

**AS PRESENCAS DA HISTÓRIA. INTERVENÇÕES EM PRÉ-EXISTÊNCIAS
DE ENRIC MIRALLES E BENEDETTA TAGLIABUE**

Ana Carolina de Souza Bierrenbach

Arquiteta-Urbanista e Historiadora, Mestre e Doutora em Arquitetura e Urbanismo e Pós-Doutora no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia.

Bolsista de Pós-Doutorado da FAPESB

Rua Teixeira Leal, 125, apto. 301 – Salvador – Bahia

Cep – 40150-050

Fone – 99691995

E-mail – linabiba@yahoo.com

AS PRESENCAS DA HISTÓRIA - Intervenções em pré-existências de Enric Miralles e Benedetta Tagliabue

RESUMO

Este trabalho pretende refletir sobre as intervenções em pré-existências realizadas pelos arquitetos Enric Miralles e Benedetta Tagliabue (Escritório EMBT). Considera-se que suas obras manifestam plenamente as suas compreensões sobre a memória, o tempo e a história. E oferecem importantes indagações para as intervenções contemporâneas no patrimônio construído.

Devem ser apresentadas duas obras realizadas pelo EMBT. A primeira delas é a intervenção realizada no apartamento da rua Mercaders, em Barcelona (1993-1994). A segunda é a recuperação do Mercado Santa Caterina (1987-2005), situado na mesma cidade.

A partir das duas propostas examinadas, é possível observar suas orientações fundamentais: a superposição de memórias, tempos e histórias. Como isso acontece?

Na intervenção do apartamento da Rua Mercaders, os arquitetos atuam sobre a descoberta dos vestígios das diversas presenças existentes. Presenças de usos acumulados historicamente, que deixam suas marcas no local: “Sempre as mesmas paredes, usadas e reusadas desde a época gótica até hoje”. (EL CROQUIS, p.46) E reutilizadas por Miralles e Tagliabue, que as expõem e sobrepõem a elas a marca dos usos da contemporaneidade. Memórias de utilização que se sobrepõem nos diversos tempos, todas com a mesma intensidade.

No caso do Mercado de Santa Caterina, a equipe trabalha sobre os rastros que conformam a memória dos usos do local. Os arquitetos contam com a superposição de vestígios góticos e românicos do antigo Monastério e aos do antigo Mercado. Todos esses estratos são considerados simultaneamente, como se estivessem todos condensados na atualidade.

Mas há que se considerar que essas superposições de memórias também se manifestam entre os próprios projetos dos arquitetos. Miralles afirma que existe uma continuidade em seus projetos, “como se houvesse um único trabalho que vai passando de um projeto para outro”, (Miralles, apud MASSAD e GUERRERO, s/p) como se todos fossem uma única obra.

Nas intervenções em pré-existências do EMBT a sobreposição das memórias e a condensação dos tempos indicam que a história está em permanente transformação. O presente tem a potencialidade de agir sobre o passado e sobre o futuro: nem o primeiro está concluído, nem o segundo está determinado. O presente aglutina as potencialidades de ambos. A história torna-se densa, acumulando as possibilidades do passado, do futuro, e, sobretudo do presente.

PALAVRAS-CHAVE: Intervenções em pré-existências, História, Enric Miralles e Benedetta Tagliabue

ABSTRACT

This paper intends to examine some interventions in historic buildings carried out by the architects Enric Miralles and Benedetta Tagliabue (EMBT Office). The article indicates that their works can reveal an important comprehension about the concepts of memory, time and history. This understanding can be very useful to think about the contemporary interventions in built heritage.

Two projects elaborated by the EMBT team will be presented. The first one is the intervention in an apartment situated in the Mercaders Street, in Barcelona (1993-1994). The second one is the recovery of “Santa Caterina” Market (1987-2005), located at the same city.

If one examines these two projects, it is possible to observe its basic orientations: the overlapping of memories, times and histories. How does this happens?

In the intervention at Mercaders Street’s apartment, the architects discover the vestiges of its diverse existing presences. Presences of uses accumulated historically, that let their marks in the place. These presences are reused by the contemporary intervention of Miralles and Tagliabue.

In the case of the Santa Caterina market, the team also works identifying the tracks that conform the memory of the uses of the place. The architects count on the overlapping of the romanian and gothic vestiges of the old Monastery and to the ones of the old Market. All these layers are considered simultaneously, as they were all condensed in the present time.

All these superpositions of memories also appear in the creative process of the architects. Miralles says that there is a continuity that connect all his projects, “as if there was only one work that reappear over and over again in other projects”, (Miralles, apud MASSAD and GUERRERO, s/p) as if all they were all the same work.

In the EMBT interventions in historic buildings, the overlapping of the memories and the condensation of times indicate that history is in permanent transformation. The present has the potentiality to act on the past and the future: nor is the first concluded, nor is the second determined. The present agglutinates all the potentialities of both. History becomes dense, accumulating the possibilities of the past, the future, and over all the present.

KEYWORDS: Interventions in historic buildings, History, Enric Miralles and Benedetta Tagliabue

As presenças da história: intervenções em pré-existências de Enric Miralles e Benedetta Tagliabue

“Eu sempre considerei que nossa própria obra torna a Arquitetura presente. O Presente é muito denso. O Presente são muitas gerações e não podemos tomar um Presente ligado a nossa própria idade¹.”

Este trabalho pretende refletir sobre as intervenções em pré-existências realizadas pelos arquitetos Enric Miralles e Benedetta Tagliabue (Escritório EMBT). Considera-se que suas obras manifestam plenamente as suas compreensões sobre a memória, o tempo e a história. E oferecem importantes indagações para as intervenções contemporâneas no patrimônio construído.

Devem ser apresentadas principalmente duas obras realizadas pelo EMBT. Ambas proporcionam pistas sobre o posicionamento dos arquitetos diante dos assuntos mencionados. A primeira delas é a intervenção realizada no apartamento de Miralles e Tagliabue da rua Mercaders, em Barcelona (1993-1994). A segunda é a recuperação do Mercado Santa Caterina (1987-2005), situado na mesma cidade.

A partir das duas propostas examinadas, é possível observar suas orientações fundamentais: a superposição de memórias, tempos e histórias. Como isso acontece?

O apartamento da rua Mercaders situa-se no centro de Barcelona, local com uma profunda dimensão histórica. Na parte do bairro onde está o apartamento, durante séculos se estabelecem edificações industriais e comerciais relacionadas com a produção têxtil. Muitas pessoas que se beneficiam dessas atividades se fixam em palacetes situados na rua Mercaders. Alguns desses edifícios são destruídos com a abertura da avenida Cambó, mas outros são conservados. Enric Miralles e Benedetta Tagliabue ocupam uma parte de um dos palacetes góticos remanescentes, que possui uma entrada própria através de um pátio. É neste local “de segunda mão”², onde o casal situa sua residência e seu escritório.

Os arquitetos afirmam que “permaneceu muito pouco do esplendor passado do edifício”. Na época da intervenção do EMBT o exterior do palacete encontra-se mais conservado, mas seu interior está consideravelmente deteriorado. As paredes perimetrais ainda existem, mas as partições internas estão desaparecidas. Essas presenças e ausências são valorizadas na intervenção.

¹ (MIRALLES, apud MASSAD; GUERRERO YEST, 2007: s/p)

² (GARANZ, 1996: s/p) – texto traduzido pela autora.

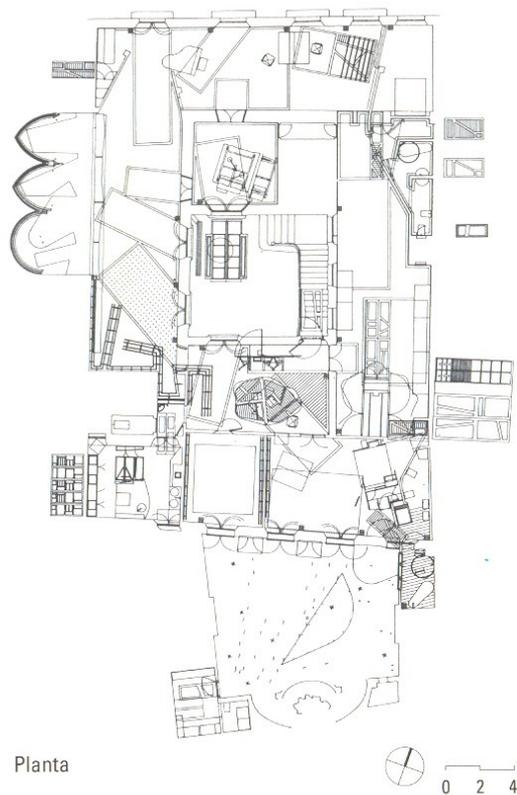


Figura 1 - Planta do apartamento da rua Mercaders

Fonte: <<http://photo.zhulong.com>>

Miralles e Tagliabue exploram em profundidade a materialidade restante do edifício. São destapados diversos estratos das suas paredes e pisos remanescentes, que evidenciam a existência de arcos góticos, fragmentos de afrescos e de cerâmicas. Os arquitetos atuam sobre a descoberta das diversas presenças existentes. Presenças de usos acumulados historicamente, que deixam suas marcas no local: “Sempre as mesmas paredes, usadas e reusadas desde a época gótica até hoje³.” E reutilizadas por Miralles e Tagliabue, que as expõem e acrescentam a elas as marcas dos usos da contemporaneidade. Memórias de utilização que se sobrepõem nos diversos tempos, todas com a mesma intensidade.

³ (MIRALLES, apud Reforma de un piso en la calle Mercaders, 2001: pp.46) – texto traduzido pela autora.



Figura 2 – Interior do apartamento da rua Mercaders

Fonte: <<http://photo.zhulong.com>>

Os arquitetos também investigam a imaterialidade do edifício. A ausência das partições internas não assinala a possibilidade da retomada da tipologia palaciana, mas aponta para a sua ruptura. Miralles e Tagliabue pretendem afirmar a inexistência dessas demarcações, e repartem o edifício com elementos moveáveis. Consideram a possibilidade de utilizar cortinas, mas posteriormente definem partições alternativas, como portas de madeira flexíveis e divisórias. Esses elementos são utilizados com a máxima liberdade na definição das novas porções espaciais da residência-escritório. Os antigos pisos cerâmicos também têm sua utilização subvertida e são transformados em “tapetes” que demarcam as portas e janelas do apartamento. Todos esses recursos garantem alguns pontos de estabilidade para uma planta instável, cujos usos se definem a partir dos deslocamentos dos objetos: “Esta casa funciona como um tabuleiro de xadrez. As peças se movem segundo as regras de cada objeto. Mas têm sempre que voltar ao ponto inicial para recomeçar o jogo. Nesse sentido, as regras do jogo se definem pelo solo que recoloca as peças existentes diante das janelas, ou pela pintura das paredes que descobre os fragmentos encontrados. Entre eles se movem ordenadamente mesas, livros e cadeiras⁴.” Uma das peças mais importantes nesse tabuleiro é a mesa de carvalho com partes dobráveis que pode ganhar diferentes formatos e encaixar-se em diversos pontos do apartamento. Mas o posto preferencial é na entrada da casa. Entretanto, tal como afirmam os arquitetos, ela pode mover-se: “seus movimentos representam os movimentos das pessoas da casa. A mesa é um modelo indireto da casa, a sua própria representação⁵.”

No palacete da rua Mercaders as definições do projeto são transitórias, assim como a existência das pessoas e dos objetos que ocupam o recinto. Tal transitoriedade remete à própria compreensão do tempo presente nas obras do EMBT:

⁴ (MIRALLES, apud Reforma de un piso en la calle Mercaders, 2001: pp.46) – texto traduzido pela autora.

⁵ Ver: <http://www.mirallestagliabue.com/project_cm.asp?id=53>

“Essa concepção do tempo, como um fluxo constante, resulta na inclusão da arquitetura à sua dinâmica, e na elaboração de seus projetos como pausas-testemunhos de estágios do edifício no tempo. É uma visão inserida na compreensão mais ampla “do mundo como algo não acabado” e da arquitetura como matéria que dá forma a um mundo em contínua evolução, eternamente em formação⁶.”

Miralles e Tagliabue se inserem neste complexo emaranhado temporal do palacete da rua Mercaders:

“O primeiro erro é que se possa falar de novo e velho. A forma construída tem uma relação complexa com o tempo. Como ao experimentar na nossa casa na rua Mercaders algo parecido a habitar – outra vez – os mesmos lugares. Como se habitar não fosse mais que se mover no tempo de um lugar. O que conseguiu chegar até hoje é atual, útil, contemporâneo. E além do que permite voltar para trás no tempo e seguir em frente⁷.”

Se o tempo no palacete está em permanente constituição, a história está em contínua transformação. Os arquitetos vasculham os escombros históricos existentes, aqueles há muito esquecidos. E têm a habilidade de incorporá-los ao presente, única maneira de torná-los válidos. Miralles e Tagliabue também exploram os destroços inexistentes. Entretanto, sua incorporação à atualidade é diferenciada: não são reconstituídos, mas sim reelaborados. Assim, as presenças e as ausências do apartamento do casal revelam que a história está em modificação, alterando as possibilidades passadas, presentes e futuras.



Figura 3 – Implantação do Mercado de Santa Caterina em Barcelona

Fonte – <<http://www.geocities.com/medit1976c2/caterina.htm>>

⁶ (ALMEIDA, 2005) – Renata Hermanny de Almeida aponta na sua tese doutoral a importância do conceito de tempo na obra arquitetônica de Enric Miralles.

⁷ (MIRALLES, apud Arquitectura – Rehabilitación del Mercado de Santa Caterina, 2004: s/p) – texto traduzido pela autora

No caso do mercado de Santa Caterina expande-se a possibilidade de intervenção dos arquitetos: parte-se de um programa que envolve diversos edifícios (com o mercado tradicional, supermercado, restaurantes, estacionamentos e habitações sociais para idosos) e chega-se à cidade. Mas Miralles e Tagliabue permanecem trabalhando com os rastros mais palpáveis e os mais impalpáveis que existem e persistem na edificação e no seu contexto urbano.

A equipe atua sobre as marcas que conformam a memória dos usos do local, mas tais marcas não se deixam vislumbrar facilmente. São de difícil rastreamento. O trabalho prolonga-se por anos, durante os quais vão surgindo pistas que remetem às diversas fases pelas quais passa o recinto. E os arquitetos as vão incorporando ou descartando no seu projeto.

Evidencia-se a superposição de vestígios góticos e neo-clássicos que se referem respectivamente ao antigo convento e ao antigo mercado. No que diz respeito ao convento de Santa Caterina demolido em 1823, descobrem-se seus restos arqueológicos. Mas nem todos os resquícios desse convento são conservados no projeto de Miralles e Tagliabue. Muitos são destruídos depois de serem devidamente documentados. Têm o mesmo destino dos inúmeros esqueletos encontrados na necrópole existente... Entretanto, preservam-se seus vestígios mais emblemáticos: a cripta e abside da igreja. Quanto ao mercado construído em 1844, preserva-se parte da sua arcada neo-clássica perimetral e a conformação de um pátio central. Entretanto, a sua cobertura metálica existente é substituída em grande parte.



Figura 4 – Fachada do mercado voltada para av. Cambó

Fonte – Ana C. Bierrenbach

Mas outros rastros mais voláteis também são considerados. A transição do espaço fechado do convento para o espaço aberto do mercado é afirmada. Pretende-se que a intervenção assegure o caráter público conquistado pelo antigo mercado. Considerá-lo como uma praça que estabelece interconexões com o bairro e com a cidade é uma preocupação dos arquitetos. Para tanto ponderam sobre as possíveis trajetórias realizadas pelos passantes ao longo dos tempos,

trajetórias essas que circundam o antigo convento e atravessam e se concentram no velho mercado. Consideram também os prováveis percursos dos usuários do novo mercado, que podem utilizá-lo como uma possível rota de conexão entre diversos pontos da cidade, ou que podem se deter para comprar, comer e conversar... Essas possíveis trajetórias são observadas na realização do projeto.

Todos esses estratos são considerados simultaneamente, como se estivessem condensados na atualidade. Conformam-se diversos registros gráficos que assinalam essas condensações que resgatam memórias variadas, algumas mais palpáveis e outras nem tanto. Esse material indica tanto os traços físicos existentes, quanto àqueles que se considera que tenham existido e àqueles que possam vir a existir.



Figura 5 – Fachada voltada para o pátio

Fonte – Ana C. Bierrenbach

Preserva-se a maior parte da delimitação perimetral conformada pela arcada do antigo mercado. Mas rompe-se com a sua parte posicionada no sudeste, possibilitando que se conforme um grande praça que estabelece uma transição entre o espaço público e o privado. Os arquitetos também aproveitam essa ruptura para posicionar parte do programa solicitado: aí inserem blocos de habitações sociais destinadas a idosos.

Na parte externa desses blocos orientados em direção à rua Colomines, Miralles e Tagliabue realizam um grande mural de 50 metros de comprimento ao qual incorporam diversos vestígios

pertencentes tanto ao extinto convento quanto ao velho mercado. Assim, são anexados ao mural materiais construtivos remanescentes do edifício religioso e parte das bancadas e pias dos mostradores desativados do edifício comercial. Um artista-pintor da equipe – Jacint Todó – elabora uma fonte que faz uma alegoria a um dos produtos vendidos no mercado: o bacalhau. Tal fonte também conta com pias e mármore pertencentes aos antigos postos de venda de peixe situados do mercado desativado.



Figura 6 – Fachada voltada para a rua Colomines

Fonte – Ana C. Bierrenbach

Não se retoma a conformação da cobertura do antigo mercado. A nova proposta ao mesmo tempo avança e retrocede sobre o anterior perímetro coberto, através de uma nova formulação. Na parte norte do mercado os arquitetos pretendem que uma cobertura pergolada se expanda além da linha perimetral existente em direção a avenida Cambó, posicionando-se como um foco de atração para os transeuntes que se aproximam. Mas essa pergola saliente não chega a ser executada. O que efetivamente se realiza é uma espetacular cobertura ondulada sustentada por 109 arcos de madeira irregulares e atravessada por três arcos metálicos atirantados que cobrem uma área de 3683m².⁸ Seu revestimento externo é feito com um mosaico cerâmico com 67 cores diferentes, que segundo os autores remete às frutas e verduras que se vendem no mercado, além de se referir aos revestimentos cerâmicos utilizados por Antoni Gaudí.

Todos esses dados acumulados conformam o projeto contemporâneo, que nada mais é de que um novo acúmulo sobreposto. Na prática isso significa que os restos arqueológicos remanescentes são integrados ao projeto, bem como a arcada perimetral do mercado pré-existente à qual se anexa a nova cobertura. Mais uma vez, o novo projeto incorpora-se a esses momentos com uma presença a mais, dissolvida na história do local. Enric Miralles afirma que é necessário

⁸ Ver: (A.F., 2003: s/p)

“desenvolver o pensamento de trabalhar continuamente sobre uns vestígios, como em Santa Caterina. (...) É necessário ter uma espécie de documento onde esteja condensado o tempo neste local. Mas não para considerar que o seu projeto seja um passo a mais, não – como se houvesse uma linha ideal – mas quase como se o tempo (...) em vez de tê-lo por detrás, estivesse diante de você. No terreno do Mercado de Santa Caterina, como é possível que coubera um monastério? (...) Ninguém hoje em dia seria capaz de encontrar a geometria necessária para colocar um convento aí. Como é possível que existisse o primeiro mercado? Deve-se contar com essa superposição das coisas. O truque é sempre o mesmo: tentar que tenha a mesma importância o rastro do monastério que o rastro de um momento em que tudo estivesse destruído.”⁹

A partir da intervenção dos arquitetos no complexo de Santa Caterina, pode-se indicar a sua compreensão da história. Essa não é entendida como uma sucessão de eventos vazios que sucedem e desaparecem, mas como superposição de acontecimentos plenos de densidade, que são retomados e “requeridos” na atualidade. Uma concepção histórica que consegue captar não só os ruídos históricos, mas também os seus silêncios. Sem distinguir entre os pequenos e os grandes acontecimentos, os arquitetos conseguem trazer à superfície uma potente carga histórica, que possibilita aos cidadãos barceloneses situarem-se no complexo emaranhado histórico da sua cidade, intervindo do seu passado, presente e futuro.

Entretanto, existe um paradoxo. Embora os arquitetos tenham essa preocupação de retomar as memórias do local, a própria dinâmica do empreendimento aponta para o esquecimento de muitas dessas lembranças, sobretudo das mais frágeis. Ao proporem um complexo arquitetônico de tamanha envergadura, muitas das complexas vivências existentes no mercado e no seu contexto são abruptamente apagadas e substituídas por outras estranhas ao seu universo. Assim, a inserção do novo mercado de Santa Caterina – e a decorrente valorização econômica do seu entorno – supõe uma intrincada relação com a história do local, uma vez que a busca de restabelecimento das memórias mais voláteis se depara justamente com a tentativa de apagá-las...

Mas há que se considerar que essa complexa elaboração que envolve memória, tempo e história também se manifesta na realização dos próprios projetos de Miralles e Tagliabue. O arquiteto afirma que existe uma continuidade entre tais projetos, “como se houvesse um único trabalho que vai passando de um projeto para outro¹⁰”, como se todos fossem uma única obra. Assim, nesse caso também existem tempos condensados, que trazem memórias mais ou menos perceptíveis dos projetos anteriores. Entretanto, essas memórias projetuais não supõem a ausência de

⁹ (MIRALLES, apud TUÑÓN e MANSILLA, 2001: pp. 10) Tradução da autora.

¹⁰ (MIRALLES, apud MASSAD e GUERRERO, 2004: s/p)

confronto de cada projeto com a realidade específica. Pelo contrário, os arquitetos buscam trabalhar com a complexidade de cada situação.

Para compreender essas contexturas dos trabalhos dos arquitetos, é pertinente a referência ao grupo francês OULIPO (Oficina de Literatura em Potencial) e a um dos seus representantes, o escritor Georges Perec. Miralles menciona ao conceito de “construção”, termo que é utilizado pelo OULIPO para se referir a uma série de regras que potencializam a escritura das obras. Assim George Perec estabelece algumas “construções” que orientam seu livro “Vida – Modo de usar” (1978), que é mencionado pelo arquiteto em algumas ocasiões. O livro pretende penetrar na vida de um edifício parisiense, fazendo uma descrição detalhada dos seus objetos, dos seus ambientes e dos seus residentes, seguindo uma série de regras colocadas preliminarmente. Com isso o autor pretende desafiar o leitor a compreender os parâmetros de realização da obra, além de estimulá-lo a participar da sua construção.

Para explicar a relação entre o escritor e o leitor, Perec utiliza a metáfora da execução de quebra-cabeças:

“[Esta arte] começa com os quebra-cabeças de madeira cortados à mão, quando a pessoa que os fabrica tenta identificar todos os interrogantes que o jogador terá que resolver; quando, ao invés de deixar que as pistas se confundam aleatoriamente, pretende substituí-las pela astúcia, pelas armadilhas, pela ilusão. Premeditadamente, todos os elementos que figuram na imagem que deve ser reconstruída (...) servirão de ponto de partida para uma informação enganosa: o espaço organizado, coerente, estruturado, significativo do quadro ficará dividido não em elementos inertes, amorfos, pobres em significados e informações errôneas: dois fragmentos de cornija que se encaixam exatamente quando na realidade pertencem a posições muito distantes do teto. (...) De tudo isso se deduz o que, sem dúvida, constitui a verdade última dos quebra-cabeças: apesar das aparências, não se trata de um jogo solitário; cada gesto que faz o jogador dos quebra-cabeças foi feito anteriormente pelo próprio criador; cada peça que pega e volta a pegar, que examina, que acaricia, cada combinação que prova e volta a provar novamente, (...) cada esperança, cada desilusão foram decididos, calculados, estudados, pelo outro.”¹¹

Assim, também em Miralles e Tagliabue, existe uma lógica de produção nos seus trabalhos que desafia permanentemente os usuários. Segundo Miralles tal lógica se estabelece a partir não só das condições concretas de cada situação projetual, mas também a partir das referências acumuladas nos trabalhos realizados, e na própria tradição arquitetônica. Miralles afirma que seu trabalho se estabelece a partir de variações que se traduzem em plantas e não em diagramas. Assim, é a partir das resoluções das plantas que se conforma uma lógica que conecta todos os projetos. Miralles indica que os pontos de conexão entre esses projetos devem ser buscados

¹¹ (PEREC, 1992: 16-17)

menos nas características internas aos projetos do que naquilo que está “fora” deles. Menos em um mecanismo operativo recorrente e mais numa estrutura conceitual repetitiva¹².

Existem dois eixos de conexões conceituais que relacionam os elementos presentes e ausentes nos seus projetos: a paisagem e a história.

No primeiro caso, os projetos se vinculam a partir da forte ligação que estabelecem com o solo e com a vegetação. A partir dessas bases materiais, configuram-se soluções que tiram partido da complexidade da paisagem, estendendo-se através das diversas cotas do terreno, aproveitando os desníveis existentes e criando outros. Conforma-se uma “topografia ideal”¹³ cujas características muitas vezes se repetem em diversos projetos, tais como o Cemitério de Igualada,¹⁴ (1985-1994) o Campus Universitário de Vigo, (1992-2003) ou o Parlamento da Escócia (1998-2003).

No segundo caso, os projetos se conectam a partir da sua relação com a história, que deve incorporar tanto os rastros ainda existentes, como aqueles que supostamente existiram. Uma história que pretende recuperar os escombros do passado, resgatar os traços daquilo que não teve oportunidade de resistir diante do turbilhão das mudanças. Entretanto, tal como já foi observado, essa ação de retomada dos destroços históricos muitas vezes depara-se com uma reação que leva à eliminação dos resquícios mais vulneráveis. Tal contradição apresenta-se com maior ou menor intensidade nos projetos realizados pelo EMBT.

No caso do Instituto Universitário de Veneza (1988), os arquitetos conseguem recuperar parte dos escombros do passado. Miralles e Tagliabue respeitam as camadas emblemáticas da estrutura urbana existente, mas também aceitam aquelas que são supostamente insignificantes. Assim, os estabelecimentos industriais e portuários degradados são incorporados ao projeto, possibilitando a retomada da memória dessas renegadas presenças históricas da cidade. Já no caso do parque Diagonal Mar em Barcelona (1997-1992), o arquiteto manifesta que embora esteja consciente da ocupação histórica do terreno e do seu entorno – com instalações fabris e ferroviárias – afirma que praticamente as desconsiderou no seu projeto¹⁵. Ao proceder dessa maneira, Miralles e Tagliabue acabam colaborando com o processo de destruição da memória operária de Barcelona e expulsão da sua população para outros setores da cidade¹⁶.

¹² (EL CROQUIS, 2001: 21)

¹³ (MICHELIS, M; SCIMEMI, M, 2002)

¹⁴ O Cemitério de Igualada é elaborado conjuntamente com Carne Pinós, que é a primeira esposa de Enric Miralles e sua sócia entre 1981 e 1994.

¹⁵ (TUÑÓN e MANSILLA, 2001: pp.10-11)

¹⁶ O parque Diagonal Mar insere-se em um projeto urbano destinado à valorização econômica do setor da cidade próximo ao rio Besós, que tem no recinto do Fórum das Culturas (inaugurado em 2004) a sua intervenção mais emblemática.

Os eixos conceituais vinculam-se com os eixos operativos. Miralles afirma reiteradamente que trabalha sempre a partir de plantas, nunca a partir de seções ou configurações volumétricas. Seu procedimento consiste em “atar múltiplas linhas, múltiplas ramificações que se abrem em distintas direções”¹⁷, para posteriormente sobrepor essas plantas e conseguir um resultado tridimensional. O arquiteto afirma: “Esse trabalho de superposição coerente é o que a final dá sentido à obra”¹⁸. Tal trabalho se repete no decorrer dos seus projetos, que vão retomando determinadas características anteriores e assumindo padrões constantes¹⁹. Estabelece-se assim um fluxo de trabalho contínuo, que ao mesmo tempo transporta a memória projetual e a modifica.

Assim, tanto nos seus procedimentos como nos seus projetos em pré-existências, Miralles e Tagliabue trabalham com a sobreposição de memórias e com a condensação dos tempos. Tais condutas indicam que a história está em permanente transformação. O presente tem a possibilidade de agir sobre o passado e sobre o futuro: nem o primeiro está concluído, nem o segundo está determinado. O presente aglutina as potencialidades de ambos. A história torna-se densa, acumulando as possibilidades do passado e do futuro, mas principalmente do presente.

¹⁷ (MIRALLES, apud MONEO, 2001: pp. 308-309) – Tradução da autora.

¹⁸ (MIRALLES, apud MONEO, 2001: pp. 309) – Tradução da autora.

¹⁹ Michelis e Scimemi identificam dois padrões constantes no trabalho dos arquitetos: uma denominada “centrífuga” (projetos constituídos por justaposição de filamentos) e outra “orgânica” (instalações em torno de um centro). Ver: (MICHELIS, M; SCIMEMI, M, 2002: 50-52)

Referencias bibliográficas

A.F. El mosaico sobre el mercado de Santa Caterina toma forma. Barcelona: **El País**. 01/09/2003. Disponível em: <http://www.elpais.com/articulo/cataluna/mosaico/mercado/Santa/Caterina/toma/forma/elpepiau/cat/20030901elpcat_3/Tes/> Acesso em março de 2008.

ALMEIDA, Renata H. **Atualizando o valor do monumento**. Salvador: tese doutoral. PPGAU-UFBA, 2005.

Arquitectura – Rehabilitación del Mercado de Santa Caterina. **Boletín de Información Técnica**. n. 230, pp. 6-9, julho/agosto de 2004. Disponível em: <<http://www.infomadera.net/images/19208.pdf>> Acesso em dezembro de 2007.

EMBT – Enric Miralles/Benedetta Tagliabue. Barcelona, Loft Publications, 2003. 80p.

Enric Miralles. Mercado de Santa Caterina. Barcelona. Enric Miralles. **Construlink**. s/n, s/p. Disponível em: <<http://www.construlink.com/Homepage/verDestaqueArquitectura.php?id=14>> Acesso em abril de 2008.

GARANZ. Entrevista con Enric Miralles. **WAM**, 18/09/1996. Disponível em: <http://www.arranz.net/web_arch-mag.com/2s/cafe/cafe1t.html> Acesso em abril de 2008.

MASSAD, Fred; GUERRERO YEST, Alícia. A forma do imperfeito. Impressões de Enric Miralles. São Paulo: **Vitruvius**, 2007. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp043.asp>> Acesso em março de 2008.

MASSAD, Fred; GUERRERO YEST, Alícia. A inconclusa arquitetura do sentimento. São Paulo: **Vitruvius**, 2004. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq048/arq048_01.asp> Acesso em março de 2008.

MICHELIS, Marco; SCIMEMI, Madalena. **Miralles Tagliabue – obras y proyectos**. Milão: Skira Editore, 2002.

MIRALLES, Enric; TAGLIABUE, Benedetta. <<http://www.mirallestagliabue.com/>>

MONEO, Rafael. Una vida intensa, una obra plena. **EL CROQUIS – ENRIC MIRALLES/BENEDETTA TAGLIABUE, 1995/2000**. Madrid, nº. 100/101, pp. 306-310, 2001.

TUÑÓN, Emilio; MANSILLA, Luis. Apuntes de una conversación informal. **EL CROQUIS – ENRIC MIRALLES/BENEDETTA TAGLIABUE, 1995/2000**. Madrid, nº. 100/101, pp. 8-22, 2001.

OYRAZÚN, Armando. Una vida intensa, una obra plena: Enric Miralles. **Revista Arteoficio**. Nº2, pp. 39-42, primavera de 2003. Disponível em: <<http://www.arquitectura.usach.cl/data/publicaciones/ao-002-007.pdf>> Acesso em março de 2008.

PEREC, Georges. **La vida instrucciones de uso**. Barcelona: Editorial Anagrama, 1992. 634p.

QUETGLAS, Josep. Desde Vers une architecture al primer volumen de OEuvres complètes. **EL CROQUIS – ENRIC MIRALLES/BENEDETTA TAGLIABUE, 1995/2000**. Madrid, nº. 100/101, pp. 26-33, 2001.

Reforma de un piso en la calle Mercaders. **EL CROQUIS – ENRIC MIRALLES/BENEDETTA TAGLIABUE, 1995/2000**. Madrid, nº. 100/101, pp. 45-51, 2001.

SUBIRANA, Jordi. El mercado de Santa Caterina inaugura um mural y una fuente. **El Periódico**, 26/11/2006. Disponível em: <http://www.elperiodico.com/default.asp?idpublicacio_pk=46&idioma=cas&idnoticia_pk=359034&idseccio_pk=1022> Acesso em março de 2008.

TAGLIABUE, Benedetta. Conferencia Magistral. Arq Benedetta Tagliabue. **Youtube**. Disponível em: <<http://ie.youtube.com/watch?v=2UmhY0JAoF8>> Acesso em março de 2008.