

COTIDIANA

Trabalho Final de graduação
FAU-UFRJ | 2020.1
Melanie Martins Barroso
Orientador | Carlos Feferman

episódios de uma narrativa em rede

ABSTRAÇÃO



Melanie

Martins



“Os edifícios são os próprios ambientes nos quais vivemos imersos no cotidiano e, portanto, vêm a ser percebidos por nos de forma distraída e tátil, e não apenas visual. Isto é, são percebidos mais por meio do hábito do que pela atenção concentrada.

NA EXPERIÊNCIA DESATENTA.”

BENJAMIN, walter.

SUMÁRIO

VER DE FORA **06**

Abstração Cotidiana
 Metodologia
 Nômade x sedentário
 Mobilidade do século XXI
 Espaço Virtual
 Estado de Fusão
 Dados

A PROXIMAR **38**

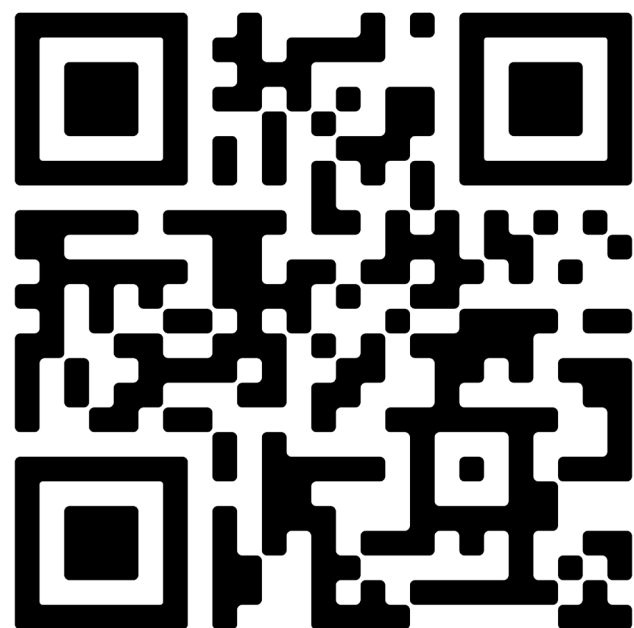
Cenário
 A tela e o enquadramento
 Performance do corpo-dispositivo
 Acoplamento de dispositivos
 Percurso
 Reações
 Lambe- Lambe

INTRUSÃO **76**

Vírus
 Na escala do corpo
 Na escala da cidade
 Superestímulo
 Desterritorialização
 Uma zona pós-geográfica
 Desterritorialização

ENCENAÇÃO **94**

O espaço pós-urbano
 Zonas de Imersão
 Zona sensorial
 Zona sistêmica
 Zona ficcional
 Referências



VÍDEO DISPONÍVEL NO YOUTUBE
PERFORMANCE CORPO-DISPOSITIVO

VER

DE

FORA

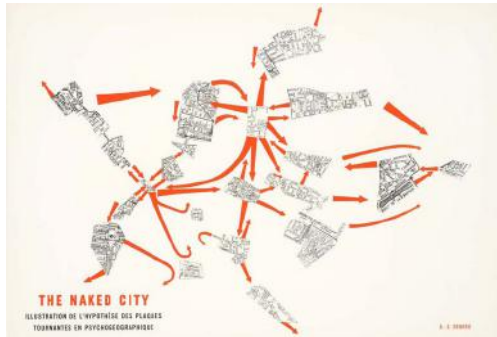
↩

O

X

I

W



09

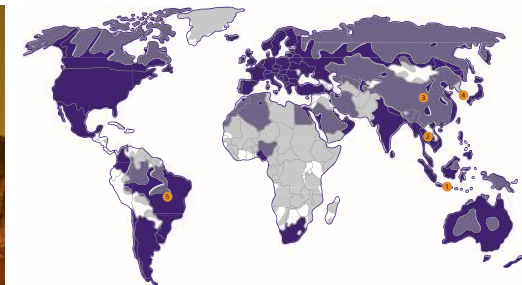
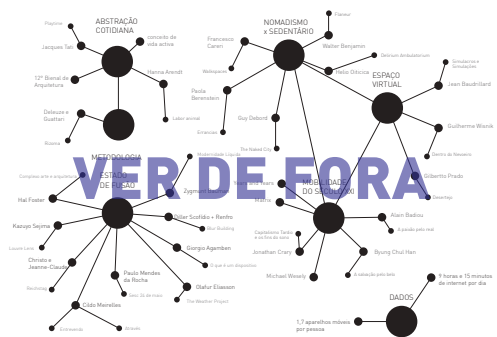
Abstração Cotidiana

17

Nômade x Sedentário

27

Estado de Fusão



13

Metodologia

21

Mobilidade Século XXI

25

Espaço Virtual

35

Dados

ABSTRAÇÃO **COTIDIANA**

A proposta desse ensaio está em desenvolver um olhar narrativo sobre os **reflexos do avanço tecnológico e sua transitoriedade**, presente no cotidiano contemporâneo. Dando ênfase na subjetividade do corpo que necessita se manifestar e interagir de forma social, procuro entender como esse ator urbano está se relacionando na nova dinâmica espacial que apresenta inserções virtuais que desorientam a percepção cognitiva, exprimindo uma experiência desatenta.

Uso esse ensaio para fazer uma montagem de narrativa urbana/cênica, onde algumas obras serão abordadas na discussão e alguns rituais performáticos montarão uma linguagem interpretativa de diálogo com a cidade. Com essa interdisciplinaridade de campo, busco a diversificação da subjetivação revelada em anônimos performáticos do cotidiano, para entender os próprios atores desse espaço urbano. Estamos dispostos a enxergar as potencialidades e recorrências que precisam ser levadas a palco dentro do cotidiano, ou só estamos contribuindo com a **transitoriedade do capitalismo tardio**?!

As mudanças urbanas e sociais da rua sempre estiveram ligadas ao feitio burguês e suas relações de estratificação, sua ordenação idealizada asséptica, contrasta com a inevitável desordem trazida após os planos urbanos se concretizarem. Enquanto premissa, é obrigatório para qualquer urbanista que visa trazer a rua como campo de estudo, questionar esses métodos comportamentais, que se enquadram dentro de padrões sociais do status quo, **tornando o corpo, uma máquina compulsória do espaço**. Para isso, é preciso ver de dentro, se aproximar e experienciar as cenas do cotidiano, os diálogos que passam pelos ouvidos e as reações em coletivo.

Para os gregos da antiga pólis (cidade-estado grega), o conceito de vita activa estava associada à dedicação aos prazeres do corpo, os assuntos pertinentes à polis e a contemplação das coisas eternas, enquanto para nós a vita activa se encontra no extremo oposto, remete ao desassossego, à ação e produção constantes. Uma das consequências dessa característica da modernidade está a homogeneidade dos discursos, levando a totalitarismos e extremismos, tanto na relação do corpo com a cidade, tanto em suas esferas sociais e políticas.

Para a autora Hannah Arendt, existe hoje uma inversão de “prioridades”, por assim dizer, o sentido de vita activa se transfor-

mou na antiguidade e na modernidade. Desenvolvendo seu conceito de Labor Animal e analisando o mundo moderno, **existe uma sobreposição e enaltecimento da garantia da vida como bem supremo**. A partir daí a idealização do labor atrelada à felicidade, supervalorizando esse tipo de produção. Existe também uma falta do direcionamento para o trabalho, para a criação subjetiva do mundo comum. Os indivíduos, apartados da criatividade do trabalho exercem suas ações laborais por meio dos valores difundidos pela esfera social que priorizam a reprodução e manutenção da sua vida. - LABOR -” é processo biológico necessário para a sobrevivência do indivíduo e da espécie humana. - TRABALHO - é atividade de transformar coisas naturais em coisas artificiais. -AÇÃO - é a necessidade do homem em viver entre seus semelhantes, sua natureza é eminentemente social.

ver também
Hanna Arendt-Labor animal- A condição humana.



Cena do filme Playtime. Em que Jacques Tati, 1967 faz uma crítica ao estilo de vida na cidade moderna.

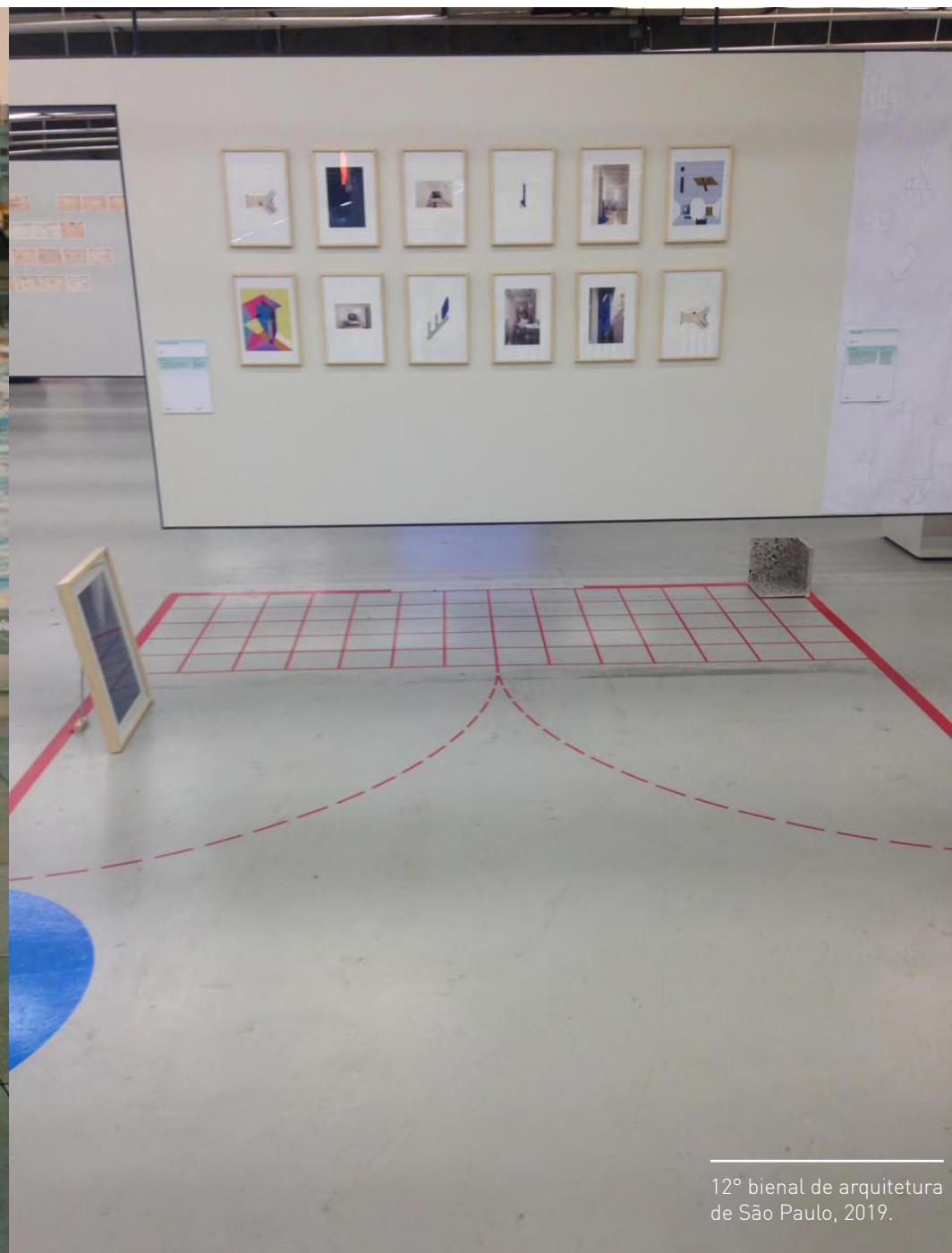
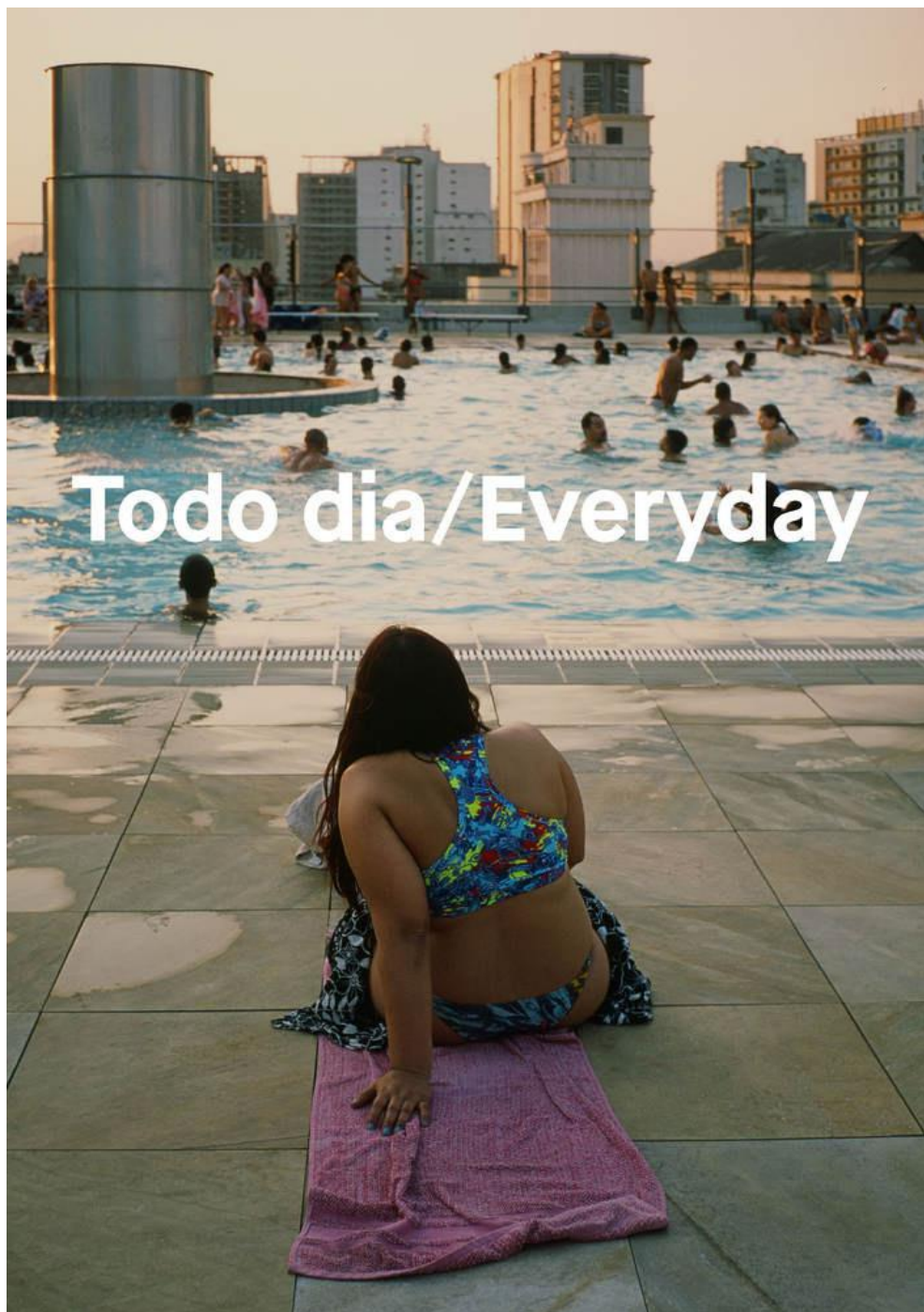
Entendendo o espaço do labor de trabalho e ação dentro do estado atual da arquitetura, a décima segunda bienal de arquitetura, realizada em São Paulo, em 2019, nos edifícios-manifesto do cotidiano, Sesc 24 de maio e no CCSP, propôs aos profissionais e ao público refletir sobre o cotidiano – a dimensão mais trivial da realidade – na arquitetura e no ambiente construído do século 21, **oscilando entre vulnerabilidade e megalomania**, visando a fragilidade dentro do campo de ação e os desafios de um futuro incerto, aliado às expectativas das novas tecnologias de automação, os arquitetos se voltam para as esferas cotidianas.

Como resultado reinventam a sua atividade em um mundo superprojetado a partir de objetos banais, rotinas diárias, protocolos de manutenção e do uso de recursos básicos.

Os cotidianos de grandes cidades são constituídos a partir da coexistência de elementos, fluxos e tensões. Por meio de trocas socioculturais e configurações econômicas é que tais cotidianos conferem a seus cenários temperamentos e contornos específicos, **fazendo surgir imensos organismos sociais**.

Em tais dinâmicas, a arquitetura desempenha um papel central na formação de hábitos, na ocupação de espaços, no compartilhamento de tempos e na caracterização de modos de vida. Ao mesmo tempo, é capaz de moldar seu programa a partir daquilo que lhe é apresentado como dia a dia corrente ou, possivelmente, ideal.

A exposição Arquiteturas do Cotidiano se estrutura em torno de três eixos temáticos: Relatos do cotidiano, Materiais do dia a dia e Manutenção diárias, e os projetos apresentados tentam reimaginar como a abordagem já presente do cotidiano molda nosso mundo. E dentro dessa possibilidade de **hackear o cotidiano contemporâneo e descobrir onde ele pode nos levar** que inicio minha pesquisa dentro desse ensaio.



12° bienal de arquitetura
de São Paulo, 2019.

METODOLOGIA

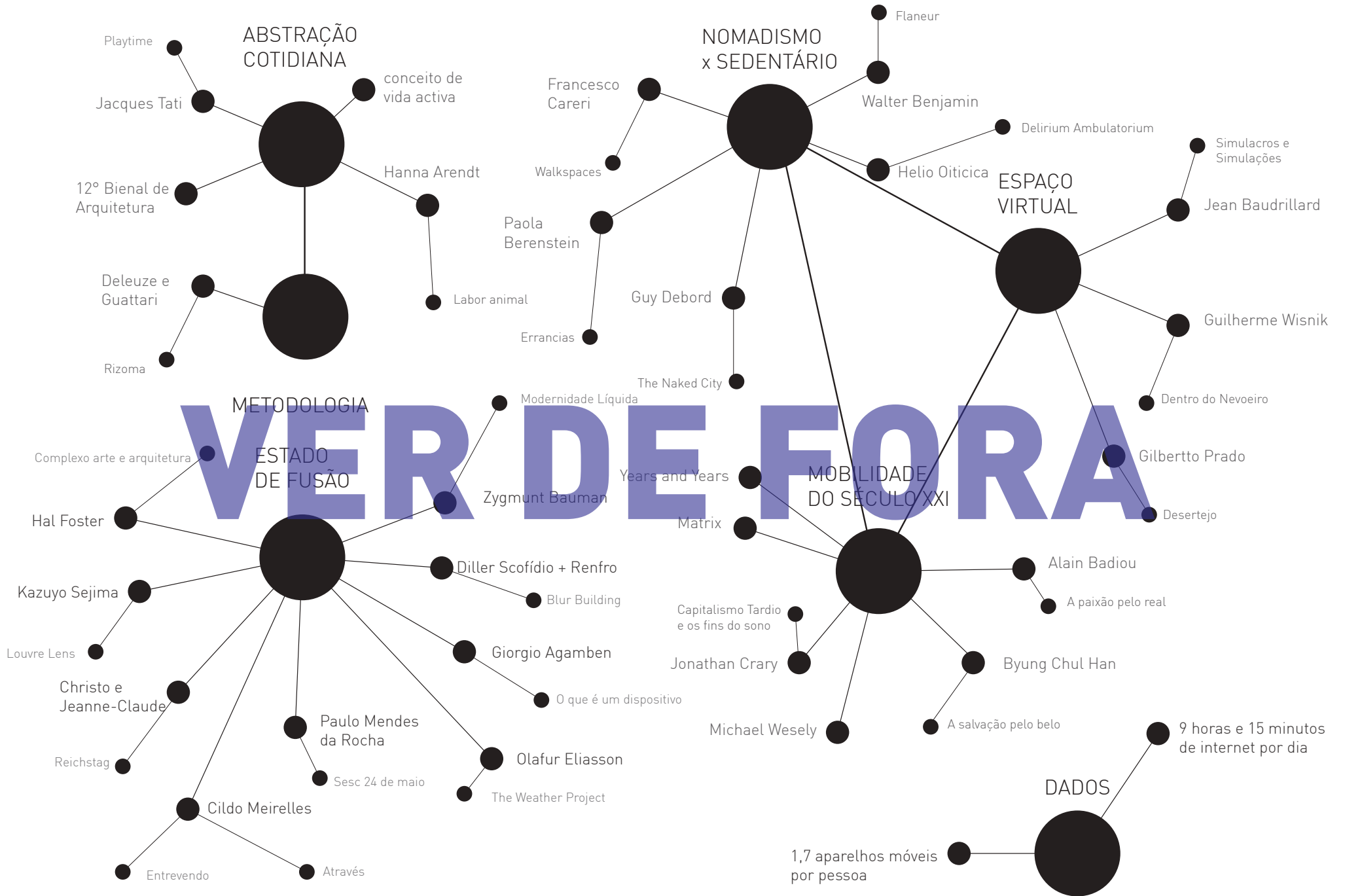
Para costurar a montagem desse ensaio, busco uma fuga do método cartesiano, para poder me deparar com o **modelo epistemológico do rizoma**, de Deleuze e Guattari. O pensamento filosófico do Rizoma, é adotado da estrutura botânica de algumas plantas cujos brotos podem ramificar-se em qualquer ponto, porém buscando uma estrutura sem raízes, onde a organização dos elementos não segue linhas de subordinação hierárquica. Assim, **o rizoma busca um pensamento não linear**, ele se abre e explode em todas as direções, através de linhas de intensidade. O rizoma não se fecha sobre si, é aberto para experimentações, é ultrapassado por outras linhas que o atravessam. Ele constrói e desconstrói.

Di Felice ao citar o rizoma em sua obra, o assemelha a uma raiz de forma indefinida que gera vários nós. E define a rede não como central, mas alimentada pela descentralização de “microrraízes que se reproduzem continuamente” onde os “rizomas se ramificam e se articulam, num intenso processo de desterritorialização e reterritorialização das relações sociais”

O autor se refere com particularidade a estrutura que compõe esse corpo rede, a a rede distribuída, que diferente da rede centralizada ou da descentralizada, não conta com um emissor em comum de informações que alimenta a série de nós através de seus rizonas, mas sim, os nós são os próprios emissores e receptores, criando um corpo informacional por si só, que conta indispensavelmente da individualidade desses organismos conjunta e ativamente.

Dentro desse método, cada etapa do processo de construção desse trabalho, será ligada em rede. Como uma produção do inconsciente da pesquisa, o começo incerto terá o mesmo grau de valor do que a estruturação final do trabalho de forma não linear. Juntando esse pensamento a produção contemporânea algorítmica, pesquisas de biólogos, etólogos, filósofos, arquitetos, urbanistas, artistas, cineastas entre outros, farão parte desse processo construtivo, abrindo uma rede rizomática. Dentro do Rizoma, organizo 4 grupos fixos para trazerem solidez aos conceitos. **Serão os 4 EIXOS; Ver de fora, Aproximar, Intrusão e a Encenação.** Tais conjuntos vão definir territórios relativamente estáveis dentro do rizoma.

ver também
Coleção Mil
Platos. Gilles
Deleuze e
Félix Guattari





NOMADISMO **TRANSTERRITORIAL** **NÔMADE X SEDENTÁRIO**

Investigando a relação do homem com o espaço, adiciono nessa montagem, uma análise feita pelo arquiteto e ensaísta, Francesco Careri, em seu livro Walkspaces, onde ele aborda práticas de sedentarismo e nomadismo a partir de um resgate histórico dos modos de produção agrícola até os movimentos estéticos que praticam caminhadas como programas artísticos, a exemplo da Internacional Situacionista na primeira metade do século XX. Para Careri, a primeira separação, **onde o homo ludens deu espaço ao homo faber, ocorre, quando houveram as primeiras comunidades de base agrícola.**

-O homo ludens, contrói sua relação com o espaço a partir de caminhos desenhados por ele, explorando de maneira intuitiva e definindo seus valores simbólicos com o território percorrido. Tem a possibilidade de criar sua realidade .

-O homo faber é o que trabalha e se apropria da natureza para construir um universo artificial, seu objetivo é ter, enquanto produzir.

Careri associa os irmãos Caim e Abel em uma visão judaico-cristã dentro dessa teoria, em que Abel representando o nomadismo do homo ludens, andava pastoreando pelos campos, tinha tempo para contemplação e a aventura, já Caim vivia a fadiga de cuidar da lavoura. Caim mata Abel e Deus o castiga com o ato de ser um vagabundo na terra e não exercer mais sua força de trabalho. Portanto **cria-se uma visão nômade de castigo divino, ele passa a ser renegado e vulgarizado.**

Careri constrói sua narrativa demonstrando como essa vulgarização do nomadismo, frente ao alcance cristão, afasta a prática estética da caminhada e contemplação pelo ser ordinário. O autor percorre os primeiros marcos arquitetônicos no espaço, como o menir, e como eles ancoravam o caminho nômade, até chegar as práticas estéticas em uma linha cronológica.

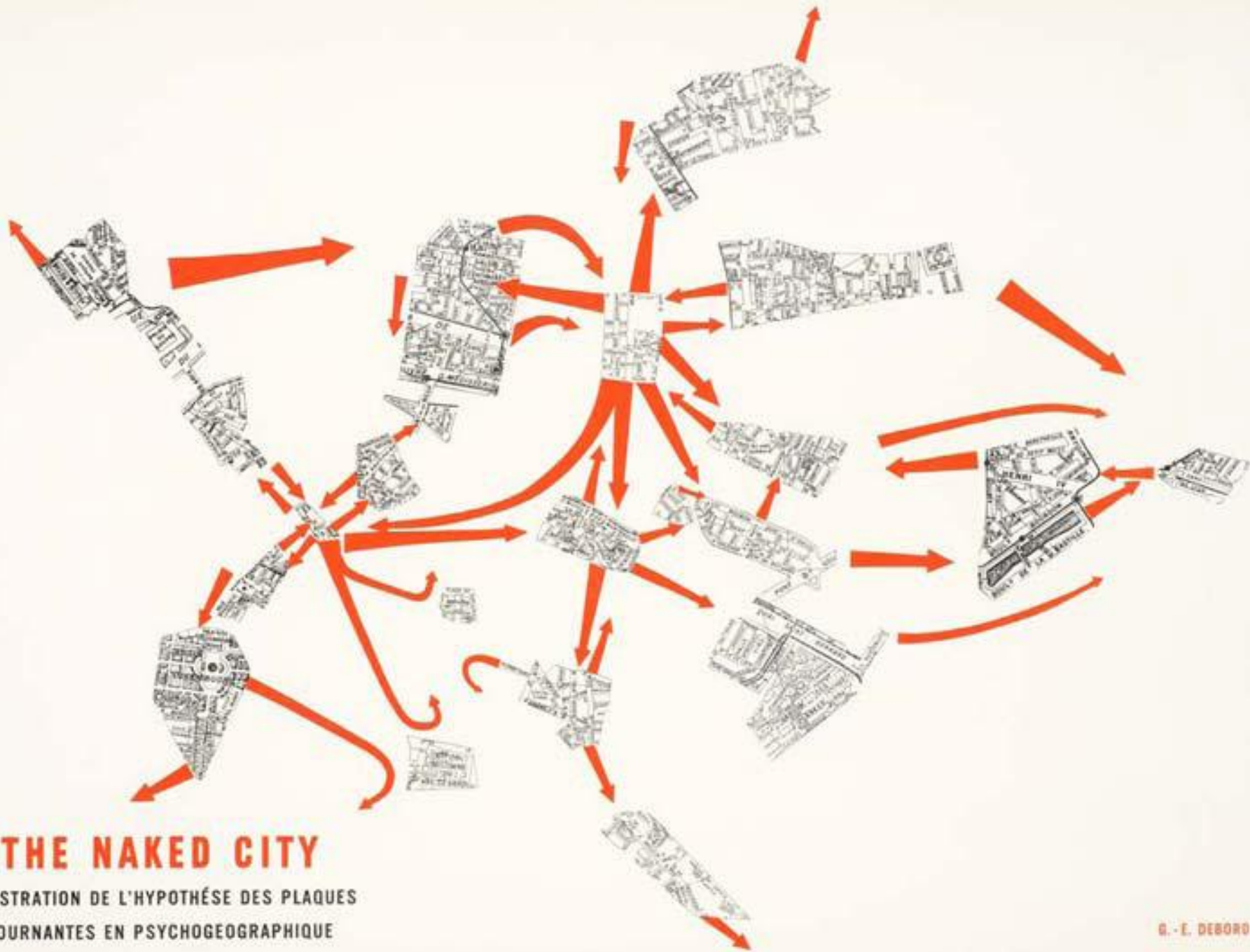
Em um primeiro momento apresenta a figura do flaneur em Baudelaire, analisada por Walter Benjamin, nos anos 30, que contemplava os bulevares e caminhos apreciativos de Paris. Em um segundo momento, surgem as deambulações, as ações dadaístas e surrealistas, praticando excursões urbanas por lugares banais. Já em um terceiro momento, surgem as derivas, os situacionistas, a crítica radical ao urbanismo e à deriva urbana de Guy Debord.

Debord, produziu uma série de mapas de Paris no final dos anos 1950 que foram registrados como os estudos psicogeográficos. Esses mapas demonstram uma tentativa de interromper as representações existentes e transmitir diferentes visões da cidade, fugindo dos modelos convencionais de mapa que transmitem um certo tipo abstrato e geométrico de “verdade” sobre o ambiente urbano, **os mapas psicogeográficos deveriam transmitir uma “verdade” social, experiencial ou existencial, mostrando uma experiência de espaço fragmentado e descontínuo.** As setas servem para relacionar diferentes áreas e baseiam-se nas forças de atração e repulsão ou exclusão vivenciadas do decorrer da deriva. Assim os mapas de Debord, desconstróem os mapas cartográficos convencionais e fornecem uma tentativa de linguagem gráfica como manifesto ao urbanismo de 50.

ver também
¹Francesco careri- Walkspaces
²Walter Benjamin- A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica
³Guy Debord-The Naked City



Foto representativa da morte de Abel.



THE NAKED CITY

ILLUSTRATION DE L'HYPOTHÈSE DES PLAQUES
TOURNANTES EN PSYCHOGEOGRAPHIQUE

G. - E. DEBORO

PROFESOR DE PSICOLOGIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

No Brasil, é possível fazer um recorte desse processo nas experiências de Flávio Carvalho, João do Rio e no delírio-ambulatório de Hélio Oiticica, que buscou novas experiências físicas, sensoriais, corporais, mas também urbanas, em 78 participou do evento mitos vadios em que propõe o poetizar do urbano- as ruas e as bobagens do nosso daydream diário se enriquecem, vê-se que elas não são bobagens nem trouvailles sem consequência, são o pé calcado pronto para o delírio ambulatório renovado de cada dia. Outra arquiteta que procurou outras linguagens para explorar o urbanismo foi a Paola Berenstein, trazendo o conceito do errante com a prática urbana ordinária, ela traz as vivências e ações urbanas como apropriação pros desvios e atalhos, a volta do homo ludens, onde, a experiência precisa ser vivida através da ação do corpo e mais precisamente pelo ato de Errar na cidade.

Para Paola,

“O devir nômade errante busca a apologia da experiência da cidade, que pode ser praticada por qualquer um. A questão central do devir errante também está na prática urbana ordinária, diretamente relacionada com a questão do cotidiano. Para o errante, são sobretudo as vivências e ações urbanas que contam, as apropriações com seus desvios e atalhos, e estas precisam necessariamente ser experimentadas pelo corpo. A cidade é lida pelo corpo, e o corpo escreve o que poderíamos chamar de uma corpografia. A corpografia seria a memória urbana do corpo, o registro de sua experiência da cidade. Essa experiência da cidade vivenciada, das vivências (para usar um termo do hélio oiticica) da cidade, da própria vida urbana, revela ou denuncia o que normalmente o projeto urbano exclui, pois mostra tudo o que escapa ao projeto, as micro práticas cotidianas do espaço vivido, as apropriações diversas feitas pelos praticantes do espaço urbano...Considero que essa não ação resulta na alienação do mundo contemporâneo, e que em relação ao urbano leva à espetacularização da cidade, que passa então a ser cenográfica, um puro cenário onde não há de fato ação nenhum. O chamado ator urbano torna-se apenas um espectador do que está acontecendo e deixa de participar da ação.”

Trago uma conclusão nas palavras de Sidnei Cruz, que esteve em uma mesa-redonda, com o tema – teatralidade e territorialidade, junto da Paola Berenstein, mediada por Márcia Ferran, redigido no livro a teatralidade do humano.

“Acho que as errâncias passam também pela questão dos territórios flutuantes, citado pelo Michel Maffesoli. Passam pela questão da territorialidade, do nomadismo, da ideia de multidão, de que o poder está em todos os lugares e de que não existe mais uma centralidade. Cada vez mais, há errância como modo de deslocamento, como as linhas de fuga nas palavras de Guattari e Deleuze. É o instrumental necessário para pensar o que pode ser o mundo, a contemporaneidade em termos de possibilidades de reinvenções de novas utopias, até de redescobrir qual é a humanidade possível no presente. Então, acho que a errância é um conceito que precisa se tornar um elemento primordial na busca de alguns objetivos, que levam para a ética possível hoje, para a sensação de pertencimento grupal e para a descoberta de um ideal comunitário possível. Enfim, acho que temos de tratar a errância com um sentido de esperança, não no sentido careta, de religiosidade ou coisa assim, porém com um olhar ecológico, de reconhecimento do entorno.”

ver também
¹Paola Berenstein- Elogio aos errantes.

²A teatralidade da rua, fala de Sidnei Cruz.



Instalação Eden, Helio
Oiticima, Londres, 1969.

MOBILIDADE DO SÉCULO XXI

As análises de movimentos do século XX, que traziam o elemento da verdade para as concepções urbanas, mostraram um século movido por **uma paixão pelo real**, buscando o assalto a coisa em si, ao cotidiano ordinário. O que mostra a enorme vitalidade do século, fazendo Hélio Oiticica declarar que o “museu é o mundo”, imaginando que os trabalhos artísticos deveriam se apropriar do mundo real, e não serem passivos a produção de objetos que estariam exibidos em museus e galerias.

O filósofo Alain Badiou, separa os dois séculos, apontando como o século XIX foi movido com uma linear teologia do futuro, movido por ideais utópicos e científicos. A insatisfação crônica com o presente do século XIX, observado por uma relação distante entre experiência do aqui e do agora e o horizonte desejado de futuro, já no início do século XX perdeu tal distanciamento, degradando a ideia da expectativa em relação ao porvir em uma espécie de **presente perpétuo e em estado de emergência contínua**. É como se a ideia de progresso tivesse envelhecido. Seu momento mais significativo e definidor, o atentado de 11 de setembro em 2001, foi a “experiência direta do real como oposição à realidade social diária.”

O filme Matrix, que marca essa virada para o século XXI, recorre ao pensamento de Jean Baudrillard, com a frase “**Nós vivemos no deserto do real**”, nesse momento essa fixação por penetrar o real por meio da tela culmina na passagem da emoção do real como último efeito. Os efeitos especiais e a digitalização que marcam o século XXI, estão vazios do real, relações virtuais, e simulações da vida, operam o mundo da estética lisa de Byung Chul Han e marcam a **era do positivismo que purifica e idealiza o mundo real**. O real em sua violência extrema, como preço a ser pago pela retirada das camadas enganadoras da realidade. Pois, por mais virtual que seja a vida do corpo humano no século XXI, existem dimensões de materialidade que não estão presente no conjunto da virtualidade, que é composta por signos e símbolos.

Nesse cenário, novas dinâmicas urbanas também passam por esse conflito de séculos. Na escala do trabalho, as garantias trabalhistas foram trocadas pela autonomia. A ideia de “Do it yourself”, aplicada eficientemente como forma de incentivar o movimento feminino dentro de uma sociedade machista ou mesmo em atividades de melhoramento ou manutenção da casa, foi devorada pelo capitalismo e aplicada ao mercado de trabalho. Essa garantia modificada do século passado, em que tínhamos a ideia de assentamento, enquanto, estabilidade,

direitos trabalhistas, solidez e segurança do mercado, migra hoje, para uma maioria assentada, dominada por uma elite nômade e transterritorial.

Os trabalhadores acreditam e apostam positivamente no mercado, buscando sua independência e autonomia trabalhista, embarcando em trabalhos voláteis, sem garantias, como uber, rappi, ifood, acreditando em uma revolução do mercado em não servir, e sim ser servido, um positivismo ideológico falso identitário, abrindo caminho para um novo espírito do capitalismo que **louva as virtudes da mobilidade e da adaptabilidade**, ao passo que o (espírito do capitalismo) anterior se preocupava bem mais com garantias do que com liberdade. E se naquele estágio anterior a cidadania andava de mãos dadas com a ideia de assentamento, relegando o nomadismo sobre o princípio de territorialidade, hoje assistimos à vingança do nomadismo sobre o princípio de territorialidade. Um momento histórico, sendo o crescente número de refugiados no mundo o espelho inverso e cruel do mesmo processo.

Também é possível enxergar essa dinâmica observando a relação das grandes corporativas multinacionais que não possuem mais imóveis sede, alugam edifícios ou pisos nas cidades globais, contribuindo para a mobilidade do capitalismo,

ver também
¹Alan Badiou-A hipótese comunista
²Byung Chul Han - A salvação do belo.
³Jonathan Crary-Capitalismo tardio e os fins do sono



Colagem para representar a mobilidade do século XXI.

onde existe a possibilidade de rompimento e quebra da empresa, podendo apenas mudar seu espaço estando imune a especulação territorial e contribuindo com a dinâmica do mercado, **a confiabilidade, segurança e estabilidade se perdem no contemporâneo.** Assim, diante de um sentimento atual de transitoriedade e superficialidade da vida e do mundo, reagimos com a histeria hiperativa da produção, como uma forma de terapia ocupacional. Mas a pura inquietação gerada pelo excesso de informações e de estímulos é estéril.

Essa transitoriedade pode ser vista nas fotos de Michael Wesely, fotografias de longa exposição que o fotógrafo registrou a reconstrução do conjunto Potsdamer-Leipziger entre 97 e 2000. As fotos acompanham todo o processo da obra, identificando em um misto de nebulosidade o que é fixo e imóvel do que está por vir, tudo que estava presente diante da câmera durante o tempo em que ela esteve aberta foi plasmado, porém, de modo bastante singular, como uma sobreposição simultânea de camadas visuais com diferentes graus de nitidez e embaçamento.

A fotografia registra melhor os objetos estáticos, enquanto os transitórios se esfumam em infinitas gradações de opacidade e transparência, compondo imagens espectrais.

Logo as fotos de Michael Wesely trazem à luz todo o processo material que está por trás da cena como resultado de uma cadeira produtiva e temporal. Ele opera na desaceleração das partículas ao invés da experiência intensa e alucinada do enorme avanço da velocidade das comunicações e dos deslocamentos.

“A ironia é que, enquanto antes se recorria à arquitetura para transmitir certeza (às corporações), agora se recorre a ela para dar lugar à mudança, e para ser veículo por meio do qual a mudança, é, por sua vez, realizada e expressa.”
KOOLHAAS,rem.



Foto extraída da série years and years.

A série britânica Years and Years, consegue representar o atual estado do século XXI de forma distópica, apresentando uma relação com a pós verdade dentro do capitalismo tardio. Ela apresenta como alguns líderes autoritários das lideranças populistas e raivosas de países como França, Estados Unidos, Hungria, Filipinas e Brasil se elegem facilmente ao poder vendendo a ideia de dizer a verdade, em um mundo onde há dificuldade em distinguir o real do fictício. As pessoas se vêm em um estado de alerta constante de **bombardamento de informações e mobilidade que podem se desdobrar em choque no cenário atual**, ou procurar uma saída plausível em sua experiência na cidade.

A série demonstra também uma possível territorialidade dividida em setores e zonas de risco, onde os moradores são registrados em um sistema de dados, necessitando de identificação para transitar entre os espaços públicos e na verdade extinguindo esses espaços, que passam a ser controlados e vigiados em uma espécie de panóptico controlado por monitoramento facial de dados.

ver também
¹Rem koolhaas-Três textos sobre a cidade-grandeza, ou o problema do grande
²Russell T Davies- Série years and years



Michael Wesely,
Potsdamer Platz, 1998.

ESPAÇO VIRTUAL

A confusão entre o real e o virtual na cidade, marca hoje, a integração entre essas duas dimensões, nos imergindo em um **ambiente de simulacro**, ou simulação, nas palavras de Jean Baudrillard. Segundo o filósofo francês, o simulacro é o modelo de um real sem origem na realidade, porque o precede, como uma espécie de símile antecipado na inflação de imagens que circulam de forma estonteante na “tela total” como um conjunto de dispositivos que incluem a televisão, o vídeo, o computador e o telefone celular. Daí que as coisas no plano comum da vida intersubjetiva e compartilhada venham a sofrer uma espécie de “déficit ontológico” ou de “falha irredimível”, já que parecem apenas coincidir, copiar ou, no máximo, confirmar aquilo que já foi emulado anteriormente na forma de simulacro.

Estamos hoje, revisitando o simulacro, **modificando o espaço presencial do corpo pelo espaço da nuvem** que representa o espaço da comunicação em um ambiente imersivo de armazenamento de dados e memórias, onde parte de quem somos está registrado em um conjunto de dados, todo mediado por dispositivos tecnológicos de uso cotidiano, presentes 24 horas por dia, 7 dias por semana.

Esse espaço de armazenamento, tem se tornado cada vez mais popular no gerenciamento de empresas, de informações pessoais e até mesmo o armazenamento desnecessário de arquivos e fotos que nunca mais serão vistos. Todo esse acúmulo digital não passa por reciclagem nem possui o merecido cuidado com a poluição ambiental. Muitas vezes, passa despercebida sua atuação no meio físico. Distribuídos em Data Centers espalhados pelo mundo, os dados da nuvem ocupam um espaço físico, necessitando de alto nível de eletricidade para manter seu sistema refrigerado além dos cabos de fibra óptica que atravessam oceanos no mundo inteiro transmitindo ondas e frequências elétricas.

Me apropriando de uma teoria de Guilherme Wisnik, em seu livro *Dentro do Nevoeiro*, arrisco dizer que estamos permanentemente em estado de vigília, **sofrendo ataques de alta luminosidade e submetidos a uma intensa e difusa luz**, que faz analogia ao clarão de uma névoa cerrada. Essa nuvem de informação e espaço também está presente na nuvem de capital que circula pelo mundo. Esse nevoeiro nos cega e causa um momento de pouca clareza, um regime geral de baixa definição, onde o excesso da luz vem nos cegando e **impedindo que tenhamos um entendimento mais nítido acerca dos reais embates em curso no mundo atual.**

O projeto artístico *Desertejo*, de Gilberto Prado, cria um ambiente virtual interativo que explora a extensão geográfica em uma espécie de simulacro. Prado tem por objetivo criar através de softwares novas realidades de interface, ditas por ele, como “rupturas temporais, solidão, reinvenção constante e a proliferação de pontos de encontro e partilha.” Sendo assim o jogador, dentro da imersão, passa por 3 escolhas de zonas específicas. A primeira, é o “ouro”, representando a zona do silêncio, onde a navegação é solitária, em seguida a “Viridis”, que simboliza o espaço de céu e cores, e por mais que o visitante encontre a presença de outras pessoas, não pode ter contato com elas. E a última é “Plumas”, onde a temática são os sonhos e as miragens, possibilitando finalmente a interação entre os participantes via chat 3D. Além de refletir filosoficamente as atuações da interação virtual, o projeto cria cenários que projetam uma destituição do “deserto do real.”

ver também
¹Jean Baudrillard-Simulacros e Simulação
²Guilherme Wisnik - *Dentro do nevoeiro.*



Data Center, Covilhã,
 João Luís Carrilho da
 Graça, 2013



Desertejo, Projeto
artístico de Gilberto
Prado, 2000.

ESTADO DE FUSÃO

O ser contemporâneo vai atrás das luzes de seu século, incansavelmente atraído por obras que são lisas, a atração magnética está se relacionando com o belo, **isolado em sua pura positividade e se distanciando do sublime**. O mundo liso se relaciona com Jeff Koons, em sua obra *Ballon Venus*, ela banaliza e positiva a obra que carece de propósito e negatividade, a reflexão fica por conta das cores e atração de Romero Britto.

A contemporaneidade que prossegue o roteiro da modernidade líquida defendida por Bauman, implora pela “venustas” e **se dissolve na apreciação estética do belo** como uma manifestação humana por excelência, dotada de intenção. Analisar algumas arquiteturas e obras atuais nessa ótica se torna anacrônico.

A arquitetura passou a ocupar o espaço de nuvem, um espaço mole, úmido e amorfo. A força em negar os pontos fundamentais que definem a base disciplinar arquitetônica, se tornou uma subversão de uma nova concepção espacial, a arquitetura passa a ser não mais um objeto que encerra um espaço estático e sólido e sim como o desenho de possíveis relações **“sujeito-objeto-sujeito”, redefinindo relações**.

O Blur Building foi uma instalação temporária construída para a Swiss Expo em 2002 no lago Neuchâtel, é uma arquitetura que simula a neblina resultante de forças naturais e artificiais. A água é bombeada do lago Neuchâtel, é filtrada e lançada como uma névoa fina através de 35.000 bicos de alta pressão.

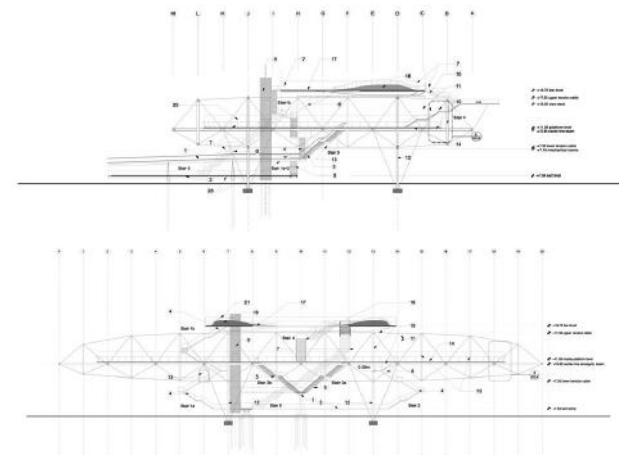
Um sistema climático inteligente lê as mudanças nas condições climáticas de temperatura, umidade, velocidade e direção do vento e regula a pressão da água em várias zonas. Quando se está dentro do Blur, perde-se as referências visuais e acústicas, o que se vê é apenas um esbranquiçado óptico e o ruído branco dos bicos pulsantes.

O Blur trabalha com esse **estado de baixa definição e clareza**, não identificando uma fidelidade visual com virtuosismo técnico. A experiência de estar perdido no nevoeiro é recorrente neste pavilhão, não há nada para ver, a não ser nossa própria dependência de enxergar.

Ao chegar no pavilhão, os visitantes preenchem um cadastro de interesses que alimenta um computador central e recebe uma capa de chuva inteligente equipada com sensores remotos e luzes. Ao entrar no espaço os sensores fazem uma leitura completa do ambiente e cruzam os dados cadastrais dos visitantes.

Ao se aproximarem duas pessoas que possuem afinidades, baseadas nesse cadastro, luzes vermelhas se acendem em suas respectivas capas de chuva. A arquitetura busca as camadas leves de sustentação, a obra possui a capacidade de borrar a fronteira entre arquitetura e artes plásticas em um trabalho de natureza indefinível e amorfa.

¹Byun Chul Han - A salvação do belo
²Zygmunt Bauman - Modernidade líquida





Pavilhão Blur Building,
Diller Scofidio + Renfro,
2002.

Já na arquitetura da arquiteta japonesa Kazuyo Sejima, para se relacionar com o mundo da informação, ela pontua que **a sociedade da informação está mais relacionada ao não ver do que ao ver**, isto é, está mais relacionada à opacidade do que à transparência literal. Sempre lacônica. Em seus projetos ela busca o efeito do vidro jateado combinado com a cortina branca. “Procuro uma transparência sem necessariamente usar um material transparente.” Como é possível ver o mistério e velamento do museu de arte contemporânea, Kanazawa, do escritório SANAA.

O escritório, busca uma espacialidade que produz emoções equívocas, ele explora em seus projetos, a combinação entre a tradição oriental anti-iluminista e sua maneira ímpar de lidar com o alto desenvolvimento tecnológico do país. A fenomenologia buscada para se alcançar a dimensão do mistério e obscuridade, contrastam com nosso símbolo ocidental da literalidade da luz, que nos transmite uma visão espiritual da razão. Por isso, são projetos capazes de atingir a dimensão pictórica do sublime.

Segundo Toyo Ito, a arquitetura de Sejima representa uma homogeneidade **fria, porém sensual que tem proximidade com o imaginário do mundo digital contemporâneo**. Seus projetos associam a falta de profundidade e de transparência, explorando a qualidade reflexiva e

atmosférica do vidro, que muitas vezes é curvo. Assim, a arquitetura de Sejima se relaciona com a flexibilidade, indeterminação e homogeneidade.

Outra penetração de incertezas é possível ser vista no edifício do Sesc 24 de maio do arquiteto, Paulo Mendes da Rocha. Seu interior velado pelo empacotamento, produz uma **arquitetura de mistérios e experiências**, desde a tensão flutuante entre os elementos que não se tocam, até a vontade despertada em utilizar as circulações como as rampas ao invés da delegação dos elevadores, como forma de preencher o espaço do corpo que administra a possibilidade de ver a materialidade da forma leve e líquida do edifício. Seu andar aberto em vierendeel, abriga um espelho d’água em todo seu entorno, como uma espécie de praia, onde em volta situam-se cadeiras e poltronas para própria observação da correnteza que move as águas que por ali passam. Sua implantação densa o camufla no centro de São Paulo, e convida o transeunte para um atravessamento de esquinas, um caminhar rígido e materializado.

E nesse momento como proporia Hal Foster o sujeito suspenso num momento atual difícil entre o conhecimento e bloqueio. É possível que a transparência modernista **confunda mais do que desmistifique**, que não possa revelar a base tecnológica de um edifício contemporâneo

na sociedade, mas seria esse pretexto suficiente para produzir uma arquitetura de ofuscação, uma arquitetura que tenda a reforçar uma subjetividade e uma sociedade entregues a um fetichismo da imagem e da informação?! Em nosso presente de caixas pretas financeiras, corporativas e governamentais cada vez maiores, a **transparência poderia ser um valor a recuperar**.

ver também
¹Hal Foster
 - Complexo
 arte e arquitetura



Edifício Sesc 24 de maio
 Paulo Mendes da Rocha



SANAA, Louvre Lens,
Lens, 2005.

A questão da imersão do espectador na obra, passa a ser central, **espaços destituídos de profundidade perceptiva**, que levam a experiência visual como fetiche para os olhos do público. O contemporâneo absorve do velamento e tático ao que tange o fenômeno das obras, o empacotamento do edifício Reichstag, trabalho realizado pela dupla Christo e Jeanne-Claude, em 95, tem como fundamento um velamento com uma superfície diáfana de propileno, ao invés de apagar os tabus e traumas históricos pela monumentalização do edifício abandonado, que foi incendiado com a ascensão do nazismo ao poder em 1933.

A obra colocou a nu, dada a intensa discussão pública que suscitou. Pois **velamento não é o mesmo que empacotamento**. Foi então uma estratégia para tornar visível, desvelar e revelar o que estava oculto enquanto era visível. Assim como diz Giorgio Agamben em seu ensaio o que é ser contemporâneo, “é preciso neutralizar as luzes que provêm da época para descobrir as suas trevas...O contemporâneo é aquele que **não se deixa cegar pelas luzes de seu século**, pois percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpela-lo.”

O artista dinamarquês Olafur Eliasson, trazendo uma semelhança com Christo e Claude, trabalha com instalações artísticas onde em suas obras gosta de

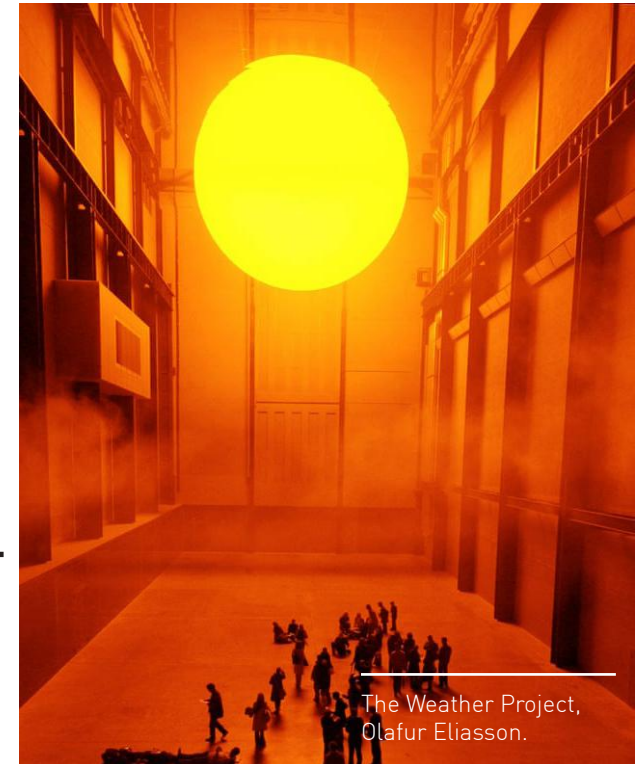
estabelecer um elemento de inquietação ao transeunte que passa despercebido até mesmo ao mais atento. É a **provação do olhar**, construídos com o visitante/espectador/público um universo de experiências que exploram o mundo das sensações visuais, sonoras, olfativas e táteis dentro de um ambiente imersivo contemporâneo.

Dessa forma, a arte é capaz de proporcionar uma nova maneira de perceber o mundo físico – e até mesmo metafísico – que vivemos e experienciamos todos os dias. Os trabalhos se utilizam das leis da física, mecânica e ótica, além de elementos da neurociência para a reconstrução de fenômenos naturais como neblina ou efeitos de luz, cor e reflexo. Assim, boa parte de seus trabalhos de fato não existem fisicamente, mas dentro da lógica sensorial de cada indivíduo que participa de um trabalho.

Na instalação “The weather Project”, batizado assim na Tate Modern, foi instalado em um hall de pé direito com cerca de 30 metros de altura, um sol artificial com 200 lâmpadas a vapor de sódio atrás de uma semi-esfera translúcida que irradiava por todo aquele imenso espaço uma luz amarela, brilhante e ao mesmo tempo opaca, que era refletida no teto que foi revestido por lâminas espelhas, assim a semi-esfera se transforma na esfera completa correspondendo ao sol.

O vapor de sódio foi escolhido como tecnologia da lâmpada pela cor da emissão de luz, lembrando o sol quando se põe. Com a presença também da neblina, com um pouco de fumaça no ar, simulando o efeito do clima londrino, o artista criou uma experiência transcendental com máquinas que distribuem uma nevoa fina.

O efeito das obras de Eliasson é divulgar os meios com os quais o trabalho permite ao espectador entender a própria experiência de como foi construído, e, portanto, em maior grau, permitir que questionem e avaliem o impacto que essa experiência tem sobre eles.



ver também
¹Giorgio
 Agamben- O
 que é um
 dispositivo

The Weather Project,
 Olafur Eliasson.



Christo & Jeanne -
Claude, Reichstag em-
brulhado, Berlim, 1995.

No Sesc Pompéia, no mês de outubro de 2019, estava acontecendo a exposição *Entrevendo* de Cildo Meireles, com a curadoria de Júlia Rebouças, na exposição foram remontados os primeiros anos de produção de Cildo, da década de 60 até os dias atuais, e encontra as sutilezas que referenciam e interconectam as características presentes em sociedade que podem nos escapar.

Em seu olhar, identifica-se diferentes maneiras de comunicar visões de mundo, tanto do próprio, quanto do exterior. Pela singular percepção do artista pode-se entrever um mundo. Não único, embora haja nele uma totalidade, mas múltiplo, ao contemplar uma diversidade de pessoas, culturas e contextos políticos e sociais.

Em uma das instalações, *entrevendo*, cujo projeto é de 1970, e a primeira execução de 1994, mistura algumas de nossas sensibilidades enquanto oferece dois pedaços de gelo, um doce e outro salgado, eles derretem dentro da boca, começando uma experiência em que o visitante é convidado a entrar em um túnel sem saída, em direção a uma fonte de vento quente. O corpo se move do claro ao escuro, do frio ao calor. A boca experimenta o salgado e o doce, do sólido ao líquido. Nessa série de oposições, a visão cede lugar a uma realidade cega, mas que é gustativa, térmica e oral.

Tirar a arte do domínio dos olhos e deflagrar outras maneiras de perceber é um dos motores centrais da obra de Cildo. É a noção ampla de sentido que se disputa e se dilata em seus trabalhos. O próprio título da obra acena para aquilo que está na fissura da visão, na passagem entre as coisas – ver entre, entrever. No gerúndio, *Entrevendo* pressupõe deslocamento – **para ver é preciso se movimentar.**

Já na sua obra exposta no museu inhotim, *Através*, toda a arquitetura do espaço também instiga outro sentido humano além da visão: o tato é explorado pelos pés, que ora estão descalços e hora calçados para proteção do corpo do observador. Os olhos adaptam-se com as luzes e com a ausência delas também.

A obra trabalha com um jogo entre materiais do cotidiano, o artista brinca com a nossa maneira de perceber o espaço e, em última análise, o mundo. Ele aposta em uma coleção de materiais e objetos utilizados comumente para criar barreiras, com os mais diferentes tipos de usos e cargas psicológicas: de uma cortina de chuveiro a uma grade de prisão, passando por materiais de origem doméstica, industrial, institucional.

A obra trabalha com um jogo entre materiais do cotidiano, o artista brinca com a nossa maneira de perceber o espaço e, em última análise, o mundo. Ele aposta em

uma coleção de materiais e objetos utilizados comumente para criar barreiras, com os mais diferentes tipos de usos e cargas psicológicas: de uma cortina de chuveiro a uma grade de prisão, passando por materiais de origem doméstica, industrial, institucional. Sempre em dupla, os elementos se organizam com rigor geométrico para os olhos, que à distância penetra a estrutura. O convite é que o corpo experiente de perto esta estrutura, descobrindo e deixando para trás novas barreiras. Com sua conformação labiríntica e experiência sensorial de descoberta, *Através* e seus obstáculos aludem às barreiras da vida e ao nosso desejo, nem sempre claro, de superá-las.

Cildo, se aproxima das outras obras apresentadas aqui, **materializando o abstrato** e construindo ficções através dele, somos seres de carne e matéria, em um mundo de algoritmos, é preciso se conectar com essas barreiras físicas e morais que interceptam o mundo digital.

ver também
¹Catálogo
 Cildo Meireles,
Entrevendo, 2019.



Instalação *Entrevendo*,
 Cildo Meireles, 2019



Através, Cildo Meirelles,
Inhotim.

DADOS

Reunindo alguns dados para análises concretas em diferentes escalas do consumo de tecnologia no mundo, identifica-se o forte grau de compromisso do Brasil em sua posição de consumo diário de internet. Por dia, os usuários brasileiros utilizam uma média de **9 horas e 15 minutos de internet**, somando assim mais de 1/3 de horas do dia. Outro índice alarmante, é o posicionamento do Brasil em quantidades de smartphones por habitante, onde sua média relativa é de **1,7 aparelhos móveis por pessoa**, assumindo a quinta colocação na escala global, ficando pra trás apenas de países asiáticos como Filipinas, Tailândia, China e Coreia do Sul.

Outra pesquisa feita, foi filtrar a chegada da tecnologia 5G, que vem gerando uma crescente guerra de capital entre os EUA e a China, nessa corrida frente aos avanços tecnológicos, e acompanhando essa chegada, alguns países já se posicionaram em investimentos dessa tecnologia, como toda a Europa, parte da Ásia e da América, a Austrália, entre outros.

Esse tipo de conexão, começa a nos oferecer alguns benefícios e malefícios, gerando essa conexão prolongada em todos os espaços públicos e nos expondo a radiação e alta conexão das frequências-

de onda, além da dificuldade em identificarmos a previsão do tempo, por uma possível interferência de ondas. Dentro da análise, também foi mapeado as áreas que estão excluídas do Google Street-view, onde o continente Africano em sua grande maioria se vê de fora dessas rotas virtuais, identificando uma relação atrelada aos países subdesenvolvidos ou sob algum tipo de regime autoritário.

Na escala do Brasil, o ranking de acesso à internet predomina na região Centro-Oeste, indicando um domínio maior de acesso por usuário, resultando em 76,6% da população. Em segundo lugar está a região Sudeste, com 73,5% da população, logo depois o Sul, o Norte e o Nordeste.

Outro dado importante, é de que 98,7% da população acessa internet pelo celular, mantendo sempre sua rede virtual ativa. Na escala dos municípios, os moradores da Barra da Tijuca lideram o ranking de acesso a internet em 94%, divergindo dos moradores do Rio das Pedras que mantém seu percentual em 21%.

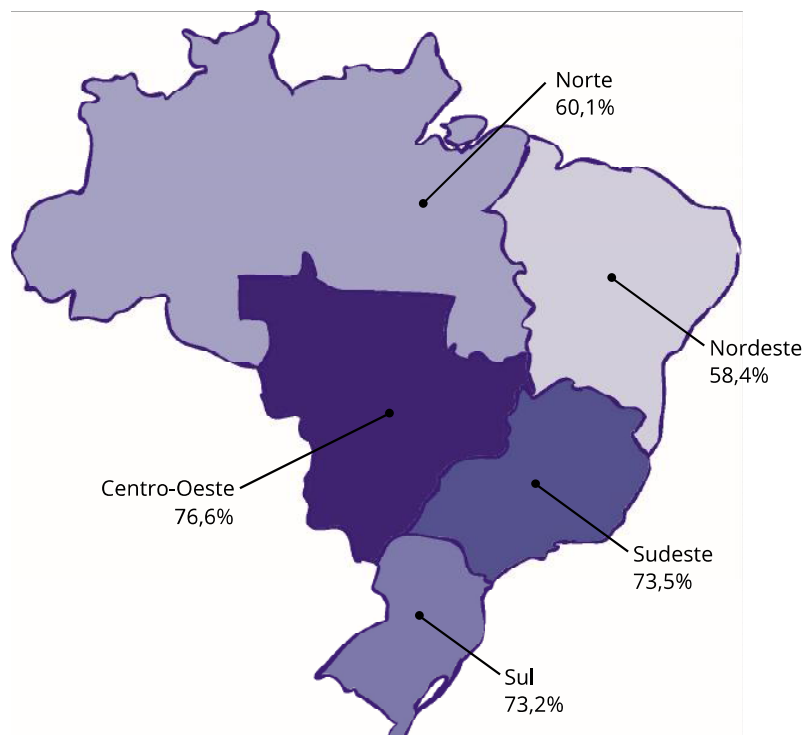
Por último, trago alguns dados em cartografia da circulação das redes de fibra ótica que percorrem o mundo. Os backbones são uma rede principal por onde os dados dos clientes da internet trafegam. Ele controla o esquema de ligações centrais de um sistema mais abrangente com elevado desempenho.

O backbone é o responsável pelo envio e recebimento dos dados entre diferentes localidades, dentro ou fora de um país. Essa grande espinha dorsal é dividida em partes menores com a finalidade de impedir que o tráfego e a transmissão de dados sejam lentos. No entanto, por continuar a ser a rede principal, o backbone faz a conexão de todas as redes menores, sendo possível, então, acessar qualquer rede por meio dele. Essa conexão se materializa nesses cabos de fibra ótica que ligam vários países pelo mundo, cortando oceanos para atravessar os continentes.

Alguns cuidados precisam ser tomados em relações as novas dinâmicas que vem interferindo em nossa cognição diária, cuidados até mesmo com sintomas que o aparelho móvel pode causar em nossa pele, em nossa visão ou a radiação que estamos sendo expostos. A relação brasileira em dados, contrasta muito com sua situação econômica e geopolítica, atingindo um número alto de smartphones e dependência virtual, enquanto ainda cresce a carência de água, luz, saneamento e comida para regiões suburbanas. Também está atrelado ao aumento excessivo no uso de aplicativos e redes, o ranking mundial do Brasil segundo a OMS, como primeiro lugar em casos de depressão e ansiedade.

ACESSO À INTERNET POR REGIÃO BRASILEIRA

Em porcentagem do total da população



126 milhões de usuários brasileiros por ano

230 milhões de smartphones ativos no Brasil

64,7% da população tem acesso à internet

77,1% da população já tem celular próprio

98,7% dos usuários acessam internet pelo celular

42,4% dos usuários buscam limitar o uso do celular

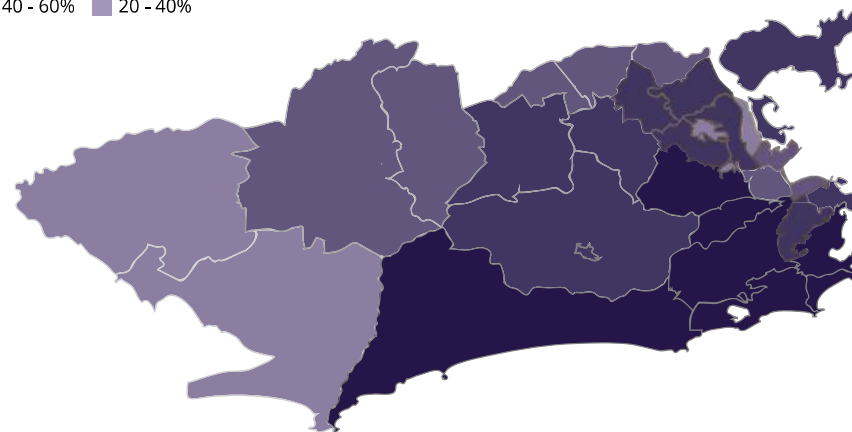
ACESSO À INTERNET NO MUNICÍPIO DO RIO DE JANEIRO

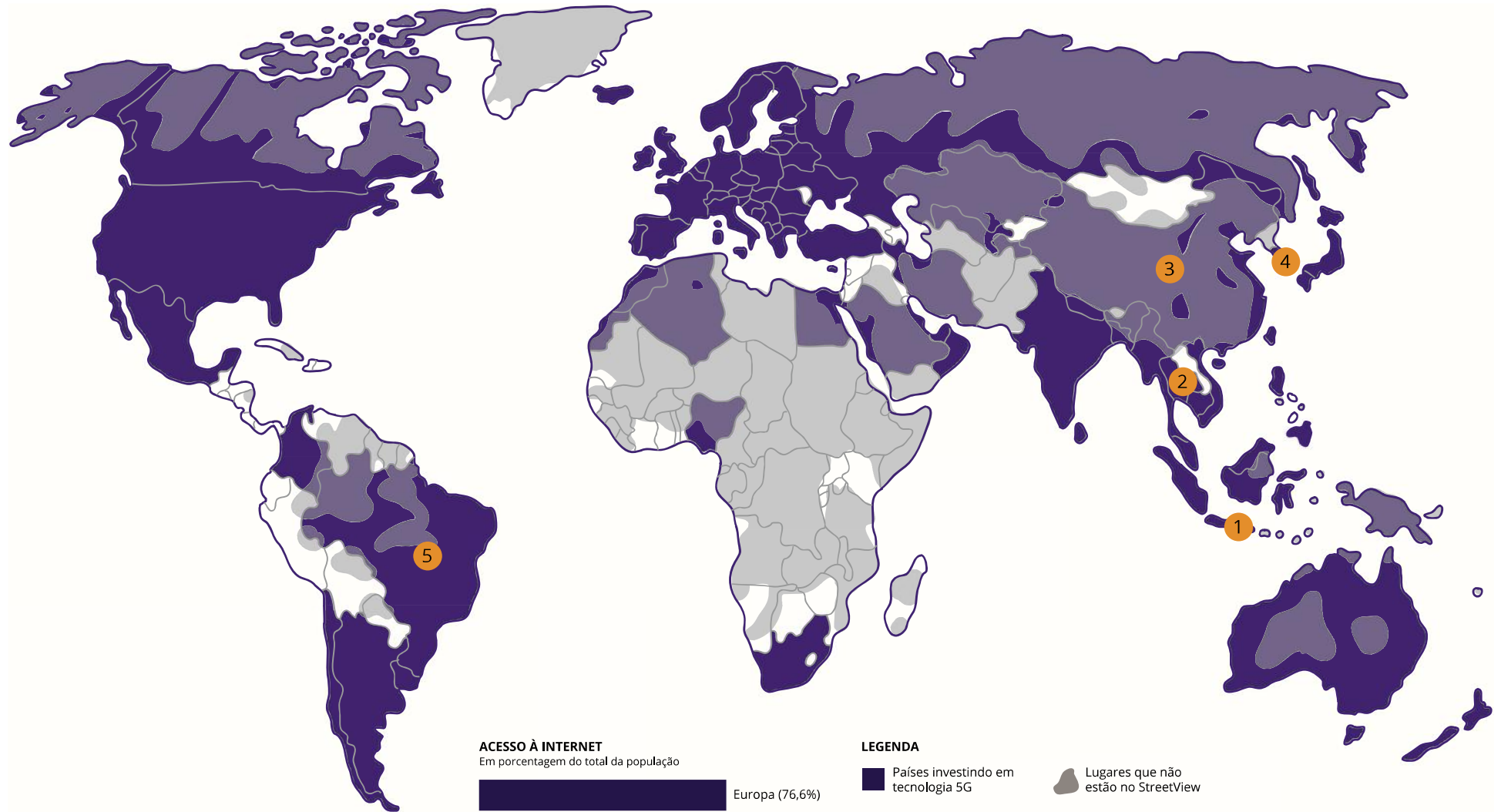
Em porcentagem do total da população por região administrativa

■ 80 - 100% ■ 60 - 80% ■ 40 - 60% ■ 20 - 40%

94% dos moradores da Barra da Tijuca tem acesso à internet, sendo o bairro que lidera o ranking

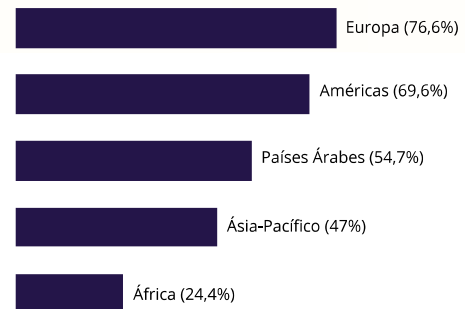
21% dos moradores de Rio das Pedras tem acesso à internet, sendo o bairro na última posição





ACESSO À INTERNET

Em porcentagem do total da população

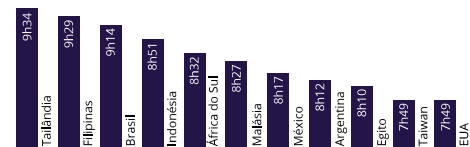


LEGENDA

- Países investindo em tecnologia 5G
- Lugares que não estão no StreetView
- Países com mais smartphones por habitante:
- 1 Filipinas
- 2 Tailândia
- 3 China
- 4 Coreia do Sul
- 5 Brasil

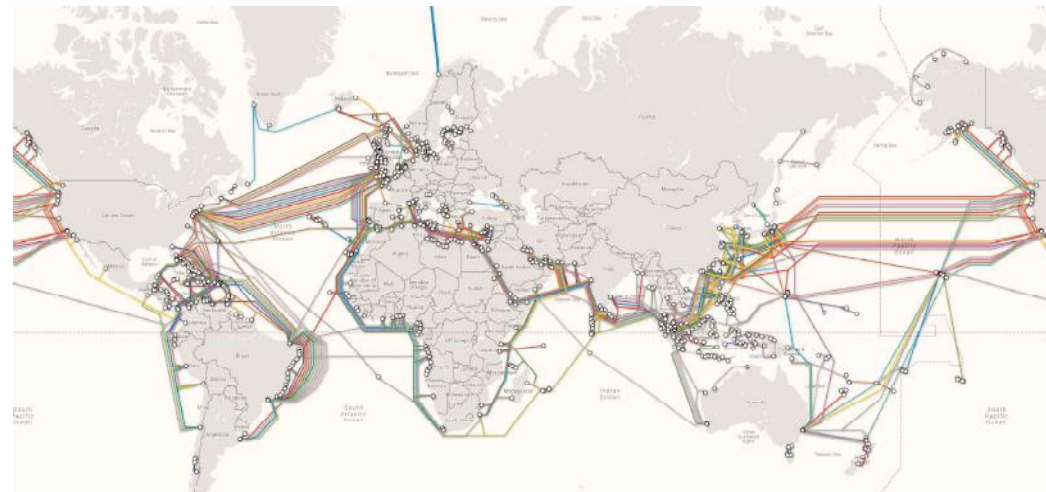
USO DA INTERNET POR DIA

Tempo médio a partir de qualquer dispositivo



BACKBONES CONECTANDO PAÍSES

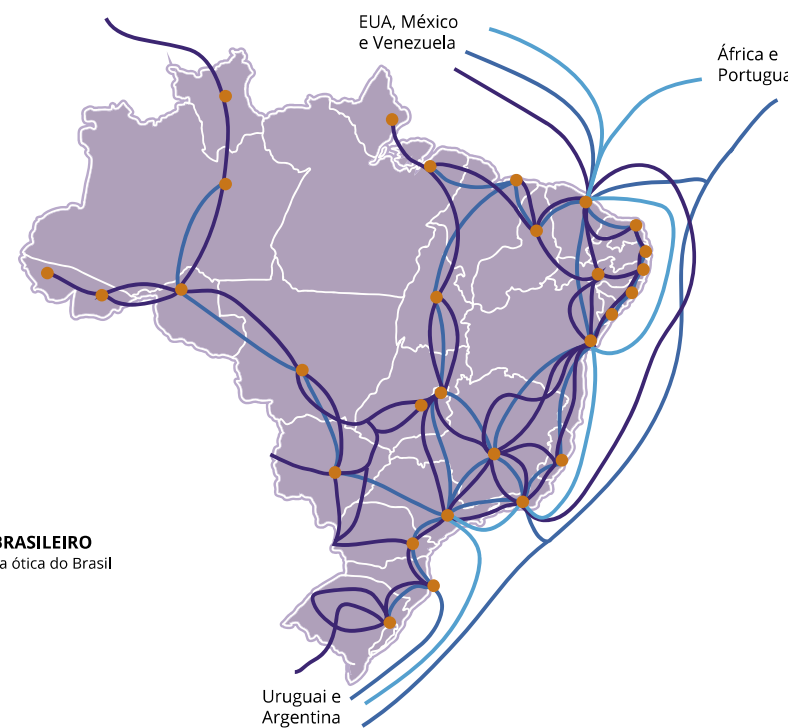
Mapa esquemático das redes de fibra ótica ao redor do mundo



BACKBONES NO TERRITÓRIO BRASILEIRO

Mapa esquemático das redes de fibra ótica do Brasil

-  Oi/BrasilTelecom
-  Embratel
-  Telefônica
-  Capitais



A

PRO

XI

MAR

2

O

X

I

W



40

Cenário



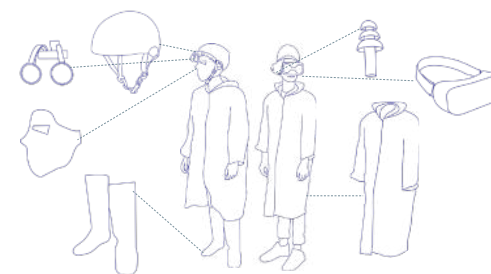
42

Tela e enquadramento



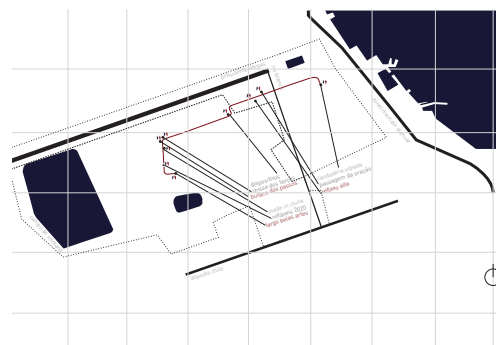
44

Performance



50

Dispositivos



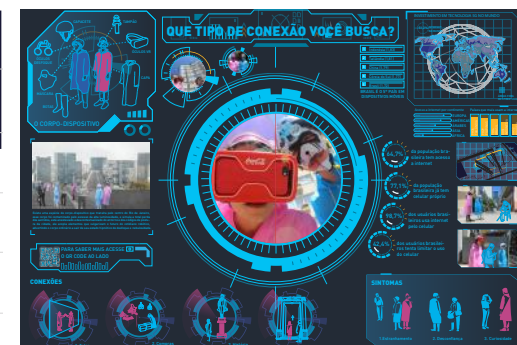
58

Percurso



68

Reações



74

Lambe-Lambe

CENÁRIO

O CORPO E O ATOR

Para me aproximar do objeto de estudo, recorro ao recorte territorial do Centro do Rio de Janeiro, palco das movimentações laicas ou religiosas, procissões, penitentes no pagamento de promessas, festa dos navegantes, festa do divino, também cenário de revolta, de luta e agitação social, o Centro media a tentativa da cidade em se fortalecer enquanto território, mesmo atravessado pela fragmentação do tempo, que não acompanha seus enclaves, virando entidades desconectadas que **brincam com esse limite de tempo entre ausência e desaparecimento**. As fronteiras e limites desse recorte, estão sofrendo mutações desde o começo da nossa história urbana. Caracterizo aqui os 3 maiores deslocamentos urbanos, que nos trouxeram ao atual traçado modernizador.

O primeiro, a abertura da Avenida Central, hoje atual Rio Branco. Reforma de transformação radical por Pereira Passos, onde o Rio começa a perder seus traços originais, seguindo um modelo Francês de urbanização. Uma extensa via que desemboca no mar, e **simboliza o progresso em sua funcionalidade comercial**.

Em um segundo momento, o Rio recebe a cicatriz do desmonte do Morro do Castelo. Inundado por jatos d'água, a rocha recai sobre o solo e aterra o litoral Carioca. Cortiços foram derrubados sob o discurso da higienização de espaços precários. Um traçado regulador começa a aparecer sobre esse apagamento, e o Plano Agache se concretiza em vias largas e quadras espaçadas.

O terceiro momento é marcado pela abertura da avenida Presidente Vargas, carregando o nome do presidente com sua súplica apelativa ao crescimento do uso do automóvel, **levando seus rasgos de autenticidade, para formar a metrópole** na qual indica o progresso e a modernização, dentro de uma visão higiênica.

Diante dessas transformações urbanas, as bases hospedeiras que ocupam o Centro do Rio de Janeiro hoje, são, em grande maioria uma população pendular, ocupam temporariamente e não se engajam com os interesses e as reivindicações daquilo que define a ideia política de cidadania local, nem leva à criação de laços comunitários de vizinhança. Esse corpo ordinário se torna um cidadão entorpecido pelos códigos de postura contemporâneos da cidade, ele se domesticou ao tempo de trabalho e produtividade, junto a isso, possui seu espaço de sua fuga no espaço virtual, perdendo o contato direto de observação e percepção por onde caminha.

Se ausenta do ruído ao redor da britadeira, dos novos centros corporativos que estão sendo construídos refletindo a cidade antiga com sua materialidade espelhada, ou mesmo dos outros corpos que transitam domesticados ao seu lado.

O corpo cada vez mais individual em sua escala, automatiza serviços, e junto disso uma arquitetura que presta o papel de acompanhar esse ritmo de suborno e não mais questionar seus valores sociais e simbólicos.

“...Aqui, assim como no caso da enorme dependência que vamos criando hoje em relação a aplicativos como o google maps e o waze, que significam **um rebaixamento da nossa cognição do espaço**, delegamos à máquina um papel ativo nas ações cotidianas. No caso da escada rolante, antecipando historicamente esse mesmo processo, nos vemos sendo andados por uma máquina em vez de andarmos por nossa própria conta.” WISNIK, Guilherme.

ver também
¹Mauricio de almeida abreu - evolução urbana do rio de janeiro



Registro do cotidiano, na Avenida Passos.



Colagem abordando o entorpecimento digital, no centro do Rio.

A TELA E O ENQUADRAMENTO

Richard Scoffier escreveu sobre os 4 conceitos fundamentais da arquitetura contemporânea, de forma irônica e atualizada aos 4 elementos defendidos por Gottfried Semper no século XIX. Em seu texto ele classifica os elementos em; O objeto, a tela, o meio e o acontecimento, tais quais a arquitetura se vê diante dessas possibilidades subjetivadas.

Dentro desses pseudônimos, a Tela hierarquiza o grau de importância em seu estado tectônico no Centro da cidade, ofuscando as outras camadas norteadoras do próprio meio e acontecimento em si, sobrepondo ainda assim o objeto. A tradicional tela pós-moderna, que forma os grandes espelhos arquitetônicos que refletem toda superfície que nela toca, esconde a arquitetura por trás de seu invólucro de vidro, não revelando seu conteúdo interno.

A mudança desse elemento no contemporâneo, é que antes o vidro ainda trazia a leitura da transparência literal, podendo entrever seu interior, hoje a tela invoca uma superfície lisa e fosca, como a caixa preta, o Data Center ou o design minimalista e prático do Iphone, trazendo **uma transparência antiaurática que habilita uma visão parcial das superfícies que caracteriza incertezas que permeiam a contemporaneidade.**

As telas vêm interferindo na percepção do corpo no espaço, muitas vezes induzindo-o a buscar esse **excesso de clareza onde não se pode enxergar.**

A ótica moderna, que gerava “uma soma de certezas”, hoje está sendo transformada em uma “acumulação de mistérios”. Como diria Guilherme Wisnik, “Rompe-se assim a relação hermenêutica de honestidade e identificação entre o interior e o exterior dos edifícios e, portanto, a ideia de continuidade ideal entre eles e as cidades onde se implantam. **Fachadas e espaços internos tornam-se assim, entidades desconectadas.** Pela indeterminação pós-estruturalista, na qual o espaço é entendido como fluxo não modular, justaposição de corpos sem vínculos, limites ou hierarquia: unidade dobrada sobre si mesma.”

Se nos anos 60 e 70 os artistas buscaram realizar trabalhos fora do espaço institucional, em espaços públicos e urbanos, estourando o espaço físico das galerias e museus, como vimos no movimento situacionista, esses grandes edifícios comerciais e corporativos, que se tornaram presenças dominantes nas cidades, estão cada vez mais **dando as costas para o espaço urbano**, tornando-se eles mesmos pequenas cidades em si, enclaves urbanos desconectados dos seus entornos e repelidos agressivamente por suas superfícies espelhadas.

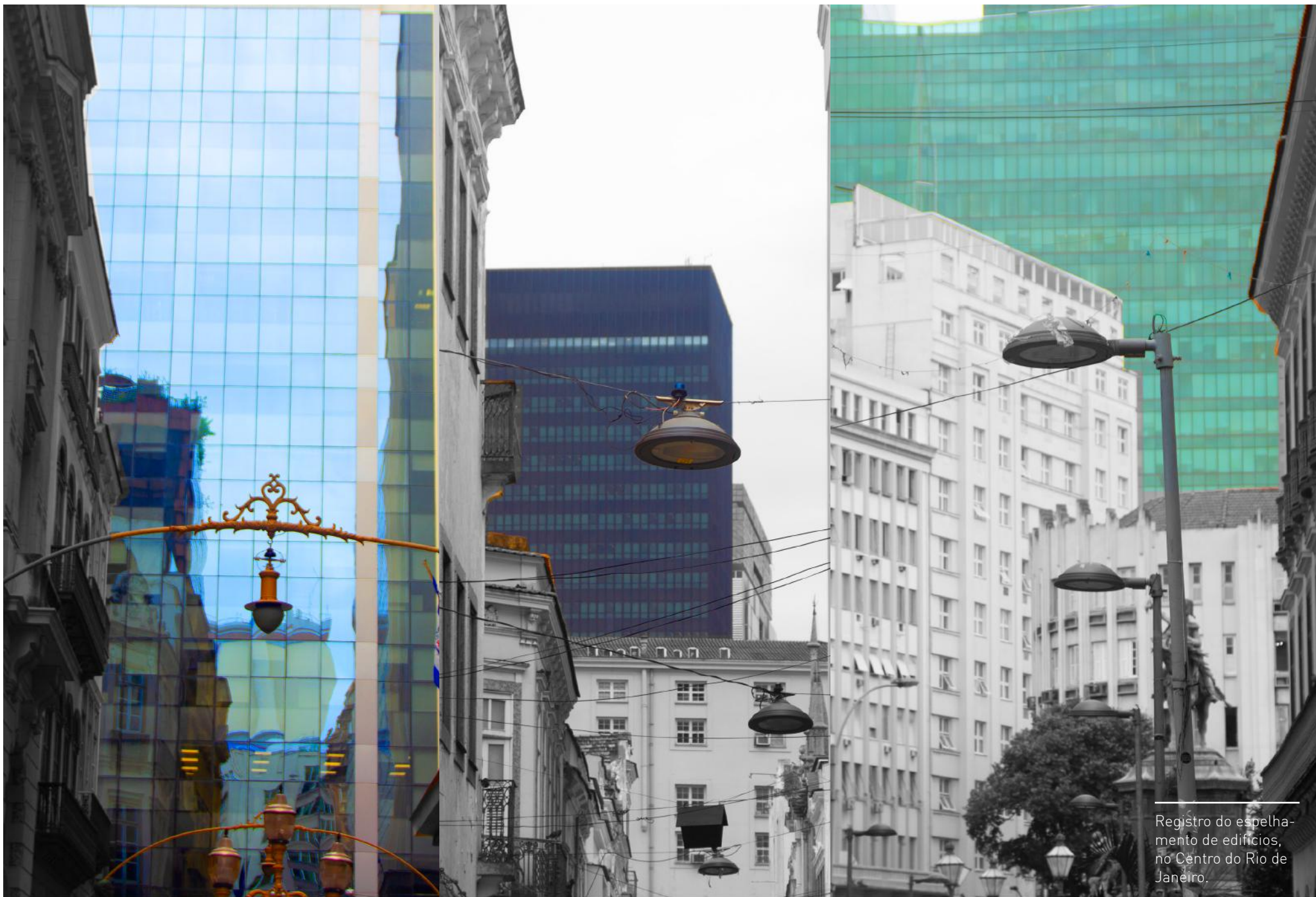
De forma complementar, esses edifícios criaram ambientes interiores tão colossais e confusos que ajudaram a operar **um desnorteamento das faculdades perceptivas de localização do sujeito no espaço**, achatando sua percepção da profundidade óptica.

ver também

¹Richard Scoffier- Os 4 conceitos fundamentais da arquitetura contemporânea

²Gottfried semper-Os 4 elementos da arquitetura

³Koolhaas - Grandeza, ou o problema do grande.



Registro do espelhamento de edifícios, no Centro do Rio de Janeiro.

PERFORMANCE O CORPO-DISPOSITIVO

CONTEXTO

Todos os corpos, não somente os corpos “humanos”, chegam à matéria através da intra-atividade interativa do mundo — sua performatividade. Isso vale não somente para a superfície ou os contornos do corpo, mas também para o corpo em sua total fisicalidade, incluindo os próprios átomos de seu ser. Corpos não são objetos com fronteiras e propriedades inerentes; eles são fenômenos material-discursivos. Corpos “humanos” não são intrinsecamente diferentes dos “não humanos”. O que constitui o “humano” (e o “não humano”) não é uma noção fixa ou preconcebida, e nem é uma flutuante idealidade. O que está em questão não é um tipo de processo impreciso pelo qual práticas linguísticas humanamente fundamentadas (materialmente sustentadas de modo não especificado) tentam produzir corpos substanciais/substâncias corpóreas, mas uma dinâmica material de intra-atividade:

dispositivos materiais produzem fenômenos materiais através de intra-ações causais específicas, nas quais “material” é desde sempre material-discursivo — isso é o que significa chegar à matéria/to matter. Teorias que se concentram exclusivamente na materialização de corpos “humanos” deixam passar um ponto crucial, o de que as próprias práticas pelas quais as fronteiras diferenciais do “humano” e do “não humano” são desenhadas estão desde sempre implicadas em determinadas materializações. A constituição diferencial do “humano” (“não humano”) é sempre acompanhada de certas exclusões e está sempre aberta à contestação.

Karen Barad, Performatividade pós-humanista: para entender como a matéria chega à matéria

Como parte integrante desse ensaio, busco a performance como objeto desorganizador de organizações ditas naturais. O corpo, enquanto matéria, que comunica outro corpo por sua performatividade, tem sua estrutura eminentemente social, me posicionando diretamente frente ao objeto de pesquisa para não permanecer na absoluta externalidade em relação ao mundo material investigado, pois não existe tal ponto de observação exterior.

“Estou tentando complexificar a localidade da identidade humana (entendida) como um aqui e agora, como um produto fechado e finalizado, como uma força causal sobre a natureza. Ou ainda (...) como alguma coisa dentro da Natureza. Eu não quero que o humano esteja na Natureza, como se Natureza fosse um contêiner. A identidade é intrinsecamente instável, diferenciada, dispersa e, ainda assim, estranhamente coerente. Se digo ‘isto é a própria natureza’, uma expressão que comumente denota um essencialismo prescritivo, razão pela qual nós a evitamos, na realidade eu dinamizo este ‘própria’ e de fato sugiro que ‘pensar’ não é o outro da natureza. A natureza performa-se diferentemente. (KIRBY, 2002, em comunicação privada)

ver também
¹Karen Barad- Performatividade pós-humanista: para entender como a matéria chega à matéria



Coca-Cola

think.

QUARTA-FEIRA 01 de outubro às 13:30

Transita pelas vielas do centro, uma espécie de corpo-dispositivo, esse corpo foi **contaminado pelo excesso da alta luminosidade** simulando a total perda dos sentidos, ele se vê anestesiado e descontextualizado do entorno e dos códigos de postura da cidade.

Seu corpo acopla elementos que **vulgarizam o futuro do cotidiano robótico**, advertindo o corpo ordinário a sair de seu estado hipnótico de desfoque e nebulosidade, enxergando no corpo-dispositivo sua representação de maneira exagerada, o confundindo dentro das possibilidades do real e do imaginário. A performance se torna a interlocutora, quando em cena, comunica o cidadão social ordinário.

Algumas referências foram usadas para a montagem da performance, como as bolhas pneumáticas do grupo vienense Haus Rucker-Co dos anos 70, que usavam do artifício da instalação e performance com dispositivos que alteravam a percepção do espaço, explorando o potencial da arquitetura como uma forma de crítica aos espaços confinados da vida burguesa, em que os espectadores se tornavam participantes e podiam influenciar seu próprio ambiente, tornando-se mais do que apenas espectadores passivos. Uma de suas criações foi o capacete “Fly Head” que desorientava a visão e a audição do usuário para criar uma apreensão totalmente nova.

Outra pesquisa feita, foi evidenciando as experiências sensoriais tridimensionais da artista brasileira Lygia Clark, que em 60 já imaginava nosso **futuro de conexões e urgência social**. Concebendo luvas, roupas e máscaras para serem usadas em coletivo ou individualmente e experimentadas pelo público.







DISPOSITIVOS ACOPLADOS

As alegorias utilizadas para a realização da performance, são dispositivos que tiram as percepções sensoriais do corpo, levando-o a um outro estado de cognição espacial. Como se toda essa urgência e estímulos tecnológicos nos levassem a uma **zona de codificação dos sentidos**, nosso corpo se adormece e delega suas funções as máquinas, que assumem o papel de agora em diante de serem responsáveis por nossas experiências.

1. Capa de plástico

As duas capas de chuva opacas, trazem uma mensagem por trás de sua invisibilidade estética, simulando a película que esconde o corpo e anula seu reconhecimento sensorial. O uso do plástico traz a crítica por trás da alta produção de utensílios de plásticos no mundo contemporâneo e a falta de comprometimento com seu descarte. A cor azul e rosa das capas fazem uma provocação acerca da fala da ministra da mulher, família e direitos humanos Damara Alves, que defende a diferenciação de gênero, elucidando como os meninos devem usar a cor azul e as meninas, o rosa, em um de seus discursos banais diante do cenário político.

2. Tampão de ouvido

Os atores possuíam um tampão de ouvido, que os desconectava do ruído ao redor.

3. Capacete

Um dos atores possuía um capacete, que simulava a conexão das ondas e raios tecnológicos vindos do 5g, intermediando seus códigos de postura na cidade.

4. Óculos de realidade Virtual e óculos de desfoque

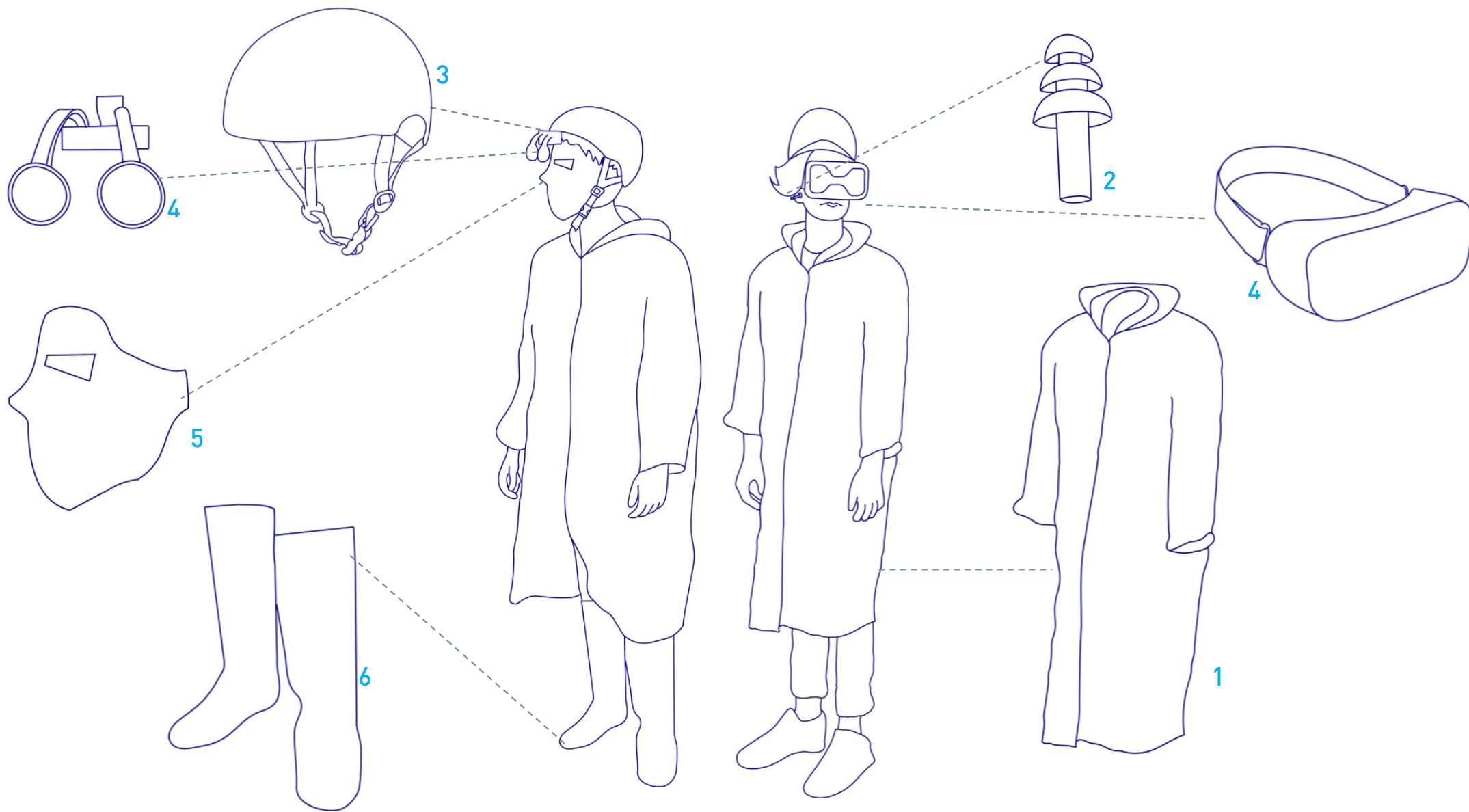
Um dos atores usava um óculos de realidade virtual em seu rosto, acoplado ao óculos existia um celular com a câmera ligada, filmando todo o percurso e as reações por onde ele enxergava (através da lente), porém devido a distância aproximada da tela do celular com seu olho, ele perdia a profundidade da rua, não conseguindo muitas vezes se locomover com facilidade ou mesmo visualizar o entorno. Os óculos do segundo ator, possuía lentes também de realidade virtual, que desfocavam o seu entorno, podendo ainda optar por ver através das lentes, ou pelo mundo real.

5. Máscara

A máscara também simula a perda de identidade, a individualização e massificação dos corpos, em uma cidade contemporânea densificada.

6. Bota

É preciso muito cuidado por onde se anda, visto isso existe a necessidade de um distanciamento por onde se pisa, do lixo tóxico ou do betume do asfalto.





think.

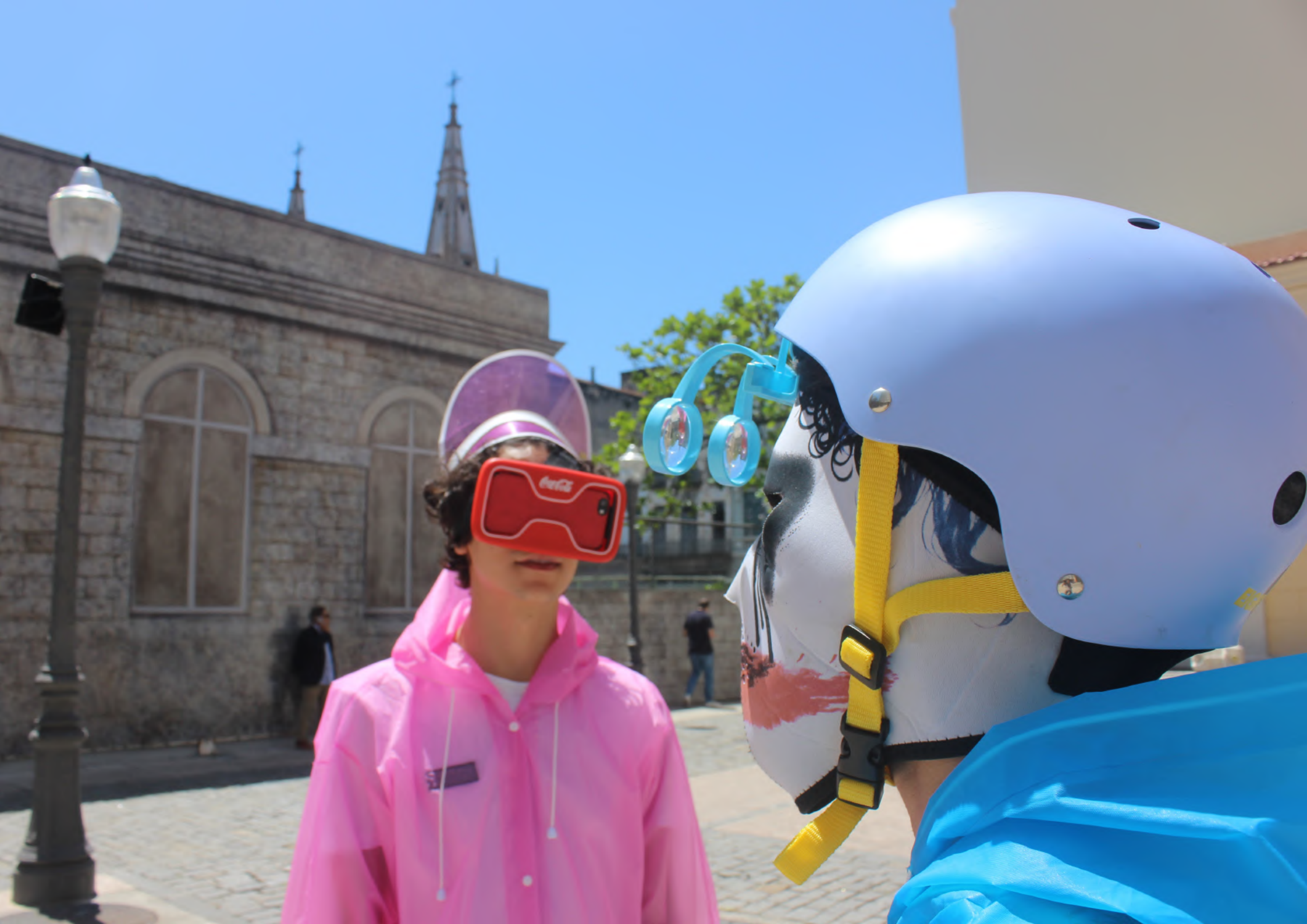


think.



Coca-Cola

think.





PERIGO
ALTA TENSÃO



PERIGO DE ATELAS



JIRAU
2585-9990

JIRAU
PASSA



RELATOS DO PERCURSO

O percurso adotado faz uma gradação de escalas entre a Avenida Presidente Vargas e a Avenida Chile. Com a participação dos arquitetos e artistas, Jordi Marchon, Rafael Amorim e Pedro Vitor, foi possível realizar essa performance e registra-la para o ensaio. Começamos a performance com 3 câmeras. Eu filmava com a câmera 1, Pedro Vitor com a câmera 2 e Jordi, com a câmera acoplada no óculos de realidade virtual. Todo o percurso foi gravado e registrado com fotos, ocasionando em um vídeo-curta editado em 3 minutos.

O roteiro começou na **Travessa das Belas Artes**, onde o fluxo de trabalhadores ainda era sutil, seguimos pela **Rua Gonçalves Lédo**, notando o intenso fluxo de transeuntes que caminhavam com pressa e observando os produtos que por ali estavam sendo vendidos, a rua possuía uma pista para um carro, misturadas conflituosamente com lojas de camelôs que ocupavam a estreita calçada de pedestres, que precisavam se espremer quando aparecia um automóvel transitando o mesmo espaço.

O comércio oferecia infláveis, pochetes, materiais de plástico, móveis, tecidos, artefatos tecnológicos e comidas variadas, vindos em grande maioria de depósitos Chineses.

Na esquina com a **Rua Senhor dos Passos**, existia um grande buraco, onde havia uma máquina de escavação, nenhum trabalhador ao redor, e um plástico alaranjado alertando o perigo de se aproximar. A obra era ignorada pelos transeuntes, mesmo roubando um enorme espaço de caminho entre as vielas. Paramos e observamos a obra advertindo as pessoas de que havia uma situação errada naquele momento, estimulando algum tipo de reação.

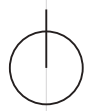
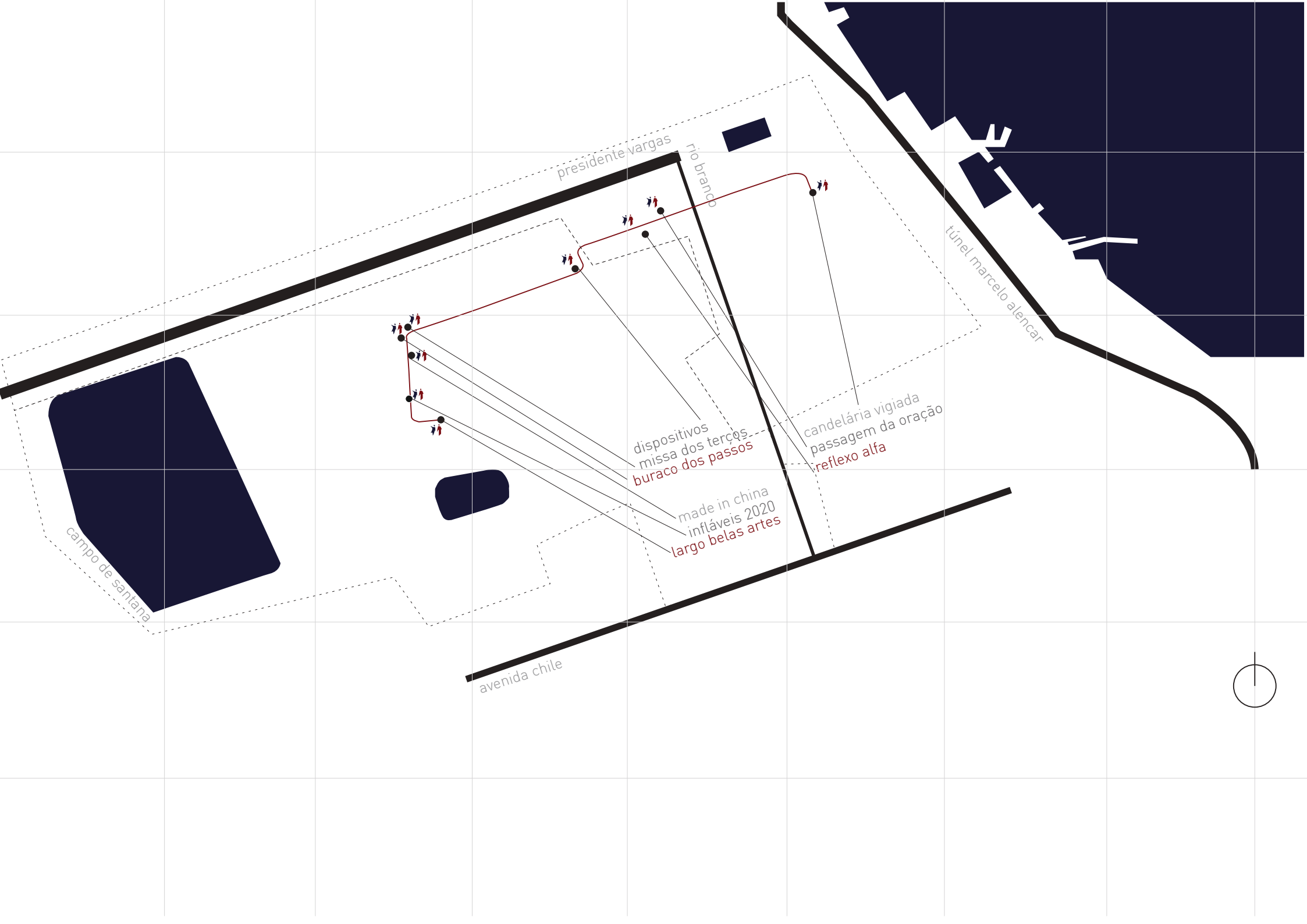
Já na **Rua Senhor dos Passos**, a igreja da Nossa Senhora dos Terços nos chamou a atenção, enquanto ressoava uma missa e uma canção cristã para todo o entorno da rua. A igreja como dispositivo religioso causa reações nos transeuntes ao passarem, que fazem sinal da cruz, ou agradecem, ou mesmo entram para receber uma palavra da sagrada escritura. Na frente, um padre de batina eclesiástica reluzia o dourado das pinturas barrocas que torneavam as paredes da igreja, os atores são seduzidos a entrada e ali entoam o chamado da fé.

Continuando o percurso da **Rua Uruguaiana a Alfandega**, uma mistura de selvageria e euforia tomam conta da pressa e correria do cotidiano, o cenário dos sobrados ecléticos agonizando seu tempo confrontado pelos telões de vidro que o refletem.

Na **Alfândega** podemos parar e sentir a estranheza do reflexo do próprio ator em um edifício corporativo de vidro temperado. Os transeuntes param para conferir sua imagem, se ajeitam e seguem andando, alguns tiram fotos de si mesmo, outros ignoram assim como todo o entorno ao redor.

Na passagem Miguel Couto outra surpresa inesperada, uma mesa de marfim com um caderno de orações apoiado. Fomos até ele, onde existia uma lista com mais de 30 nomes para receber prece, anotamos nossos nomes como um ato simbólico e por ali esperamos as palavras divinas, porém não fomos atendidos pelas divindades e desistimos da salvação.

Seguindo os sobrados, as ruínas esvaziadas, o descaso do restauro e centenas de pessoas conectadas a aparelhos móveis, finalizamos a performance na Rua da Candelária, onde foi possível vagar sem a presença de nenhum automóvel, e interagir com o corpo ordinário que não nos notava, também foi possível questionar o motivo do monumento cópia do Barão de Mauá estar posicionado em frente ao edifício da casa do empresário e de costas para a Fundação Getúlio Vargas (mais uma vez homenageado na cidade) e finalizar a performance em um largo onde a tela de vidro refletia a igreja da candelária ao fundo de nossas visões distorcidas





Um Great Place To Work
certificado por um grande líder

Hélio
Ótica

Gratuito
K&M



74

loeri

love home

Uber

Prata
R\$ 2,90

Suco
R\$ 5,00

Suco
R\$ 65,00
R\$ 35,00

R\$ 10,00

R\$ 10,00

R\$ 10,00





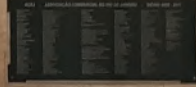
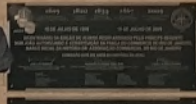
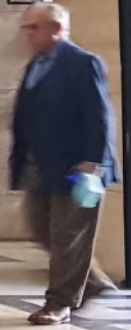
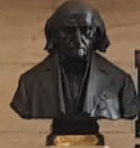






BRINQUEDERIA

CADERNO
DE
ORAÇÃO



REAÇÕES

Durante a execução da performance, foi possível coletar diversas reações, tanto do corpo sintomático que realiza a atuação, quando do corpo ordinário, que observa. Abaixo, o relato de um dos atores que participava da performance:

Rafael Amorim, que topou participar da performance, relatou que ao vivenciar a cidade através dos dispositivos que dificultavam ou alteravam seus sentidos, se sentiu desorientado. A dúvida e a insegurança foram sintomas que predominaram em sua rota. Se locomover com o olhar através de uma tela causou perda de perspectiva, o desfoque fazia com que fosse difícil reconhecer o que estava ao redor. Outra sensação difusa foi o estranhamento do corpo ordinário, “É muito difícil dividir o espaço com quem tem medo de você.”, ele relatou, “Quando você se torna uma ameaça, as pessoas te evitam, atravessam a rua, não te olham no rosto, acham que a qualquer momento você vai tira-las da zona de conforto.”

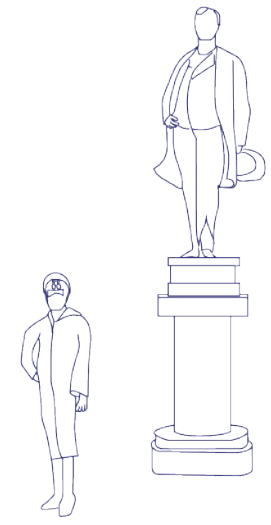
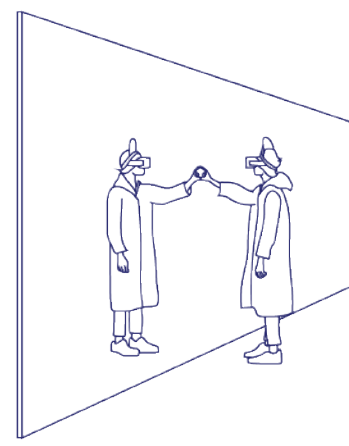
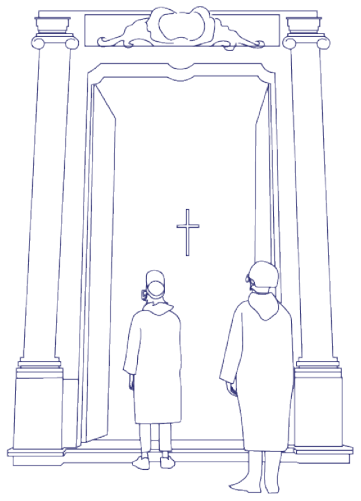
Ao contrário do que esperávamos, fomos bastante evitados pelo olhar do corpo ordinário que muitas vezes desviava sua rota, afim de não dividir o mesmo espaço com nossa atuação. A câmera que estava filmando a performance também causa uma reação de desconforto no corpo do transeunte, fazendo-o se abaixar ou não atravessar pelo olhar da câmera.

Ao passarmos pela obra em que foi deixado o buraco no entroncamento da Senhor dos Passos, só de estarmos ali, parados, observando a desordem, a reação foi quase unanime, as pessoas, olhavam, paravam, diziam frases como: “Esse governo está uma loucura mesmo.”, “Temos que fazer alguma coisa.” O estado de alerta tomou conta da manifestação naquele momento em que o corpo se viu responsável pela causa e consequência do espaço vivenciado diário. As reações diante das manifestações cristãs não foram muito agradáveis, causando medo e espanto, fomos confundidos com grupo de ataque terrorista ou mesmo satânicos, onde só estávamos nos comunicando de forma estranha, distinta, em um cenário onde qualquer reação é permitida sem que machuquemos outra espécie ou o espaço.

Foi essencial encontrar a tela, o elemento que permitia nossa conexão com o espaço, a anestesia do corpo-dispositivo e a presença contemporânea na qual nos

vemos em estado de alerta dos edifícios corporativos, nossa relação com ela foi de aproximação, fissura, sedução, o corpo-ordinário é sugado pela sua própria imagem, o que faz com que o corpo ordinário estranhe e perceba sua relação diária com as telas dos telefones móveis, a mesma usada na fachada do edifício onde trabalha, a mesma usada na janela de sua casa, a mesma usada no vidro do seu carro, a mesma que o cerca em todas as instancias da vida cotidiana, a mesma que o deixa cego para os acontecimentos reais e a mesma que o desconecta do seu entorno.

Por fim a interação com o corpo ordinário era necessária, a quebra da quarta parede foi inaugurada na performance, e a aproximação gerou curiosidade, rapidamente as pessoas queriam experimentar aquela sensação de estar equipado, pediam para usar o óculos de realidade virtual, achavam divertido, queriam sair de sua zona de conforto, precisavam de um momento de devaneio em meio a massificação de seus corpos, tocar, cheirar, olhar, mantendo as sinapses ativas.







71

PLAQUE WITH ITALIAN AND ENGLISH TEXT, MOUNTED ON THE WALL.



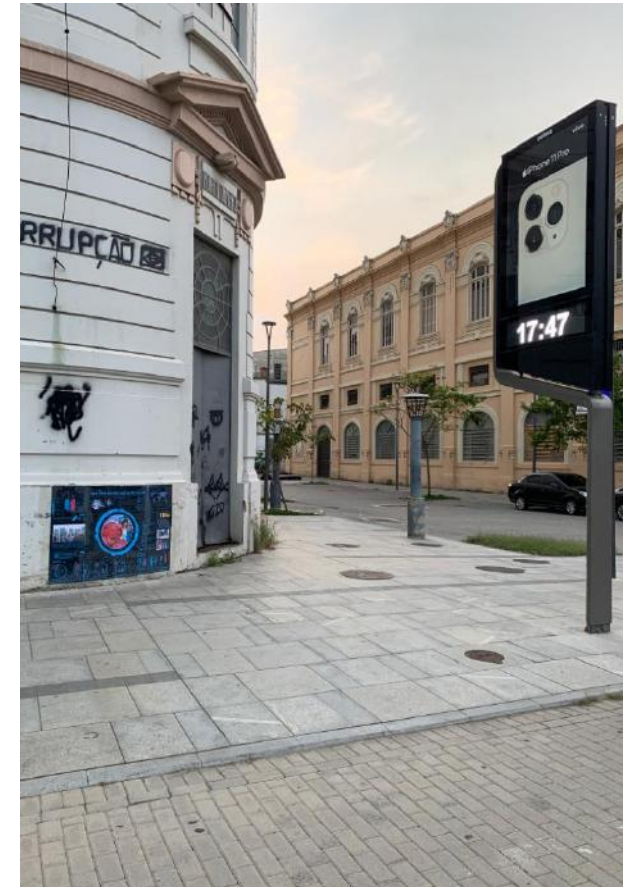


LAMBE-LAMBE

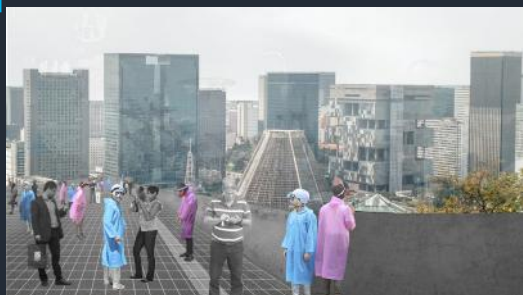
Durante um workshop com o tema arquiteturas do trânsito cotidiano, os debates e palestras foram promovidos entorno do propósito do corpo na cidade e como ele se relaciona com os espaços e os fluxos das infraestruturas de nosso dia a dia.

A intenção final era que propuséssemos um lambe com a nossa problematização cotidiana, onde fosse possível desdobrar o tema e recorrer a uma solução para a mesma. Diante da dificuldade em solucionar os temas abordados na pesquisa, a solução passaria a ocupar o espaço de uma reação, de maneira a evitarmos a problematização em vão e sim que pensássemos uma maneira de hackear essa demanda e expor em forma de lambe-lambe na cidade.

Com a ajuda de um amigo que também estava realizando o trabalho, sugerimos um lambe que trouxesse a linguagem digital dos quadros de holograma 3D, colocamos o lambe em frente a uma estação de VLT no calçadão da rua Rodrigues Alves. O lambe que advertia o corpo ordinário sobre a massificação do uso da tecnologia estava posicionado em frente a um relógio que possuía o anúncio do Iphone 11 Max e estampava o corpo-dispositivo que consome a cidade como um grande banco de dados.



QUE TIPO DE CONEXÃO VOCÊ BUSCA?



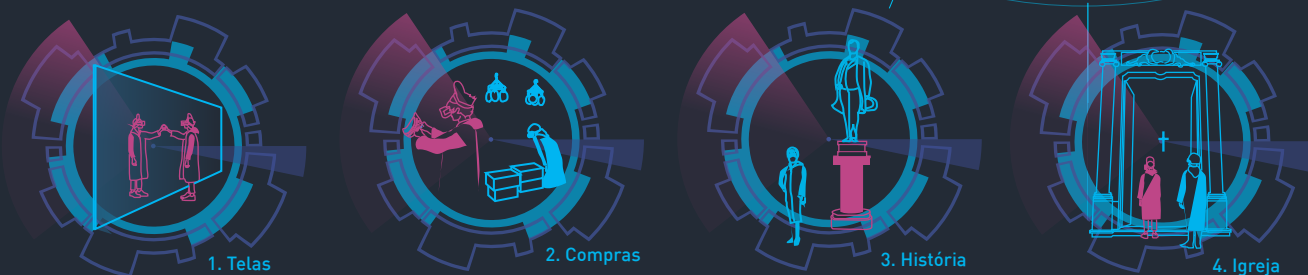
Existe uma espécie de corpo-dispositivo que transita pelo centro do Rio de Janeiro, esse corpo foi contaminado pelo excesso da alta luminosidade, e simula a total perda dos sentidos, está anestesiado e descontextualizado do entorno e dos códigos de postura da cidade, ele acopla elementos que vulgarizam o futuro do cotidiano robótico, advertindo o corpo ordinário a sair de seu estado hipnótico de desfoque e nebulosidade.



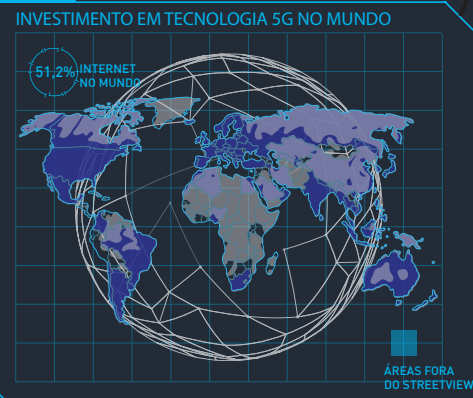
PARA SABER MAIS ACESSE O QR CODE AO LADO



CONEXÕES



- 1 Indonésia (1,83)
 - 2 Tailândia (1,81)
 - 3 China (1,79)
 - 4 Coreia do Sul (1,77)
 - 5 Brasil (1,72)
- BRASIL É O 5º PAÍS EM DISPOSITIVOS MÓVEIS

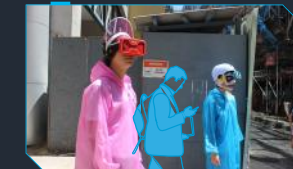
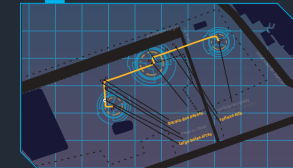


64,7% da população brasileira tem acesso a internet

77,1% da população brasileira já tem celular próprio

98,7% dos usuários brasileiros usa internet pelo celular

42,4% dos usuários brasileiros tenta limitar o uso do celular



SINTOMAS



IN

TRU

SÃO

3

O

X

I

E



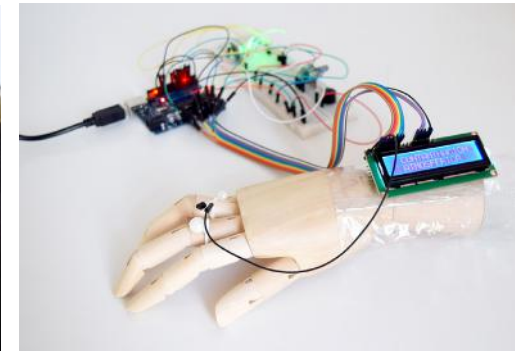
78

Pane



86

Superestimulo



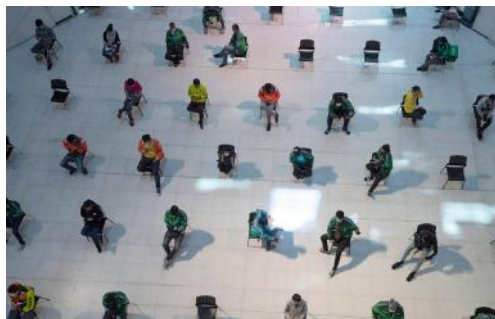
90

Pós geografia



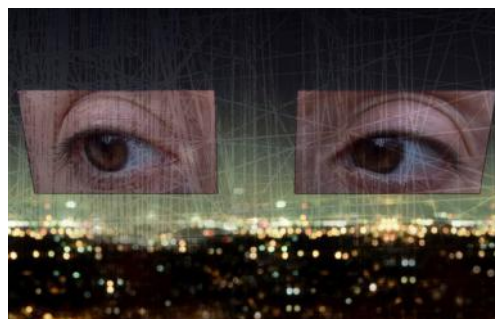
80

Intrusão no corpo



84

Intrusão na cidade



88

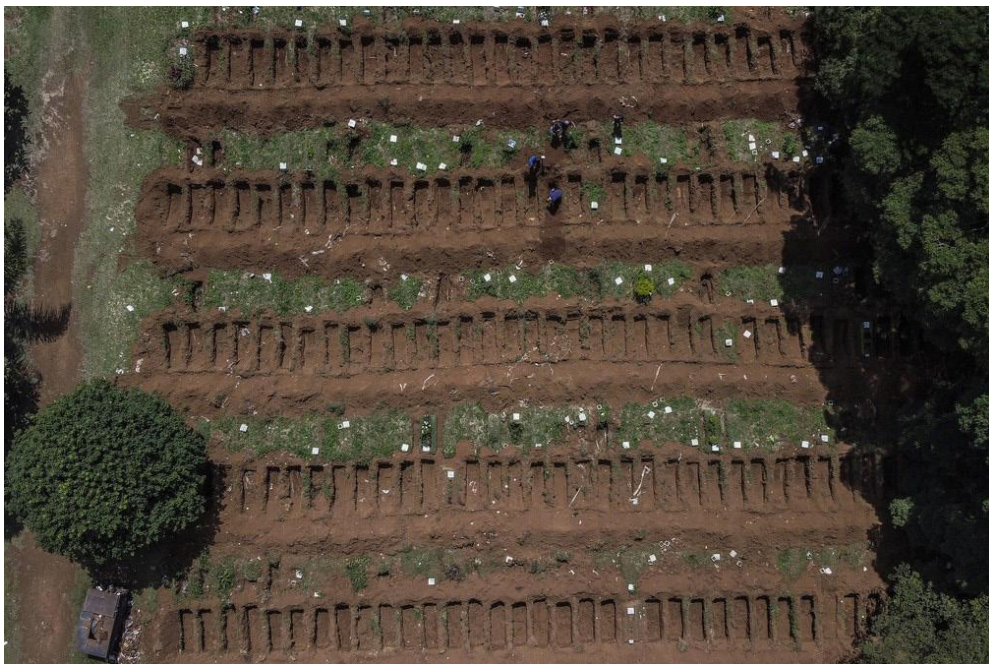
Superestimulo



92

Desterritorialização





Fotografias registradas na pandemia em diferentes países em março de 2020,

INTRUSÃO VIRAL

NA ESCALA DO CORPO

O decorrer desse ensaio, foi interceptado pelo vírus da COVID 19, o corpo agora, confinado por quase 1 ano, atingiu um novo redimensionamento do espaço urbano e humano. A partir de uma intoxicação viral as vidas se transformaram de um dia para o outro, fomos tomados pela angustiante sensação da desinformação, o que causa pânico porque nos escapa o saber, e nos torna mais vulneráveis a instabilidade gerada pelo vírus. A COVID 19 modificou a esfera de vida de cada indivíduo, seja tomando os corpos hospedeiros ou modificando a rotina do ser ordinário.

As medidas de isolamento e quarentena provocaram uma paralisação nas relações e sistemas, uma quebra da vida pública, que necessariamente foi canalizada e reestruturada para o meio digital, e rapidamente, o ser ordinário se adequa e se enquadra nas novas dinâmicas sociais. **Toques de recolher e restrições à liberdade de ir e vir, intensificaram a mobilidade de trabalhadores precários,** que continuaram sem assistência, tendo que circular desprotegidos. O risco de contágio é distribuído de forma desigual, em áreas de miséria e afastadas de saneamento, o vírus é só mais um necroagente.

O mundo assistiu tudo em tempo real, as mortes, as pesquisas, as notícias, o caos, o interromper das fronteiras, e viu se tornar o próprio corpo o agente propagador de uma infecção, a responsabilidade de carregar consigo a vida e a morte torna o sujeito portador de um novo poder. A fronteira agora está cada vez mais perto do nosso corpo, a máscara. **O ar que você respira deve ser apenas seu. A nova fronteira é subcutânea.**

O filósofo Paul Preciado, enxergando a epidemia como um laboratório de inovação social, como forma de lidar com escalas de técnica do corpo e das tecnologias do poder, fez uma análise sobre os processos e técnicas usados em casos de pandemias em diferentes contextos históricos e geográficos.

A lepra, vista por Foucault foi controlada por medidas estritamente necropolíticas, que excluíram o leproso, condenando-o, senão à morte, pelo menos à vida fora da comunidade, já na epidemia de peste, houve uma segmentação rigorosa da cidade, confinando cada corpo em cada casa.

Não muito distante, no coronavírus as estratégias adotadas por diferentes países mostram diferentes tecnologias biopolíticas. Na Europa as medidas disciplinares trataram de um confinamento doméstico ostensivo de toda a população.

As fiscalizações públicas na mão do estado e a consciência individual do sujeito dariam conta da proliferação ou não do vírus. Essa técnica não mostra eficácia total, porém se mantém a frente das medidas protetivas no território brasileiro, onde ficou a carga do sujeito, sem uma figura pública respeitosa o controle sobre o confinamento.

“A arquitetura é alocada, singular e persistente, a mídia é em rede, imediata e dinâmica.”

Paul B Preciado

ver também
 1Paul B
 preciado-Apre-
 ndendo com o
 vírus.



Sem-teto dormem em lugares marcados em um estacionamento na cidade de Las Vegas, nos EUA — Foto: John Locher/AP

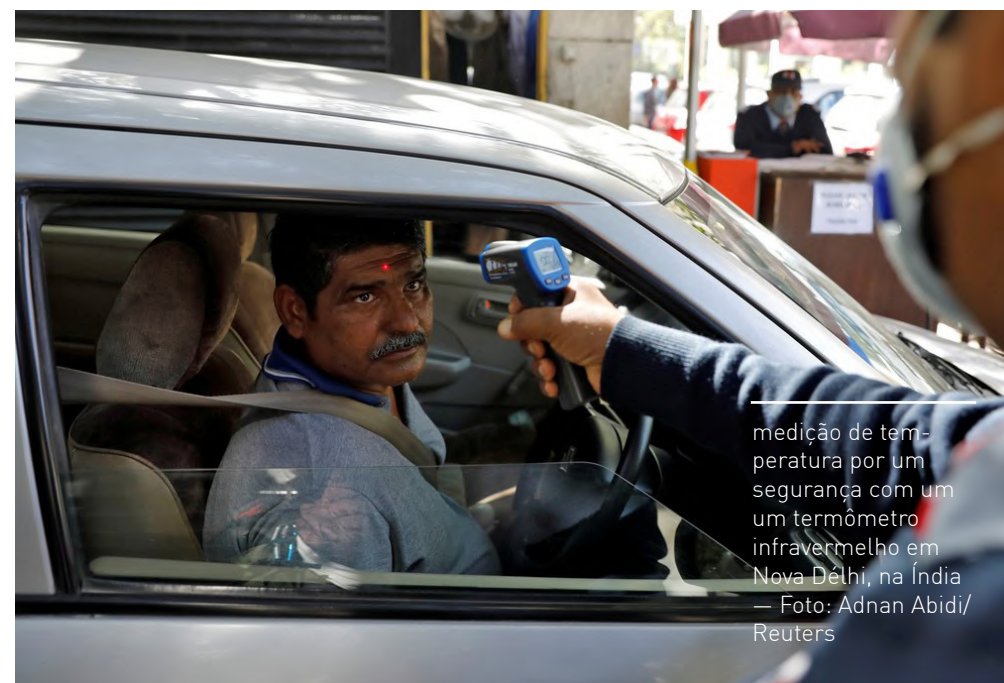
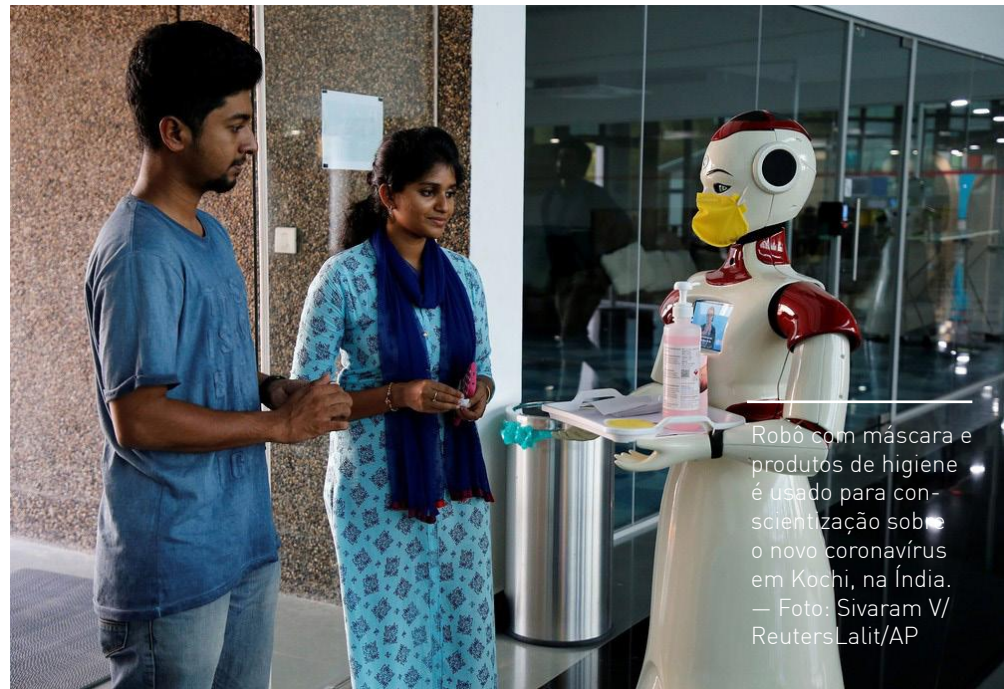
A segunda estratégia, que implica no debate dessa narrativa, foram as medidas aplicadas pela Coreia do Sul, Taiwan, Cingapura, Hong Kong, Japão e Israel, que aplicam técnicas disciplinares farmacopornográficas de biovigilância. O vírus é detectado individualmente por meio da multiplicação de testes, assumindo a vigilância digital constante e rigorosa dos pacientes através de seus dispositivos informáticos móveis. Telefones, celulares e cartões de crédito se tornaram instrumentos de vigilância que rastreiam os movimentos do corpo individual. O sistema de GPS, criado em campos militares, passa a atuar na mesma esfera de biovigilância, informando à polícia dos movimentos de qualquer corpo suspeito.

O “Global Positioning System” faz com que o corpo se desloque não só fisicamente, mas também informacionalmente e ainda materializa a paisagem informacional. O sistema Waze mantém um registro de dados, onde é possível saber que tipo de imprevisto pode cruzar seu caminho, e aparentemente conhecer determinado território assim como saber sobre outras presenças de pessoas. Dados como a temperatura e o movimento de um corpo individual são observados em tempo real pelo olho digital de um estado ciber-autoritário para o qual a comunidade é uma comunidade de ciberusuários e a soberania é acima de tudo transparência digital e gestão de big data.

“Mas se pensarmos em termos de potência, de bioemergência – ou seja, de emergência do absolutamente novo e inesperado –, veremos que o coronavírus age muito mais como um evento intrusivo. Quer dizer, algo que interrompe bruscamente o equilíbrio homeostático das coisas, prometendo o fim de um mundo ao preço de termos força o bastante para nos desfazermos dele. A intrusão de um vírus não produz revolução alguma, mas nos recorda da urgência política da extrusão de um mundo”, Andityas Matos



ver também
 1Murilo Cor-
 rêa e An-
 dityas Ma-
 tos-Intrusão
 Viral



NA ESCALA DA CIDADE

As cidades experienciaram um de seus maiores esvaziamentos do espaço público na história do mundo, o corpo hospedeiro pôde exaltar sua autonomia perante o espaço da pólis, sendo difícil conjecturar sobre como será o cotidiano depois dessa súbita interrupção da mobilidade determinada pela Covid-19. **Os espaços estão se adaptando aos novos padrões de distanciamento social**, restaurantes com sinalizações de afastamento, máscaras fashionistas, projeto de design para ocupações de parques em bolhas. O que nos mostra como estamos aproximando o espaço físico em uma simulação do espaço da web 2.0, em que vivemos o “individualismo conectado”. Um sistema do início dos anos 2000 que tem como razão do sucesso a facilidade do uso, porém, como apresenta Martin Warnke, também apresenta um espaço povoado de **“cidades” fortificadas, onde as pessoas vivem dentro de alguns poucos serviços populares dominantes.**

Essa integralização de espaços (virtual e físico), onde é preciso agendar sua presença para sair de casa, ou marcar uma visita ao restaurante onde deseja comer, ou até mesmo ter um leitor de QR-Code para acessar o cardápio, são alguns dos rastreamentos do capitalismo que vem exaltando uma facilitação e comodismo em troca da captação de dados sob novos regimes digitais. Esses códigos já se tornaram uma tatuagem das cidades do século XXI, **o celular vira um escâner portátil de informações invisíveis, um controle remoto de cidades interativas, uma evidência do processo de imbricação do virtual no real.** No Japão, o QR-Code, inventado em 1996, foi usado por uma empresa de túmulos, que começou a oferecer aos seus clientes, aplica-los nas lápides. Assim, os entes queridos do falecido podem lincar para sempre, fotos, vídeos e biografia à sua alma e à curiosidade dos que ficam.

Nessa invasão fisiológica o corpo se vê cada vez mais monitorado e vigiado. Desde 1990 diferentes matizes ideológicas sobre o capitalismo são formuladas, capitalismo informacional (Castells), capitalismo cognitivo (Hardt e Negri), capitalismo criativo (Bill Gates), dentro dessas classificações, Gisele Beiguelman, em sua tese “Coronavida”, diante das 3 grandes potências de tecnologia da nossa esfera- Facebook, Amazon e Google, acrescentaria mais uma, o capitalismo

“fofinho”, segundo ela, esse regime celebra, por meio de ícones gordinhos e arredondados, um mundo cor-de-rosa e azul-celeste, que se expressa a partir de onomatopeias, likes e 30 corações, propondo a visão de um mundo em que nada machuca, tudo é fácil, e todos são amigos.

De acordo com Beiguelman, essas tecnologias confirmam a hipótese aristotélica que o “homem é um ser político, seu lugar é a polis, a cidade, a rua”. E que com o avanço da tecnologia, nos tornamos seres “ciborguezados” na cidade “por aparelhos que nos transformam em híbridos de carne e conexão” pois se convertem em “instâncias materiais de fluxo de dados” Afinal, como diz o designer Pranav Mistry, do MIT : “Integrar as informações aos objetos do cotidiano não só vai nos ajudar a eliminar o abismo digital, mas nos ajudará de alguma forma a nos mantermos humanos, a estarmos mais conectados com nosso mundo físico. E nos ajudará, na verdade, a não sermos máquinas, sentadas na frente de outras máquinas.

ver também

¹Giselle Beiguelman-Coronavida 02.

“A Covid-19 coloca em pauta uma nova biopolítica, que transforma a vigilância em um procedimento poroso e adentra os corpos sem tocá-los.”
Beiguelman, Gisele



QR-Code usado em obra artística de Pedro Morales

Pessoas aguardam em cadeiras afastadas para evitar a propagação do coronavírus em uma área de espera para pedidos de comida em um shopping de Bangkok, na Tailândia — Foto: Sakchai

SUPERESTÍMULO

O impacto da ciência moderna na nossa mente, levando em conta a comunicação pelas palavras e letras que começam a desenhar nossa forma de se comunicar, vão desenvolvendo mutações dos nossos códigos de conduta, símbolos e referências com a cidade. O algoritmo, nessa linha cronológica, ocuparia mais um espaço da comunicação humana, porém, através do método científico a tecnologia absorveu um crescimento exponencial, as aparelhagens como realidade virtual, sistema wireless e a presença constante de neurotransmissores em nosso cotidiano **produzem para nosso cérebro estímulos e doses de dopamina**, que nos mantém fissurados e seduzidos por essa imagem virtual transmitida.

Escravos da dopamina, perdemos a noção do tempo, deliberando horas em redes sociais, que fazem parte dessa cadeia de algoritmos programadas para superestimular nosso cérebro, quanto mais ficamos ali, mais lucro damos a esse sistema e mais imersos ficamos nessa linguagem, sendo que o excesso da dopamina pode bloquear áreas do cérebro do nosso auto controle.

Se há em Baudrillard o conceito de hiper-real, há na biologia o conceito de superestímulo. O termo surgiu do trabalho do etólogo Nikolaas Tinbergen, que para

estudar sua pesquisa, construiu um superestímulo artificial que simulava uma gaivota. Os filhotes de gaivota normalmente bicam o bico da mãe para que ela regurgite comida. Tinbergen constatou que os filhotes bicavam uma imitação artificial do bico da mãe gaivota com mais intensidade do que o bico da mãe gaivota.

Outros superestímulos observados em animais acontecem por acaso. Um programa de ciência na televisão americana mostrou que uma espécie de besouros na Austrália, cujos machos preferem fêmeas alaranjadas de grande porte, tentavam se acasalar com garrafas de cerveja que tinham a cor laranja preferida pelos machos. Os besouros machos preferiam as garrafas de cerveja às fêmeas da própria espécie.

Muitos sentidos e cognições nos diferenciam enquanto espécie animal, portanto, temos uma série de comportamentos instintivos sobre os quais não temos controle. Muitos de nossos instintos estão ligados a práticas culturais, como no mundo hiperreal de Baudrillard, onde os desejos são fabricados para o nosso consumo. Nesse mundo de simulação, nossos desejos são maleáveis, e somos indefesos diante de imagens que nos dizem o que consumir e o que apreciar, logo nossos desejos seriam gerados por imagens que não são baseadas em um mundo real pré-existente.

Mas a visão de superestímulo apresentada por Tinbergen, acrescenta a nossos desejos, instintos naturais ligados à nossa sobrevivência. Logo, assim como as mariposas que se vêem atraídas pela luz, pois se localizam através dela, **os humanos se vêem atraídos e desorientados pelo estímulo artificial**, como é chamada a ilusão do superestímulo. Dando brecha para exaltação de pensamentos corruptos e fora do estado de consciência, que pode ser comprado e estimulado por muitos outros humanos alterando a percepção da ciência sobre o mundo contemporâneo. Como estamos vendo em pleno século XXI, especulações dos terraplanistas. Um retrocesso gerado por altas doses de dopamina.

ver também
 1Nikolaas
 Tinbergen-
 The study of
 instinct



Vacas utilizam óculos de realidade virtual na Rússia, trazendo "uma diminuição na ansiedade e um aumento no humor emocional geral do rebanho" Lalit/AP

Junto a presença da reação ignorante dada a presença do superestímulo, Byung Chul Han também retrata reflexos desse excesso de estímulos, em seu livro *Sociedade do cansaço*. Byung-Chul argumenta que **o excesso de positividade dominante nessa sociedade, resulta em uma fadiga geral.**

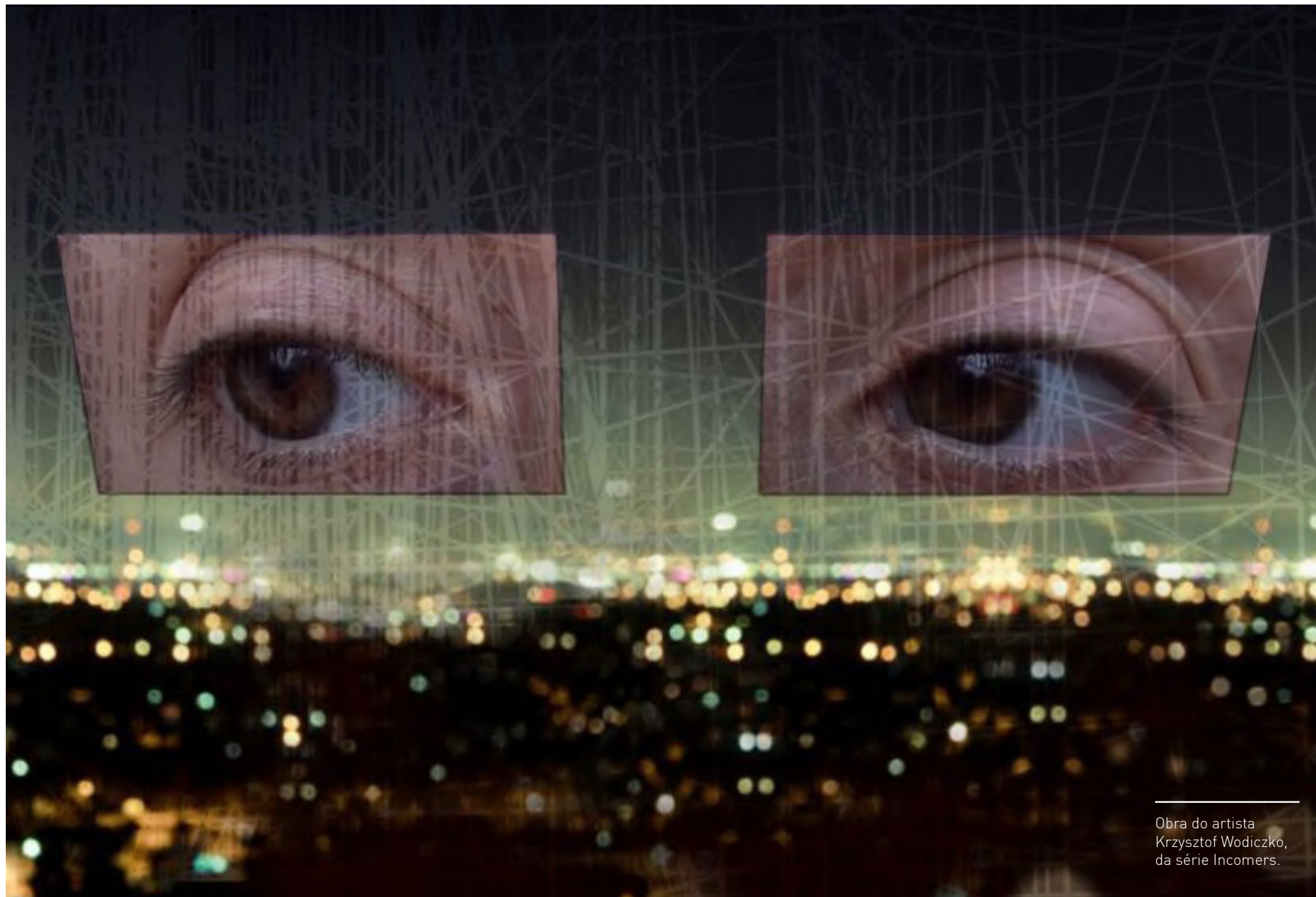
O multitasking, a habilidade de realizar múltiplas tarefas ao mesmo tempo, é uma das formas do excesso de estímulos. A principal consequência disso para o autor é a perda do aprofundamento contemplativo do ser humano, com os indivíduos desenvolvendo “uma atenção ampla, mas rasa, que se assemelha à atenção de um animal selvagem.”

A inquietação decorrente do excesso de estímulos gera uma aversão ao tédio na sociedade, criando um cenário em que as atividades são buscadas constantemente. Para Han, o ócio criativo é fundamental para a evolução intelectual da humanidade, nos mais diversos campos

Os desempenhos culturais da humanidade, dos quais faz parte também a filosofia, devem-se a uma atenção profunda, contemplativa. Essa atenção profunda é cada vez mais deslocada por uma forma de atenção bem distinta, a hiperatenção. Essa atenção dispersa se caracteriza por uma rápida mudança de foco entre diversas atividades, fontes informativas e processos. E visto que ele tem uma tolerância bem pequena para o tédio, também não admite aquele tédio profundo que não deixa de ser importante para um processo criativo.

“Não vivemos em apenas um mundo, mas em dois mundos pelo menos, o primeiro está inundado de luz, o segundo atravessado por lampejos.” Georges Didi-Huberman – sobrevivência dos vagalumes.

ver também
 1Byung Chul
 Han-
 Sociedade
 do Cansaço.



Obra do artista
Krzysztof Wodiczko,
da série Incomers.

ZONA PÓS-GEOGRÁFICA

O habitar contemporâneo diretamente ligado a interação com interfaces digitais, possibilita uma leitura espacial e segregativa em uma zona pós-geográfica e interativa, assim o sujeito está conectado à interface, assim como à informação, resultando no território, logo ele habita com uma ação nem passiva e nem ativa. O autor Di Felice define como **“trans-orgânica a forma de habitar contemporânea, o que determina o surgimento de uma materialidade e uma paisagem informativa**. Não havendo separação entre meio e indivíduo. A comunicação em rede modifica a relação analógico-dialética entre sujeito e espaço onde o indivíduo passa de usuário e destinatário a coautor e criador, sujeito que não se descola fisicamente, mas sim informacionalmente.

Esse habitar atópico, segundo Di Felice não é mais ligado as coordenadas topográficas, mas sim aos fluxos informativos e a “uma espacialidade mutante, um habitar nem sedentário nem nômade, que por meio das redes e comunicação móvel faz do **corpo o suporte da informação, aglomerando a biomassa com a infomassa**, numa interrelação fluida,

um habitar pós-urbano para um corpo pós-humano”. O autor define que essa forma de habitar contemporânea desencadeia as transformações da relação entre sujeito, espaço e informação, e nessa relação simbiótica e interativa, o conceito de território se vê dispensado.

A Amazon, inaugurou uma loja sem atendentes em 2017 em Seattle. Na dinâmica de funcionamento, os clientes podem pegar qualquer produto que precisam das prateleiras, e automaticamente os preços serão debitados nas suas contas Amazon. Usando uma combinação de algoritmos que usam deep learning, sensores e câmeras, se esse produto for devolvido a prateleira, ele desaparece do seu saldo total. A Amazon, assim dá boas-vindas à cidade automatizada, botando o sujeito como autor de sua autonomia cidadã.

O trabalho de conclusão de curso de Tatiana Poggi, com teor ficcional, chamado A mulher digital, que reinterpreta de forma contemporânea o trabalho de Toyo Ito, A mulher nômade. Traz uma leitura do espaço cotidiano através do compartilhamento de registros virtuais e da atualização dos corpos com a mobilidade dos dispositivos. Na criação da Mulher digital, a autora defende claramente os conceitos de “Auto e Contra geografias”. Sendo a Auto geografia, um mapa urbano pessoal, válido para um único indivíduo, onde ele cria projeções geográficas qualificando

esse espaço como alterado e transformado. Suas alterações não se baseiam mais em lógicas terrestres, as fronteiras e bordas territoriais passam a não fazer mais sentido, pois essas alterações deixam de ser topográficas e geológicas e são convertidas em vias de circulação que conectam aeroportos, centros urbanos, linhas de transporte ferroviário, linhas de alta tensão, linhas telefônicas, internet, wifi e 3G. **A cidade então passa a ser um conjunto de ações cotidianas que este único indivíduo produz.**

A mulher digital, traz a ideia de que em primeiro grau o dispositivo se torna uma arquitetura que habilita o pertencimento a um espaço, a um lugar, casa, seja qual for, que não nos pertence. E assim, ela dispõe de “dispositivos tecnoafetivos” para a mediação de suas atividades no espaço que ocupa, proporcionando apropriação dele, transformando os dispositivos em objetos arquitetônicos.

Logo, essa nova subdivisão territorial, transmigra as relações individuais de cada ser com seus algoritmos comportamentais diante da cidade, as casas que aluga no airbnb, as comidas que consome no ifood, as tendências que seguem no instagram, esses deslocamento informacionais passam a fazer parte da nova dinâmica urbana, propondo novos estágios de troca humana, novas esferas públicas e experiências distribuídas.

ver também
¹Massimo Di Felice. Net ativismo.

contrageografía

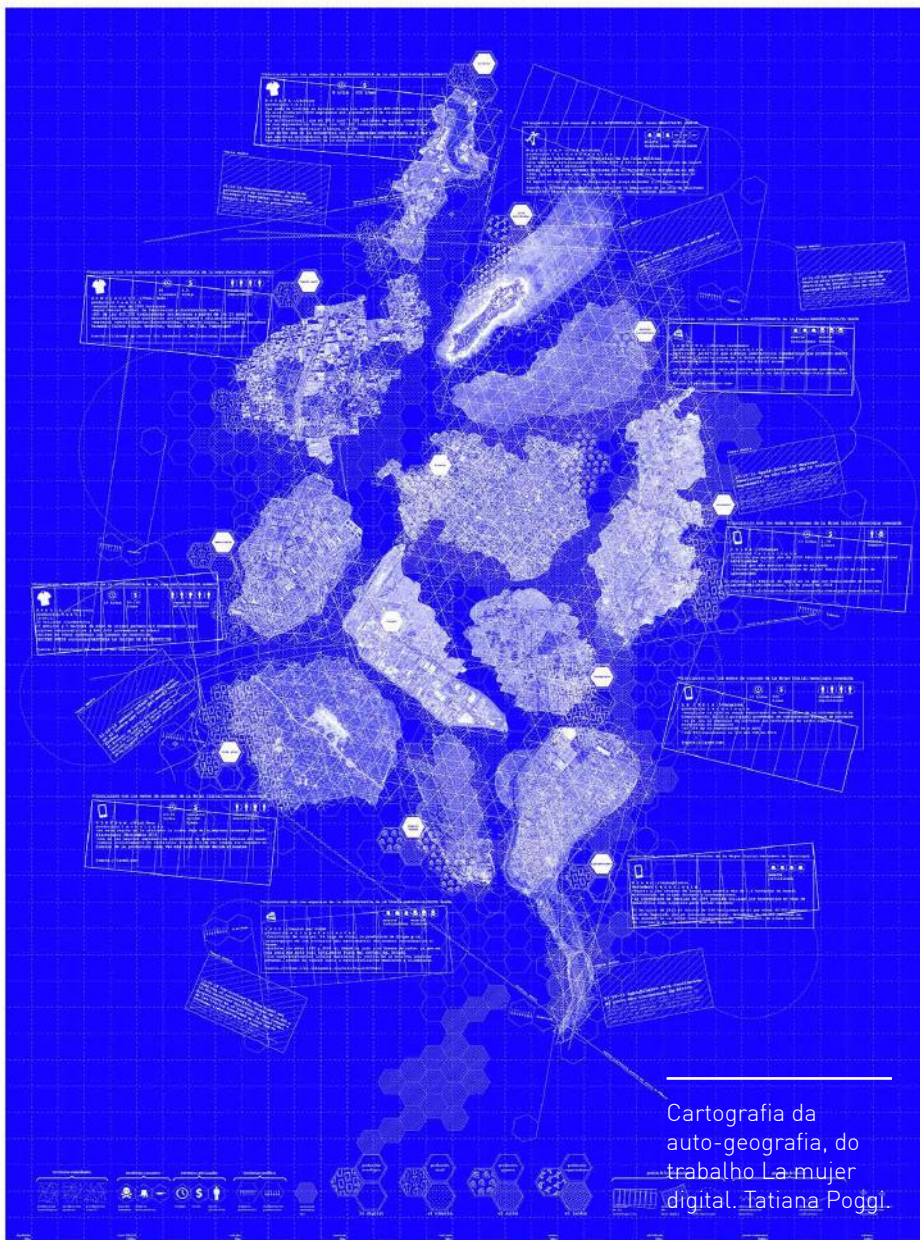
iniciativa de cartografía alternativa a la cartografía

Contrageografía es el arte de cartografiar lo invisible... El arte de cartografiar lo invisible...

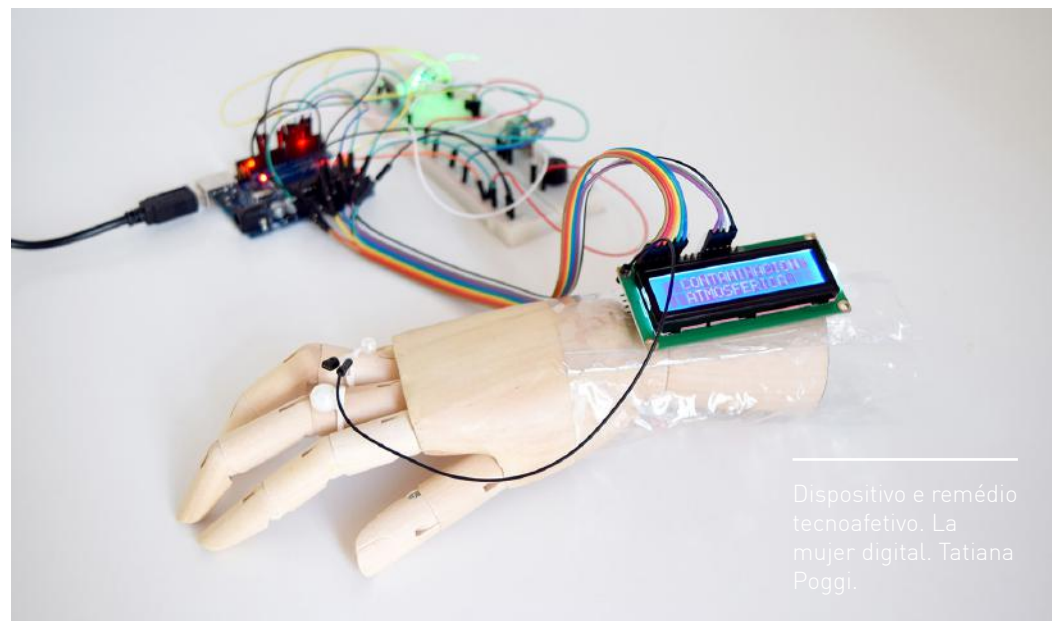
En contrageografía se crearon los mapas de Tania Tachibana... El arte de cartografiar lo invisible...

El arte de cartografiar lo invisible... El arte de cartografiar lo invisible...

El arte de cartografiar lo invisible... El arte de cartografiar lo invisible...



Cartografía da auto-geografia, do trabalho La mujer digital. Tatiana Poggi.



Dispositivo e remédio tecnofetivo. La mujer digital. Tatiana Poggi.

DESTERRITORIALIZAÇÃO

Se antes da Covid-19, o sujeito ordinário já estava seguindo para um modelo de arquitetura do confinamento, redimensionando essa forma de produção do espaço, chegamos agora no ápice forçado dessa hegemonia espacial. **O modelo modernizador, de superprodução econômica, não é de proteção a vida, é inerente, é tóxico.** Segundo uma série de conversas que foram mediadas por Guilherme Wisnik, pela escola da cidade, as arquitetas Raquel Rolnik e Paola Berenstein, conjecturaram uma nova visão para essa aniquilação do espaço público.

Raquel Rolnik, enxerga uma destituição do espaço público, em um modelo onde não seria mais necessário o espaço de troca, o espaço das experiências compartilhadas, a arte do encontro, a casa passaria a ser a nova célula que nos comunica. Tomada pela exaltação de uma pandemia, que reconfigura o espaço público, ela propõe **um momento para abriremos brechas para se repensar o modelo em que estamos vivendo, abrir brecha para novas utopias**, onde estaria escondido a ágora grega (política na praça pública), o espaço do mercado (idade média), o espaço da multidão (flâneure).

Complementando a fala de Raquel Rolnik, na entrevista com a arquiteta Paola Berenstein, ela apresenta um novo livro, chamado “Fantasmas modernos”. Nele, ela apresenta como fomos moldados pela historicidade a uma visão de progresso perpendicular, à uma crença inabalável no progresso, veloz, que está estritamente ligada a um progresso técnico. As referências e linearidades a qual fomos apresentados nos campos da arquitetura e urbanismo, transcreve uma tradição moderna hegemônica, ou “vencedora”, é racionalista, purista e teleológica.

Toda essa narrativa que produziu uma suposta pureza e proposição estética, baseado em grandes nomes da arquitetura, constrói a narrativa, ou montagem- como ela introduz como construção de uma memória canônica- como **proposições urbanas e tecidas igualmente numa concepção hegemônica da modernidade e dos processos de modernização.**

Como proposta, respondendo talvez ao alcance utópico que Paola propõe, ela lança um olhar sobre reivindicar a historicidade diante do outro moderno, dos fantasmas, não vistos nem revisitados do período que dispõe exatamente 1 século atrás. Nos anos que se discorreram entre 1920 e 1930 na Europa, com o regime fascista autoritário, as perseguições antisemita, se deslocando pro Brasil, onde Oswald de Andrade foi perseguido.

Onde ficaram escondidas as heranças fantasmagóricas pela luta antifascista, pelo movimento surrealista e pelas vanguardas modernas?!

Para a Paola, existe a possibilidade de uma montagem de herança selvagem, uma espécie de “tornar-se selvagem”, como montagem e fábula para prever outro futuro possível através do devir indígena das cidades. Isso não é uma configuração de tabula rasa, não é uma medida de alteridade, mas é ver para poder criticar. Podemos aprender, como exemplo, com os povos ameríndios, suas técnicas de tempo e espaço. Na cultura ameríndia o mundo já acabou diversas vezes, são povos que carregam a luta e a experiência do fim do mundo por muito tempo, logo, assim como eles, precisamos reconstruir os ciclos e escalas que nos levam a atuar no futuro da nossa civilização.

Um século se passa, e a luta antifascista é um ato hodierno, como agir com urgência, desnaturalizando o que herdamos, e explicitar o que escolhemos como herança, dentro do nosso mundo pós-humano, é como se instaura esse ensaio. Buscar os fragmentos heterogêneos, através dos devaneios, pensar um novo devir, um novo por vir. **Seja no confronto com clones, ciborgues e outros híbridos tecnonaturais que a “humanidade” de nossa subjetividade se vê colocada em questão.**

ver também Paola Berenstein. Fantasmas Modernos



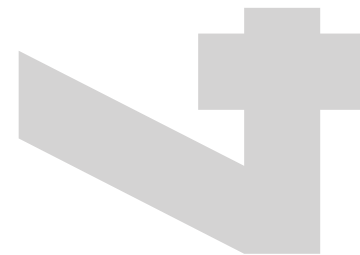
Madelon Vriesendorp's, Manhattan Project

EN

CE

NA

ÇÃO

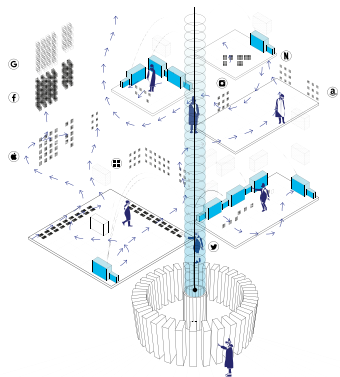


O

X

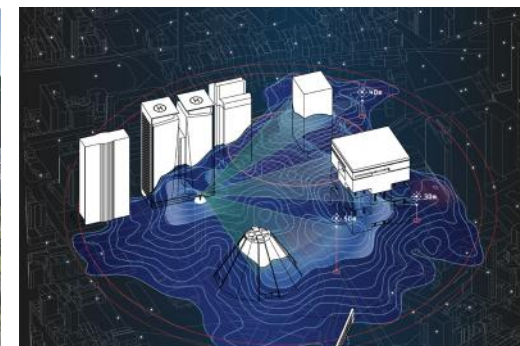
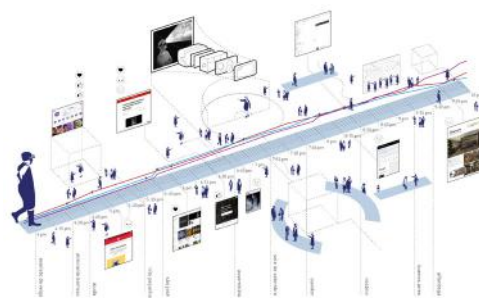
I

E



96

O espaço pós urbano



98

Zonas de Imersão

100

Zona Sensorial

102

Zona Sistêmica

104

Zona Ficcional

O ESPAÇO PÓS-URBANO

Diante da motivação contemporânea, busco acordar o cidadão do entorpecimento que encobre uma série de guerras reais, porém invisíveis por conta de bloqueios ideológicos e midiáticos, o objetivo é despertar as massas de seu estado hipnótico consumista, já que não parece mais possível acordá-los com os meios comuns da elevação da consciência e da educação.

Para isso não é possível fazer um apelo manifesto ou uma denúncia frágil aos meios de comunicação, e sim atuar através desse devaneio. Me utilizo da loucura do labor, do delírio, da face oculta, para se manifestar enquanto espaço, enquanto território. O ser errante se modificou, o flânear a deriva não existe mais na cidade do amanhã, o que sobra da série estética é o despertar da rua, a experiência e os flagelos do nosso cotidiano. As micropolíticas resultantes de cada ser resultam em um espaço de convívio de fascínio e tolerância, a construção espacial se volta pro corpo vivido.

Essa súplica carrega em si uma crítica à intensidade projetual necessária para se produzir o espaço urbano de maneira a **desautomatizar o olhar**, forçar as pessoas a saírem de sua passividade em relação às cidades e se tornar um inventor, um agente ativo relevante à transformação do meio urbano, identificando-se com o meio em que se insere e sentindo-se responsável e livre para torná-lo seu, favorecendo intervenções positivas na cidade, onde as experiências foram distorcidas e individualizadas.

Como resultado desse ensaio, a proposta não procura responder nenhuma dessas questões levantadas, e sim levantar mais questões e possibilidades para uma nova dinâmica urbana, fragmentar os efeitos e sintomas da alta luminosidade em experiências na cidade, já que não é possível vivê-las integralmente.

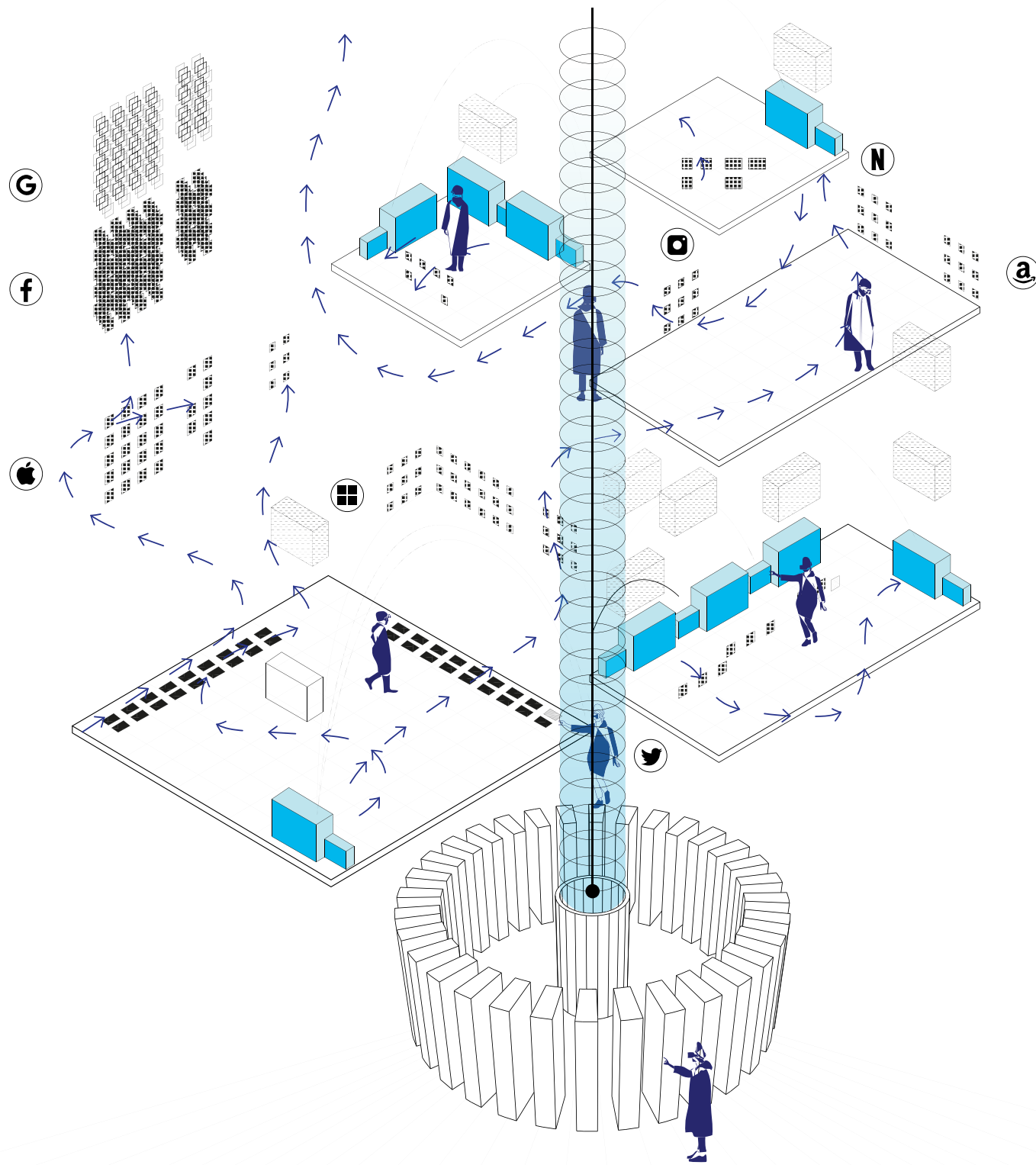
O objetivo é criar zonas de delírio onde será possível entrar em contato com uma parcela de mundo fora do comportamento padrão, uma espécie de simbiose entre real e virtual. Bolhas de escapatória da cidade, são essas na qual chamarei, Zonas de imersão. A vivência fragmentada por essas zonas, vão transmitir uma nova cognição espacial, tirando a arte do domínio dos olhos, deflagrando outras maneiras de perceber. Assumir a condição amorfa e nebulosa do território buscando ativa-los para o ficcional.

Me permito vagar por zonas de delírio, buscando a comunicação com o irracional e o ilógico, deliberadamente desorientando e reorientando a consciência por meio do inconsciente. O novo sujeito pós humano, recria sua geografia, através das subjetividades das zonas imersivas.

“A metrópole luta para alcançar um ponto mítico onde o mundo é inteiramente fabricado pelo homem, de maneira que ela vem a coincidir totalmente com seus desejos.” Rem Koolhaas.

“É preciso mapear posições através de um jogo permanente entre presença e ausência, numa cartografia de fluxos. Assim, não é possível nem desejável retornar a uma distância aurática nem pretender resgatar o predomínio do óptico sobre o tátil como forma de percepção coletiva. Temos que assumir a condição amorfa, movediça e nebulosa dos territórios informes nos quais nos movemos, e buscar meios de compreendê-los e, assim, ativá-los.”
paisagens urbanas
BRISSAC, nelson

Nelson
Brissac- In-
tervenções
Urbanas arte/
cidade



ZONAS DE IMERSÃO

A imersão ou a codificação dos sentidos nessa experiência pós humanismo digital, segundo Oliver Grau, busca transpor construções criativas em contornos que fossem afeitos ao imaginário do espectador com a finalidade de aproximá-lo sensorialmente da obra. Assim, seja por um estímulo sensorial direto ou pelo estímulo imaginativo, **a imersão é popularmente compreendida como uma potência de atração do sujeito humano à experiência vivenciada**, num ideal de transportar sua consciência a uma construção ficcional e fisga-lo sensorialmente, emocionalmente e cognitivamente para uma paisagem de acontecimentos mimetizados. Algo que constitui em um forte sentimento de presença na realidade ficcional. Trata-se de inundar a mente com uma fluidez de sensações e estímulos que levam o sujeito a uma experiência prazerosa, capaz de ativar sentimentos e desencadear processos cognitivos e imaginativos irrestritos diante das possibilidades permitidas no cotidiano.

A possibilidade de reconfiguração do ambiente urbano pelas mídias locativas, cria uma estrutura permanente de experiências lúdicas sob a camada de uma rede informacional, acessível e modelável pelo imaginário dos sujeitos das redes móveis de telecomunicações.

Por outra perspectiva, imersão também pode ser entendida como uma expressão figurativa, uma metáfora que estrutura uma experiência abstrata para que ela seja internalizada, criada e modificada pelo sujeito a partir da relação entre a linguagem e a vivência com a realidade (CALLEJA, 2007).

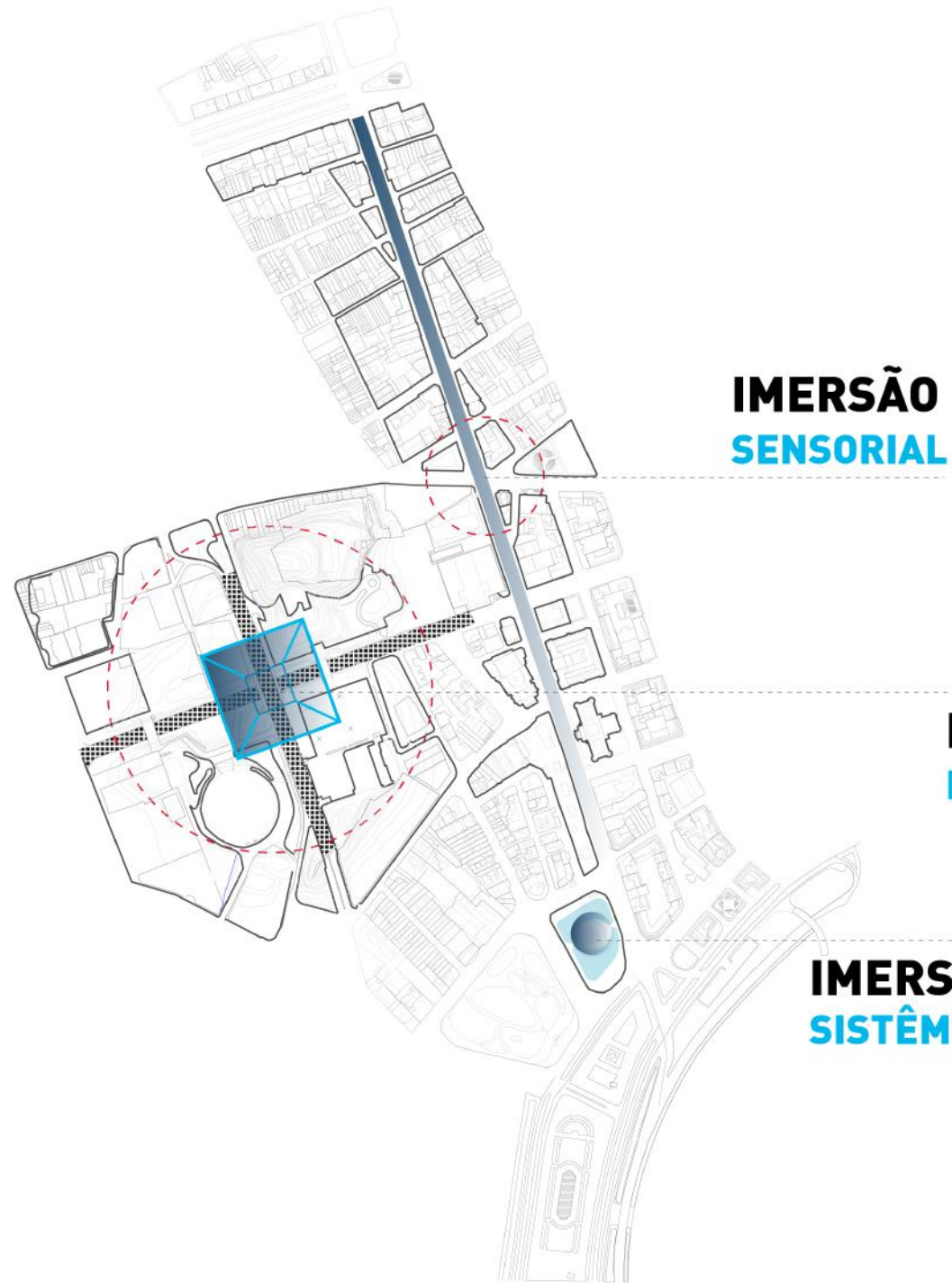
Essas zonas refletidas sobre a trama do Centro do rio, contam a história de 3 momentos de imersão, que rompem as fronteiras e barreiras desconexas projetadas sobre esse território. As zonas se ramificam em 3 tipos de imersão; *Imersão Sensorial* que descreve a rotina de um corpo que trafega pela Rio Branco, um caminhar tecnoafetivo, conectado as fontes algorítmicas do mundo virtual. *Imersão Sistêmica*, que projeta um objeto performativo marcando o final desse percurso, e a *Imersão ficcional*, que tensiona a monumentalidade do eixo entre a Avenida Chile e a Paraguai, exaltando o traçado moderno e invadindo a malha das vielas do centro.

A imersão sensorial - foca os estímulos sensoriais vivenciados na experiência do mundo ficcional. Esta é uma dimensão onde são elaboradas ferramentas técnicas para dar maior consistência e/ou veracidade sensorial ao mundo construído, incluindo o estímulo da visão ao tato. Nessa camada mais superficial e aparente do processo de imersão, se localiza a quarta parede que divide e interliga o mundo de fantasia e a vida comum (MURRAY, 2001).

A imersão sistêmica - se refere à aceitação de um sistema (de regras, leis, etc.) que rege uma realidade, o que permite o envolvimento cognitivo com o sistema de funcionamento do mundo ficcional e o conhecimento das regras desse ambiente para tornar a experiência mais intensa.

ver também Oliver Grau. Arte Virtual: da ilusão à imersão

A imersão ficcional - desperta o lado lúdico dos estímulos do território. Por onde se vêem códigos invisíveis, pontes imaginárias, fronteiras inexistentes, outros corpos ciborgues e espaços redimensionados.



ZONA SENSORIAL

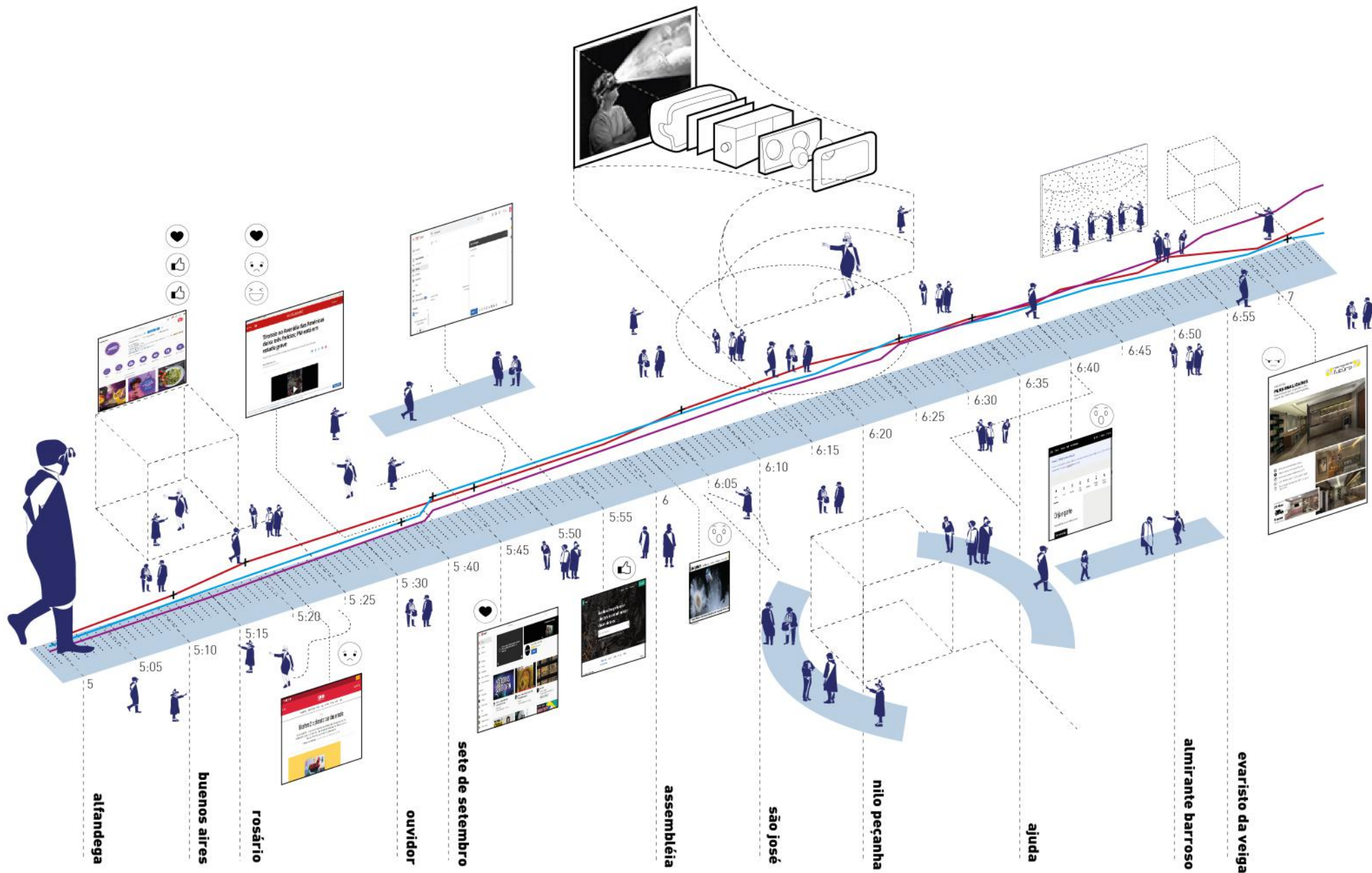
Nessa zona a ambiência vai estimular o lado cognitivo do usuário. Dispositivos que passam despercebidos pelos olhos do transeunte, mas se relacionam com sua **experiência através da coleção de dados de algoritmos informacionais** traçando novas geografias que vão retirar esse corpo de seu estado comum gravitacional.

Essa zona narra a rotina de um corpo que trafega pela Rio Branco, em seu caminho ele está conectado as informações do mundo virtual, seu trajeto não é automatizado pelos códigos de informações que recebe de seu dispositivo móvel. Sua memória e relação geográfica com a cidade passa a estar relacionada com esses algoritmos que o deslocam na cidade.

Um sujeito, sai de seu trabalho, e em seu caminho até em casa, transita pela avenida rio branco, acompanhado de um dispositivo celular, nesse trajeto se depara com cobranças de aluguel atrasado do banco, notificação de 20 reais de desconto de corridas da Uber, mensagem de grupo da família anunciando o nascimento de seu sobrinho que mora na Holanda, notícia de tiroteio às 15 horas na maré e congestionamento intenso na altura do edifício central.

Passando pela sete de setembro, esbarra em 5 pessoas durante o trajeto, pede desculpa sem nem se dar conta de suas feições, passa por uma imobiliária anunciando o novo empreendimento na Nilo Peçanha, onde um ser humano vestido de Peppa pig, dança a música fogos de artifício de Katty Perry para divulgação dos novos apartamentos de 30m².

Esse mesmo sujeito, responde ao email para uma entrevista de emprego na próxima semana e manda um gif de gatinho chorando para o novo grupo criado, “amigos da quarentena”, onde não poderá participar da videochamada as 20hrs, pois já são 19 horas e ele se encontra passando pelo cenário neoclássico da ilustre cópia da ópera de paris, situado na Cinelândia e nomeado de teatro municipal.



O sujeito então decide fazer uma pequena pausa em seus passos apressados e tira uma selfie, que corta metade do seu rosto e metade da obra arquitetônica, o enquadramento veloz e prático que achou viável para demonstrar alguma espécie de contemplação com duração de 2 segundos.

Chegando nas escadas para pegar o metro e escapar da visibilidade da cidade, o sujeito se senta para esperar seu trem, resolve postar a selfie no Facebook e descreve na legenda – “Dia lindo no teatro municipal, eu amo essa cidade.” Segue viagem, até sua casa, onde passa maior parte do seu tempo, deitado na cama, ansioso por curtidas, likes e comentários em sua foto icônica.

Meses depois esse sujeito recebe uma notificação no Facebook dizendo que fazem 5 meses que ele teve um dia lindo na Cinelândia. Automaticamente a memória desse sujeito se refaz a partir dessa narrativa, ele vive a nostalgia daquele caminhar obscuro, cheio de informações algorítmicas, que criam uma realidade de superestímulo. Ele sente vontade de voltar aquela rua, onde não se recorda do que passou por ela, e nessa corrente algorítmica de território, a geografia da cidade passa a ser tecnoafetiva, individual e indiscriminada. Seu trajeto não é mais linear e sim automatizado pelos códigos de informações que recebe. O caminhar em sua prática estética é codificada, e essa rua perde sua fronteira e limite, agora ela é um código binário infinito.

Nesse imbricamento que a vida se diluiu, entre ciborgues, offices home, uberização, teologias e sincretismos exacerbado, esse tal espírito de fim de mundo, que nós, como corpos codificados mais pedimos o anseio da vivência pública, dado o estado de confinamento pela covid-19, resgatando memórias que nem mesmo existiram, mais nos vemos realizados em relações de biopolítica, onde as conexões já se tornaram parte da nova dinâmica social. Uma memória de um passeio ao ar livre, onde o olhar desorientado por telas modificou sua vivência no momento real, hoje é tido como uma lembrança nostálgica, uma memória construída do que não foi vivido.



ZONA SISTÊMICA

Na zona sistêmica, um pavilhão performático é criado, marcando o fim desse caminhar pela Rio Branco, marcando o começo da Mestre Valentim e substituindo o obelisco, que ali marcava a paisagem com a herança egípcia. Ele se estende por todo o perímetro de extensão do parque Mahatma Gandhi, elevando o parque a uma altura de 20m. E suprimindo uma área total de 10.000m².

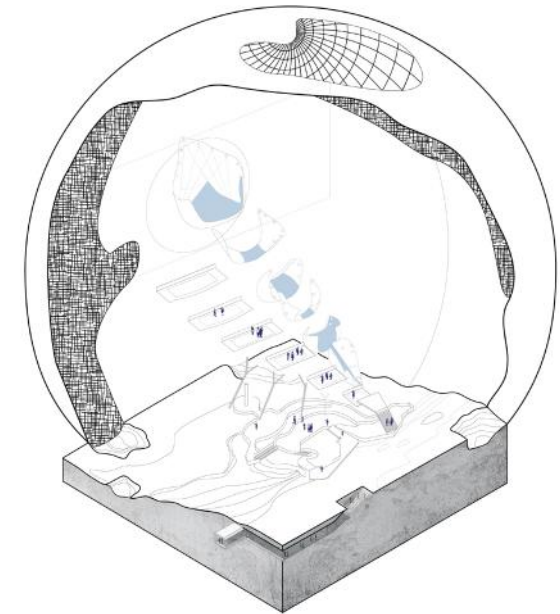
Essa zona traz em vista o espaço que se tem hoje de uma praça gradeada que esconde seu chafariz como um marco, trabalhando o fim do cenário que se alinha ao monumento dos mortos dando no aterro. Esse espaço que também carrega o obscurantismo diante de um espaço morto, também esconde um estacionamento privado para os automóveis que se escondem embaixo do solo.

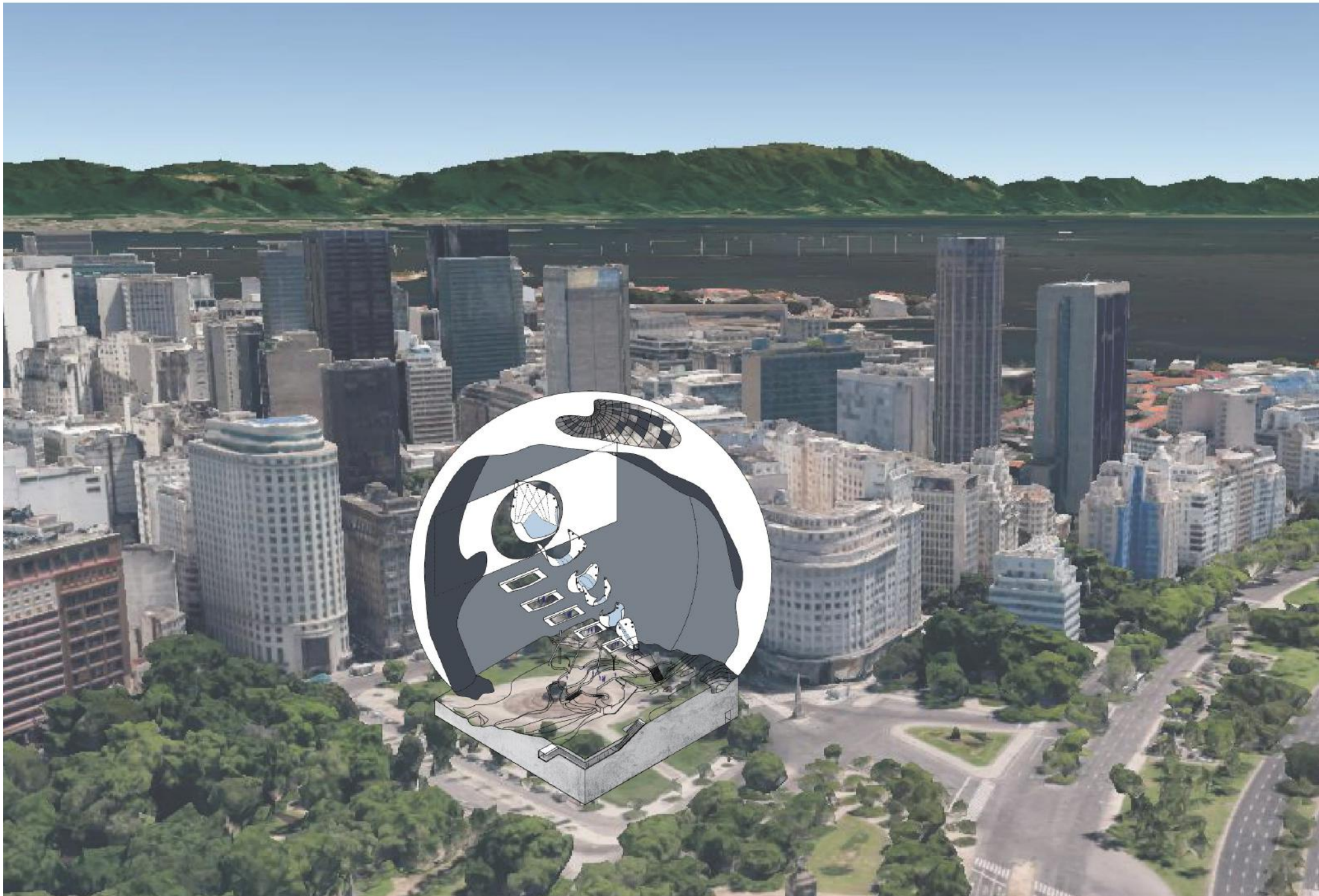
Esse pavilhão conecta uma imersão tectônica, **desnudando os materiais, para um desvelamento desse objeto, essa imersão com o mundo material aproxima a zona afetiva com esse território.** No embasamento, a rocha mostra o estereotômico, ela conta o processo físico, imutável e estável que orienta a entrada, essa presença é estável e imóvel, fixando seus elos ao terreno da cidade, ao penetrar esse espalo frio e amorfo, a presença da luz é inexistente, e o contato direto com o ambiente opaco, traz ao sujeito o estado de consciência, a potência existencial de enxergar sem luz.

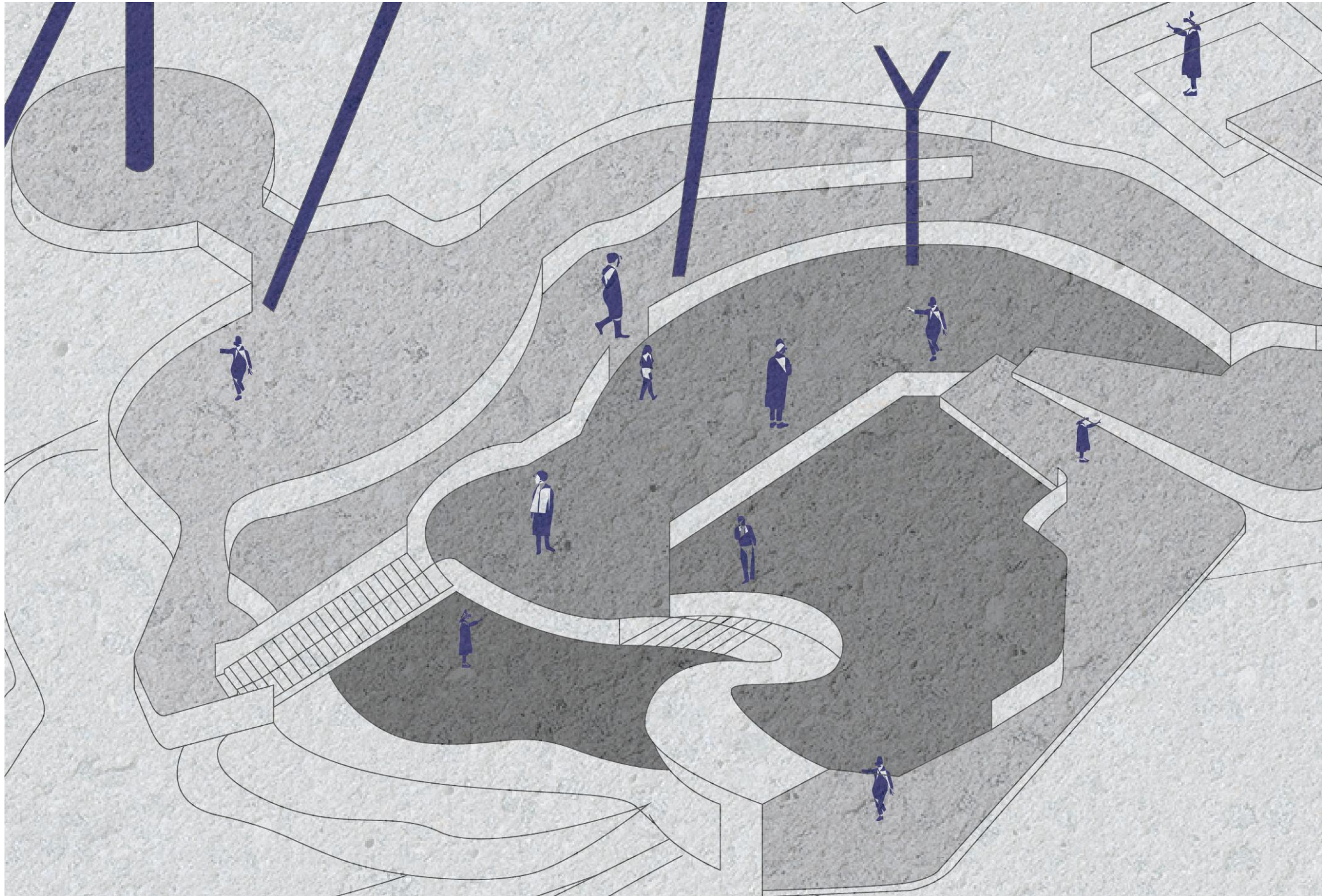
Automaticamente sua conexão e rede móvel é cortada, qualquer contato com o mundo externo se faz obsoleta, o presente é real, a entrada desse grande túnel segue por uma estrutura móvel de um elevador, que levará o sujeito ao corpo do terreno. No corpo, uma cúpula com estrutura metálica leva o sujeito a experimentar condições físicas inexistentes no exterior da cidade. Através de termossensores a temperatura da cúpula muda constantemente, o tempo vai de nublado a ensolarado em questão de segundos. O ciclo diário fica comprimido de 24 horas em 24 minutos, **A cidade passa a ser apresentada como uma cidade não mais materializada, e sim da luz viajando na curva cósmica da relatividade.**

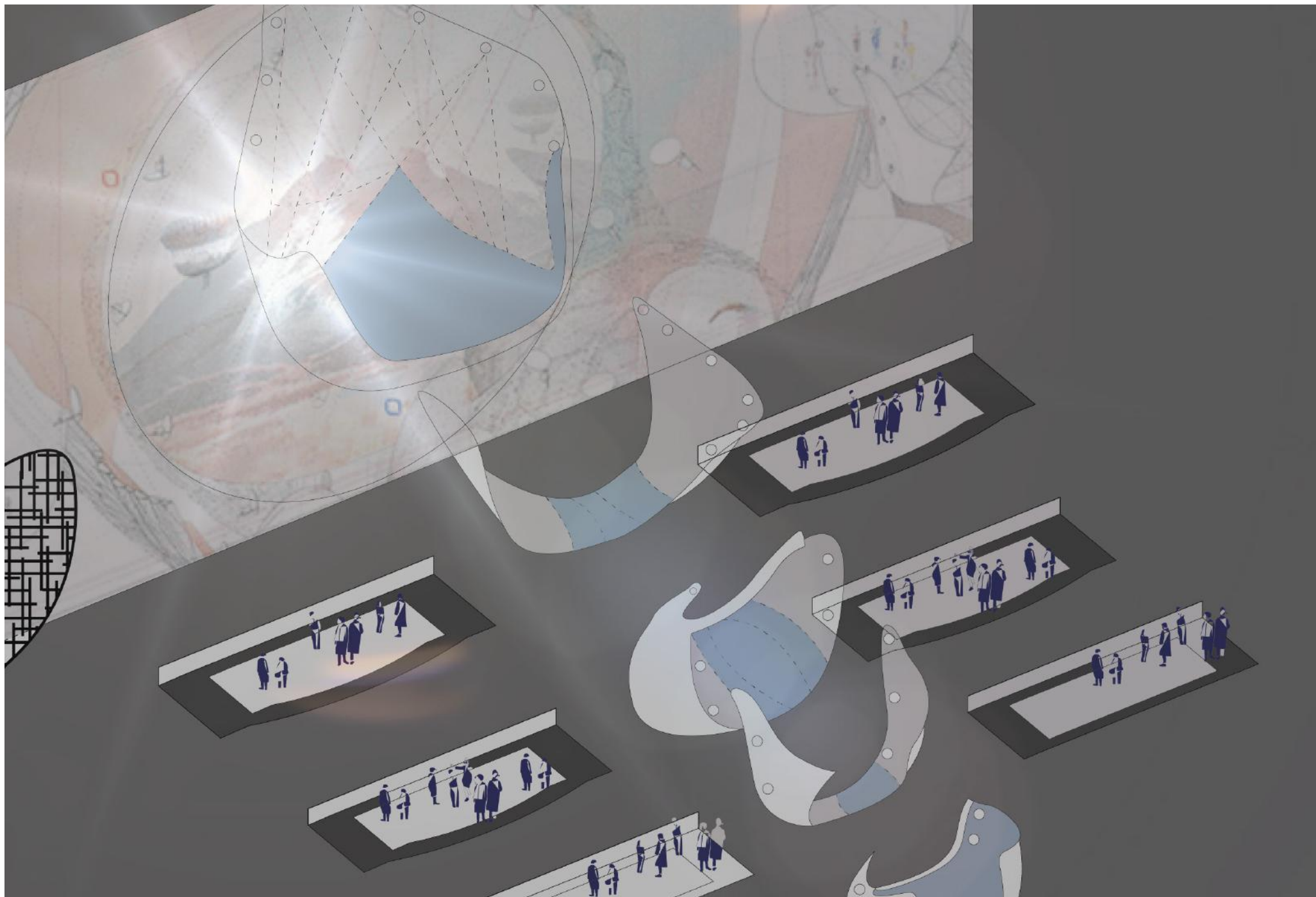
Acessando uma nova plataforma elevatória, o coroamento desse pavilhão, esconde o charafiz em ferro fundido trazido pelo imperador Pedro II da Áustria. Como um tesouro secreto, a corrente de água do chafariz se reverte em uma piscina climatizada, com vista panorâmica para a beira-mar.

A contradição dos elementos desse pavilhão, contam a história do **imbricamento entre o contato sólido da rocha, imutável que sustenta uma estrutura leve e mutável, chegando ao cume líquido e fluído da água**, assumindo uma condição amorfa, como um chafariz, que se renova e mantém sua corrente em ciclos e fluxos.









ZONA FICCIONAL

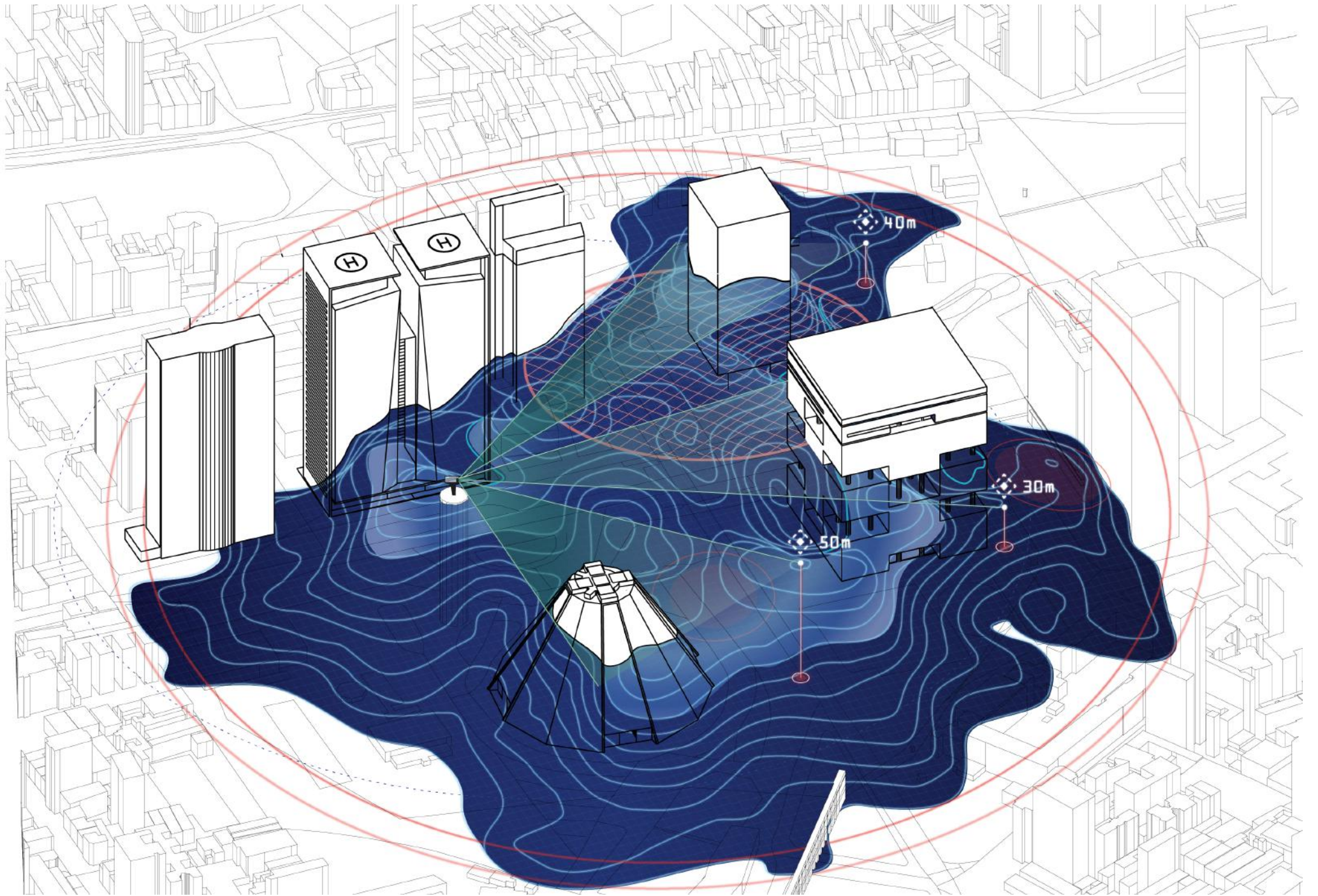
A zona compreende o espaço da Brasília moderna no centro do Rio, esse espaço, que cruza a Avenida Chile com a Avenida Paraguai, destinado para ser a capital moderna da metrópole se choca e encalha na Rua do Lavradio, interrompendo o que viria a ser uma grande dilatação desse território.

O morro de Santo Antônio que ali existia, trazia a geografia fixa e imutável de um espaço estereotômico natural, sua presença fazia parte da espontaneidade dos contornos da cidade. Seu apagamento e desconstrução, traça rotas e estratégias vendidas ao estímulo do mercado.

A zona econômica construída na ditadura militar a partir dos anos sessenta, instala edifícios profanos, que foram comprimindo o espaço sacro da Catedral Metropolitana, a sede da Petrobrás (1968), do BNDES (1974) e do BNH (1968), são 4 edifícios que se chocam em uma encruzilhada, e de frente um para o outro tentam sobrepor esse território, ultrapassando a altura do próprio morro que ali se sustentava.

A imersão ficcional desperta o lado lúdico dos estímulos do território. Nessa zona, trabalho com as entidades ilusionistas e as miragens formadas pela duradoura modificação da construção da cidade. Miragem de um salto no escuro para o desconfinamento, entendido como possibilidade adormecida e invisível na própria realidade. **Entidade ambígua, a zona pode encarnar simbolicamente tanto o papel redentor da arte, como meio de salvação através dos desejos.**

As avenidas perpendiculares, estabelecidas na proposta de Affonso E. Reidy: em 1959, inaugura a Avenida República de Chile, que posteriormente foi seguida pelo viaduto da Avenida da República do Paraguai. Elas estabeleceriam a continuidade entre a Avenida Beira Mar e a conexão com a Avenida Rodrigues Alves; e a integração entre a Avenida Almirante Barroso e a Avenida Henrique Valadares, em direção à Praça da Cruz Vermelha. Mas as duas novas avenidas ficaram somente limitadas ao espaço da Esplanada. Ou seja, a Avenida República do Paraguai acabou abruptamente na Rua da Carioca e a República de Chile se detém na Rua do Lavradio. A Esplanada ficou dividida em quatro fragmentos quase isolados entre si. Nos anos oitenta, as desagregadas edificações na Rua do Lavradio, como o CIEP; nos anos noventa, a torre Metropolitan e as recentes Ventura Towers. Decisões políticas erradas, incompreensão do valor programático dos planos urbanos, falta de sensibilidade estética em relação como desenho da cidade, conformam **este passado transgredido de modo violento e irracional que marca e assombra nosso incerto presente.**



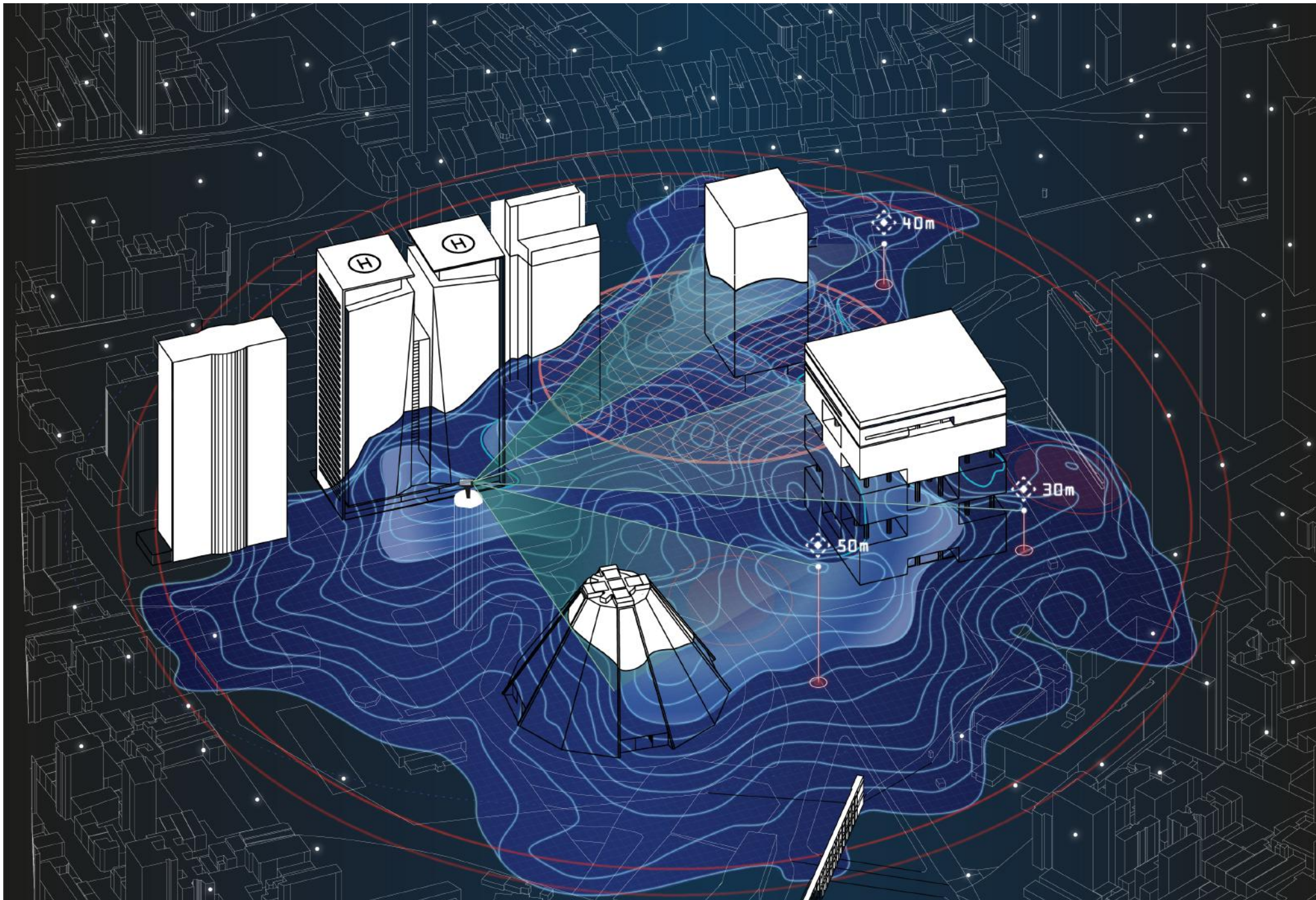
O objetivo desta zona é evidenciar a persistente crise – externa e interna – de um dos principais espaços da centralidade carioca, pouco reconhecido até agora; no momento em que diferentes propostas urbanísticas estão renovando a imagem do Rio de Janeiro como as transformações que aconteceram na área portuária.

Essa zona de ficção recria a geografia do morro de Santo Antônio, demolido nos anos 50, através de um jogo de luzes, utilizando o instrumento LIDAR- um aparelho de radar em laser- que permite identificar o espaço antes projetado e também a fazer marcações através dos reflexos de luz que cortam o ambiente. **Aqui o que você vê, não é o que você vê, tensionamento entre a materialidade do objeto e a imaterialidade da luz.**

A escolha por trabalhar com as luzes, nos mostraram o excesso da luminosidade, simulando esse espaço físico, através da passagem metafísica da luz. A materialidade é reconstruída friamente através do estímulo da luz, e podemos avistar novamente, as dimensões do morro de Santo Antônio, colidindo com os edifícios que refletem seu monumentalismo e puritanismo formal, extrapolando esse limite de uma zona pós geográfica.

O corpo agora atravessa a mobilidade da cidade em forma de luz, atravessando as sombras do passado, os raios de luz assim como o espaço virtual, nos mostra cenários sem que possamos tocá-los. Esse ciberespaço cria experiências de diferentes pontos de vista e processos de fusão da luz. Os prédios corporativos reflexivos, perdem seu impressionismo, diante das colisões com a experiência do laser.

Recriar a matéria através da luz, confronta nosso tempo de excesso de clareza, onde cegos, reconstruímos narrativas na cidade, que não necessariamente nos induzem a conversar com ela, e sim a interagir com ela. **A luz aqui ilumina uma história, remonta um cenário enraizado em nossas memórias, mas brinca com a ambígua luta de nos cegar para o tempo presente.**



REFERÊNCIA

WINIK, Guilherme, *Dentro do Nevoeiro*, ed São Paulo: 2018

HUYSSSEN, A. (2000). *Seduzidos Pela Memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro : Aeroplano, 2000.

BRISSAC, Peixoto Nelson. *Paisagens Urbanas*. ed. São Paulo: Senac, 2003.

KOOLHAAS, Rem. *Grandeza, ou o problema do grande*, in Três textos sobre a cidade, trad. Luís Santiago Baptista. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

AUGÉ, Mark. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*, trad. Marcia Lúcia Pereira. Campinas: Papyrus, 1994.

AGAMBEM, Giorgio. *O que é um dispositivo?*, in O que é o contemporâneo? e outros ensaios, trad Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* [1935 - 36], org. Márcio Seligmann- Silva, trad. Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre, 2013.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*, trad. Maria João da Costa Pereira. Lisboa : Relógio d'água, 1991.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*, trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2001.

HARAWAY, Donna. *Manifesto Ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX*. [1984], in Antropologia do Ciborgue. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

FOSTER, Hall. *Museus Minimalistas*, in O complexo arte-arquitetura, trad. Célia Euvaldo. São Paulo : Ubu Editora, 2017.

ROWE, Colin, SLUTZKY, Robert. *Transparency: Literal and Phenomenal*, in Colin Rowe, The mathematics of ideal Villa and Other Essays. Perspecta, v.8, 1963, pp 45-54.

SEJIMA, Kazuyo, NISHIZAWA, Ryue, in Alejandro Zaera- Polo. *Arquitetura em diálogo*, org. Martin Corullon, trad. Cristina Fino e Cid Knipel. São Paulo : Ub Editora, 2016, p.330.

OITICICA, Helio, *Programa Ambiental*, in Hélio Oiticica. Rio de Janeiro : Centro de Arte Hélio Oiticica, 1996.

MEIRELES, Cildo, in Paulo Herkenhoff, Gerardo Mosquera e Dan Cameron, Cildo Meireles. São Paulo: Cosac Naify, 2000.

DILLER, Elizabeth, *Blur/Babble*. Anything, 2001.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. Barcelona: Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2002.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1977.

DELEUZE, Gilles, GUATARRI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1997.

JACQUES, Paola Berenstein, organização. *Apologia da deriva: Escritos situacionistas sobre a cidade e a Internacional Situacionista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

KRETLI, Marcos Solon, *A arquitetura líquida do NOX*, 04.11. ano 04, dev 2004, em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.045/615>. Acesso em 15 nov. 2019.

BERENSTEIN, Paola, *Fantasmas Modernos: Montagem de uma Outra Herança*, ed São Paulo: 2020

HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2015. 80 p.

KOOLHAAS, Rem. *Nova York delirante: um manifesto retroativo para Manhattan*. São Paulo: Cosac & Naif, 2008.

GRAU, O. *Arte Virtual: da ilusão à imersão*. São Paulo: UNESP – SENAC, 2007.



2020

ABCDE
FGHIJ
KLMNO
PQRST
UVWXY
Z



Trabalho Final de graduação
FAU-UFRJ | 2020.2
Melanie Martins Barroso
Orientador | Carlos Feferman

