

O ESPAÇO URBANO COMO SALA DE EXPOSIÇÃO SENSORIAL E REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA

THE URBAN SPACE AS A SENSORIAL SHOWROOM AND SYMBOLIC REPRESENTATION

EL ESPACIO URBANO COMO SALA DE EXPOSICIÓN SENSORIAL Y REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA

Regiane Moreira Silva¹
Wilson César T. Pinto²

Resumo

Este artigo discute o entendimento da cidade como suporte de discurso sensorial e imagético, o espaço urbano como sala de exposição, onde todos os elementos expostos comunicam uma ideia e constroem a imagem de uma cidade — um edifício, uma praça, um monumento, os traçados das ruas e até mesmo os vazios, as ausências na configuração de uma cidade. Trata-se, portanto, do espaço-objeto, protagonista da leitura de suas próprias imagens. São microterritórios que superam a condição de palco e paisagem, campos para análises e interpretações de histórias locais. Propõe-se aqui o espaço em três categorias perceptivas, preconizadas pelo campo da geografia e reelaboradas sob a perspectiva das artes visuais: o espaço-território; o espaço-uso; e o espaço-signo, de modo que seja possível realizar leituras de sua materialidade, funcionalidade, aspectos sensoriais e simbólicos. O estudo aborda o espaço público como um legítimo objeto imagético a ser percebido e revelado em suas mensagens e significados cotidianos.

Palavras-chave: artes; cidade; espaço; imagem; percepção.

Abstract

This article discusses the understanding of the city as a support of sensorial and imagetive discourse, the urban space as a showroom, where all exposed elements communicate an idea and build the image of a city - a building, a square, a monument, the street layouts and even the voids, the absences in the configuration of a city. It is, therefore, the space-object, the protagonist of the reading of its own images. These are micro-territories that go beyond the condition of stage and landscape, fields for analysis and interpretation of local histories. We propose here the space in three perceptive categories, recommended by the geography field and re-elaborated under the visual arts perspective: the space-territory; the space-use; and the space-sign, so that it is possible to perform readings of its materiality, functionality, sensorial and symbolic aspects. The study approaches the public space as a legitimate imagetive object to be perceived and revealed in its daily messages and meanings.

Keywords: arts; city; space; image; perception.

Resumen

Este artículo discute la comprensión de la ciudad como soporte sensorial e imagético, el espacio urbano como sala de exposición, en donde todos los elementos expuestos comunican una idea y construyen la imagen de una ciudad — un edificio, una plaza, un monumento, el trazado de las calles y hasta los espacios vacíos, las ausencias, en la configuración de una ciudad. Se trata, por lo tanto, del espacio-objeto, protagonista de la lectura de sus propias imágenes. Son microterritorios que superan la condición de escenario y paisaje, campos para análisis e interpretación de historias locales. Se concibe acá el espacio en tres categorías perceptivas, preconizadas por el campo de la geografía y reelaboradas desde la perspectiva de las artes visuales: el espacio-territorio; el espacio-uso; y el espacio-signo, de manera que sea posible hacer lecturas de su materialidad, funcionalidad, aspectos sensoriales y simbólicos. El estudio trata el espacio público como un legítimo objeto imagético a ser percibido y revelado en sus mensajes y significados cotidianos.

¹ Docente no Centro Universitário Internacional Uninter. E-mail: regiane.s@uninter.com

² Licenciado em Artes Visuais pelo Centro Universitário Internacional Uninter. E-mail: cesarwilsonpinto@gmail.com

Palabras-clave: artes; ciudad; espacio; imagen; percepción.

1 Introdução

Num frenesi de imediatismos e obrigatoriedades entremeadas por dinâmicas sociais que se repetem cotidianamente, pessoas habitam e transitam por estruturas urbanas —naturais ou artificiais — em uma rede de ações ditadas principalmente pelo trabalho, pela noção de competição, produtividade e ânsia de lazer.

Entender rotas e direções escolhidas (ou não) em diferentes espaços, o fluxo de ocorrências e atividades em seu interior, constitui campo epistemológico para diversas áreas do conhecimento. Esses espaços são configurados pelo lugar físico que o representa, movimentado pelo público que atua ali e por suas narrativas (os enredos), entre as relações construídas e estabelecidas nesses ambientes.

Isso gera reflexões sobre como as cidades se organizam, como se ordenam, se transformam, são transformadas e influenciam o modo de agir e reagir, onde muitos reconhecem, mas não percebem, o lugar que habitam, por onde transitam e tampouco os objetos que coabitam. É preciso desacelerar para observar esses lugares não apenas como palcos, paisagens, delimitações territoriais, eventos ou destinos turísticos.

Este artigo se direciona à leitura de espaços urbanos a partir da premissa de investigá-los segundo categorias de análises preconizadas pelo campo da geografia e reelaboradas para possíveis interpretações sob a perspectiva das artes visuais. As leituras sobre a materialidade, a funcionalidade, os aspectos sensoriais e os simbólicos desses espaços enunciam-se da seguinte maneira: i) o espaço-território; ii) o espaço-uso; iii) o espaço-signo.

O estudo tratará do espaço geográfico, público, como um legítimo objeto imagético a ser percebido e revelado em suas mensagens e significados.

Na tentativa de constituir novos saberes para o desenvolvimento da percepção e compreensão estética — alicerces do campo da arte-educação, mediante pesquisa bibliográfica e documental, de natureza investigativa e qualitativa, convida-se autores de diferentes áreas na condição de mediadores para a leitura desse espaço-objeto, entre os quais Barbuy (2006), Canclini (1969), Costa (2014), Gomes (2013), Latorraca (2014), Sotratti (2015) e Santaella (2011) para dialogarem sobre a cidade e suas diferentes dimensões, produzindo um arcabouço a ser incorporado ao processo de ensino-aprendizagem das artes.

2 Problema de pesquisa e objetivos

Como a cidade se organiza dentro de um suporte de discurso sensorial e imagético por meio do espaço urbano? Partindo da premissa do espaço urbano como sala de exposição em que cada elemento se comunica com o observador e se constrói um ideal imagético.

Com o objetivo de analisar do espaço urbano e suas relações com o processo de construções simbólicas, optou-se por três vertentes: o espaço-território; o espaço-uso; e o espaço-signo, promovendo leituras de sua materialidade, funcionalidade e aspectos sensoriais.

3 Metodologia

Este é um estudo de natureza básica cujo objetivo é descrever um fenômeno a partir de análises qualitativas e método indutivo para composição do referencial teórico resultante de pesquisa bibliográfica e análise documental.

4 Apresentação sintética do referencial teórico utilizado para a análise dos dados

Nossa civilização é permeada por imagens. A visibilidade integra à vida social, as esferas do cotidiano, pois vivemos e nos relacionamos por meio de interfaces em diferentes suportes imagéticos. Contudo, uma questão que antecede à visibilidade, por vezes abordada nos estudos das artes, mas sem receber maior atenção, diz respeito à espacialidade, aqui tratada nos cenários urbanos, seus espaços geográficos e expositivos, caracterizados em três pontos convergentes de leitura: 1) o espaço que o sujeito habita, 2) o espaço pelo qual se desloca e 3) o espaço no qual sente, constrói e estabelece distintas relações.

Pensar num espaço público, uma praça, por exemplo, evoca imagens e significados dos quais se podem extrair mensagens decodificáveis e interpretáveis dos elementos que expressam características específicas do lugar, que influenciam como as pessoas o leem através de comportamentos e objetos — inclusive artísticos —, a exemplo de monumentos e esculturas. Tais imagens, como pequenos filmes, são fragmentos carregados do protagonismo que cada sujeito lhes atribui, conforme critérios subjetivos, escolhas, interesses e imperativos (GOMES,2013).

Imagine uma produção cinematográfica filmada no deserto. Tal locação é um imperativo que alimenta os diálogos dos personagens, suas atitudes e o enredo do filme. Tudo se volta para o objeto “deserto”, que se torna campo imagético para estudos de diferentes leituras a respeito dos próprios personagens. A relação do sujeito com o espaço deve considerar as relações subjetivas entre ambos: isto é fundamental à produção acadêmica na área da Geografia, segundo a BNCC a respeito das dimensões de estudo resultantes de experiências

individuais marcadas pela imersão cultural dos indivíduos, de modo que reverberam diferentes percepções do espaço geográfico e de sua construção (BRASIL, 2017).

Partindo da premissa apresentada até então, o tópico a seguir discorrerá sobre os conceitos e as análises dos chamados regimes de visibilidade, assim como suas categorias perceptivas.

5 Regimes de visibilidade e categorias perceptivas

Entre pessoas, rotas e lugares há objetos que mediam redes de ações e implicam eventos. Esses objetos configuram e particularizam espaços. Deslocar-se em fluxos, afetando e sendo afetado, e, principalmente, conduzido, demonstra o Gomes (2013, p. 317) chama “regimes de visibilidade”, entendidos como “[...] protocolos que guiam as formas de olhar, as direções do olhar, que determinam o que deve ser visto”.

Um sujeito sai de casa e segue por uma rota específica por ruas e bairros. Atravessa, necessariamente, uma praça, lugar de manifestações políticas e artísticas, até chegar ao edifício em que trabalha. Sua trajetória gerou campos imagéticos por meio da rede de ações da qual ele é parte. Os “regimes” do poder territorial e funcional o forçarão a ver objetos ao longo da rota, porém, sem observá-los atentamente, pois, “[...] uma contemplação que não é uma forma desperta e intensificada de atenção ao material da percepção, apresentado pelos sentidos, é um olhar ocioso” (DEWEY, 2010, p. 443). Estruturas espaciais e dinâmicas sociais corroboram para tornar o “olhar ocioso” um hábito.

A experiência ordinária com o espaço geográfico (objetos) conduz a uma questão: que aportes podemos incorporar a sua leitura, superando-o como palco e paisagem de mero fluxo cotidiano? Santaella (2011, p. 30) diz que “[...] isso significa deter-se nas situações de ruptura de nossas experiências habituais, pois é na desintegração dos hábitos que se revelam os fios que tecem a fabricação de nossas experiências”.

Entende-se, em Santaella (2011), que a partir dessa ruptura será possível desencadear processos de cognição, percepção e compreensão estética do espaço enquanto objeto protagonista unificado ao sujeito. Tal processo pretende a superação da condição territorial e funcional para elevá-la ao campo sensorial e simbólico. Há de se abordar, portanto, alguns conceitos que encaminham esse entendimento.

Primeiramente, Costa (2014, p. 66 *apud* SANTOS, 2008, p. 46) nos oferece uma abordagem acerca do espaço, ao considerá-lo

[...] algo dinâmico e unitário, onde se reúnem materialidade e ação humana. O espaço seria o conjunto indissociável de sistemas de objetos, naturais ou fabricados, e de sistemas de ações, deliberadas ou não. A cada época, novos objetos e novas ações vêm juntar-se às outras, modificando o todo, tanto formal quanto substancialmente (SANTOS, 2008, p. 46).

Conforme esse aporte, que coloca o espaço em constante transformação, “[...] é necessário verificar as articulações e influências existente entre os sistemas de ações e os sistemas de objetos” (COSTA, 2014, p. 67). O primeiro sistema inclui o fluxo de atividades ocorridas com maior ênfase a partir do trabalho e das ordens provenientes de suas implicações, em rotas e escolhas, determinando-as; o segundo, abarca aquilo que o ser humano fabrica, produz, é a artificialidade em conjunção com o natural.

Esses sistemas se conectam e interagem, alimentados pela atuação de forças — do indivíduo e/ou externas—, influenciando dinâmicas sociais e os próprios sistemas. Costa (2014, p. 73) ao apontar para o teórico David Harvey, sugere a leitura de espaços geográficos definindo-os em categorias, cujos conteúdos permitem ao campo das artes incorporá-las ao processo de ruptura postulado por Santaella (2011).

Isto posto, tem-se o “espaço absoluto”, regulado pela ordem cartográfica e delimitações territoriais; o “espaço relativo”, regulado pela ordem do espaço-tempo, na qual o que pode ser distante para um é perto para outro; e o “espaço relacional”, onde “[...] um evento não pode ser compreendido a partir de um único ponto, depende de tudo que ocorre ao seu redor” (COSTA, 2014, p. 73). Sotratti (2015), ao falar deste último para o dicionário IPHAN³ de Patrimônio Cultural, enfatiza sua relevância ao destacar que

[...] o conceito de espaço relacional é fundamental, pois implica no estabelecimento de um valor simbólico atribuído a esse elemento, o que confere a ele um sentido completamente diferente ao de sua localização cartográfica ou tridimensional (COSTA, 2014, p. 73).

Reelaborando para o ensino das artes, enunciam-se três categorias perceptivas segundo as concepções de espaço de Milton Santos (COSTA, 2014) : i) o espaço-território, como parte do “mundo real”, onde percebe-se sua forma, sua natureza artificial e/ou natural, motivo, contexto histórico; ii) o espaço-uso, como parte da produção do sujeito, onde percebe-se sua funcionalidade como suporte para deslocamentos e atuações, configurado por meio de seus objetos: ruas, avenidas, praças, pontes, edifícios, monumentos, esculturas etc.; e iii) o espaço-signo, no qual percebe-se seu valor simbólico como lugar da experiência estética, das análises,

³ O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional é uma autarquia federal do Governo do Brasil, criada em 1937, vinculada ao Ministério do Turismo, responsável pela preservação e divulgação do patrimônio material e imaterial do país

interpretações, das sensações provocadas, das mensagens, memória e significados — revelados e outros ainda ocultos.

Nesse contexto, apresentar-se-ão cada uma das categorias para compreensão dos termos utilizados.

6 Microterritórios: valorização de histórias locais

Entendendo espaço como objeto em tais categorias, Gomes (GOMES, 2013, p. 191) diz que “[...] na análise dessas imagens tomadas como cenas urbanas, devemos ser sensíveis aos elementos que tecem um enredo, uma trama, figurada ou fixada nas imagens”, e que a “[...] trama é o resultado de inúmeras e variadas informações que se entrelaçam, formando um arranjo coerente. Cabe ao observador identificar e desemaranhar a organização dela, fazendo aparecerem os significados” (GOMES, 2013, p. 191).

O campo de estudos das artes — e o arte-educador como observador sensível —, pode transformar variadas informações em conhecimento, como um fio que tece a rede de ações, essas tramas urbanas, conectando-as ao unir microterritórios e suas cenas.

Barbuy (2006, p. 20) atenta para o *locus* regional, ao colocar que este deve preceder “[...] estudos mais amplos, entendendo que podem estes serem alimentados pelos primeiros com dados, análises e conclusões [...] a partir de universos particulares”.

O olhar da autora contribui para a construção de saberes sobre particularidades da cidade, sua vida social e objetos. Ela aponta para os microterritórios como valorização da “[...] riqueza das histórias locais, das formas como indivíduos e grupos sociais circunscritos a pequenos universos urbanos [...] ter-se-iam movimentado, imprimindo caráter original a processos aparentemente homogêneos” (BARBUY, 2006, p. 21).

Esses recortes dentro das cidades carregam informações e dados históricos que, quando problematizados e sistematizados, estabelecem convergência entre o espaço construído e o social, entrelaçamento que propicia estudos aprofundados quanto aos aspectos formal e social desses objetos, inclusive referentes ao próprio espaço em suas instâncias e parte das tramas tecidas naquele microterritório, caracterizando-o (BARBUY, 2006).

Evidenciando o espaço-signo, no caso do monumento escultórico em praça pública, por exemplo, se este for transferido para outro microterritório, não carregará a mesma leitura que o torna parte daquela história local. Entretanto, à medida que atravessa o tempo — ainda que corporificado no mesmo lugar para o qual fora pensado inicialmente — sua representação

simbólica se ressignifica, sua visibilidade se esvazia ou renova-se, assim como significados, condição sensorial e expositiva daquele espaço.

7 Espaço expositivo e construção de memória sensorial

Partindo da premissa de que exposições são espelhos, seleções de memórias, texto, discurso, instrumento que viabiliza o olhar do observador num recorte qualitativo de um tema, compreende-se como uma instância de socialização do conhecimento, que pode ser compreendido, baseada no caminho interpretativo construído de forma interativa. A exposição “informa, comunica, registra, questiona. Uma exposição estabelece e subverte” (GUARNIERI, 1979 *apud* BRUNO, 2010, p. 139).

A exposição está em relação direta com o espaço expositivo e, desse modo, características espaciais distintas produzem sensações distintas e, em consequência, significados distintos. A dimensão do espaço, o percurso, o fluxo, o posicionamento dos objetos, a relação de proximidade do corpo, os suportes, as legendas, a iluminação, as cores, os sons, os cheiros etc., são todos elementos de uma sintaxe sensorial que enunciam significados e resultam de escolhas condicionadas por contextos culturais — por decisões políticas, éticas e estéticas —, nunca neutros (LATORRACA, 2014).

A partir da compreensão da cidade como suporte de discurso temos o espaço urbano como sala de exposição, onde todos os elementos expostos comunicam uma ideia e constroem a imagem de uma cidade, seja um edifício, uma vitrine, uma praça, um monumento, os traçados das ruas, a canalização de um rio, painéis e informes publicitários, e até mesmo os vazios, as ausências na configuração de uma cidade.

Nesse contexto, emprega-se a percepção do espaço público também como um espaço de experiências sensoriais, que vão dinamizar, não só toda a construção visual, mas também os conceitos além da imagem, mas presentes à percepção da atmosfera cultural que envolve o lugar.

Ao tratarmos de questões ligadas às artes pública e urbana é difícil deixarmos de pensar no papel da escultura ou dos elementos escultóricos neste panorama de visualidades. Durante muito tempo, a escultura foi a expressão única em arte pública.

As estátuas, os pórticos, os grandes monumentos que demarcaram uma época ou um acontecimento povoam as cidades desde o império romano, consolidando uma característica de organização e sistematização das cidades ocidentais. A escultura diferente de uma pintura,

gravura ou de um poema, não necessita de uma moldura, de paredes que a destaquem, de um suporte para que a obra seja visualizada.

Até o início do Modernismo, predominava a produção de obras de Arte Pública com caráter ordenador e monumental, cujo conteúdo traduzia com clareza os interesses dominantes. “Houve uma época em que os monumentos eram, ao lado das escolas e dos museus, um cenário legitimador do culto tradicional” (CANCLINI, 1998, 291).

Os monumentos históricos e políticos, nesse contexto, geralmente patrocinados pelo Estado, ilustram a imposição de valores e, em certa medida, a dominação de homens sobre homens, de uma classe sobre outra.

A sociologia da arte deve desembocar numa teoria do poder simbólico. O próprio marxismo interpreta comportamentos e produções simbólicas segundo a maneira como os homens participam da luta de classes. Contribuições teóricas e metodológicas de Gramsci e Bourdieu podem ajudar-nos a estudar a arte como instrumento para constituir a hegemonia das classes dominantes e desenvolver a impugnação das classes subalternas, legitimar a opressão e desmobilizar os oprimidos, conhecer e comunicar, mas também mascarar e dividir (CANCLINI, 1969, p. 116).

Apesar de comumente tratados como objetos principalmente ornamentais, essas Obras estavam, no entanto, muito longe da inutilidade. Contrariando a percepção da Obra de arte como um Objeto sem função prática, os monumentos históricos serviam aos Estados como importantes Instrumentos de propaganda ideológica e política.

No espaço expositivo da praça pública, por exemplo, o monumento escultórico, além da mera figura entalhada, sugere uma narrativa desde a escala utilizada, ao posicionamento da peça no espaço, até a consonância com a memória relativa à imagem representada, simbologias que não podem ser observadas fora do seu contexto.

Em outras palavras, o monumento de praça pública agrega valores culturais e sociais que só podem ser decifrados por aqueles que os consomem diariamente, ou seja, os transeuntes, mesmo quando não tem o repertório para interpretar com propriedade o espaço que habitam, refletem costumes e formas de organização do ambiente.

8 Apresentação dos principais resultados

Uma cidade se organiza dentro de um suporte de discurso sensorial e imagético ao considerar os espaços que a constituem como objetos expositivos desse discurso.

Portanto, cada espaço urbano é uma sala de exposição. A cidade é percebida nas mensagens e significados decodificados e interpretados em cada um desses espaços — reconhecidos como microterritórios, seja por meio da materialidade, ou do público atuante ali

e suas narrativas —, o que elenca especificidades. O observador/leitor tem nas categorias perceptivas alicerces que ativam e potencializam a compreensão desses lugares como detentores de valores simbólicos que os libertam da condição de mero palco e paisagem.

9 Conclusão/considerações finais

A partir da problemática e dos resultados evidenciados, pensa-se, sobretudo, o espaço em temporalidades e transformações. A experiência ordinária com os lugares pelos quais transitamos (e seus objetos, um deles o próprio espaço) conduz a aportes que auxiliam a romper com experiências habituais que amarram e restringem a percepção.

O espaço é expositivo, nunca neutro, portanto, carregado de características espaciais distintas, de sensações distintas com significados diferentes. Há nele uma sintaxe sensorial que enuncia significados, resultados de escolhas condicionadas por contextos culturais e decisões políticas, éticas e estéticas. Partindo das categorias perceptivas enunciadas pode-se compreender melhor o espaço no qual o sujeito habita, pelo qual se desloca, sente, constrói e estabelece relações diversas.

Longe de esgotar o tema e assumindo lacunas abertas, buscou-se incorporar pressupostos de outras áreas do saber para novos caminhos no campo de estudos das artes. A arte viabiliza rotas e percursos quanto ao seu processo de ensino, seja físico como quem deseja um trajeto que proporcionará experiências mais significativas no “mundo real”, ou invisíveis, rememorados e recriados mentalmente de modo cumulativo.

É nesse sentido que obras de arte pública, se analisadas em seus singulares processos de produção e múltiplas trajetórias, oferecem-se como ricos objetos de reflexão sobre a produção social dos lugares que compõem as cidades em que vivemos.

Referências

BARBUY, Heloísa. **A Cidade-Exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914**. São Paulo: EDUSP, 2006.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2017.

BRUNO, Maria Cristina de Oliveira (org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010. v. 1-2.

CANCLINI, Néstor García. **A produção simbólica: teoria e metodologia em sociologia da arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998. p. 283-350.

COSTA, Fabio Rodrigues da. O conceito de espaço em Milton Santos e David Harvey: uma primeira aproximação. **Revista Percurso – NEMO**, Maringá, v. 6, n. 1, p. 63-79, 2014. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Percurso/article/view/49581>. Acesso em: 10 mar. 2022.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GOMES, Paulo Cesar da Costa. **O lugar do olhar**: elementos para uma geografia da visibilidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

LATORRACA, Giancarlo. **Maneiras de expor**: arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi. São Paulo: Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 2014.

SANTAELLA, Lucia. **Percepção**: fenomenologia, ecologia, semiótica. São Paulo: Cengage Learning, 2011.

SANTOS, Milton. **Técnica, Espaço, Tempo**: globalização e meio técnico-científico informacional. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SOTRATTI, Marcelo Antonio. Espaço. *In*: REZENDE, Maria Beatriz *et al.* (orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbete).