

Spmb, 2 projetos*

Eduardo Aquino** e Karen Shanski***

Spmb, 2 projects

* O trabalho foi originalmente publicado em AQUINO, Eduardo, SHANSKI, Karen. *Complex Order: Intrusions in Public Space* (Winnipeg: Plug In Editions, 2009). O livro mapeia estratégias de operação no espaço público a partir de projetos de arte e arquitetura, e de textos críticos de vários autores

** Eduardo Aquino é arquiteto e urbanista pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo (1985), Mestre em Artes Plásticas (**Open Media**) pela Concordia University, Montreal, QC. (1994) e professor da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Manitoba. É sócio do **spmb** desde 1998 (São Paulo-Manitoba) e do escritório **BLDG** desde 2008. Co-autor do livro *Complex Order: Intrusions in Public Space* (Winnipeg: Plug In Editions, 2009).

*** Karen Shanski é bacharel em História da Arte pela Queen's University, Kingston, ON (1993) e em Projeto Ambiental pela University of Manitoba, Winnipeg, MB (1996), mestre em Arquitetura pela University of

RESUMO: A prática de **spmb** [São Paulo-Manitoba] foi formada a partir de referências espaciais virtualmente dadas como dicotômicas, definidas pelas experiências aparentemente entre o sul (São Paulo, Brasil) e o norte (Winnipeg, Canadá). A fascinação por um ideal de modernidade aonde a apreensão do continente das Américas como um fenômeno contíguo, formador de um único território, fez da trans-territorialidade (São Paulo-Winnipeg) um código fundamental para a nossa prática. A imagem de um mapa que se dobra, aonde as geografias de SP e MB se confluem num mesmo ponto, sugere a troca de experiências como estratégia para a reinvenção do programa e, como consequência, do desenho. Em **spmb: 2 projetos** articulamos tais posições a partir de dois projetos emblemáticos que foram gerados destas referências trans-territoriais, informando assim uma nova configuração espacial – enquanto Flatbox é uma alusão direta à paisagem das pradarias, Plage é uma síntese da praia enquanto fenômeno físico-político-cultural.

Palavras-chave: Trans-territorialidade, espaço público, arte & arquitetura

ABSTRACT: The practice of **spmb** [São Paulo-Manitoba] was formed from spatial references initially understood as dichotomous, defined by the contrasting experiences between the South (São Paulo, Brazil) and the North (Winnipeg, Canada). The fascination with an ideal of modernity, where the American continent is seen as a contiguous phenomenon, forming a single territory, made *trans-territoriality* (São Paulo-Winnipeg) a key indication for the practice. The image of a map that folds,

where the geographical positions of SP and MB converge to a single point, suggests the exchange of experiences as a strategy for the reinvention of program, and, as a consequence, of the design. In *spmb: 2 projects* we articulate these positions from two emblematic projects that have been generated from the *trans-territorial*, thus informing a new spatial configuration – while *Flatbox* is a direct allusion to the prairie landscape, *Plage* is a synthesis of the beach while physical-political-cultural phenomenon.

Keywords: Trans-territoriality, public space, art & architecture

Manitoba, Winnipeg, MB (1999) e professora da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Manitoba. É sócia do **spmb** desde 1998 (São Paulo-Manitoba) e do escritório **BLDG** desde 2008. Co-autora do livro *Complex Order: Intrusions in Public Space* (Winnipeg: Plug In Editions, 2009).

Introduction | COMPLEX ORDER

After ten years of uninterrupted practice (1998–2009) spmb [São Paulo-Manitoba] has constantly operated within the tenuous zone that straddles the disciplines of art and architecture. Complex Order was born from a necessity to build a conversation around the work of spmb, in dialogue with other practitioners, artists, architects, theoreticians, and critics, mapping out the regions of understanding of what we do. Rethinking the artist's book, we proposed a collection of works and texts by spmb, as well as projects and writings conceived by other artists and architects, generating a network of relationships around common ideas. We were not interested in the traditional monograph, centred in the production of the individual artist, but instead in the relationships of the work within a larger context. We work “in response” to circumstances and challenges presented to us, often in the public realm. Therefore, we wanted Complex Order to create a kind of public space of sorts, made of several constituencies, to stretch the discussion of public space itself, its poetics and politics, its actions and representations.

The practice of spmb can be located in the tradition Suzanne Lacy has called “new genre public art”. This implies that the artist and the artwork are in direct engagement with the audience, and it is within this reciprocal process that the work is generated and shared. spmb does not default exclusively to the gallery space or the artist's studio as traditional places of practice, but moves into the city and connects directly with the public space and its architecture, altering the routine of the everyday through shifted perceptions, celebration, and meaning. But what is the nature of the public? What qualifies a space to be public? As a constant part of our work, the public plays a central role in the process of defining each project. As Suzi Gablik says in *Connective Aesthetics: Art after Individualism*: “Art that is rooted in a ‘listening’ self, that cultivates the intertwining of self and other, suggests a flow-through experience which is not delimited by the self but extends into the community through modes of reciprocal empathy. The audience becomes an active component of the work and is part of the process.” If the project is for and about the people, then it is primarily about the people who use the public space, the audience that will experience an artwork, the inhabitant that will live in a space: the place of each specific project.

The mixed relationships encountered in public space—starting from people-to-people relationships, and ranging to people-to-places, places as physical entities, and including the weather, objects in space, openings and enclosures, but also public space as a cultural landscape, impregnated with histories, economies, politics, and antics—all of this makes up a fairly dense map from and for which we operate, and all the relationships included can be summoned up as a complex system. But the contradiction is that complexity often generates something quite ordered within spmb's work. Here research enters the process as a tool to understand complexity. If cities are remarkable complex systems, the same can be said of public space. In responding to the set of conditions connected to public space, we tend to add order to it as a framework to understand the intrinsic complexity. The resulting work is an attempt to order complexity.

The structure of *Complex Order* was intended to articulate an open conversation around these questions. The projects of spmb included in the book find relationships with texts and projects by other artists and architects. These talk to each other, structuring a network of ideas and creating at the same time gaps to be filled by the reader. spmb's *Plage* talks to Karin Sander's *Astroturf Floorpiece*; Theodore Zeldin's "The Future of Networking" talks to Charles Kirschbaum's "Do I Really Want This?"; Ed Ruscha's *Every Building in the Sunset Strip* talks to Gilles Hebert's *Town Without Pity*; and so on. Together, projects and texts construct fragments of ideas within the vast array of debate around public space. But, again, what is the nature of the public? What qualifies a space to be public? The many possible orders we find in public space generate an almost indeterminate complexity. Michel Foucault, commenting on Jorge Luis Borges' reference to the: method of classification of a "certain Chinese encyclopaedia" in *The Order of Things*, discusses the "heteroclite". By this he means "the disorder in which fragments of a large number of possible orders glitter separately... dimension, without law or geometry." The word heteroclite, he says, "should be taken in its most literal, etymological sense: in such a state, things are 'laid', 'placed', 'arranged' in sites so very different from one another that it is impossible to find a place of residence for them, to define a common locus beneath them all."

Spmb moves toward an understanding of public space through practice, through projects, through making, without attempting to find an immediate response, but instead by reacting to public space. In the end, the question is allowed to remain suspended and continuously unfolding.

Plage *smb* and Ken Gregory

Plage was our first realized garden project, conceived for the Festival Ephemeral Gardens in Quebec City. The beach as a public space suggests new possibilities of social conciliation. On the beach, visitors from different backgrounds, cultural formations, racial roots, and social classes share the same landscape in pleasant harmony. The beach becomes the image of the ideal urban social equalizer—a hyper-social spatialized democracy. The prairie, on the other hand, is a space of introspection and reflection. The vast horizon and the open skies invite one to look inside.

To celebrate the four hundred years of Quebec City, we proposed a dialogue between landscapes (beach-prairie-Quebec landscape). The project draws upon the prairie/beach typology, exploring the juxtaposition of sounds, light, colour, and planting in a space reminiscent of the farming fields and open spaces of the prairie, with the enticement of the beach's culture and softlandscape. *Plage* creates a counterpoint to the typical garden experience—not a garden that shows itself, but a garden that provokes an experience—a space for meeting, gathering, observation, and introspection, but above all a place for encounter.

The garden is an open field of possibilities. The garden is an animated ambient condition where the visitor is invited to engage all the senses through the ground and sloping surfaces, the LED lighting, planting circles, the solar-activated system that reproduces sounds of prairie fields, the grass flowing, producing a multisensorial field. *Plage* does not propose the simple transfer of the prairie/beach typology to Quebec City, but instead devises a garden concept through the strategy of inter-landscaping, which incorporates the minimal geometry and specific qualities of these landscapes to celebrate an encounter of cultures in Quebec.

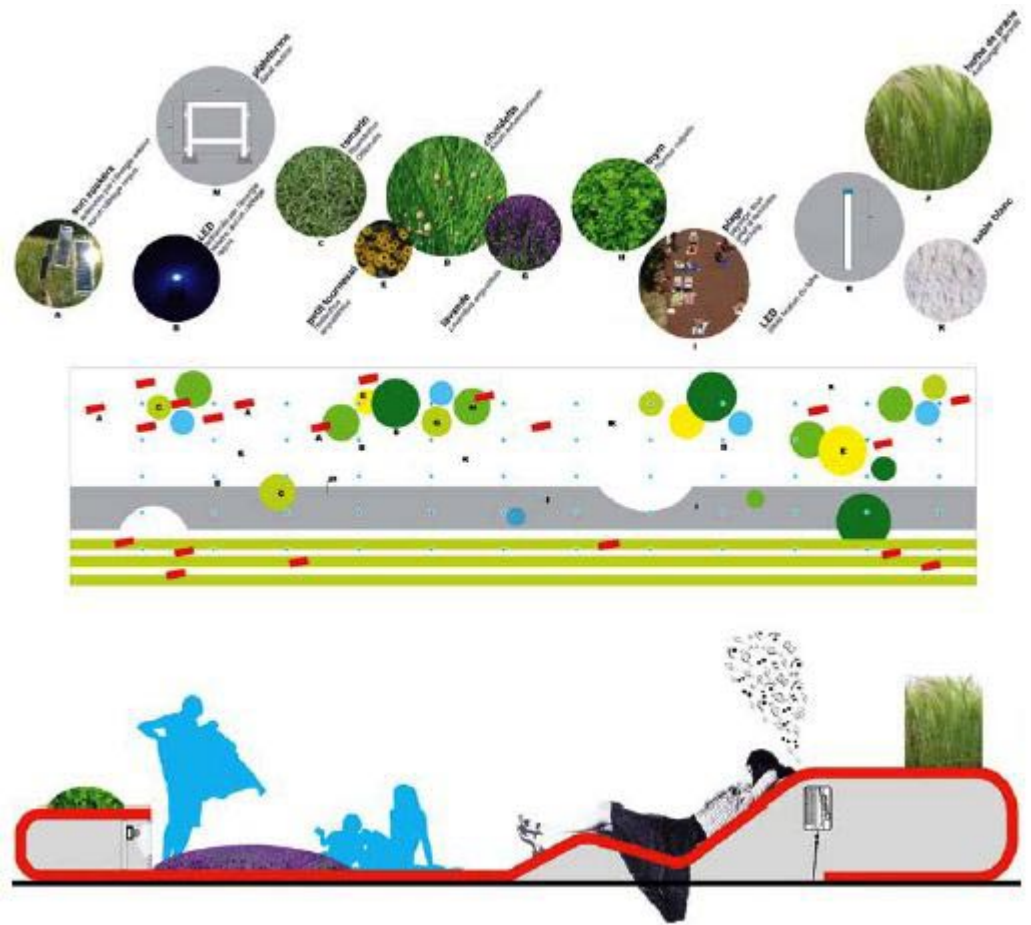
In this way *Plage* establishes a dialogue between the festive context of the North with the pleasure landscape of the South, reinforcing the position of *smb*, the desire to ascertain a trans-territoriality based on the idea that we ultimately occupy a single, continuous landscape, geographically and culturally. *Plage* becomes the landscape where these exchanges take place.

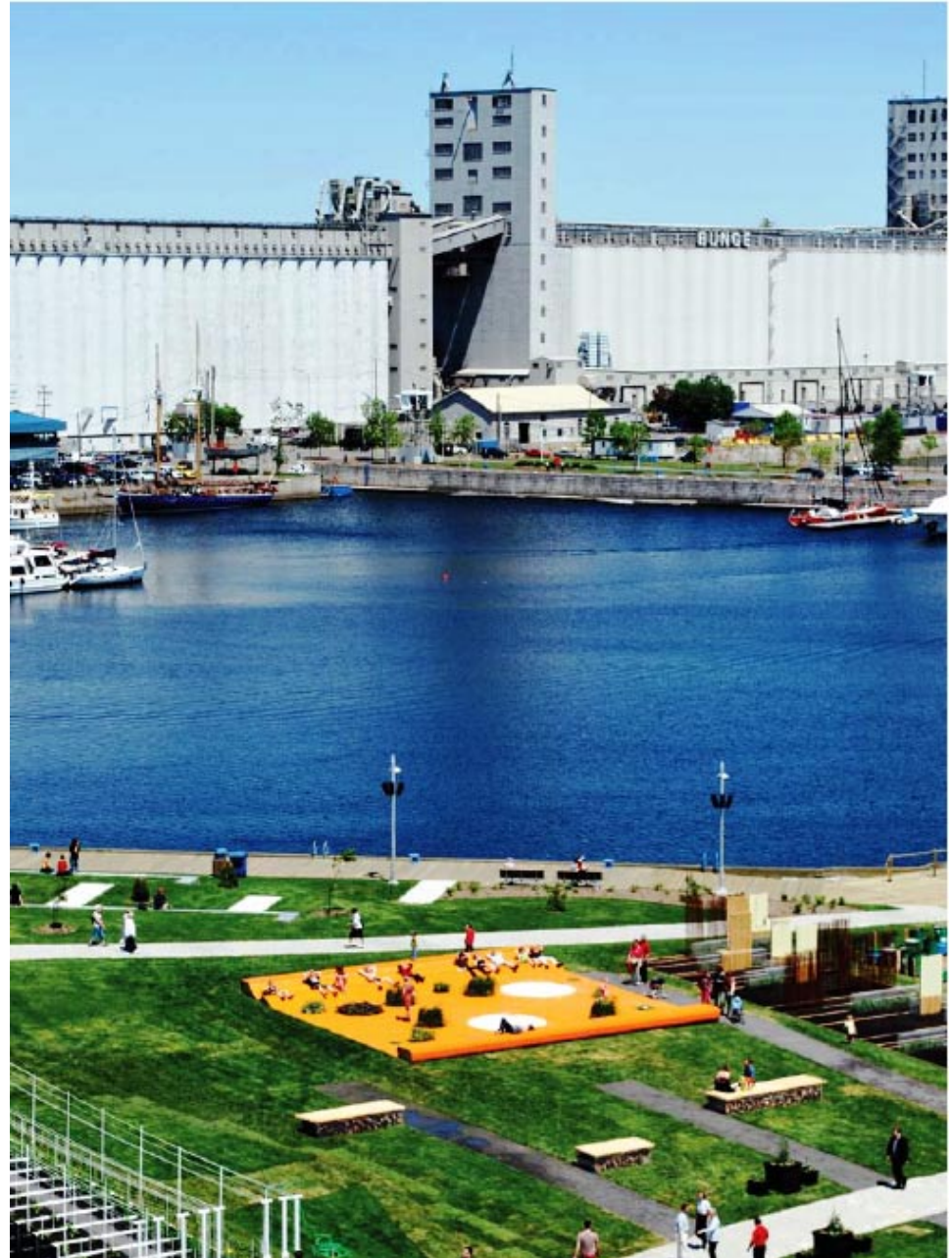
There is no such thing as an empty space or an empty time. There is always something to see, something to hear. In fact, try as we may to make a silence—we cannot.

John Cage, Silence

Total physical and mental inertia are highly agreeable, much more so than we allow ourselves to imagine. A beach not only permits such inertia but enforces it, thus neatly eliminating all problems of guilt. It is now the only place in our overly active world that does.

John Kenneth Galbraith, A View from the Stands







Flatbox spmb and Neil Prakash

A resting stop and an observation platform, *Flatbox* is located in the ecological park Fort Whyte Alive in Winnipeg. The site presents an urban edge condition that displays spatial elements of both the urban and rural landscapes.

Prairie Landscape

Arriving on the prairies from the west (Rockies) or from the east (Canadian Shield), the rapid erasure of iconographic elements inverts the process of image accumulation as if a painter would finish a painting from the beginning: a blank canvas. Movement in the prairie landscape occurs as a progressive observation of objects. This interaction between the perceiver and the object is fundamentally one of

duration. Sequence in such an instance is less a product of time than it is a condition of experience. What is left is an apparently rigid land with sparse marks, the horizon predominantly washing out orienting indications or references. “How do you grow a prairie town?” Robert Kroetsch asks in his poem “Seed Catalogue”. From the gopher that learned how to stand up straight, the poet learns how to gaze at the vast horizon, marking the land with his words.

The chosen site is a mound between a prairie dog town and a bison field, inviting the visitor for a distinctive experience of the prairie landscape. The location of Fort Whyte is a typical urban edge condition displaying spatial elements of both the urban and rural landscapes. It is rural in that it lacks any density, and buildings are more individual elements than they are part of a cohesive whole. The park is remnant of an industrial setting used for the development of the urban core, and is adjacent to a cement industrial plant.



How do you grow a prairie town?
The gopher was the model.
Stand up straight:
telephone poles
grain elevators
church steeples
Vanish, suddenly: the
gopher was the model.

Robert Kroetsch, *Seed Catalogue*

Immensity

Thoreau's impression of the lake as a remarkable landscape feature alludes to the prairies as an equivalent of Walden's pond. The prairies originated in the latest ice age by the drying out of Lake Agassiz. For Thoreau, the lake is not an object isolated from experience, but is internalized by the observer: "the beholder measures the depth of his own nature." For Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, "immensity is a philosophical category of daydream." Immensity is not an attribute given to something observed, but rather a perception caused by an enormous sense of absenteeism. Absence provokes the observer to internalize the experience and to gain access to memory "by means of meditation, the resonances of this contemplation of grandeur," as Bachelard reaffirms.

A lake is the landscape's most beautiful and expressive feature. It is earth's eye; looking into which the beholder measures the depth of his own nature.

Henry David Thoreau, *Walden*



Flatbox identifies, accentuates, and celebrates the wide, blue sky with its vast horizon, suggestive of architecture as a landscape apparatus in the prairies. The environmental and human factors present in the surroundings conditioned the design of *Flatbox*, defining the spatial and physical phenomena of place.

Flatbox is a study on viewing, light, and perspective—in other words, a receptacle for the sensorial body.

Horizon

In the immensity of the sparse landscape, one element dominates the experience: the horizon. Gravity, along with other events, conditions the body to search for a position, qualified by stillness and sighting: one stands and looks. A connector between the land and the sky, the horizon remains a singular reference, intangible. The distance between the body and this impalpable line is relative. It is not a physical distance, nor the evidence of a concrete object. Like in Thoreau's lake, it is a perception of immensity and location.

Flatbox's horizontal slats build a direct dialogue with the land and, like in gravity, compress the structure to the ground. The programmatic features of *Flatbox* (seating, viewing, resting, passing) enable the participant to experience the surroundings through a number of emphasized views. Upon situating within *Flatbox*, the visitor is introduced to the prairies and the semi-urban conditions through cropped openings and seating configurations. Through mediation, visitors reflect upon their position within the prairie landscape.

Sense of Time / Place

Through contemplation, the visitor is confronted by the incredible vastness of the prairies, becoming aware of one's relative proportion to it, of one's own perceptive proportions. Vast landscapes have an affinity with solitude, the ability to compress the self through the meditating qualities of the land. The impact of the immensity of space invites a new balance. In the open prairie landscape the body seeks a reference, hence the frame as the negotiator, where architecture serves as model. Telephone poles, grain elevators, and church steeples provide this necessary frame.

Not only does the isolated self in the landscape qualify the experience, there is also time impregnated in the architecture. Prairie ruins mark temporal transition, reflecting a history of a culture long since evolved through the process of weathering. This is a continuous cycle in the prairies as its main material is wood. Wood decays and returns to the land. Transparency arises from this process, becoming a condition expressing the life cycle of architecture. The realities linked to settling the prairies obliged homesteaders to be resourceful in their use of energy and materials. Excessive waste could hamper the growth of a farm, therefore they reused materials. The creation of innovative strategies mitigates problems. Design solutions borne out of pure necessity, utilizing the available means, are a common occurrence within the prairie setting. Built exclusively out of recycled and surplus lumber, *Flatbox* is intended to weather rapidly, returning to the land.

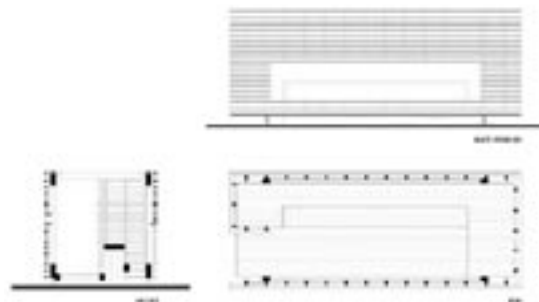
Horizontality is part of this country. That dimension, that linearity, is an enormous dimension of this country.... We need to look at the entire question of horizontality and how to allow buildings to develop horizontally.

Glenn Murcutt, *Touch This Earth Lightly*

Immensity is within ourselves. It is attached to a sort of expansion of being that life curbs and caution arrests, but which starts again when we are alone. As soon as we become motionless, we are elsewhere; we are dreaming in a world that is immense.

Indeed, immensity is the movement of motionless man. It is one of the dynamic characteristics of quiet daydreaming.

Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*



Introdução ¹ - COMPLEX ORDER

Após dez anos de prática ininterrupta (1998-2009), spmb [São Paulo-Manitoba] tem explorado constantemente a tênue zona limítrofe entre as disciplinas de arte e arquitetura. A recente publicação *Complex Order: Intrusions in Public Space* (Winnipeg: Pug In Editions, 2009) nasceu da necessidade de se estabelecer uma conversa sobre a produção de **spmb**, em diálogo com outros profissionais, artistas, arquitetos, teóricos e críticos, mapeando as zonas de conhecimento sobre o que produzimos. Repensando o fundamento do livro, propusemos uma coleção de obras e textos de **spmb**, bem como os projetos e obras concebidos por outros artistas e arquitetos, gerando uma rede de relacionamentos em torno de idéias comuns. Não estávamos interessados em um formato tradicional, centrado na produção individual do artista, mas sim nas relações de trabalho dentro de um contexto mais amplo. Trabalhamos “em resposta” às circunstâncias e desafios que nos são apresentados, muitas vezes na esfera pública. Portanto, queríamos que o *Complex Order* criasse um espaço democrático de escolhas, e estas fossem compostas por diversas bases, para estimular a discussão do espaço público em si, sua poética, política, ações e representações.

A prática de **spmb** pode ser inserida na denominação tradicional que Suzanne Lacy denomina como “novo gênero de arte pública”. Isto implica que o artista e seu trabalho estão diretamente engajados com o público e, dentro deste processo recíproco, o trabalho é gerado e partilhado. **spmb** não entende o espaço da galeria ou o do ateliê tradicional como únicos locais de atuação, mas move-se em direção à cidade e se conecta diretamente com os espaços públicos e sua arquitetura, alterando a rotina do cotidiano através de outras percepções, celebrações e significados. Mas qual é a natureza do público? O que qualifica um espaço para que ele seja público? Como uma parte constante do nosso trabalho, o usuário tem um papel central no processo de definição de cada projeto. Conforme pontua Suzi Gablik, em *Connective Aesthetics: Art after Individualism*: “Arte que está enraizada em uma “escuta individual”, que cultiva o entrelaçamento de um indivíduo com o outro, sugerindo um fluxo através da experiência que não é delimitada pelo indivíduo, mas se estende à comunidade através de modos de empatia recíproca. O usuário torna-se um componente ativo do trabalho e faz parte do processo. “Se o projeto é para e sobre o visitante-cidadão, então o foco são as pessoas que usam o espaço público - o visitante irá experimentar uma obra de arte, o habitante irá vivenciar um espaço: o lugar de cada projeto específico.

¹ - Tradução de Samuel Dereste; supervisão de Adilson Costa Macedo

As múltiplas relações encontradas no espaço público - que começam nas relações de pessoa-a-pessoa e variam de pessoas-a-lugar, lugar como uma entidade física que inclui o clima, objetos no espaço, aberturas e fechamentos, mas também o espaço público como uma paisagem cultural, impregnada de fatores históricos, econômicos, políticos e de outros aspectos particulares – tornam-se um mapa bastante denso para o qual operamos, e todas as relações incluídas são tratadas como um sistema complexo. Mas a contradição é que a complexidade, com frequência, gera algo extremamente regular dentro dos trabalhos de **spmb**. O processo de pesquisa entra no processo como ferramenta para entender a complexidade. Se as cidades são notórias pelos seus sistemas complexos, o mesmo pode ser dito sobre o espaço público. Em resposta ao conjunto de condições ligadas ao espaço público, tendemos a adicionar ordem como um elemento estrutural para a compreensão das variáveis de cada projeto. O trabalho resultante é uma tentativa de ordenação da complexidade.

A estrutura do *Complex Order* destina-se a articular uma conversa aberta em torno dessas questões. Os projetos de **spmb** incluídos no livro mantêm relações com textos e projetos de outros artistas e arquitetos. Esses se comunicam uns com os outros, estruturando uma rede de idéias e criando, ao mesmo tempo, lacunas a serem preenchidas pelo leitor. O *Plage*, de **spmb**, dialoga com o *Astroturf Floorplace* de Karin Sanders. O *The Future of Networking*, de Theodore Zeldin, dialoga com *Do I Really want this?*, de Charles Kirschbaum. *Every Building on the Sunset Strip* de Ed Ruscha dialoga com *Town Whitout Pity*, de Gilles Herbert, e assim por diante. Juntos, os projetos e textos constroem fragmentos de idéias dentro do vasto leque do debate em torno do espaço público. Mas, novamente, o que é a natureza do público? O que qualifica um espaço a ser público? As diversas possibilidades de ordenação que encontramos no espaço público geram uma complexidade quase ilimitada. Michel Foucault, comentando a referência de Jorge Luis Borges sobre o método de classificação de uma enciclopédia chinesa em *The Order of Things*, discute o “heteróclito”. Este termo significa “a desordem em que fragmentos de um grande número de ordens possíveis se destacam separadamente... imensidão, sem lei ou geometria.” A palavra heteróclito, diz ele, “deve ser retomada em seu sentido mais literal, seu significado etimológico: em algumas condições, as coisas estão ‘previstas’, ‘colocadas’, ‘organizadas’ em sítios tão diversos uns dos outros que é impossível encontrar um lugar inerente a eles, que permita definir um locus comum a todos eles.”

spmb se movimenta em direção a uma compreensão do espaço público através da prática, através de projetos, através da tomada de decisões, sem tentar encontrar uma resposta imediata mas, pelo contrário, interagir com o espaço público. As questões permanecem assim em aberto e em contínuo desdobramento.

Plage - *spmb* e Ken Gregory

Plage foi o nosso primeiro projeto de jardim, realizado e concebido para o *Festival Ephemeral Gardens*, na cidade de Québec. A praia como um espaço público sugere novas possibilidades de interação social. Na praia, os visitantes de diferentes origens, formações culturais, raízes raciais, classes sociais, compartilham a mesma paisagem em razoável harmonia. A praia se torna a imagem do equalizador urbano ideal, uma imensa e aparente democracia social espacializada. A pradaria, por outro lado, é um espaço de introspecção e reflexão. O vasto horizonte e o céu aberto convidam a um olhar introjetado.

Para comemorar os quatrocentos anos da Cidade de Québec, propusemos um diálogo entre paisagens (praia, pradaria e paisagem de Québec). O projeto baseia-se na tipologia pradaria/praia, explorando a justaposição de sons, luz, cor e plantio em um espaço remanescente dos campos de cultivo e dos espaços abertos da pradaria, com o encanto da cultura da praia e sua paisagem delicada. *Plage* cria um contraponto com a experiência do jardim típico - não um jardim que se mostra, mas um jardim que provoca uma experiência - um espaço de encontro, reunião, observação e introspecção, mas acima de tudo um lugar de encontro.

O jardim é um campo aberto de possibilidades. O jardim é um ambiente animado onde o visitante é convidado a participar com todos os sentidos, através do piso e das superfícies inclinadas, da iluminação em LED, das plantações em formato circular, do sistema acionado por energia solar reproduzindo os sons dos campos da pradaria, da grama aprazível, produzindo no seu todo um campo multisensorial. *Plage* não propõe a simples transferência da tipologia pradaria/praia para Québec, mas concebe um conceito de jardim através da estratégia de “inter-paisagismo”, que incorpora geometria essencial e as qualidades específicas destas paisagens para celebrar um encontro de culturas em Québec.

Desta forma *Plage* estabelece um diálogo entre o contexto festivo do Norte e a prazerosa paisagem do Sul, reforçando a posição de *spmb*, o desejo de testar a trans-territorialidade, baseada na ideia de que afinal ocupamos geográfica e culturalmente uma simples e contínua paisagem. *Plage* se torna a paisagem aonde essas trocas podem se suceder.

Flatbox - *spmb* e Neil Prakash

Um ponto de descanso e uma plataforma de observação, *Flatbox* está localizado no parque ecológico *Fort Whyte Alive* em Winnipeg. O lugar apresenta características de limites urbanos, exibindo elementos espaciais de paisagens urbanas e rurais.

A paisagem das pradarias

Chegando às pradarias do oeste (Montanhas Rochosas) ou a partir do leste (Escarpas Canadenses), a eliminação rápida dos elementos iconográficos inverte o processo de acumulação de imagem, como se um pintor terminasse uma pintura pelo início: uma tela em branco. O movimento na paisagem da pradaria ocorre como uma observação progressiva dos objetos. Essa interação entre o observador e o objeto é fundamentalmente única. Prosseguir com as observações não é tanto uma questão de tempo e sim uma determinação da experiência. O que resta é um lugar aparentemente rígido com marcas esparsas, e o horizonte predominante limpando as indicações ou referências. “Como você constrói uma cidade de pradarias?” Robert Kroetsch pergunta em seu poema “*Seed Catalogue*”. A partir do cãozinho da padraria, uma espécie de roedor que aprendeu a ficar em pé, o poeta aprende a olhar para o vasto horizonte, marcando a terra com suas palavras.

O local escolhido é um monte entre o campo onde vagueiam cães da pradaria e um pasto de búfalos, convidando o visitante a uma experiência distinta da paisagem da pradarias. A localidade do parque *Fort Whyte* apresenta condição típicas de limites urbanos, exibindo elementos espaciais de paisagens urbanas e rurais. É rural, uma vez que carece de qualquer densidade, e os edifícios são elementos individuais que fazem parte de um contexto coeso. O parque é um remanescente industrial utilizado para o desenvolvimento do núcleo urbano, e é adjacente a uma fábrica de cimento.

Imensidão

A impressão de Thoreau sobre o lago Walden como uma característica notável da paisagem faz alusão às pradarias como o equivalente a um lago. As pradarias originaram-se na última era do gelo, na seca

do Lago Agassiz. Para Thoreau, o lago não é um objeto isolado da experiência, mas é internalizado pelo observador: “o observador mede a profundidade de sua própria natureza”. Para Gaston Bachelard, autor de *A poética do espaço*, a imensidão é uma categoria filosófica do devaneio. A imensidão não é um atributo dado para observar algo, mas sim uma percepção causada por uma enorme sensação de ausência. O vazio leva o observador a internalizar a experiência e ganhar acesso às memórias “por meio da meditação, a ressonância dessa contemplação de grandeza”, como Bachelard reafirma.

Flatbox identifica, acentua e comemora o amplo céu azul com o seu vasto horizonte, que sugere a arquitetura como um aparato na paisagem das pradarias. Os fatores ambientais e humanos presentes no ambiente condicionaram o projeto *Flatbox*, definindo os fenômenos espaciais e físicos do lugar. *Flatbox* é um estudo sobre a visão, a luz e as perspectivas - em outras palavras, um receptáculo para o sentidos humanos.

Horizonte

Na imensidão da esparsa paisagem, um elemento domina a experiência: o horizonte. A gravidade, juntamente com outros fenômenos, condicionam o corpo a procurar uma posição, qualificada pela imobilidade e a observação: pôr-se de pé e olhar. Um conector entre a terra e o céu, o horizonte continua a ser uma referência singular, intangível. A distância entre o corpo e essa linha impalpável é relativa. Não é uma distância física, nem a evidência de um objeto concreto. Como no lago de *Thoreau*, é uma percepção da imensidão e do lugar.

Os elementos horizontais do *Flatbox* constroem um diálogo direto com o lugar e, semelhante à gravidade, comprimem a estrutura para o chão. As características programáticas do *Flatbox* (sentar, ver, descansar, passar, etc.) habilitam o participante a experimentar o ambiente através de uma série de exposições enfáticas. Ao situar-se no interior de *Flatbox*, o mesmo é exposto à paisagem das pradarias e às condições de semi-urbanidade através das aberturas e das configurações dos assentos. Por meio dessa mediação, o visitante reflete sobre sua posição em relação à paisagem da pradaria.

Sensação de Tempo/Espaço

Através da contemplação, o visitante é confrontado pela incrível vastidão das pradarias, tornando-se ciente de sua proporção em relação a ela, de sua própria capacidade de percepção. As vastas paisagens têm afinidade com a solidão, reduzindo o indivíduo a si mesmo, através da meditação sobre as qualidades do lugar. O impacto da imensidão do espaço convida ao equilíbrio. Na abertura para a paisagem da pradaria o corpo procura uma referência, portanto a estrutura funciona como um negociador, onde a arquitetura serve como modelo. Postes da rede telefônica e elétrica, os silos e as torres das igrejas fornecem a referência necessária.

Não somente o próprio isolamento na paisagem qualifica a experiência, há também o tempo impregnado na arquitetura. As ruínas das pradarias marcam a transição temporal, refletindo a história de uma cultura ao longo de um processo de drásticas modificações climáticas. Esse é um ciclo contínuo nas pradarias aonde o material principal é a madeira. A madeira apodrece e retorna à terra. As transparências decorrem deste processo, tornando-se uma condição expressiva do ciclo de vida da arquitetura. As realidades ligadas às pradarias obrigaram os moradores locais a serem criativos no uso da energia e dos materiais. O gasto excessivo pode prejudicar o crescimento da fazenda, por isto eles utilizam materiais reciclados. A criação de estratégias inovadoras atenua estes problemas. As soluções de projeto nasceram das necessidades e da utilização dos recursos disponíveis, uma ocorrência comum nas pradarias. Criada exclusivamente com madeira reciclada e excedente, *Flatbox* foi planejado para desgastar rapidamente, retornando às suas origens naturais.