura 9 – Hospital Pequeno Príncipe  
Fonte: MORE (2016)

Por fim como visto nas obras analisadas acima, temos o mural do artista Potty Lazzaroto na sede centro da UTFPR (Figura 10). Quando o artista projeta o mural ainda na década de 70, conforme Leite (2010), e o confecciona com ajuda de estudantes da



época, faz com que a obra modifique a relação entre os transeuntes do espaço onde é localizada. Ao retratar a evolução da tecnologia até a presente época, liga a instituição e os valores que ela prega, com a evolução tecnológica, criando um laço entre o corpo discente e docente, modificando o que era apenas uma empena, e transformando a paisagem em um nível não apenas visual, mas sim sentimental, reforçando a ideia de um local para a evolução tecnológica. Outra relação da obra com o espaço é sua forma, pois ao ser construída com a utilização de moldes de isopor e posteriormente suportada com estruturas de madeira e assim utilizando concreto para preencher, criou placas em relevo. Tais fazem com que a luz se disperse de maneira diferente e destaque a figuras nela representadas e assim salte aos olhos suas formas quando a luz solar se intensifica. Tais detalhes da obra se somam ao fato que à frente dela ha um espaço reservado ao descanso na universidade, com arborização e bancos, reforçando esse lugar como um *lugar*, e contribuindo para uma relação de calma e relaxamento com quem ali esteja. Com isso o que era apenas a lateral de um auditório na universidade, se torna um local de descanso e contemplação da obra transformando o ambiente de convívio entre alunos e professores, focando a obra em detrimento do prédio, reforçando a ideia daquela arquitetura sendo um suporte para o painel.



Figura 10 - Painel Potty Lazzaroto  
Fonte: O autor (2019)

Através da análise das obras citadas neste artigo, elementos foram identificados como diferenciais para que o espaço na qual as mesmas foram produzidas se transformasse em um lugar. Alguns destes elementos são, por exemplo, a dimensão da obra *Marsys*, capaz de gerar um sentimento de imensidão em seu observador; o arranjo estrutural da *Catedral de Brasília*, na qual estão reunidos vitrais e esculturas dentro de um espaço dotado da típica arquitetura de Oscar Niemeyer; a integração dos pedestres ao mundo artístico proporcionada pela localidade do *Painel Iguaçu*, podendo este ser observado e desfrutado por pessoas que, muitas vezes, não possuem acesso a arte; a quebra de contraste proposital de obras *site-specific* como a obra *Tilted Art*, que desafia de forma irreverente o centro histórico onde foi construída através da combinação de seus materiais e formatos; ou através da transformação da relação entre um local e as pessoas que o frequentam propiciada pelos grafites e murais espelhados pela cidade, capazes de instigar sentimentos e reflexões sociais que outrora aqueles que passam não teriam se a parede ainda estivesse intacta. Em conclusão, estes elementos mudam em variados graus as relações que o local possuía previamente com as pessoas que o frequentavam antes da confecção da obra.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A medida que um local desenvolve uma relação mais profunda com as pessoas que o frequentam, propiciando experiências emocionais às mesmas, um vínculo é criado entre ambas as partes e o que antes era um local passa a ser um *lugar*. Nesta pesquisa contemplou-se à ligação da pessoa com esse espaço, não apenas relativa a memória, mas aos sentimentos que este incitaria nela. Com isso, entre as indagações levantadas, uma ressaltou ao autor, a arquitetura poderia ser um suporte para esta nova proposta de arte? Esse questionamento permeou no início o conceito de espaço, que não é apenas físico, formado exclusivamente pela materialidade, mas também é dotado de outros elementos como, por exemplo, os arquitetônicos.

Esse questionamento foi se intensificando a partir da década de 60, quando artistas começaram a inquirir sobre o verdadeiro local da arte, se esta realmente estaria presa a um local específico ou poderia tomar outros rumos, outros locais para se apresentar. Se o local de exposição de arte, deveria ser o mundo das galerias e museus ou se deveria haver a expansão deste para outros ambientes, como a cidade. Desta forma ao se deparar com uma obra em um local público, como um graffiti, alguns questionamentos são levantados. Estes passam pela ideia de qual a intenção da obra se localizar em determinado lugar, quais as modificações que acarreta em seu entorno, a relação com aqueles que tem contato, as sensações e sentimentos instigados nas pessoas, etc.

Neste *lugar* há à arquitetura que o constitui e o da forma, sendo necessário conceituá-la, como um agente que constrói o ambiente através de suas características, relacionando as pessoas com o mundo físico. Com isso é reafirmada a importância dela para a ligação entre a pessoa e o local físico que está, utilizando de seus próprios recursos, como as formas de um prédio, as cores de uma faixa entre outras escolhas do arquiteto ao imaginar uma forma.

Entretanto o *lugar* passa pela arte também, não somente pela arquitetura, esta que através de seus agentes, os artistas, contestaram questões relativas não somente sobre o lugar dessa mas também as influências dela em um local. Desta forma com o passar da era moderna os limites entre a arte e arquitetura se diluíram, o que foi aproximando o conceito de *lugar* entre esses dois campos da expressão humana. Expressões artísticas como a *site-specific*, que ao sair do espaço da galeria de arte e ir as ruas da cidade, foram trazendo para si este conceito de *lugar* e seus agentes para a relação com a arte.

Abriu-se dessa maneira a possibilidade da arte trazer um número maior de pessoas a contemplá-la, principalmente ao se utilizar da cidade e de suas já estabelecidas estruturas como telas. Isso trouxe ao mundo das artes novos agentes, antes não vistos, como moradores de comunidades. E nesse ambiente todo vê-se a arquitetura como uma grande estrutura base, que abre várias possibilidades de interação entre quem se utiliza da cidade, tanto como artista como espectador.

Concluindo conforme o exposto anteriormente, tem-se que a arquitetura pode servir como um suporte, uma tela, as obras de arte que se inserem no contexto urbano ao ser utilizada como uma tela pelos artistas para expressar suas ideias. Essas ideias passam por vários pontos expostos até então, como a noção de *lugar*, em contrapartida de espaço, como a arquitetura se relaciona com a arte, como uma obra pode modificar o local em que está, entre outras questões.

## REFERÊNCIAS

ANDRÉS, R.R. **Da arte para a arquitetura: dispositivos artísticos contemporâneos como meios de investigação de arquitetura.** 2008. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

ASCHKENAS, D. Tilted Arc, Richard Serra. 1985. Disponível em <[https://www.pbs.org/wgbh/cultureshock/flashpoints/visualarts/tiltedarc\\_big1.html](https://www.pbs.org/wgbh/cultureshock/flashpoints/visualarts/tiltedarc_big1.html)>. Acesso em <28-mar-2019>.

BERNARDES, J. Favela da Rocinha. Agência Preview Banco de Imagens. 2016. Disponível em <<https://www.agenciapreview.com/favela-da-rocinha/>>. Acesso em <28-mar-2019>.

CAMPOS, J. Painel Ray Charles. 2016. Disponível em <<https://www.gazetadopovo.com.br/haus/estilo-cultura/roteiro-de-10-murais-incriveis-para-conhecer-em-curitiba/>>. Acesso em <28-mar-2019>.

CANCLINI, N.G. **CULTURAS HÍBRIDAS: estratégias para entrar e salir de la modernidad.** México, Editorial Grijalbo, 1990

CARTAXO, Z.; **ARTE NOS ESPAÇOS PÚBLICOS: a cidade como realidade.** Revista Cartaxo, Rio de Janeiro, V.1, n.1, 2009.

CARTAXO, Z. **Pintura em distensão.** Rio de Janeiro: Oi Futuro/Secretaria do Estado de Cultura do Rio de Janeiro, 2006.

KAPOOR, A. Marsyas, Anish Kapoor. 2002. Disponível em <<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series/unilever-series-anish-kapoor-marsyas>>. Acesso em <28-mar-2019>.

LANDOIS-FAVRET, A. Les Deux Plateaux de Daniel Buren. 2015. Disponível em <<https://artcontemporainetpatrimoine.wordpress.com/2015/04/23/les-deux-plateaux-de-daniel-buren-entre-polemique-et-succes-popula/>>. Acesso em <28-mar-2019>.

LEITE, J. C. C. (org.). **UTFPR: uma história de 100 anos.** 1ed. Curitiba, Editora UTFPR, 2010.

MADERUELO, J. **LA IDEIA DE ESPACIO: En la arquitectura y el arte conteporâneos, 1960-1989.** España, Editora Akal, 2008.

MORE, A. Hospital Pequeno Príncipe. 2016. Disponível em <<https://www.gazetadopovo.com.br/haus/estilo-cultura/roteiro-de-10-murais-incriveis-para-conhecer-em-curitiba/>>. Acesso em <28-mar-2019>.

NEGT, Oskar. Espaço público e experiência. In: PALLAMIN. V.M.. (Org.). Cidade e Cultura: esfera pública e transformação urbana. 2ed.São Paulo: Estação Liberdade, 2002, v. 1, p. 17-23.

ORTOLAN, F. A. Rio Iguaçu. 2015. Disponível em <<http://www.fotografandocuritiba.com.br/2015/11/rio-iguacu-um-mural-de-rogerio-dias.html>>. Acesso em <28-mar-2019>.

PEIXOTO, N. BRISSAC. **Paisagens Urbanas**. 3ed. São Paulo, Editora Senac São Paulo, 2004.

PROCHNIK, L. Grafite Corrida Rocinha. 2012. Disponível em <<http://globoesporte.globo.com/atletismo/corrida-de-rua/noticia/2012/01/desafio-rocinha-de-bracos-abertos-e-decorado-por-arte-colorida-do-grafite.html>>. Acesso em <28-mar-2019>.

RENNE, M. Catedral Metropolitana de Brasília. Grafite Corrida Rocinha. s.d. Disponível em <<https://guia.melhoresdestinos.com.br/catedral-metropolitana-de-brasilia-57-1264-1.html>>. Acesso em <28-mar-2019>.

SITE Specific. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5419/site-specific>>. Acesso em: 26 de Fev. 2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7