

**CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS, PINTURA, GRAVURA E
ESCULTURA**

A CIDADE DO AVESSO.

Orientando: Heitor Ramalho Dias

Orientadora: Fabíola Bastos Notari

RESUMO:

A seguinte pesquisa foi desenvolvida com o objetivo de fazer um aprofundamento sobre os conceitos mais fundamentais do meu trabalho artístico, buscando traçar uma linha de raciocínio que esclarecesse os conteúdos mais relevantes da minha pesquisa e como reverberam nas obras que produzo.

Para isso realizei fichamentos de três obras que considero as mais importantes dentro do meu estudo: *A Produção do Espaço* (Henri Lefebvre), *A construção de Sentido na Arquitetura* (José T. Coelho Netto) e *Os Olhos da Pele- A Arquitetura e os Sentidos* (Juhani Pallasmaa). A partir dos fichamentos foi possível aproximar conceitos em comum entre as três obras, compreender como cada uma se complementa, e redigir o texto que organiza os conceitos e reflexões considerados mais importantes. Após a elaboração do texto que resume minha linha de pesquisa foram redigidos mais dois textos sobre trabalhos de minha autoria: *Anúncio* (2020) e *Janelas* (2020), que buscam explicitar como as obras se relacionam e respondem aos conceitos estudados a partir da bibliografia principal.

Ao final dessa pesquisa concluí que seu desenvolvimento foi de grande relevância para meu amadurecimento enquanto artista e que meus objetivos iniciais foram cumpridos. Acredito que a elaboração da escrita sobre o processo de trabalho é fundamental para torná-lo mais consciente e ampliar as possibilidades de investigação do artista.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço; Cidade; Sociedade.

ABSTRACT:

The following research was developed with the purpose of deepening in the most fundamental concepts of my artistic work, seeking to draw a line of reasoning that enlightens the most relevant contents of my research and how they reverberate on the artworks I produce.

For that I have done a bookkeeping of three books that I consider the most important within my study: *The Space Production* (Henri Lefebvre), *A construção do sentido na arquitetura* (José T. Coelho Netto) and *The Eyes of Skin- Architecture and the Senses* (Juhani Pallasmaa). From the bookkeeping,

it was possible to approach common concepts between the three books, to understand how each complements the others, and to write the text that organizes the concepts and reflections considered the most important. After the elaboration of the text that sums up my line of research, I wrote another two texts about artworks of my authorship: *Anúncio* and *Janelas*.

At the end of this research I concluded that its development was of great relevance to my maturation as an artist, and that my initial goals were fulfilled. I believe that writing about the creative process is key to making it more conscious and enlarge the possibilities of investigation for the artist.

KEYWORDS: Space; City; Society.

INTRODUÇÃO:

O presente estudo consiste numa síntese de estudos pessoais sobre o meio urbano. Como artista, me interessa pensar minhas vivências e percepções sobre a cidade como um terreno fértil de material poético para meus trabalhos.

Desde que nasci até meus presentes 20 anos de idade resido na cidade de São Caetano do Sul, região metropolitana de São Paulo, a sexta cidade mais verticalizada do Brasil, segundo uma pesquisa realizada em 2018 pelo ZAP Imóveis com base nos dados do último Censo do IBGE. Pelo menos há uma década venho presenciando as alterações espaciais causadas pelo processo de verticalização da cidade que progride incessantemente. Observar processos urbanos como os de verticalização e gentrificação, estudar e analisar suas consequências já é algo que pratico há um certo tempo, e que mais recentemente têm me servido de conteúdo para a elaboração de trabalhos de arte.

A fim de adensar as discussões que meus trabalhos podem gerar, tenho me aprofundado em estudos sobre o espaço urbano, as políticas da cidade, sua arquitetura e o poder que gere esse espaço. A seguinte pesquisa consiste na elaboração de uma linha de raciocínio traçada a partir de tais estudos, e será dividida em duas partes: A primeira esboçando os conceitos que considero os mais importantes para minha pesquisa até o momento, e a segunda elaborando textos que relacionam os conteúdos apresentados com trabalhos produzidos recentemente, ao longo do caminhar do processo de pesquisa e estudos. A respeito do primeiro capítulo, este se divide em quatro subcapítulos:

Em *A primazia da visão: O olhar renascentista e a lógica da visualização*, é feita uma introdução sobre os valores e ideais renascentistas que formam as bases da sociedade capitalista ocidental, e como determinados valores e formulações conceituais seculares, como a perspectiva geométrica e a hierarquia da visão sobre os demais sentidos, repercutem até a atualidade na maneira como experienciamos e construímos o espaço social.

Em *A homogeneização do espaço*, aprofunda-se sobre a herança perspectivo-geométrico-visual conservada pela arquitetura e pelo urbanismo desde o renascimento e sua reprodução massiva a partir da modernidade, analisando como as formulações geométricas das cidades conduzem o espaço urbano para uma homogeneização e racionalização tanto das formas presentes no espaço, quanto das relações sociais que se estabelecem dentro dele.

Em *O espaço instrumentalizado*, busca-se explicitar como as estruturas de poder utilizam da geometrização e racionalização do espaço como artifícios que as possibilitam exercer e afirmar sua dominação sobre os sujeitos de uma sociedade, fazendo da produção do espaço e sua lógica verdadeiros instrumentos de alienação e controle social.

Para finalizar o primeiro capítulo, em *Arquiteturas Fálicas*, se discorre sobre como a arquitetura, pela verticalização das construções, manifesta poder e atua como signo fálico, dentro de um contexto social capitalista patriarcal, ilustrando como historicamente, no ocidente, a verticalidade carrega em si a representação de poder e controle, e como o falicismo é incorporado por prédios estatais, sedes de grandes corporações financeiras e pelo mercado imobiliário.

1. Pesquisa

1.1 A primazia da visão: O olhar renascentista e a lógica da visualização.

Historicamente a cultura ocidental tem considerado a visão o mais nobre dos sentidos humanos. O próprio pensamento racional é igualado à visão, e não por acaso dizemos que pessoas com opiniões contrárias têm visões

diferentes, entre tantas outras metáforas oculares. A filosofia grega certamente foi um terreno fértil para o florescer da primazia da visão sobre os demais sentidos:

Os olhos são testemunhos mais confiáveis do que os ouvidos", escreveu Heráclito em um de seus fragmentos. Platão considerava a visão como a maior dádiva da humanidade, e insistia que as proposições éticas universais fossem acessíveis ao "olho da mente". Aristóteles também considerava a visão como o mais nobre dos sentidos "por que ela aproxima mais o intelecto, em virtude da imaterialidade relativa de seu conhecimento. (PALLASMAA, 2011 p.15)

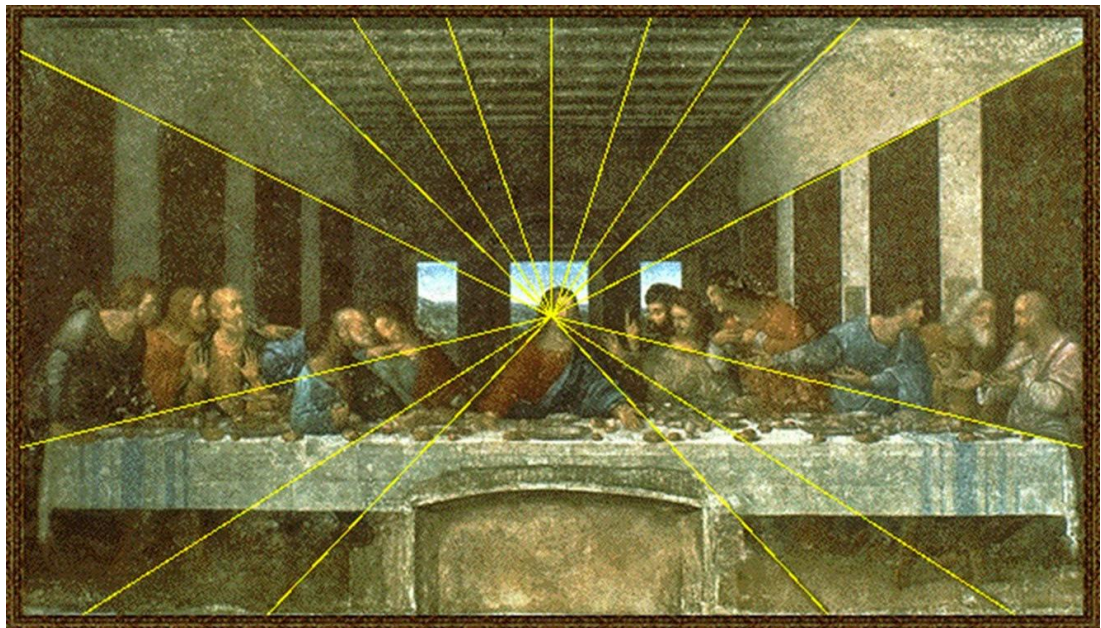
Desde a antiguidade escritos filosóficos de todas as eras subsequentes carregam metáforas diversas em relação à visão. A luz se tornou metáfora da verdade, do entendimento, e o escuro, de incertezas e medos.

É no século XV que a primazia da visão ganha outra dimensão, graças a fundamentação da perspectiva pelo arquiteto e escultor florentino Filippo Brunelleschi (1377-1446), descrita pelo mais importante teórico da Renascença, o pintor, escultor e arquiteto Leon Battista Alberti (1404-1472) no tratado *Della Pittura* (1435), a primeira descrição sistemática de construção da perspectiva.

O caráter científico da perspectiva, advindo de sua fundamentação matemático-geométrica, foi o que deu a arte, antes considerada apenas ofício manual, o status de trabalho intelectual conduzido pelo método científico. A perspectiva rapidamente se difundiu entre os artistas não somente por sua plasticidade e potência, mas também por conferir respeitabilidade ao trabalho. A própria teoria da arte avançou de um conhecimento oral para tratados humanistas, livros com descrições de especificidades técnicas e experimentos. Foi o desenvolvimento de um verdadeiro código da visualidade cujo realismo se contrapõe tradição da pintura medieval precedente, idealista, simbólica, teocêntrica.

Essa fórmula do espaço representa objetos tridimensionais sobre um plano, cuja imagem transmite um efeito similar à observação da realidade pelo olho, portanto elege a visão enquanto principal via de contato com real, no renascimento, "os cinco sentidos formam um sistema hierárquico no qual a visão está no topo" (PALLASMAA, 2011, p.16).

Figura 1- Estrutura geométrica da obra A Última Ceia, de Leonardo da Vinci



Disponível em:< <https://blog.humanarte.net/2016/03/renascimento-revisao-aula-2.html> > Acesso em 30 ago. 2020

O surgimento da perspectiva, para o pensamento ocidental, não foi nada mais que a união do útil ao agradável. Para uma sociedade que já promovia historicamente o primado da visão, a perspectiva veio a encargo de afirmá-la, ao passo que reduz a experimentação do espaço, não só o da pintura, mas também, como será visto mais adiante, do espaço vivido, a uma leitura principalmente visual, onde os demais sentidos não carregam o mesmo protagonismo. A visão é certamente uma maneira de experimentar e conhecer o real, entretanto, a partir do momento que ela toma a dianteira de nossas experiências com o mundo, negligenciando os demais sentidos, a própria visão se torna alienante, redutora da realidade.

Ora, o olhar exila os “objetos” na distância, no passivo. O que é somente visto se reduz a uma imagem, a uma frieza congelada (...) Trata-se, portanto, de um espaço visual, não simbolicamente, mas efetivamente. A predominância do visível envolve um conjunto de substituições e deslocamentos através dos quais o visual suplanta e substitui o corpo inteiro. (LEFEBVRE, 2006, p.391)

Se na renascença a perspectiva protagonizou o alavancar da primazia da visão para um degrau mais alto, a modernidade e suas novas tecnologias que se desdobram até a contemporaneidade continuam a levar o olhar para um patamar cada vez maior de hegemonia. Desde a fotografia até as *mass media*-

a televisão, a internet e suas redes sociais, a publicidade repleta de apelos visuais que circula por esses meios, e também pelas ruas com *outdoors* e outros variados veículos de anúncio.

Essa sociedade regida por uma lógica da visualização se caracteriza pelo “crescimento cancerígeno da visão, medindo tudo por sua capacidade de mostrar ou ser mostrado e transformando a comunicação em uma jornada visual.” (PALLASMAA, 2011, p.22). O imaginário visual passa a ser construído sobretudo pela indústria, que faz da imagem seu principal artifício, afastando a visão de sua dimensão emocional, através de sua instrumentalização.

1.2- A homogeneização do espaço.

Como visto anteriormente, a fundamentação da perspectiva renascentista se alastrou pelo ocidente, sendo fortemente incorporada pela prática artística e arquitetônica. Nos séculos seguintes, o campo artístico, sobretudo no modernismo e pós-modernismo, passou por rupturas linguísticas profundas, as quais abalaram a hegemonia da perspectiva, vide o cubismo de Picasso e Braque. Muitos artistas se viram em alguma instância libertos dessa fórmula mágica de representação espacial. Já a arquitetura modernista, podemos dizer que por mais que inovadora em relação às suas escolas precedentes, não foi capaz de se desprender da hegemonia da perspectiva como a arte, pelo contrário, investiu nas formas abstratas mais básicas da geometria. O urbanismo moderno descendente da Bauhaus, sobretudo o elaborado e defendido por Charles-Edouard Jeanneret-Gris, mais conhecido pelo pseudônimo de Le Corbusier, concebeu projetos urbanos os quais tendo como exemplo exímio a Paris de Haussman, pretendem rasgar as cidades “de uma extremidade à outra com uma série de eixos geometricamente projetados” (NETTO, 1997, p.85) que se ligam ou se cruzam, criando no espaço da cidade, a cada esquina que se vire, pontos de fuga determinados pelas linhas que se projetam para o infinito, assim como no espaço da pintura do renascimento.

Figura 2- Vista aérea de Paris, França.



Disponível em <<https://www.pinterest.de/pin/423760646170355138/>> Acesso em: 30 ago. 2020

A tendência abstrata geométrica, tanto das edificações quanto do desenho urbano, coloca diversas cidades pelo mundo em queda livre em direção à homogeneização do espaço, e da monotonia. Em seu livro, *A construção de sentido na arquitetura*, José T. Coelho Netto discorre sobre a cidade de Veneza, e os fatores os quais conferem a cidade, segundo o autor, a possibilidade de ser ativamente vivida pelos habitantes, ao contrário das cidades ortogonais, que estabelecem os transeuntes mais como espectadores apáticos e menos como corpos vivos e sensíveis.

O autor observa que o espaço veneziano é temporalizado, isto é, um espaço não só visto e percorrido, mas ativamente percebido enquanto percorrido, devido a presença de jogos de permutação entre espaços horizontais e verticais, subidas e descidas, “interiores e exteriores. desníveis entre as ruas, pontes múltiplas, passarelas frequentes, praças quebrando a monotonia das ruas.” (NETTO, 1997, p.79). Coelho Netto compara a variedade de termos usados para designar os espaços em Veneza em relação à outras cidades. Verifica-se que os habitantes da cidade italiana dispõem de um amplo vocabulário do espaço:

stretto, ramo, calle, rioterà, crosera, salizada, fondamenta, ruga, corte, sottoportego, campo, sacca, campiello, piazza, piazzeta, ponte. Não se trata de proliferação gratuita de nomes: é que efetivamente um *stretto* não é um *ramo*, nenhum deles é uma *calle* embora todos sejam algum tipo de rua. (...) as diferenças entre um tipo e outro, para o veneziano, são importantes e gritantes, e, portanto, é necessário apontá-las. (NETTO, 1997, p.79)

Como exemplifica o autor, Manhattan e São Paulo, entre tantas outras cidades, não possuem e sequer necessitam dessa variedade de termos. *Rua, praça e avenida* são o bastante para descrever a maior parte do espaço de diversas metrópoles.

O que se enfatiza é um olhar crítico sobre os projetos urbanos que através de uma geometrização completa do espaço, sobre a premissa de facilitar a passeabilidade da cidade, acabam por torná-la extremamente previsível e ensimesmada, e a prometida passabilidade, uma experiência vazia e repetitiva. Este espaço é atemporal, sequer o percebemos.

uma avenida em linha reta com 15 km de extensão (e mais ainda quando essas avenidas são dez, cortadas por 200 ruas paralelas e igualmente retas, como em Manhattan) não há o que esperar da cidade, não há surpresas, não há reconhecimentos, não há intimidades: tudo já está visto e sabido. (NETTO, 1997, p.87)

A representação do espaço em perspectiva, geometrizado, que foi uma revolução no renascimento, hoje é instrumento quase inconsciente do dia a dia. Apesar do fim do renascimento em meados do século XVI, os ideais de sociedade e o pensamento antropocêntrico fundamentados durante esse período ainda servem de base para a sociedade contemporânea, sobretudo o que diz respeito a racionalidade e a ciência enquanto vias primárias para o conhecimento do mundo. Portanto vale ressaltar que o renascimento também marca a passagem de um modelo social medieval (feudal) para o capitalismo, e que a conservação de tais valores renascentistas são convenientes para a manutenção da lógica do capital que vigora até a atualidade.

A construção de um espaço perspectivo, portanto racional, é intrínseca a um processo de racionalização do espaço-tempo, e conseqüentemente a racionalização da sociedade, do sujeito e da vida- que são pilares da sociedade industrial. Como a construção de Brasília: O espírito progressista do governo de Juscelino Kubitschek e o caráter ortogonal da cidade, uma cidade feita para

o automóvel (símbolo da modernidade, signo fálico do capitalismo patriarcal), não são mera coincidência, “são mesmo sinônimos, tidos por pacíficos, de modernidade; progresso, avanço, desenvolvimento, tudo isso se mede com e se equivale ao ângulo reto”. (NETTO, 1997, p.83).

O espaço urbano ortogonal, fundado na Paris de Haussman, hoje contamina cidades por todo o mundo, além de Brasília e Paris, em maior ou menor instância: Nova Iorque, São Paulo, Buenos Aires etc. Para Coelho Netto, a problemática está no fato de que os urbanistas e arquitetos muitas vezes confundem o pensamento sobre o espaço com o próprio espaço, e acabam por impor uma representação de espaço (o resultante da geometria possível do espaço, do pensamento sobre o espaço) ao invés de optar por um espaço real, pensado além da racionalidade das bases geométricas.

Uma racionalidade estreita e dessecada omite o fundo e o fundamento do espaço, o corpo total, o cérebro, os gestos etc. Ela esquece que o espaço não consiste na projeção de uma representação intelectual, no legível-visível, mas que ele é, inicialmente, entendido (escutado) e atuado [efetuado] (pelos gestos e deslocamentos físicos). (LEFEBVRE, 2006, p.276)

Figura 3- Vista aérea de Guadalajara, México



Disponível em: <<https://www.pinterest.de/pin/490610953154277730/>> Acesso em: 30 ago. 2020

1.3- O espaço instrumentalizado.

A compreensão sobre a natureza geométrica dos espaços produzidos e suas consequências é fundamental para entender de forma mais ampla os processos de instrumentalização do espaço pelo poder, e como a produção, e sobretudo a reprodução desse espaço opera a favor da manutenção da segregação social, e para a racionalização da vida e relações sociais.

No capitalismo contemporâneo todos os setores da sociedade estão submetidos à economia de mercado, por consequência, tudo que seus cidadãos fazem dia após dia, cada um em seu setor, é trabalhar para que essa economia se retroalimente. Para que a engrenagem funcione bem, o poder vigente, o Estado, deve arquitetar o espaço no qual a economia se desenvolve, de forma que cada peça, cada setor, cada cidadão, esteja em seu lugar certo e demarcado. Tudo é pensado em favor da mercadoria, tudo deve otimizar sua circulação e consumo, e o espaço tem seu papel fundamental para que o projeto se consolide.

Estradas, por exemplo, são construídas estrategicamente, para que distintas regiões de um país se conectem, e assim possibilitem trocas comerciais, e sobre o mesmo pretexto se projetam os interiores das cidades: Como serão as ruas, quais serão os trajetos, onde serão as áreas comerciais e residenciais, quais serão os tipos de moradia, onde se terá mais ou menos densidade demográfica, que lugar uma determinada classe deve ocupar, o centro ou as periferias. Tudo isso deve favorecer a ordem do capital e sua circulação.

O desenho urbano ortogonal é um facilitador dessa setorização, da estratificação do espaço, onde (e para que) se estratificam as classes sociais. As linhas e ângulos retos pretendem que a circulação pelo espaço seja rápida e objetiva, que os transportes de mercadoria e de pessoas se efetuem mais rápida e objetivamente, sem muitos desvios de percurso, que não haja porque escolher outro percurso, já que todos parecem o mesmo.

Aquele que circula olha para dirigir-se (no automóvel) e não vê mais que aquilo que lhe serve; ele não percebe, portanto, mais que seu percurso (materializado, maquinizado, tecnicizado) e sob um único ângulo, aquele da utilidade funcional: rapidez, legibilidade, facilidade (LEFEBVRE, 2006, p.425)

As calçadas estreitas e sem bancos se fazem apenas como lugar de passagem, para que estejamos sempre indo de um lugar ao outro, para fazer o uso dos lugares, consumi-los; as praças cada vez mais escassas, o espaço público como lugar de encontro se deteriora em função da circulação.

A circulação da mercadoria e do capital são prioritárias nesse espaço geométrico-racional, e este por sua vez é reproduzido com finalidade lucrativa. Essa lógica atinge seu ápice no setor imobiliário, onde espaço e mercadoria se fundem para a completa mercantilização espacial. Os empreendimentos de grandes condomínios, sobretudo os condomínios verticais, têm uma capacidade significativa de alterar as práticas sociais de determinados bairros e/ou cidades. O adensamento urbano, proporcionado pela verticalização, é fator responsável pela atração de comércio e prestação de serviços para os arredores dos edifícios, contribuindo para o povoamento da vida urbana com novas mercadorias, que se colocam como novas mediações na apropriação da cidade, embora se refiram a determinadas classes sociais que podem consumir esse conjunto de coisas.

As construções de modo geral, não só de condomínios, que prometem a melhoria da infraestrutura da cidade, dificilmente o fazem sem que interesses econômicos particulares e privados sejam atendidos, no fim, pouco interessa o benefício público. Dessa forma, o ato de construir (demolir para reconstruir) e revitalizar sempre passa pela lógica do tornar atrativo, atrair o consumo de um público alvo, e assim se dão os processos de gentrificação, e com eles a fragmentação da sociedade, o enfraquecimento da força coletiva, a redução dos diálogos sociais. “Um tal espaço social se gera a partir de uma forma racionalizada, teorizada, que serve de instrumento e que permite violentar um espaço existente.” (LEFEBVRE, 2006, p.215).

O ortogonal que vemos nas edificações construídas se fazem presente para apenas legitimar, mais uma vez, a lógica geométrica e racional do espaço, e das relações que nele se desenvolvem (majoritariamente mediadas pelo consumo). Não por acaso as construções seguem um padrão formal tão repetitivo quanto embalagens de produtos comuns. Caixas de sapato, caixas de leite, edifícios, são todos a mesmo nível mercadorias, e não por acaso guardam semelhanças formais. Os edifícios apenas replicam e reproduzem

essa lógica, a modo que ela pareça natural, sem nada a ser questionado. A ausência de formas orgânicas aliada a reprodução do geométrico e sua arquitetura de células, apenas mascaram a violência contida na ação que “introduz o racional no real” (LEFEBVRE, 2006, p.395).

O espaço de uma ordem se esconde na ordem do espaço. Procedimentos operacionais, ação de um poder localizado em si mesmo, resultam aparentemente de uma simples lógica do espaço. Existem beneficiários do espaço, e excluídos “privados de espaço”; esta situação se atribui às “propriedades” de um espaço, a suas “normas”, enquanto se trata de algo bem diferente. (LEFEBVRE, 2006, p.395)

E aqui se faz oportuno retomar os conceitos do primado da visão. O único sentido suficientemente rápido para acompanhar o aumento incessante da velocidade do mundo tecnológico é a visão. Porém, o primado dos olhos está fazendo com que vivamos cada vez mais num eterno presente, oprimidos pela velocidade e simultaneidade. Essa primazia se alimenta hoje principalmente dos meios virtuais e seu turbilhão de imagens de diferentes espaços que chegam quase simultaneamente, sobrepondo outros espaços do mundo sobre uma tela.

Portanto, nossa experiência sensível que já se encontra grande parte do tempo reduzida ao visual, que se intensifica no virtual, é novamente reduzida pelo geométrico no espaço real, quando experimentamos a cidade. Como aponta a teoria da Informação, toda forma regular, as figuras geométricas, retas, ângulos retos, “são facilmente previsíveis, por conseguinte contém menos informação, não mudam comportamentos. Nada modificam, não instauram mudanças.” (NETTO, 1997, p.83). É a partir da supressão dos sentidos que a racionalidade se faz cada vez mais presente e dominante, pela negação da organicidade, nas formas e nos corpos, e sua aniquilação. Assim o racional se instaura e se normaliza conforme se reproduz, tanto dentro das relações sociais quanto nas figuras e formas que preenchem o espaço. As figuras do espaço são tão bem enquadradas e definidas quanto a moral, as normas e os padrões sociais definidos pelo poder dominante.

Este traço dominante, a visualização (mais importante que a “espetacularização”, que, aliás, ele inclui) mascara a repetição. As pessoas olham, confundindo a vida, a vista, a visão. Constrói-se sobre dossiês e planos. Compra-se a partir de imagens. A vista e a visão, figuras clássicas no Ocidente, do

inteligível, se transformam em armadilhas; elas permitem, no espaço social, a simulação da diversidade, o simulacro da luz inteligível: a transparência. (LEFEBVRE, 2006, p.395)

1.4- Arquitetura fálica.

A arquitetura geométrica, já opressora por seu reducionismo, adquire uma dimensão fálica conforme se verticaliza e ostenta sua verticalidade- quanto maior melhor (mítica do tamanho). A verticalidade ostensiva de muitos edifícios públicos e sobretudo dos prédios estatais- os prédios do poder, “inclui no visual uma arrogância fálica, ou melhor, falocrática; ela se exhibe, se faz ver, mas para que nela cada espectador perceba a autoridade”. (LEFEBVRE, 2006, p.145). E os sujeitos detentores desse poder ostentam a vista panorâmica (que é a visão do controle), a altura, a verticalidade das edificações, da mesma forma que ostentam de passeios em helicópteros, jatinhos particulares, onde podem desfrutar novamente do privilégio do panorama.

A ideia do vertical como lugar de um poder ordenador é conservado pela sociedade ocidental há séculos: O exemplo do ideal de céu e inferno da tradição cristã, a lógica vertical das igrejas, que atingem o ápice na arquitetura gótica, as imagens santas ocupando o alto, os próprios altares, o ato de ajoelhar-se. Segundo Henri Lefebvre

A altura, a verticalidade recebem um sentido privilegiado, às vezes total (saber, poder, dever), mas esse sentido varia com as sociedades e as “culturas”. Contudo, no conjunto o espaço horizontal simboliza a submissão - o espaço vertical, a potência - o espaço subterrâneo, a morte.
(LEFEBVRE, 2006, p.323)

A analogia do vertical ao poder se dá no simbólico, na linguagem. O edifício se vê, o Falo se vê, eles precisam ser vistos, lógica da visualização e mítica do tamanho. Numa sociedade patriarcal, onde o pênis é a máxima do falo, um falo sustentado por vários outros falos, e ao mesmo tempo, o falo que sustenta vários outros, onde o masculino se sente poderoso simplesmente por ser masculino, o poder repleto de sujeitos masculinos reproduz o falo pelo espaço, com edificações mais ou menos explicitamente fálicas, mas sempre rigidamente verticais, eretas. A protuberância em relação ao solo análoga à

protuberância do órgão, do falo, ao próprio corpo. O falo se mostra, está por toda parte, “ao passo que o órgão feminino, figura do mundo, deve permanecer escondido”. (LEFEBVRE, 2006, p.358).

Figura 4- Empire State Building, Nova Iorque, EUA.



Disponível em: <<https://unsplash.com/photos/7w-FuqmkDYw>> Acesso em: 30 ago. 2020

O espaço como um todo exerce poder e dominação. Sobre a premissa da infraestrutura, da revitalização, as construções antigas das cidades sucumbem para novas obras, e assim o espaço histórico também pouco a pouco se apaga.

Coelho Netto propõe uma reflexão importante acerca da reconstrução de Paris e seu caráter hegemônico. Aponta-se que com a reforma, desapareceram “as ruas e vielas tortas e estreitas que o povo parisiense conhecia tão bem” e que exerceram um papel crucial em ocasiões nas quais a população da capital se opôs a opressão monárquica e ditatorial, a exemplo da tomada da Bastilha e na comuna de Paris

O espaço destruído deu lugar a eixos amplos e extensos (os boulevards, as grandes avenidas). Assim o conhecimento da cidade torna mais fácil, porque a cidade mais óbvia, e assim o espaço é mais facilmente controlado, vigiado e cercado. A amplitude e a malha ortogonal das ruas facilitariam o deslocamento de tropas militares de um lado para outro da cidade “sem serem

passíveis de detenção pelas eventuais barricadas, inúteis quando a largura da via é desmesurada.” (NETTO, 1997, p.86).

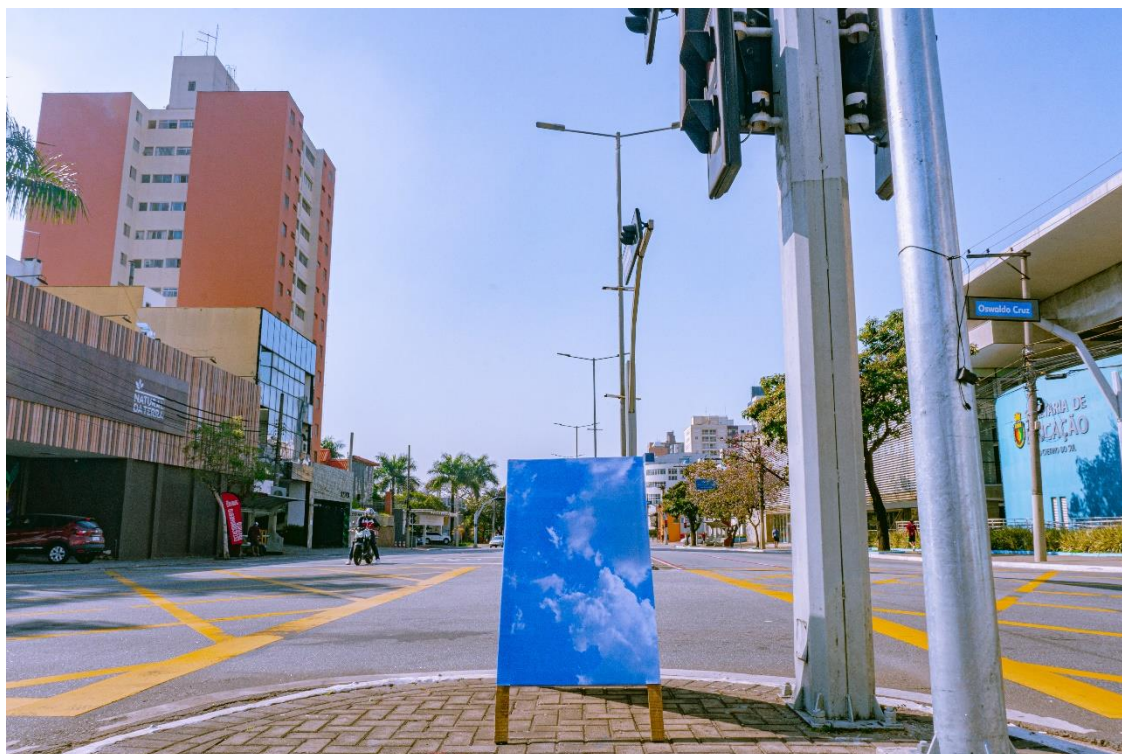
A produção do espaço pelo poder consiste no apagamento e na redução do espaço anterior: Primeiro a destruição da paisagem natural e depois a incessante destruição para a reconstrução da paisagem urbana. Até mesmo os materiais de construção levam consigo a atemporalidade, como observa Juhani Pallasmaa, os materiais naturais, como a pedra, tijolo, a madeira “expressam sua idade e história, além de nos contar suas origens e seu histórico de uso pelos humanos.” Ao contrário, os materiais industrializados atuais, como chapas de vidro, metais esmaltados, plásticos sintéticos, “tendem a apresentar suas superfícies inflexíveis aos nossos olhos sem transmitir sua essência material ou sua idade.” (2011, p.30). A transparência da homogeneidade é pura ilusão alienante, sua aparência neutra é justamente o que comporta os discursos mais discretos, e, portanto, mais eficazes, a ideologia. Na transparência se encontra a obra de uma atividade coerente de um discurso persuasivo.

No espaço do poder, o poder não aparece como tal; ele se dissimula sob a organização do espaço (LEFEBVRE, 2006, p.436

2. Trabalhos

2.1 Anúncio

Figura 5- *Anúncio* (2020)



Fonte: Compilação do autor

A obra é concebida a partir de observações do artista sobre a presença do marketing imobiliário em sua cidade. *Anúncio*, se apropria de uma estrutura de comunicação publicitária, o cavalete, comumente utilizado para anunciar a chegada de novos edifícios. O trabalho cria uma contra-propaganda fazendo um anúncio do céu. Mas o que se anuncia, ou o que se contra anuncia numa imagem do céu? É desse questionamento que emerge o poético.

Penso a imagem do céu como uma contra-propaganda por dois fatores: Primeiro, porque o espaço de céu visível é justamente o que se perde (para alguns) a cada grande construção vertical que se ergue. Os cavaletes e banners do marketing imobiliário que se espalham pelas cidades anunciam o que está por vir, a chegada de um novo espaço, enquanto *Anúncio* anuncia aquilo que virá a se perder, ou denuncia um espaço que já se perdeu em função da chegada de um outro. Segundo, porque a imagem do céu, no

cavalete, está impregnada à estrutura do anúncio, e ao campo da comunicação publicitária, entretanto a informação contida é apenas uma imagem e nada mais que isso. Dessa forma há um desalinhamento, uma incoerência entre o caráter publicitário que o cavalete (a forma) suscita e a ausência de elementos publicitários (o conteúdo). Ao mesmo tempo que o anúncio submerge no mar de outros anúncios espalhados pelo tecido urbano, este se diferencia dos demais enquanto desestabiliza a dimensão comunicativa da propaganda, pois trata-se de um anúncio não-verbal, não-escrito, não-dito.

O trabalho se infiltra no campo da comunicação visual urbana, e através da quebra de um padrão comunicativo, sua presença causa uma diferença, um estranhamento capaz de questionar a hegemonia das imagens comerciais, a hegemonia que a mercadoria e a lógica do capital exercem neste espaço (não só na esfera visual), a proliferação das imagens publicitárias que conduzem a jornada visual a uma objetividade constante.

Por mais que o trabalho marque uma oposição à ocupação massiva do espaço pelo anúncio e pelas mercadorias, ainda assim, como afirma o título da obra, algo está sendo anunciado. Neste anúncio, ainda que não de forma clara, ou pelo menos não de forma convencional- sem *slogan*, sem preço, sem informações que indiquem diretamente a possibilidade de compra e venda- o céu pode ser entendido como produto anunciado, com valor de uso. Não por acaso os apartamentos situados nos andares mais altos de um edifício costumam ter valores mais caros do que os apartamentos mais baixos, ou seja, se paga mais caro também por uma vista privilegiada. Conforme a verticalização avança em determinados bairros, regiões e cidades, cada vez mais pessoas. sobretudo em seus ambientes domésticos, se encontram privadas de um espaço visível de céu em seus arredores. As construções ocupam grandes volumes de terra e mais ainda de céu, e nesse processo de verticalização do espaço, a vista da paisagem é cada vez mais escassas e exclusiva, e, portanto, mais valorizada, especulada. A paisagem não é produto comercializável, mas é capitalizada, está inclusa no valor do produto. Vende-se também o direito, ou melhor, o privilégio, e aqui mais uma vez privilégios e verticalidade caminham juntos, de desfrutar do céu, o ver do nascer de um dia,

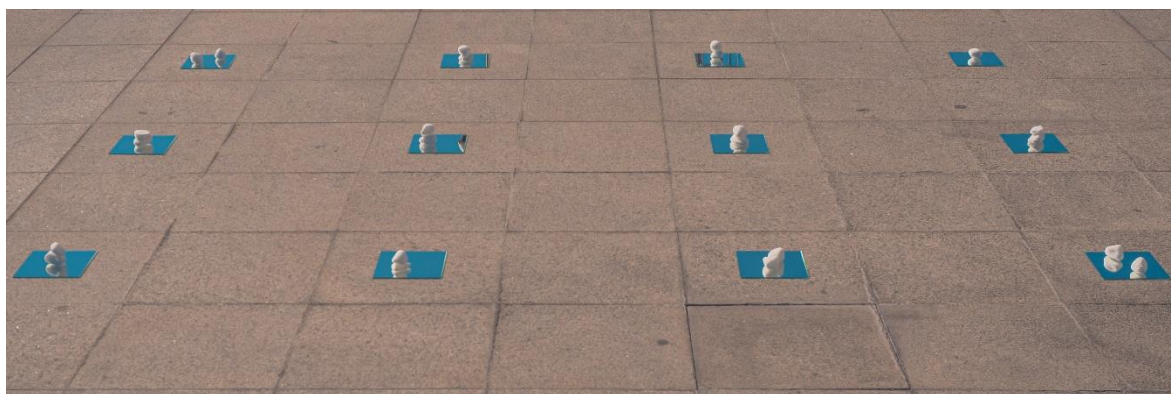
o ver de um pôr do sol, sem que haja outra construção logo a frente obstruindo a visão.

O trabalho anuncia e dissimula a venda de algo que não se pode efetivamente comprar, um lote de céu? Uma passagem para o paraíso? É justamente a absurdidade que possibilita a leitura, que aponta para a capacidade absurda de um sistema em capitalizar e especular todo seu espaço. Aquilo que vestimos, o que comemos e o que vemos, absolutamente tudo está suscetível a hierarquia dos signos.

Anúncio dialoga com as noções da verticalidade e seus atributos fálicos, as relações entre signos de poder e seu consumo, representa o avanço da lógica mercadológica acompanhada do esvaziamento, muitas vezes feito por um falso preenchimento, dos objetos. O céu como imagem, como um recorte congelado, se torna signo, e assim é anunciado, consumido, mas nesse processo ele é esvaziado de sua totalidade, de sua onipresença e de sua fluidez, ou seja, aquilo que verdadeiramente abriga os significados, afetos e subjetividades que o sujeito projeta sobre o céu: Seus sonhos, seus pensamentos, memórias- tudo isso se perde na imagem e no consumo da imagem. Não se consome o objeto em si, e sim o que ele representa, pela sua capacidade de remeter o consumidor a uma determinada posição (vertical), a um determinado status.

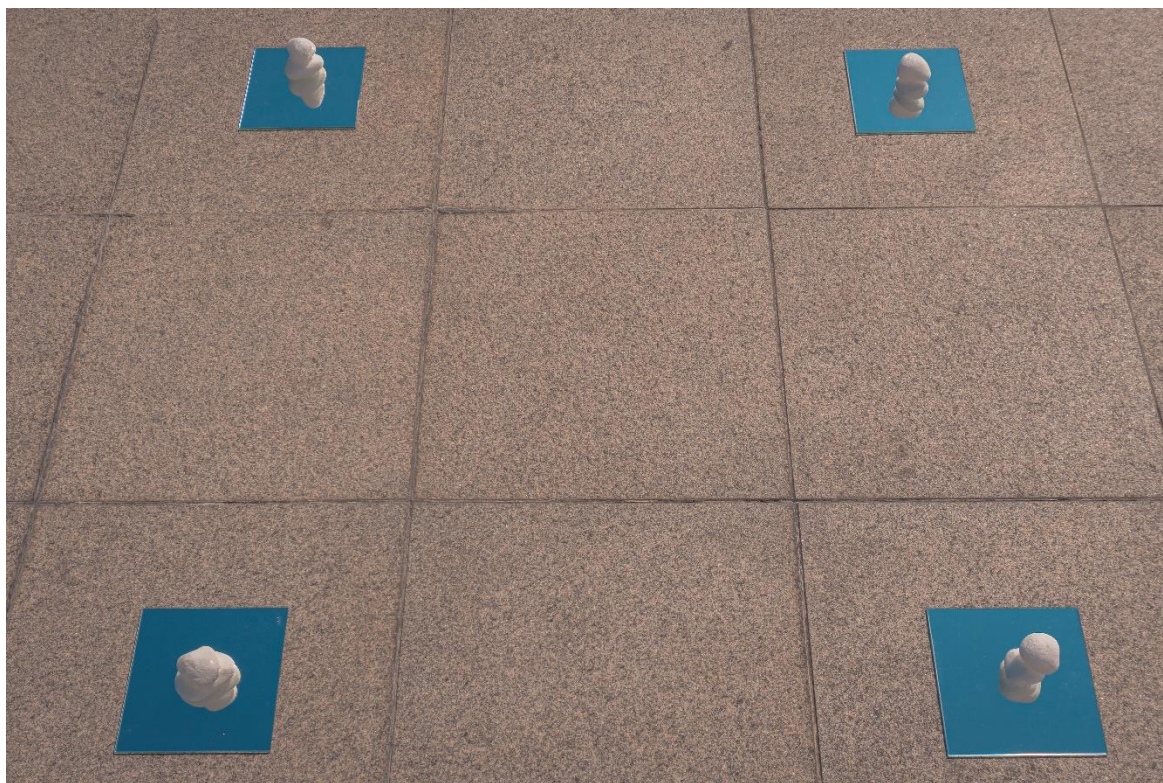
2.1- Janelas.

Figura 6- *Janelas* (2020) (1)



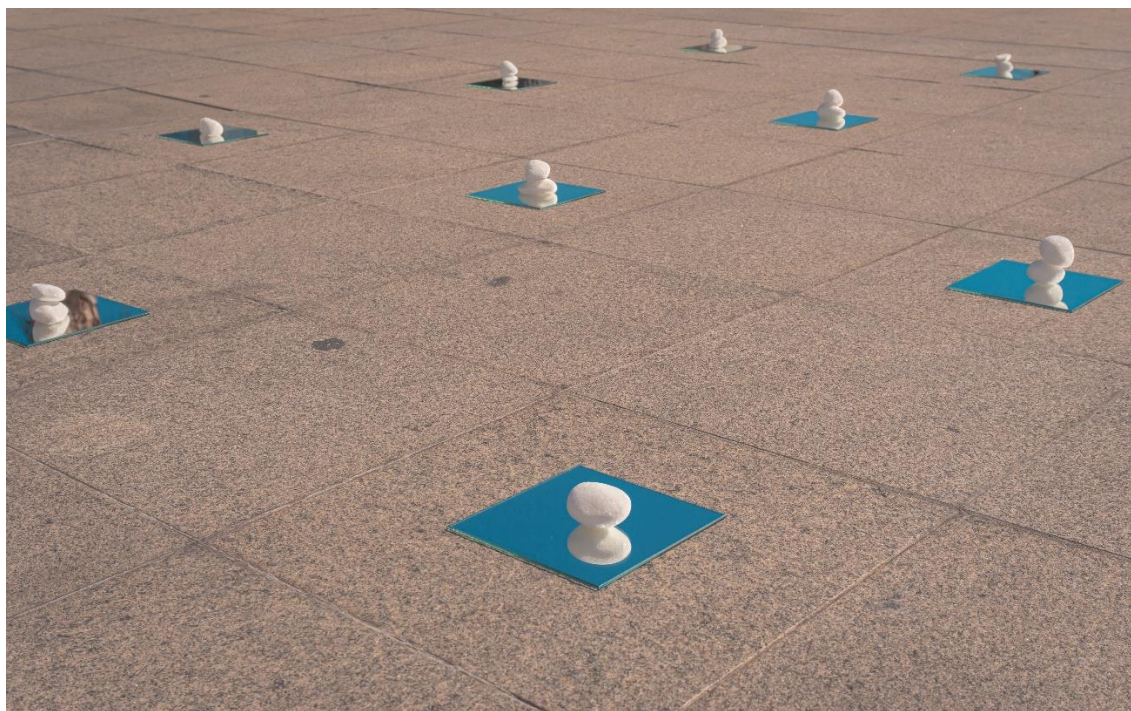
Fonte: Compilação do autor.

Figura 7- *Janelas* (2020) (2)



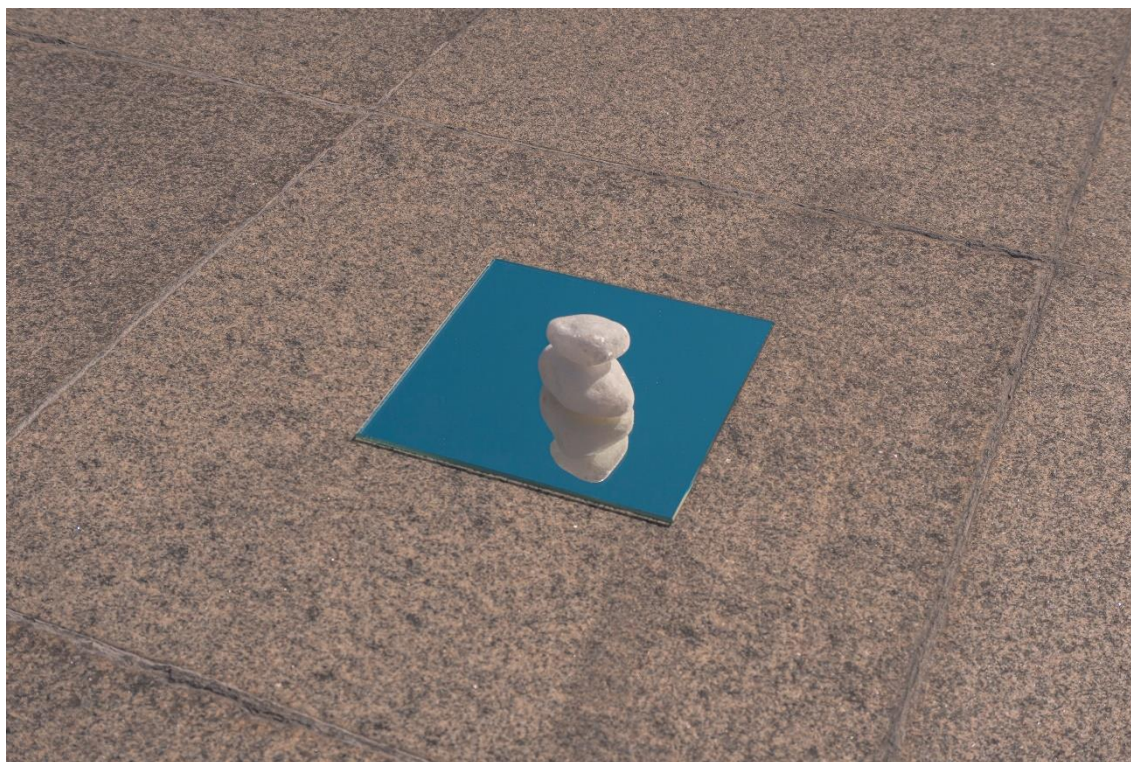
Fonte: Compilação do autor

Figura 8- *Janelas* (2020) (3)



Fonte: Compilação do autor

Figura 9- *Janelas* (2020) (4)



Fonte: Compilação do autor

O trabalho se articula partindo de reflexões a respeito do processo de verticalização e homogeneização do espaço urbano através da forma, sobre a hegemonia do geométrico e a negação da forma orgânica enquanto vias de opressão sensorial, e de manutenção da primazia da racionalidade. Henri Lefebvre define a arquitetura geométrica como uma arquitetura de células, justamente pela trocabilidade e repetição das formas que se reproduzem incessantemente pelo espaço. Para o autor as edificações atuam como espelhos umas das outras, sua repetição faz sua homogeneidade e sua transparência.

O espelho é o objeto que oferece a relação mais unificante (unificação por dissociação) entre forma e conteúdo, uma vez que o reflexo condensa todo um espaço real à visualidade de uma imagem virtual. O olhar exila os objetos na distância, no passivo, todas as propriedades dos objetos contidos nesse espaço refletido são reduzidas à sua forma, à frieza congelada e alienante da imagem. É pela duplicação da realidade que os espelhos se colocam de maneira tão sutil no espaço, eles parecem mais ampliar do que ocupar volumes, a transparência da duplicação é o que homogeneiza o espelho ao espaço no qual está inserido

O espelho carrega essa natureza homogênea, ele refuta sua própria presença no espaço para duplicar algo que já está ali, e não por acaso o espelho é incorporado por uma arquitetura que tem a homogeneidade com fim. Os prédios espelhados, pela reflexão, assumem a tarefa assustadora de negar sua própria presença, pois sua imagem repele o olhar para imagens outras. “A transparência opaca e contraditória desses prédios reflete nosso olhar, devolvendo-o sem afetá-lo ou deslocá-lo.” (PALLASMAA, 2011, p.30).

Janelas é um trabalho que se apropria do objeto espelho e se lança na tentativa de quebrar sua lógica homogênea e dupla, Operando sobre o efeito janela contido no espelho, a janela como um não-objeto, objeto transicional que marca apenas a passagem entre dois sentidos: De dentro para fora e de fora para dentro.

Os doze pequenos espelhos são deslocados do seu plano convencional, o vertical, e passam a ocupar o chão, o plano horizontal. A pessoa que olha para o espelho no chão é confrontada pelo reflexo do céu, o teto do mundo e o

chão onde se pisa quase se tocam, se encontram e se confrontam no reflexo. O reflexo marca o encontro impossível entre dois opostos, ele não duplica o que já está no espaço ao redor do espelho, como ocorre quando este se encontra no plano vertical, mas chama o olhar para um espaço outro, pelo chão se chega ao céu.

Sobre estes pedaços de céu sobre o chão se posicionam pedras de jardim brancas, às vezes dispersas, mais vezes empilhadas. A escolha dessa pedra específica se faz por sua coloração branca e suas formas curvas e irregulares. As pedras brancas refletem e se duplicam no fundo azul, dissimulam e remetem à presença de uma nuvem.

Intencionalmente as pedras empilhadas formam uma estrutura que se verticaliza pela sobreposição dos volumes, pelo mesmo princípio da construção arquitetônica, a sobreposição de volumes sólidos e rígidos. É certo que pedras sobre um espelho pouco tem de arquitetônico, entretanto outros elementos do trabalho aproximam essa relação. O título *Janelas* remete a essa estrutura das fachadas pelas quais os sujeitos em certa instância fazem a transição entre o interior e exterior de uma edificação. A própria maneira com a qual os espelhos (as janelas) se dispõem sobre o chão, em colunas, replica a fachada dos edifícios.

Os espelhos dispostos de forma geométrica, eles mesmos são quadrados e de medidas idênticas, eles respeitam padrões de distanciamento e de forma, e assim se apropriam de elementos da arquitetura geométrica, da arquitetura celular, mas tudo isso se dá no plano horizontal, o único elemento que salta em direção ao céu são as pedras e as formas orgânicas tão escassas nas construções verticais.

O reflexo é homogêneo, ele duplica a forma da pedra sobre a superfície do espelho, mas o reflexo da pedra evoca uma coisa outra. Através da reflexão da pedra sobre um fundo, o imaginário chega à ideia de nuvem, o corpo real da pedra e seu corpo refletido numa imagem virtual, a do espelho, não se anulam, não se transparecem, mas criam um terceiro corpo possível, um corpo imaginado, de outra natureza.

É importante ressaltar que o trabalho também não se limita a uma experiência visual condicionada pelo ângulo do observador em relação aos

objetos. Na formação dessa imagem, onde uma ou duas pedras se confundem com uma nuvem, o sujeito é confrontado pela dissimulação. O peso, a solidez, a eternidade da pedra contrastam com a leveza, a fluidez e a efemeridade da nuvem, a visão é tátil, o conhecimento tátil que se tem da pedra e da nuvem marcam a dissimulação, a impossibilidade de uma coisa ser a outra. Há um contraste de pesos, de texturas e de planos espaciais que possibilitam ao olhar desencadear outros sentidos e sensações. O espelho não reduz o objeto na visualidade, mas o potencializa.

Dessa forma o trabalho compreende as noções de homogeneidade, repetição e visualização como aspectos do espaço potencialmente opressores quando alinhados a geometria e sua ideologia racional, e a partir disso se apropria da geometria, do espelho, da repetição e da visualidade para criar experiências sensíveis poéticas, potentes e expansivas, em oposição ao reducionismo e a objetividade que reinam no espaço social.

Referências:

LEFEBVRE, Henri. A produção do espaço. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: *La production de l'espace*. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão: início - fev.2006

NETTO, J. Teixeira Coelho. A Construção do sentido na arquitetura. 3º ed. - São Paulo: Perspectiva, 1997

PALLASMAA, Juhani. Os olhos da pele. A arquitetura e os sentidos. 1a edição, Porto Alegre, Bookman, 2011.

PERSPECTIVA. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3636/perspectiva>>. Acesso em: 31 de ago. 2020. Verbetes da Enciclopédia.

ISBN: 978-85-7979-060-7

RENASCIMENTO. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2020. Disponível em:
<<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Renascimento&oldid=58900267>>.
Acesso em: 29 jul. 2020.