

**UNIVERSIDADE PAULISTA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

**“NA PAREDE DA MEMÓRIA ESSA LEMBRANÇA É O
QUADRO QUE DÓI MAIS”: a parede como
mídia da cultura**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista - UNIP, para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

ALINE SILVA OKUMURA

SÃO PAULO

2017

**UNIVERSIDADE PAULISTA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

**“NA PAREDE DA MEMÓRIA ESSA LEMBRANÇA É O
QUADRO QUE DÓI MAIS”: a parede como
mídia da cultura**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista - UNIP, para obtenção do título de Mestre em Comunicação, sob orientação do Prof. Dr. Maurício Ribeiro da Silva.

ALINE SILVA OKUMURA

**SÃO PAULO
2017**

Okumura, Aline Silva.

“Na parede da memória essa lembrança é o quadro que dói mais”: a parede como mídia da cultura / Aline Silva Okumura. - 2017.

65 f. : il. color. + CD-ROM.

Dissertação de Mestrado Apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista, São Paulo, 2017.

Área de Concentração: Comunicação e Cultura Midiática.

Orientador: Prof. Dr. Mauricio Ribeiro da Silva.

1. Parede. 2. Cultura. 3. Vínculo. 4. Não-lugar. 5. Comunicação.
I. Silva, Mauricio Ribeiro da (orientador). II. Título.

ALINE SILVA OKUMURA

**“NA PAREDE DA MEMÓRIA ESSA LEMBRANÇA É O
QUADRO QUE DÓI MAIS”: a parede como
mídia da cultura**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista - UNIP, para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Aprovado em: _____ / _____ / _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Mauricio Ribeiro da Silva
Universidade Paulista UNIP-SP

Prof. Dr. Jorge Miklos
Universidade Paulista UNIP-SP

Profa. Dra. Regina Célia Faria Amaro Giora
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Kami su bōken o arigatō.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente às energias divinas pelas orientações e ensinamentos universais que transcendem as barreiras das religiões.

Ao meu melhor amigo e companheiro Renan, obrigada por toda paciência durante estes quinze anos, pelas leituras e críticas construtivas dos artigos e trabalhos desde a graduação.

A toda minha família luso-oriental, à minha mãe e meus avós, obrigada pela transmissão de sabedoria para conduzir a vida.

Ao meu orientador Profº Dr. Maurício Ribeiro da Silva, muito obrigada pela oportunidade de ser sua aluna, pelas conversas, reflexões, ensinamentos e paciência para conduzir esse trabalho.

Ao mentor Profº Dr. Jorge Miklos que desde o primeiro semestre me ajudou, emprestando seus livros e suas sábias palavras, minha eterna gratidão.

À inspiradora Profª Dra. Malena Contrera por seus conselhos e ensinamentos que agitaram meus pensamentos.

Aos meus novos amigos Leonardo, Luciano, Juliana, Marcelo, Rafaela, Gustavo e Carol que me aconselharam, ajudaram e acompanharam meus passos nessa jornada.

Aos meus queridos alunos da ETEC e da FMU que ouviram atentamente as novidades filosóficas da semana e compartilharam suas ideias, ajudando a tornar as aulas mais interessantes e estimulantes.

Aos meus amigos professores que aconselharam, leram e nortearam alguns conceitos: João Gomes, Rodrigo, Gustavo, Cecília, Kátia, Elisa, Clarice, Marcão e Tânia, muito obrigada.

À Profª Dra. Regina Giora que emprestou o seu tempo e conhecimento para a leitura deste trabalho e me fez lembrar, durante a qualificação, que sou artista e sempre serei. Muito obrigada.

Já faz tempo eu vi você na rua
Cabelo ao vento, gente jovem reunida
Na parede da memória esta lembrança
É o quadro que dói mais...
Minha dor é perceber
Que apesar de termos feito tudo o que fizemos
Ainda somos os mesmos e vivemos
Ainda somos os mesmos e vivemos
Como os nossos pais....

(trecho da canção Como nossos pais,
gravada por Elis Regina e escrita por Belchior)

RESUMO

O presente trabalho apresenta uma reflexão sobre a parede como veículo cultural. As imagens carregadas por esse corpo arquitetônico recebem influência das situações presentes na sociedade e da cultura. Um fenômeno relevante que vem ocorrendo em diversas residências nos últimos anos, calca-se na troca das imagens da família e (ou) na lembrança dos lugares visitados, por paisagens e imagens presentes na mídia que não fazem parte da cultura do morador ou do contexto local. Diante dessa afirmação, ao inserir uma imagem na parede, o residente pode, eventualmente, preocupar-se somente com o aspecto estético e decorativo, sem perceber que as imagens escolhidas por ele podem superar o contexto racional, caminhando em uma eventual projeção que se relacione ao seu imaginário. Assim, esse fenômeno será estudado a partir de imagens de diversas mídias que evidenciam tal questionamento, apontando que tradicionalmente as paredes das construções não são entendidas como um fenômeno midiático, entretanto os estudos da antropologia e da história da arte possuem como ponto de partida imagens gravadas em paredes. Por meio da pesquisa bibliográfica em antropologia histórica e teoria da imagem e do imaginário com base nos seguintes autores: Edgar Morin, Christoph Wulf, Witold Rybczynski e Numa Denis Fustel de Coulanges, Carl Gustav Jung, Gaston Bachelard, James Hillman, Hans Belting, Vilém Flusser, Nise da Silveira, Norval Baitello Júnior, Malena Segura Contrera e Maurício Ribeiro da Silva, dentre outros. Faz-se assim entender a parede como mídia cultural, por ser um veículo que ajuda a explicar a história, o desejo e a imaginação humana durante séculos.

Palavras-chave: Parede. Cultura. Vínculo. Não-Lugar. Comunicação.

ABSTRACT

This work presents a reflection about the wall as cultural vehicle. The images carried on this place are influenced by the situations present in society and culture. A relevant phenomenon that has been occurring in several residences in recent years is associated with the change of images of the family and (or) places visited, by landscapes and images frequent in the media that are not part of the resident's culture or local context. Based on this statement, when inserting an image on the wall, the resident may eventually be focus just about the aesthetic and decorative aspects, without realizing that the images chosen by him can overcome the rational context. Thus, this phenomenon will be studied from various images of media that evidence this questioning, pointing out that the walls of buildings are not understood as a traditional media phenomenon. However the studies of anthropology and art history have images on walls as their starting point, in which, it is fundamental to understand the wall as cultural media, because encourages to explain mankind history through the study of anthropology, sociology and art history. Have as their starting point images recorded on walls. By means of the bibliographical research in historical anthropology and imagery and imaginary theory based on the following authors: Edgar Morin, Christoph Wulf, Witold Rybczynski and Numa Denis Fustel de Coulanges, Carl Gustav Jung, Gaston Bachelard, James Hillman, Hans Belting, Vilém Flusser, Nise da Silveira, Norval Baitello Júnior, Malena Segura Contrera and Maurício Ribeiro da Silva, among others. The wall is thus understood as cultural media, because it is a vehicle that helps to explain human history, desire and imagination for centuries.

Keywords: Wall, Culture, Bond, No-Place, Communication.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Caverna de Lascaux	14
Figura 2 – Afresco na Villa dei Misteri, cidade de Pompéia - Itália (c. 60 a.C. - 50 a.C.)	16
Figura 3 – Albrecht Dürer, St. Jerome in his Study (1514)	18
Figura 4 – Johannes Vermeer. The Love Letter (1667-1670)	19
Figura 5 – Família Adolfo Augusto Pinto. José Ferraz de Almeida Junior (1891)	21
Figura 6 – Farnsworth House, Illinois, USA. (1951)	22
Figura 7 – Foto tirada por Aby Warburg e a serpente da eletricidade	35
Figura 8 – Imagem técnica na parede de uma sala. Revista Arquitetura e Construção	37
Figura 9 – Decoração na Revista Acrópole (1938).....	39
Figura 10 – Decoração na Revista Habitat (1964)	40
Figura 11 – Decoração na Revista Casa e Jardim Arquitetura (1974)	40
Figura 12 – Propaganda na Revista Casa e Jardim Arquitetura (1974)	42
Figura 13 – Propaganda na Revista Casa e Jardim Arquitetura (1974)	42
Figura 14 – Post no Facebook da Revista Minha Casa	44
Figura 15 – Decoração de sala com pôster no site da revista Minha Casa.....	45
Figura 16 – Programa Irmãos à Obra exibido pelo canal Discovery Home & Health	50
Figura 17 – Projeto de decoração com alteração de quadros nas paredes	58
Figura 18 – Projeto de decoração com alteração de quadros nas paredes	59

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 AS IMAGENS NAS PAREDES.....	13
2.1 A construção da imagem em símbolo	23
2.2 Paredes com imagens endógenas e imagens exógenas	28
2.3 A parede e o teto.....	31
2.4 A parede e seus furos	33
2.5 As imagens técnicas das paredes.....	38
3 O FUTURO DA PAREDE	44
3.1 As paredes: espaço e lugar.....	47
3.2 As paredes: experiências e percepções.....	50
3.3 As paredes: um não-lugar	57
4 CONCLUSÃO	61
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	63

1 INTRODUÇÃO

A cada dia percebemos mais imagens de cidades e metrópoles circulando nos meios de comunicação e redes sociais. Essas representações apresentam-nos um mundo com arranha-céus retangulares, circundados por ruas cimentadas e adornos industriais, compondo o mobiliário urbano. A paisagem nos grandes centros urbanos retrata prédios, casas, vitrines e fachadas comerciais, paredes grafitadas, cartazes e propagandas coladas. Esses ornamentos, além de presente nas principais metrópoles mundiais, vêm obtendo relevância com a disseminação das mesmas pela mídia.

Através das imagens midiáticas, observamos que a arquitetura das cidades está modificando-se rapidamente, assim como o processo de transformação dos ambientes internos. Não só os mobiliários das casas ganham novas formas e materiais, mas também as paredes internas desses locais. A parede, neste contexto, apresenta-se como mídia cultural que traz amostras de imagens que exemplificam estas mudanças, preponderantemente àquelas que refletem as imagens midiáticas presentes na sociedade.

O processo de mutação das cidades está cada vez mais rápido, conforme demonstra Christoph Wulf (2014), ressaltando que as imagens midiáticas são vetores dessa aceleração.

Assim, o presente trabalho discorre sobre a importância dese observar as paredes como veículo de mídia e sua significância para refletir as transformações no cotidiano da sociedade humana. Em complemento, nota-se a relevância do tema, pois a maior parte da sociedade vive em habitações circundadas por paredes, sendo essas, ainda, espelhos que denotam a imaginação dos seus residentes.

As paredes internas podem ser consideradas parte do universo simbólico dos habitantes das mesmas, em razão de carregar imagens que se conectam com seus pensamentos, ideologias, modos de vida, entre outros, desde os primórdios da humanidade.

Imagens advindas desse universo midiático permeiam ambientes residenciais como: pôster de filmes, bandas de diversos estilos musicais no quarto de adolescentes, personagens infantis no quarto de crianças, telas com arte abstrata sob a cabeceira das camas, tendo a parede como veículo para inserir essas imagens, dentre outros (as).

Historicamente, a parede faz parte da vida humana desde o período das cavernas, passando pelo processo de sedentarização do homem no período neolítico - por volta do ano 5000 a.C., até os dias atuais. Como meio propagador, paredes são superfícies que projetam representações simbólicas da cultura, sendo proeminente entendermos a importância desse espaço por meio do significado das imagens presentes nessas construções.

Mediante a observação de imagens presentes em diversos canais de comunicação (revistas de decoração, cenário de filmes e novelas, acervos pessoais de álbuns de família, entre outros), pode-se perceber uma acelerada e profunda alteração no padrão de imagens que habitavam as paredes das casas, passando para representações midiáticas recentes que circulam em diversos canais de comunicação.

Antigamente, ambientes retratados nas revistas de decoração apresentavam fotos de família e quadros de paisagens bucólicas. Atualmente, encontram-se poucos exemplos desse período nas residências, substituídas por quadros de arte (ex.: contendo figuras abstratas), além de imagens vinculadas ao universo midiático e com significativa escala de reprodução.

Denota-se tal aspecto pela troca das imagens da família e (ou) a lembrança dos lugares visitados por paisagens e imagens presentes na mídia que não fazem parte da cultura do morador ou do contexto local. A preocupação somente com aspectos estéticos e decorativos pode ser o principal vetor dessa ação, sem perceber que as imagens escolhidas podem superar o contexto racional, caminhando em uma eventual projeção que se relate ao seu imaginário.

A cultura sempre recebeu influência de diversos meios na história da humanidade. Datas comemorativas, que são mundialmente celebradas como Natal e *Halloween*, deixaram de fazer parte de uma única lenda local e passaram a ser divulgadas e comemoradas em diversas culturas. Evidências são apresentadas por meio da alteração no comportamento da sociedade vide a percepção do enfraquecimento de hábitos culturais locais realizados anteriormente pelas famílias, principalmente nos rituais em que o ser humano mantinha e perpetuava em suas residências. Com foco nesse princípio, denota-se a presença da parede na vida da sociedade humana testemunhando tais mudanças culturais (HILLMAN, 1998).

Partindo da antropologia cultural - sob espectro do comportamento humano - para análise do pensamento social e da psicologia, podemos compreender a

complexidade do ser humano, assim como espaço que habita e as imagens que o circundam.

Dessa maneira, o presente trabalho identifica e propõe a reflexão da parede como mídia, em decorrência das imagens carregadas por esse corpo arquitetônico que recebe influência da sociedade e da cultura, vivenciada e permeada pelo homem.

Em adendo, a relevância desse estudo alicerça-se em destacar a importância da parede como veículo cultural, e a eventual influência da mídia como vetor para a troca de imagens pelas pessoas sem considerar aspectos simbólicos e históricos exemplificado por meio de fotografias e quadros. Ainda, a importância da parede é reforçada pelo fato de receberem imagens e contarem parte da história da civilização humana.

2 AS IMAGENS NAS PAREDES

A começar do período neolítico (dezessete mil anos a.C.), as paredes sempre estiveram presentes na vida do ser humano, inicialmente como meio de proteção às variações climáticas e predadores. Tais paredes representam a relação do homem com a natureza, e a necessidade dos habitantes em imprimir seu legado através de representações e marcas, permitindo às demais gerações compreender o desenvolvimento cultural através das caracterizações ritualísticas. Para entendermos a importância dos desenhos nas paredes e a relação humana com essas figuras, Ernst Gombrich (2011, p. 40) explica que “os [povos] primitivos são, por vezes, ainda mais vagos a respeito do que é real e do que é imagem”. O homem primitivo não distinguia o real do imaginário. Assim, podemos entender que os desenhos presentes nas paredes das cavernas faziam parte de um processo mítico, imaginário e cultural. Essas imagens, portanto, não seguiam uma ordem estética, reforçada pelo fato de as pinturas estarem no fundo das cavernas em locais de difícil acesso, fazendo parte de algum ritual que parecia importante ser lembrado pela crença dessa sociedade.

O espaço habitado pelos homens é marcado instintivamente para se criar uma ideia de domínio do território e noção de propriedade - assim como os animais, em que podemos observar as impressões de mãos feitas sobre as paredes das cavernas mostrando que o homem marca sua identidade no habitat, assim como contemporaneamente as paredes são decoradas com imagens. As paredes da caverna de Lascaux, na França, por exemplo, apresentam imagens que não são repetidas, o que podemos entender é que o humano busca diferenciar o espaço e personificar o ambiente de acordo com seus valores e crenças.

A comunicação humana através de imagens não é apenas uma ferramenta para utilização rotineira, mas uma forma de expressão histórica. Assim, tanto os processos comunicacionais quanto os processos culturais são complexos, fisiológicos, sociológicos e culturais, permitindo que o corpo se torne o decodificador desses processos. As imagens são memórias da cultura material e podem ser conservadas por milhões de anos (FLUSSER, 2014).

Figura 1 – Caverna de Lascaux



Fonte: Site Lascaux Culture¹.

Segundo o pensamento de Harry Pross, entende-se por mídia primária o aspecto fisiológico ou o contato direto entre dois corpos, já a mídia secundária se dá por meio de um espaço, objeto, parede, papel ou qualquer outro suporte físico,

¹ LASCAUX.CULTURE.FR. Disponível em: <http://www.lascaux.culture.fr/content/images/fonds/02_01_00_06.jpg>. Acesso em: 15 ago. 2016.

criando assim uma presença humana no espaço. Essa presença pode ser compreendida mesmo o corpo estando ausente, porém, sem o corpo físico o tempo se torna indeterminado. Um exemplo, denota-se através da data exata que uma pintura foi feita em uma caverna (Figura 1), na qual sabemos que um corpo realizou a obra, mas não temos contato com o mesmo, obrigando o observador a ter um período para contemplação a fim de decodificar a mensagem transmitida milhares de anos atrás.

Os significados das imagens que nos rodeiam e fazem parte da nossa cultura requerem suportes, por meio de imagens, para transmitirem sua representação simbólica. Dessa forma, as paredes foram e ainda são um relevante veículo, em que, aprofundar entendimento sobre elas remete em olhar para a história da humanidade. Infelizmente, o aspecto contemporâneo da comunicação, através do advento da tecnologia e da eletricidade, nos propôs uma nova forma de diálogo entre as pessoas, por meio de aparelhos que codificam e decodificam mensagens ao ponto do tempo lento de observação e da contemplação serem extintos na era contemporânea da instantaneidade. Deixamos, assim, de olhar atentamente para as imagens que estão presentes nas paredes (BAITELLO, 2014).

As primeiras paredes de casas podem ser encontradas na aldeia de Hacilar, na Turquia (5.000 a.C.), caracterizadas por conter um amplo vão, sustentadas por colunas de madeira e divididas por tabiques leves. Entende-se por tabiques, paredes estruturais que separam ambientes e objetivam travar uma construção. Com o passar do tempo, essas paredes foram adornadas por imagens pintadas e esculpidas (BENEVOLO, 2015).

No decorrer da história, a cultura grega (séc. I a.C.) utilizava as paredes das casas para proteger o altar ritualístico das famílias, desta forma a chama acesa no centro do terreno era protegida por paredes e quartos. Neste período, surgiu a *pólis* grega, as primeiras cidades que eram divididas entre *res publica*, espaço público e a *res privata*, os locais privados. Na cidade de Pompéia – Itália, a Vila dos Mistérios, ficou soterrada por mil e setecentos anos até ser descoberta em escavações no século XIX (COULANGES, 2009).

Hoje, podemos contar a história dos romanos que viviam neste local por meio das imagens presentes nas paredes das casas (Figura 2). Conforme relata Carol Strickland (2004, p. 19), em Pompéia as paredes das casas:

Não tinham janelas, mas se abriam para um pátio central, os romanos antigos pintavam janelas de faz-de-conta 'se abrindo' para cenas requintadas. Esse estilo de pintura nas paredes abrangia desde simples imitações de mármore colorido até cenas trompe l'oeil de complexos panoramas urbanos, como se fossem vistos através de janelas imaginárias emolduradas por colunas imaginárias.

Além das pinturas, as paredes de Pompéia também recebiam mosaicos com pedacinhos de pedras, vidros e conchas coloridas. As imagens enigmáticas de Pompéia representam rituais realizados por mulheres, e, ainda hoje, algumas dessas imagens são objetos de estudo; por exemplo, o ato de beber sangue de animais sacrificados em rituais dionisíacos secretos (STRICKLAND, 2004).

Figura 2 – Afresco na Villa dei Misteri, cidade de Pompéia - Itália (c. 60 a.C. - 50 a.C.)



Fonte: Site PompeiiSoprintendenza².

A palavra imagem surgiu no período em que os romanos criaram máscaras mortuárias, chamadas de *imago* para relembrar a fisionomia dos mortos. A raiz da palavra *imago*, posteriormente, foi traduzida para a língua latina como imagem,

² POMPEII SOPRINTENDENZA. Disponível em: <[http://www.pompeiisites.org/allegati/Villa%20dei%20Misteri%20ARCHEO%20aprile%202015a\(1\).pdf](http://www.pompeiisites.org/allegati/Villa%20dei%20Misteri%20ARCHEO%20aprile%202015a(1).pdf)>. Acesso em: 20 ago. 2016.

desta forma, o que vemos são figuras que vivem sob superfícies, mas na realidade estão mortas. Poderíamos considerá-las mortas, mas elas transmitem mensagens e narram uma história. Cada imagem tem uma sobrevida, ela morrerá definitivamente quando perder seu sentido simbólico. Para Aby Warburg, a imagem tem sobrevida, pois ela pode ser vista e interpretada após séculos da sua criação, assim as imagens nas paredes de Pompéia podem ser vistas e estudadas nos dias atuais (BAITELLO, 2012).

Durante a Idade Média (séc. V ao XV), as paredes das casas europeias eram construídas de pedra e madeira com figuras representando imagens cristãs. As imagens deste período tinham por objetivo ilustrar passagens bíblicas como veículo aos moradores analfabetos –a maioria da população durante esses séculos. Ainda hoje, muitas religiões utilizam as paredes como plataforma para imagens, local onde as pessoas se defrontam para rezar e solidificar crenças. Segundo o arquiteto Witold Rybczynski (1999), durante a idade média, as cidades eram rodeadas por muralhas, formando grandes paredes que separavam os burgos. Somente os mais ricos tinham condições de terem casas com cômodos separados por paredes internas adornadas por tapeçaria e poucos móveis. Eles tinham diversas residências e levavam os móveis, objetos e tapeçarias durante as viagens. As casas dos mais pobres não tinham divisão entre os cômodos e todas as atividades eram realizadas na frente dos familiares. O cômodo inferior das casas europeias eram consideradas como parte pública, uma extensão da rua, já que a maior parte das famílias burguesas mantinha seu comércio no mesmo local que suas casas. Somente o piso superior era considerado o espaço privado da família.

A decoração ilustrada por Albrecht Dürer, *St. Jerome in His Study* (Figura 3) apresenta um cômodo decorado durante a Idade Média, apesar da ilustração apresentar um ambiente artificial, nas paredes encontram-se estantes e ganchos para decorar e acomodar objetos de uso rotineiro. Neste período, as casas holandesas também passaram a utilizar grandes janelas para a entrada de luz e diminuir o peso das paredes nas fundações (RYBCZYNSKI, 1999).

Figura 3 – Albrecht Dürer, St. Jerome in his Study (1514)

Fonte: Site Royal Collection Trust³.

No séc. XV, Florença foi o berço do período intitulado Renascimento, tendo por base: a redescoberta da arte greco-romana, valorização do corpo humano e a significativa evolução do pensamento científico. As paredes ganharam imagens com técnicas realistas e estudos aprofundados, refletindo a anatomia do corpo humano e a perspectiva através de paisagens. Nesse período, pintores, escultores e arquitetos desenvolveram técnicas e modelos matemáticos para a representação das formas, e muitas são utilizadas atualmente, dentre elas: os tratados de arquitetura de Leon Battista Alberti e os estudos de anatomia de Leonardo da Vinci. A partir deste período, a história da arte absorve as imagens de culto, de forma equivocada, e as interpreta conforme a construção técnica matemática, conforme relata Hans Belting

³ Disponível em: <<https://www.royalcollection.org.uk/collection/800072/st-jerome-in-his-study>>. Acesso em: 20 ago. 2016.

(2009). Ao analisarmos a história das imagens e das representações destas nas paredes devemos levar em conta o aspecto simbólico e cultural e não somente suas características de construção estética, como descrito na maioria dos livros de história da arte. O modo de vida, na cultura europeia, mudou com os hábitos, e estes também refletem na forma como as casas são construídas e adornadas neste período. Segundo Rybczynski (1999), a partir do século XVII, através das pinturas de Johannes Vermeer (Figura 4), podemos observar que as mulheres passam a ter voz no comando dos afazeres domésticos, com atividades de lazer, além de criados para assessorá-las. Em complemento, as paredes das casas holandesas deste período são adornadas por paisagens e pinturas dos membros da família.

Dessa maneira, com as mulheres cada vez mais no controle das atividades do lar, os homens burgueses passaram a cuidar do seu comércio, o que provocou a separação e mudança para locais distintos (comércio e casa), tornando os espaços residenciais em locais privados, retirando o caráter público de outrora.

Figura 4 – Johannes Vermeer. The Love Letter (1667-1670)



Fonte: Site RijksMuseum⁴.

⁴ RIJKS MUSEUM. The Love Letter, Johannes Vermeer, c.1669 – c.1670. Disponível em: <<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-1595>>. Acesso em: 20 ago. 2016.

A evolução da imagem, no período renascentista, construída com base no pensamento estético e matemático de construção, ganha força durante a Revolução Industrial (séc. XIX), período no qual a sociedade está aprendendo a viver em grandes cidades. As paredes das casas passam a receber imagens de fácil reproduzibilidade, perdendo seus valores simbólicos, no qual, Walter Benjamin (2012, p. 23) descreve como a perda de sua aura.

[...] o que desaparece na época da reproduzibilidade técnica da obra de arte é sua aura. Esse processo é sintomático; seu significado vai muito além da história da arte. A técnica da reprodução, assim se pode formular de modo geral, destaca o reproduzido da esfera da tradição. Na medida em que multiplica a reprodução, coloca no lugar de sua ocorrência única sua ocorrência em massa. E, na medida em que permite à reprodução ir ao encontro daquele que a recebe em sua respectiva situação, atualiza o que é reproduzido. Esses dois processos conduzem a um violento abalo do que foi transmitido – um abalo da tradição, que consiste no reverso da atual crise e renovação da humanidade. Estão em estreita conexão com os movimentos de massa de nossos dias.

Walter Benjamin aponta que a reprodução de imagens em larga escala permite que a mesma sobreviva sem significado, ou seja, sem alma, sem aura simbólica que a construiu. Durante todo o período anterior da história, as imagens eram reproduzidas com algum significado, com o artista tendo a dedicação para compor a imagem, pensar nas cores, na luz e nos elementos que formariam a compor tela, na qual, simplesmente fazer uma pintura sem essa abnegação, significava uma obra sem aura. Em complemento, o observador da tela precisa de um tempo lento de observação e decodificação dos objetos pintados, decifrar a composição realizada pelo artista, entender o contexto e o significado simbólico da imagem. Para Norval Baitello Júnior (2014), uma imagem só ganha vida quando é captada pelos olhos do espectador, entendendo que a mesma ao ser reproduzida exageradamente perde seu significado simbólico e posteriormente se torna iconofágico.

Entende-se por iconofagia, a relação que as imagens têm com seus espectadores, pois, ao observar uma reprodução, além de consumirmos seus atributos imagéticos, absorvemos também sua superficialidade (ex.: marcas, moda, figuras, símbolos e ícones). Por conseguinte, todas essas formas são transformadas em consumo, desde as transformações no corpo humano (plásticas, cirurgias e cintas) até o ambiente que nos circunda, exemplificado na “obrigatoriedade” da troca de decoração em datas comemorativas (natal e datas festivas). Assim, todo o significado simbólico e arcaico, presente nestas ações, está sendo apagado por força de um comércio que estimula o consumo.

Segundo Rybczynski (1999), as mulheres passaram a ter interesse em decoração interna somente no final do século XVIII, no qual, anteriormente esta função era predominantemente masculina. A partir do final do século XIX, as residências passaram por grandes transformações através da propaganda de aparatos eletrônicos e diminuição de empregados domésticos nos lares. As cozinhas e banheiros passaram a ter paredes ladrilhadas, além das salas e quartos começaram a receber tecidos e papéis de parede com fácil conservação.

Podemos observar que as casas burguesas, no final do século XIX e início do século XX, não alteraram a tradição em ter objetos e imagens em suas paredes que representassem a classe social e o status da família, conforme podemos observar na Figura 5 - uma típica família burguesa brasileira evidenciando seus móveis e objetos no espaço de convívio social da casa. As paredes continuam a ter o símbolo arcaico de paisagens e fotos de membros da família, porém outros objetos são apresentados com um certo modismo da época no caso dos bustos de barro sobre o piano.

Figura 5 – Família Adolfo Augusto Pinto. José Ferraz de Almeida Junior (1891)



Fonte: Warburg Banco comparativo de imagens⁵.

A escola Bauhaus, construída na Alemanha do início do século XX, também tem grande contribuição para um novo modo de morar contemporâneo,

⁵ WARBURG - BANCO COMPARATIVO DE IMAGENS. Disponível em: <<http://warburg.chaah-unicamp.com.br/obras/view/7162>>. Acesso em: 20 ago. 2016.

principalmente com os projetos arquitetônicos de Walter Gropius e Ludwig Mies van der Rohe. Esses dois arquitetos buscavam, na racionalização, construções com baixo custo e rápida execução. As paredes das casas foram viabilizadas por meio de técnicas aprimoradas de engenharia, na qual, a inserção de imagens era condicionada a combinar com a decoração. Esse estilo de morar está presente ainda hoje nas cidades e metrópoles. As imagens das paredes e os móveis devem combinar conforme os projetos de decoração e a paleta de cor definida para o ambiente (DROSTE, 2010).

Walter Benjamin aponta em ensaio de 1930 que as casas de vidro criadas pela arquitetura moderna tornaram-se livres de qualquer ornamento sensível ao corpo humano. O espaço se tornou geométrico e plano, simbolizando a simplicidade da máquina e a economia da produção em escala industrial. O vidro como material liso e duro deixa transparecer a imagem íntima dos cômodos, permitindo que o morador fique vulnerável à exteriorização, e não exponha suas marcas e vestígios. As paredes de vidro também se tornaram objetos sem aura, sem intimidade com seu morador. As casas de vidro se opõem aos conceitos burgueses, tornando-se o oposto de uma casa onde os objetos propõem exposição. Em complemento, o vazio nas casas modernas de vidro a torna impessoal, onde podemos duvidar se naquele local existe alguma presença humana, como no caso da Farnsworth House (Figura 6), a Casa de Vidro, criada pelo arquiteto Mies van der Rohe e que recebeu várias críticas de sua proprietária por não haver privacidade (SIBILIA, 2016).

Figura 6 – Farnsworth House, Illinois, USA. (1951)



Fonte: Farnsworth House⁶.

⁶ FARNSWORTH HOUSE. Disponível em:<<http://farnsworthhouse.org/>>. Acesso em: 5 set. 2016.

As paredes de vidro das casas modernistas, feitas por arquitetos como Adolf Loos, Le Corbusier ou Mies van der Rohe, não representam em suas paredes as imagens que poderiam decifrar o pensamento e hábitos do seu morador, todo o processo arcaico e da relação do homem com a parede se torna transparente, invisível como um fantasma, conforme relata George Didi-Huberman (2013, p. 25) sobre os estudos de Aby Warburg:

Warburg substitui o modelo ideal das ‘renascenças’, das ‘boas imitações’ e das ‘serenas belezas’ antigas por um modelo fantasmal da história, no qual os tempos já não se calcavam na transmissão acadêmica dos saberes, mas se exprimiam por obsessões, ‘sobrevivências’, remanências, reaparições das formas. Ou seja, por não-saberes, por irreflexões, por inconscientes do tempo. Em última análise o modelo fantasmal de que falo era um modelo psíquico, no sentido de que o ponto de vista psíquico não seria um retorno ao ponto de vista ideal, mas a própria possibilidade de sua decomposição teórica.

Assim, a construção de um saber simbólico, cultural e antropológico em torno da imagem presente nas paredes das casas, se perdeu durante as descrições históricas, sendo que os seus significados continuam presentes no inconsciente dos moradores, podendo ser resgatados, conforme Didi-Huberman (2013) pela iconologia e pelos estudos: psicológico, antropológico e histórico.

2.1 A construção da imagem em símbolo

A imagem sempre esteve presente na vida humana, desde os desenhos nas paredes das cavernas aos painéis de um apartamento das grandes cidades. Esta dissertação busca descrever brevemente como as imagens são comunicantes nos espaços que habitamos, sendo as imagens carregadas de significados simbólicos.

Segundo Carl Gustav Jung (2008), símbolos são imagens produzidas no inconsciente do ser humano, e sinais permitem que reconheçamos o propósito de objetos, imagens e siglas, mesmo que sejam simples abreviações ou marcas comerciais. Harry Pross aponta ainda que o símbolo está enraizado nas práticas culturais, sendo possível compreender uma cultura devido circular livremente pelos meios de comunicação, além de serem identificados por meio do aspecto emocional (MARCONDES FILHO, 2009).

Para Jung (2008), os símbolos não têm uma significação clara e racional. O ser humano, ao olhar uma imagem, deverá compreender sua significação além do

objeto exposto. Um símbolo está além da imagem que projeta. Os termos simbólicos com representação de conceitos impossíveis de serem traduzidos por imagem. Jung afirma que (2008, p. 21):

Por existirem inúmeras coisas fora do alcance da compreensão humana é que frequentemente utilizamos termos simbólicos como representação de conceitos que não podemos definir ou compreender integralmente. Esta é uma das razões por que todas as religiões empregam uma linguagem simbólica e se exprimem através de imagens. Mas este uso consciente que fazemos de símbolos é apenas um aspecto de um fato psicológico de grande importância: o homem também produz símbolos, inconsciente e espontaneamente, na forma de sonhos.

A partir da produção de símbolos feita pelo ser humano, Jung (2008) aponta ainda o fato de que os sentidos humanos reagem aos fenômenos naturais. Estes são levados para a esfera do inconsciente como fator de acontecimentos psíquicos de natureza ainda desconhecida pela ciência.

Com base nas ideias junguianas, o trabalho da psiquiatra Nise da Silveira, em um hospital no Rio de Janeiro, apresentou resultados quanto à percepção das imagens por pacientes esquizofrênicos, em um dos seus diagnósticos relata o interno Fernando:

Mudei para o mundo das imagens. Mudou a alma para outra coisa. As imagens tomam a alma da pessoa.¹ Se as imagens tomam a alma da pessoa, entende-se a necessidade de destacá-las tanto quanto possível do roldão invasor. Pintar seria agir. Seria um método de ação adequado para defesa contra a inundação pelos conteúdos do inconsciente (SILVEIRA, 2015, p. 15).

Por meio da arte, o inconsciente pode se manifestar, as imagens internas criadas pelo inconsciente emergem para o espaço externo da percepção em imagens. Essas imagens psíquicas carregam grande significado simbólico, como as mandalas que são uma forma de organização da psique. Para Jung (2015), “[...] tais imagens não são adquiridas pelo indivíduo e nada têm a ver com a chamada herança de sangue ou racial. Elas pertencem à espécie humana em geral e portanto são de natureza coletiva” (JUNG apud SILVEIRA, 2015).

Dessa forma, Jung aponta para Nise da Silveira que os seus internos, através das mandalas, estão reproduzindo imagens geradas no inconsciente arcaico presente em todos os seres humanos.

Para Edgar Morin, o inconsciente vive em um universo onde os signos, símbolos, mensagens, imagens e ideias designam um fenômeno de mediação entre o interior na mente humana com outros seres que o autor denomina seres da noosfera, entidades e substâncias espirituais ou energéticas que podem dialogar com a psique humana. Partindo da ideia de noosfera, os seres do espírito estão presentes em toda a história da humanidade e sempre estarão norteando as ideias humanas, afinal eles são os guardiões dos símbolos, ideias e mitos humanos. Conforme relata Morin (1991, p. 99):

É necessário considerar o universo das ideias, ideologias, mitos, deuses saídos dos nossos cérebros, como 'existentes', seres objetivos dotados de um poder de auto organização e de auto reprodução, obedecendo a princípios que não conhecemos e vivendo das relações de simbiose, de parasitismo e exploração mútuas conosco.

Portanto, os seres humanos já carregam em seu inconsciente imagens ancestrais que dialogam com o arquetípico humano, essas imagens também são externadas no ambiente nas paredes e nos objetos presentes nas casas. Para entendimento das imagens presentes nas paredes, Gilbert Durand (1993) afirma que são como símbolos iconográficos que possuem múltiplas redundâncias ou "cópias" de onde o pintor ou uma máquina representou tecnicamente. Durand (1993) aponta que os iconoclastas e as ciências exatas ganham suma importância a partir do século XVIII e, consequentemente, os símbolos e a imaginação perdem força e vão sendo esquecidos, mas continuam presentes no inconsciente humano.

O papel cultural da imagem e do imaginário simbólico é minimizado ao extremo num universo em que o poder pragmático do apagamento dos significados arcaicos triunfa diariamente.

O artista, como o ícone, deixa de ter lugar numa sociedade que eliminou pouco a pouco a função essencial da imagem simbólica. Na sequência das vastas e ambiciosas alegorias do Renascimento, vemos também a arte dos séculos XVII e XVIII ser minimizada em puro 'divertimento', em puro 'ornamento'. [...] nasce o ornamentalismo acadêmico que dos epígonos de Rafael a Fernand Léger, passando por David e pelos epígonos de Ingres, reduz o papel do ícone ao da decoração. Mesmo nas revoltas românticas e impressionistas contra esta condição desvalorizada, a imagem e o seu artista nunca irão atingir, nos tempos modernos, o poder de significação plena que possuem nas sociedades iconófilas [...] imagens que sutilmente varre e submerge o século XX, o artista procura desesperadamente ancorar a sua evocação para lá do deserto cientista da nossa pedagogia cultural (DURAND, 1993, p. 23).

A partir do pensamento de Durand, as imagens presentes nas paredes das casas estão carregadas de material simbólico, porém, pouco percebido conscientemente por seus moradores. As imagens presentes carregam consigo ideias de uma imaginação simbólica, todavia, ganham artifícios e outros adornos, e se perdem ao meio de objetos de decoração sem significado.

Esta percepção entre o espaço simbólico também é discutida pelo psicólogo cultural James Hillman (1993), com base nas ideias de Platão, através do *anima mundi* (alma do mundo), caracterizando-se pela existência de alma em todas as coisas, desde a vida humana e sua realidade psíquica composta de um sistema particular a objetos inanimados. A parede de uma casa pode tornar-se objeto de análise por meio das imagens que carregam símbolos e percepções da alma. Para Mauricio Ribeiro da Silva e Malena Segura Contrera (2013, p. 103), com base nas ideias de Hillman, apontam que:

Lugares seriam como amálgama de materialidade, história, mitos e arquétipos (o *genius loci* – espírito do lugar – dos romanos), uma espécie de identidade única, porém partilhada coletivamente na medida em que torna possível sua experiência pelos habitantes. Nesse sentido seria, mais do que cultura material, a própria materialização da cultura, estabelecida na concretude. Hillman chama de espaço o *topos material*, ou ainda a abstração matemática, a pura virtualidade, considerados em sua natureza objetiva, desprovida de qualquer atribuição de sentido social. Quando esse espaço recebe significação, quando ele é ocupado por um imaginário que o anima, ou seja, quando é portador da *anima mundi*, transforma-se então em lugar. Não mais um espaço neutro e impessoal, mas sim um lugar capaz de acolher os significados culturais. Para ele, essa ligação entre alma e cidade pode ser percebida a partir de imagens tradicionais da própria alma, especialmente as imagens associadas à reflexão, à profundidade, à memória e à animação/imaginação.

As paredes das casas recebem uma representação simbólica, já que protegem o morador, assim como também recebem imagens que irão compor o universo íntimo dos habitantes deste lugar. Hillman (1993, p. 16) também aponta que "a alma do indivíduo nunca avança além da alma do mundo, porque elas são inseparáveis, uma sempre implica na outra." Desta forma, os ambientes internos também carregam consigo imagens que foram influenciadas pela alma do mundo e identificados com a alma do seu morador.

O universo íntimo também pode ser entendido pela percepção e sensação da *aisthesis* (do grego "inspirar ou conduzir o mundo para dentro"), principalmente ao observar uma imagem através de seu *eidolon* (percepção estética). Nas imagens

presentes nas paredes dentro do universo íntimo do lar, *aaisthesis* é conduzida pelo *eidolon* e interpretada pelo órgão mais sensível do corpo que é o coração (HILLMANN, 1993).

Para os gregos estoicistas, a estética era fundamental para a organização e arrumação das ideias, gerando um *kosmos* no ambiente. Para eles, *cosmos* significava também *anima mundi*, ou seja, as demonstrações de imagens geradas por uma linguagem das belas-arts ou trabalhos manuais eram interpretadas como uma virtude do ser humano por meio de expressões e representações da alma, e não pela dicotomia de questões estéticas. Para Hillmann (1993, p. 24) "um mundo sem alma não oferece intimidade", assim, o ser humano ao se expressar por uma imagem também embute seus sentimentos às características de sua cultura. As paredes dos lares recebem imagens e essas devem ter uma relação com a alma de seu morador.

O espaço de convivência também recebe as bases antropológicas de uma cultura. Para Gaston Bachelard (1974, p. 200-201), a casa é nosso canto onde os pensamentos e as experiências sancionam os valores humanos, desta forma, o autor apresenta a residência como um espaço para memórias de infância e afeto, gerando lembranças de carinho e proteção, portanto, as imagens presentes nestes ambientes ficarão carregadas para sempre na memória dos seus moradores.

A partir das expressões humanas presentes nas imagens pregadas nas paredes das casas, podemos compreender seus significados antropológicos e suas funções sociais. O filósofo Dietmar Kamper (2016) aponta que as imagens são representações humanas com diferentes significados. Ao pendurarmos uma imagem em uma parede, estamos comunicando ao mundo as três funções das imagens: seu significado mágico, sua representação artística e a sua simulação técnica. Desta forma, de acordo com o autor, o homem ao interpretar as imagens também analisa o contexto da sua imaginação cultural ou mágica, em que a representação estética ou artística somada à reproduzibilidade ou simulação técnica, pode expor a mesma imagem em locais diferentes.

As imagens presentes nas paredes das casas estão em um ambiente íntimo, chamado pelos gregos de lares, manes ou gênios, significando aconchego e proteção dos Deuses. Segundo o historiador Fustel de Coulanges (2009), as casas greco-romanas não possuíam a mesma parede comum às duas casas, pois o

recinto sagrado dos deuses domésticos desapareceria, segundo a religião que seguiam. Para um romano:

Sua casa é para ele o que para nós é um templo, onde encontra seus deuses e seu culto. Seu lar é um deus; as paredes, as portas, a soleira, são deuses; os marcos que rodeiam seu campo são ainda deuses. O túmulo é um altar, e seus antepassados criaturas divinas (COULANGES, 2009, p. 227).

Todas estas representações simbólicas antigas irão interferir no universo cultural e na construção do pensamento humano ocidental. Assim, quando abordamos o aspecto especial que um objeto e (ou) imagem possuem, estamos falando de todos os prismas culturais e simbólicos que carregam. A partir desse princípio, os objetos e (ou) imagens serão traduzidos por representações internas, ou seja, trabalhadas, decodificadas e expressas no imaginário humano.

2.2 Paredes com imagens endógenas e imagens exógenas

Hans Belting (2014) aponta que a palavra imagem em alemão *Bild* significa tanto "imagem" como "quadro". Em inglês, as palavras *image* (imagem) e *Picture* (quadro) representam coisas distintas, ou seja, quadro como suporte para a imagem. Desta forma, utilizando os dois conceitos, a parede pode ser entendida como imagem que carrega símbolos da representação de uma cultura. Belting (2014, p. 13) explica imagens endógenas e exógenas como:

Em termos antropológicos, argumentei contra o rígido dualismo que, tantas vezes, pretende distinguir entre representação 'interna' e 'externa', ou entre representação 'endógena' e 'exógena', para utilizar a terminologia corrente na investigação neurobiológica. O nosso cérebro é, sem dúvida, a sede da representação interna. Todavia, as imagens endógenas reagem às imagens exógenas, que tendem a dominar este incessante vaivém. As imagens não existem apenas na parede (ou no ecrã da TV), nem existem somente nas nossas cabeças. Não podem desprender-se de um processo contínuo de interações que deixou os seus vestígios na história dos artefactos. Esta constante interação prossegue mesmo na nossa época de imagens digitais.

As imagens que carregam significados simbólicos são diferentes das imagens consumidas e esquecidas; as imagens internas ou endógenas são produzidas pela imaginação individual, enquanto as imagens externas ou exógenas são produtos gerados pelo corpo e para o corpo.

Nesse contexto, as imagens por si só não são um meio de comunicação, por necessitar de um suporte ou veículo (parede) para tornar-se visível. Se analisarmos por meio da ótica da história da arte, essa trouxe uma visão contemplativa para a imagem. Durante o Renascimento, a ideia de olhar para algo esteticamente belo reforçou o olhar da imagem somente para a estética da peça, visto que durante esse período os artistas estavam mais preocupados com questões estéticas e de fenômenos ópticos em detrimento do conceito e impacto simbólico que a imagem produzida poderia inferir sobre a sociedade. Entretanto, isso não significou que as obras não continham força simbólica, pois as imagens foram um meio de catequização do ser humano durante muitos séculos.

Já a filosofia por meio dos estudos da estética propõe a abstração do conceito de imagem, enquanto a psicologia com base nos estudos da *Gestalt* propõe a construção da percepção da imagem (BELTING, 2014).

Quando falamos de corpo pensamos imediatamente em algo material, e ao falarmos de imagem relacionamos a ideia de um meio. Para Belting (2014), a imagem não tem corpo, mas precisa de um meio para que se corporalize. Desta forma, as imagens têm necessidade de corporificar-se em uma tela digital, um quadro, uma parede.

As primeiras imagens humanas que conhecemos deram início na pré-história e passaram a ter como suporte as paredes das cavernas, assim essas ganharam aspecto de corpo ou meio natural para o florescimento das imagens. As representações passaram a perpetuar-se no tempo e a parede faz parte deste corpo transmissor de ideias e significados, não ocultando a simbologia presente nas figuras.

Vilém Flusser (2009) descreve a imagem como um biombo do mundo encobrindo o verdadeiro processo simbólico que está por trás, tornando o homem um admirador de imagens construídas. Esse ocultamento do significado simbólico irá fazer com que o ser humano passe a acreditar cegamente nas imagens processadas e interferidas. O homem, ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver em função de imagens que são reproduzidas ou modificadas por máquinas. Não mais decifra as cenas da imagem como significados do mundo, mas o próprio mundo vai sendo vivenciado como conjunto de cenas. Tal inversão da função das imagens é idolatria, transformando a imagem em verdade, mesmo que os nossos olhos se enganem com a imagem que foi construída. Essa

verdade passa a ser idolatrada pelo espectador, acreditando estar à frente da imagem verdadeira. Para Aristóteles, imagens "são partículas materiais que se desprendem das coisas e penetram nos nossos olhos" (BELTING, 2014, p. 34), na qual, podemos entender que as imagens exógenas penetram no nosso corpo e são processadas por nossos pensamentos e fixadas na memória. Assim, uma imagem colocada em um veículo de massa poderá influenciar nas imagens endógenas dos espectadores.

Essa abordagem, por meio da ação não-consciente do indivíduo que procura organizar o mundo e os sujeitos que o habitam, se revela pelas escolhas que se faz em relação a uma corporalidade, que ele, pretensamente, objetiva assumir para sua existência em um certo mundo social. E isso passa a valer para as outras "escolhas" que ele faz, como, no caso, dos objetos decorativos que vêm preencher os espaços do seu pequeno universo: sua casa.

A imagem constitui uma unidade e contém um sentido particular: expressão da situação do consciente e do inconsciente, constelados por experiências vividas pelo indivíduo e das suas ações na sociedade globalizada.

O domínio de uma economia globalizada sobre a vida política e a padronização de costumes devida à maciça apresentação dessas experiências como imagens, na nova mídia, concorrem para criar mudanças no modo como trabalhamos, para reduzir a influência dos estados nacionais e para aumentar a permeabilidade e homogeneidade das culturas, assim como divulgar novos hábitos. [...] O papel e o significado da diversidade cultural e o caráter dos atuais modos de vida sofreram mudanças no processo de globalização. Devido ao aspecto contingente do desenvolvimento social e cultural, inesperadas formas de sincretismo e hibridismo evoluem. Essas resultam, claro, em novas formas cada vez mais hibridas e em riscos à diversificação (WULF, 2014, p. 536).

O princípio crítico desenvolvido a partir da escola de Frankfurt (listar o que é) aponta que a mídia tem grande intervenção no processo cultural, e, portanto, na sociedade, pois absorve as referências midiáticas em seus processos culturais. As casas costumam ter imagens em suas paredes como princípio cultural, sendo colocadas pelo morador como uma lembrança (lugar visitado, fotos com familiares, outros) ou simplesmente com o objetivo em decorar o espaço. Não somente a parede carrega informações simbólicas, mas o teto também possui significado simbólico muito importante na história da humanidade.

2.3 A parede e o teto

Os seres humanos sempre tiveram ligação com o que se denomina sagrado, conforme cita o mitólogo Mircea Eliade (1992). Por meio da evolução tecnológica e pela disputa de atenção das telas de vidro (televisão, computador, *smartphones* e *tablets*), os seres humanos perderam a relação e a ligação com o que está em cima, já que os olhos estão fixados no horizonte ou para baixo. Podemos compreender o corpo como objeto sensório, enquanto os pés tocam o chão, a cabeça toca o topo e tudo que está acima, como o céu, pode ser considerado sagrado. Diante de tal reflexão, Hillman questiona: o que fizemos com nossos tetos? A relação humana do olhar para cima, para o sagrado, foi perdida. Ao olhar para o teto nos deparamos com uma desagradável visão, pois os tetos normalmente são forros baratos, simples e esteticamente feios - a maior preocupação com o teto é com a manutenção do espaço. Em ambientes contemporâneos o teto simplesmente se tornou objeto funcional e com novo significado, destinado a esconder dutos, tubulações e sustentar caixas de iluminação, lâmpadas fluorescentes e ventiladores. Normalmente, o material utilizado para revesti-los são placas de PVC ou placas acústicas, muitas vezes presas por dutos de plástico e fixadas sobre a alvenaria do edifício.

Dessa maneira, a estrutura simbólica do ser humano ao se conectar com o sagrado que está acima de seu corpo, pode ser entendida como um teto que simplesmente deve ser de fácil manutenção. Os dutos de luz, água e cabos de redes e equipamentos eletrônicos devem estar facilmente ao alcance do operário da manutenção do edifício. Qualquer problema que ocorra, como infiltrações no telhado, as placas do teto são retiradas facilmente e, muitas vezes, são reorganizadas de forma assimétrica e tortas, deixando o ambiente esteticamente desfavorável para que seus moradores ou habitantes se tornem estimulados a admirar o teto pela sua beleza.

Em paralelo, lembramos que tal ação vem sendo simbolizada pelo homem desde a pré-história, através das pinturas na caverna de Lascaux, em que foram encontrados enormes desenhos pintados no teto. Podemos assim entender que está presente no arquétipo humano olhar para cima e apreciar o teto. Na parede, por sua vez, existe a relação de se olhar para o lado, para o horizonte próximo. Quando uma imagem está em uma parede representa algo ou alguém que queremos próximo.

Quando tiramos o direcionamento do olhar para cima, podemos perceber a perda do vínculo que os humanos deixaram com o sagrado. Os tetos, hoje em dia, são desenhados para facilitar a manutenção e não para serem cultuados. Hillman (1993, p. 45) aponta que esse tipo de mudança pode ser considerada como “escolher sua roupa de manhã para vestir num acidente”, já que o teto foi pensado para manutenção e não para admiração e aproximação do homem ao aspecto sagrado. Hillman ainda assinala que o teto é negligenciado tanto pelo aspecto arquitetônico estético quanto psicológico. O teto é, ainda, a representação da psique humana.

Na etimologia, a palavra teto tem origem no francês que significa céu, também apresenta o significado de cobrir o lugar como um espaço fechado. Outra derivação da palavra teto vem do inglês *celure*, que posteriormente se tornou *ceil*, no sentido de alinhar o madeiramento. Os tetos passaram a ser pintados de branco somente no Iluminismo no século XVIII, neste período, surgiram os estuques para esconder as vigas das casas que ficavam expostas. Ao cobrir e pintar os tetos de branco, deixou-se de trazer ao olhar imagens que alimentam a imaginação e a relação simbólica com o espaço. A raiz latina da palavra tem o significado de esculpir e entalhar, o que poderia trazer mais ornamentos para o teto (HILLMAN, 2015).

Perdemos o simbolismo da origem da palavra teto, conforme relata Baitello (2012, p. 74), atualmente os:

[...] tetos nunca nos convidam a erguer a cabeça para cima [...] tetos históricos como de palácios, igrejas e capelas povoados de histórias e símbolos, é desencadeador de posturas corporais e atitudes mentais cheias de ar e de alma.

Assim como perdemos o contato simbólico com o espaço arquitetônico que remetia ao sagrado, também se perdeu um dos artifícios que remetia à imaginação. O teto, assim como a parede, é um lugar de imagens para onde a imaginação pode ser projetada. Ambos não são espaços brancos e vazios, muito menos uma área plana e retangular cheia de equipamentos, mas um local onde o imaginário poderá atuar. A parede e o teto são superfícies onde o imaginário pode percorrer livremente, em que o tempo de contemplação volta a existir (HILLMAN, 1993).

Flusser descreve no ensaio Do Sujeito ao Projeto – *Vom Subjekt zum Projekt*, que o conceito de casa deveria ser alterado, fundamentando-se a partir das ideias

de Martin Heidegger, que relata a casa como um espaço privado, para recolhimento e reflexão sobre as experiências adquiridas no espaço externo. A partir da entrada de dispositivos midiáticos a casa se tornou permeável (ZIELINSKI, 2015, p. 210).

2.4 A parede e seus furos

Quando estamos em nossas casas, temos a percepção de estarmos protegidos pelas paredes, mesmo elas não sendo tão rígidas assim. As moradias contemporâneas deixaram as paredes com uma grande abertura entre o espaço público e o espaço privado. Para Flusser (2014, p. 91):

[...] não existe mais espaço privado. Estava errado quando disse que fico em meu espaço privado. Minha casa não tem mais muros nem telhado. As paredes estão perfuradas por cabeamento visível e invisível, como um queijo suíço. O telhado está perfurado por antenas. O vento da revolução da comunicação passa zunindo pela minha casa.

As residências contemporâneas se tornaram cada vez mais permeáveis, mais expostas ao vento da comunicação que passa pelo cabeamento interno visível e invisível das paredes. As paredes deixaram de cumprir a sua função primordial de proteção e divisão entre o público e o espaço privado e passou a ser uma rede de conexão de cabos. O atual discurso da evolução tecnológica é a de romper as paredes das casas para se ter acesso a qualquer informação presente no mundo.

A humanidade, para Flusser, passou por três grandes catástrofes. Essa ideia foi primeiramente apresentada no discurso *Reflexões Nômades*, em um seminário na Alemanha, no ano de 1990 (ZIELINSKI, 2015). A primeira catástrofe chamada de hominização aconteceu quando o homo sapiens decidiu descer das copas das árvores e se aventurar pelo mundo como um bípede, perde sua calda primitiva e passa a ser um coletor de sementes, frutos e animais próximos da terra.

A segunda catástrofe surge com o assentamento do homem em um lugar fixo, segundo Norval Baitello Jr. (2012, p. 27):

Surge aí o assentado (cujo verbo em alemão é 'sitzen', 'estar sentado'), o possuidor e acumulador de bens (do verbo 'besitzen', 'possuir') Flusser argumenta com a língua alemã, mas pode-se afirmar o mesmo na língua latina (e suas derivadas), na qual os verbos são igualmente irmãos: 'sedere' e 'possedere', sentar e possuir.

Assim o homem deixa de ser nômade e passa a ter o domínio da agricultura e da criação de animais, suas posses. No aconchego do lar, surgem novas

necessidades como contar o rebanho, e, assim, se desenvolve a matemática e a impescindibilidade de escrever por meio de um alfabeto. O homem nômade passa a viver em um espaço e se inicia o processo de civilidade e sedentarismo, pois o corpo que antes caminhava agora passa a ficar sentado. Para Baitello, o corpo também passa a ficar sedado.

A terceira catástrofe se refere à grande ventania de informações que estamos vivenciando na era dos avanços tecnológicos, quando as fotografias, filmes, programas de televisão, redes sociais, dentre outros, entraram no aconchego do lar e o tornou um ambiente perfurado por informações midiáticas.

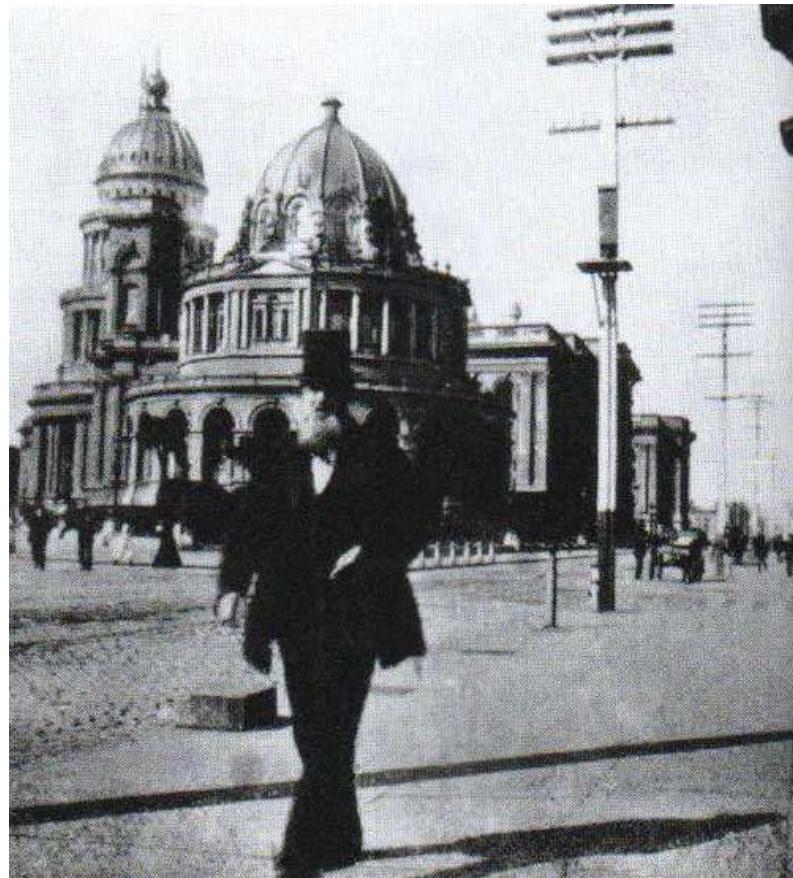
As habitações estão a tornar-se inabitáveis. O vento das mídias, alimentado pela eletricidade, entra pelas janelas, pelas telas, por toda as aberturas da habitação. A casa já não recria a copa das árvores nem o aconchego do seio materno. As paredes não param mais o mundo. Novamente, estamos nos tornando nômades. Como a primeira catástrofe, andamos outra vez ao sabor do vento. Mas agora de um vento que sopra nas redes sociais, nos telefones móveis, nos sites e nos blogs, levando-nos em espírito e pensamento para lugares distantes e virtuais e deixando-nos, enquanto corpo, sentados e parados. Emerge um novo estilo de vida; de algum modo, uma síntese do nomadismo e da sedentarização das catástrofes precedentes (ZIELINSKI, 2015, p. 409).

As paredes das casas perfuradas pelo furacão da ventania midiática passam a permitir que novas imagens entrem no espaço privado. Os buracos e dutos das paredes passam cabos elétricos, finalizados por tomadas, por onde ligamos os aparelhos decodificadores de imagens.

A eletricidade foi um grande avanço tecnológico para a humanidade. Antigamente, o homem tinha que controlar o fogo para obter luz e calor dentro de casa, e com a chegada da luz elétrica iniciou-se uma grande revolução na maneira de se morar. A comodidade e o conforto também trazem adversidades, conforme já previa Aby Warburg quando fotografava os cabos elétricos na cidade de São Francisco, nos EUA, no final do século XIX (Figura 7), na qual, os fios e cabos elétricos eram a representação da serpente moderna.

O superador do culto à serpente e do temor ao raio, herdeiro dos nativos e opressor dos índios em nome da busca de ouro, eu o captei em um instantâneo em uma rua de San Francisco. É um Tio Sam de cartola que, cheio de orgulho, passeia ao longo de uma rua diante de uma cúpula imitando antiguidade. Acima de sua cartola estendem-se os fios da eletrificação [urbana]. Com esta serpente de cobre de Edison ele roubou da natureza o raio (WARBURG apud BAITELLO, 2010, p. 78).

Figura 7 – Foto tirada por Aby Warburg e a serpente da eletricidade



Fonte: Livro *A Serpente, a maçã e o holograma*⁷.

Warburg foi o primeiro a perceber a eletricidade como um elemento transformador, assim como a representação da serpente em rituais xamânicos, já que, em diversas tribos ao redor do mundo, significa "transcendência, por ela ser, tradicionalmente, uma criatura do mundo subterrâneo — portanto um 'mediador' entre dois modos de vida" (JUNG, 2008, p. 199). Warburg aponta ainda que por meio dos cabos de eletricidade que perfuram as paredes, as imagens podem sair do espaço público e entrar no espaço privado ganhando uma nova vida, assim como as serpentes que transcendem entre mundos a eletricidade transcende das imagens do espaço exterior para o espaço interior das casas.

As imagens quando modificadas pela eletricidade ganham uma pós-vida, uma nova imagem que não traz consigo simbolismos como os gerados pelos rituais antigos, onde essa perda de vínculo com a ancestralidade humana gera imagens vazias (BAITELLO, 2010).

⁷ BAITELLO JUNIOR, Norval. **A Serpente, a maçã e o holograma**: esboços para uma teoria da mídia. São Paulo: Paulus, 2010.

Vilém Flusser aponta que na terceira catástrofe do homem, as imagens se apresentam com aspectos técnicos, reproduzidas por meio da eletricidade em máquinas com telas. As imagens tradicionais são fixadas em uma superfície como a parede, enquanto as imagens técnicas são geradas por pontos ou *pixels* pelos computadores. Flusser exemplifica:

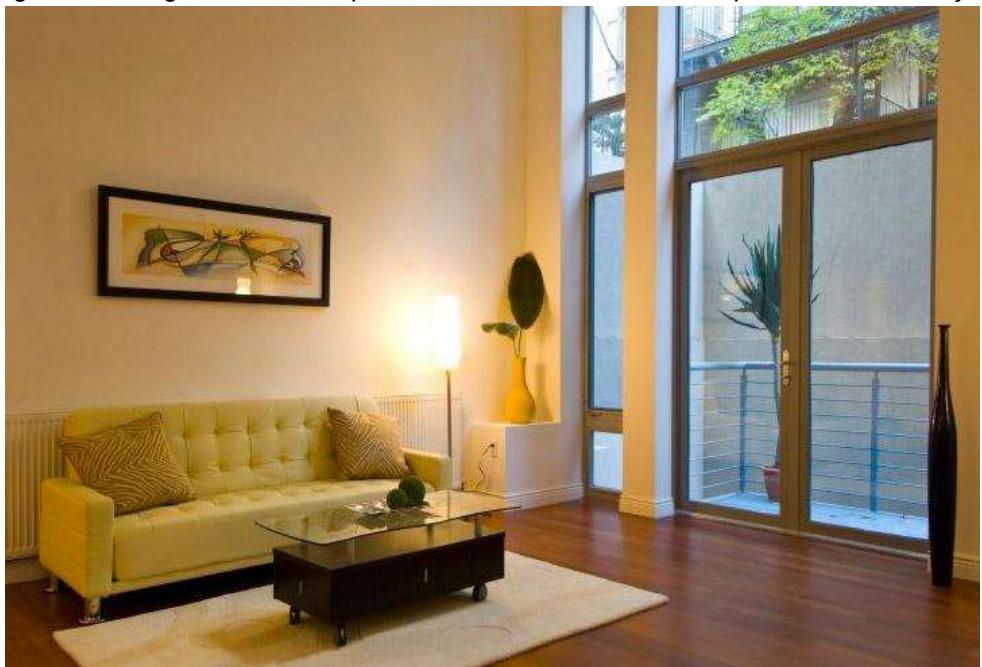
A imagem tradicional é produzida por gesto que abstrai a profundidade da circunstância, isto é, por gesto vai do concreto rumo ao abstrato. A tecnó-imagem é produzida por gestos que reagrupa pontos para formarem superfícies, isto é, por um gesto que vai do abstrato rumo ao concreto (FLUSSER, 2008, p. 17).

Na atualidade, podemos perceber através das revistas de decoração que as imagens técnicas estão presentes nas paredes das casas, já que muitas imagens são geradas e impressas por computadores - conforme Figura 8, em que apresenta um painel com a reprodução técnica de uma pintura abstrata. Essa imagem fixada em uma das paredes pode não demonstrar nenhuma afinidade emotiva com o morador. Segundo relato de Nise da Silveira (2015), durante as seções de tratamento dos internos do Hospital Psiquiátrico no Rio de Janeiro, nas aulas de pintura, ela reparava que a maioria dos internos realizavam primeiramente pinturas abstratas como se a mente estivesse confusa e, posteriormente, mandalas como forma de organização dos pensamentos.

Quando o morador da casa decide decorá-la, poderá encontrar algumas alternativas como: realizar conforme sua intuição e gosto, contratar um arquiteto ou decorador, pesquisar imagens de referência na internet ou comprar revistas de decoração. Tanto a contratação de um arquiteto ou referências midiáticas irá afastar o morador do seu repertório imagético cultural, já que receberá influências de outros meios.

A maioria dessas revistas sugere a inserção de pinturas abstratas para decoração do espaço. As lojas de decoração estão cheias de opções para o comprador. Os vendedores oferecem diversas soluções estéticas, mas nenhuma que irá favorecer psicologicamente o imaginário cultural do morador, já que as lojas estão repletas de imagens técnicas.

Figura 8 – Imagem técnica na parede de uma sala. Revista Arquitetura e Construção



Fonte: Site UOL Mulher Casa e Decoração⁸.

Walter Benjamin já descrevia a popularização das imagens e sua reproducibilidade no século XIX, na qual, desde essa época, denota-se a previsão quanto às imagens técnicas servindo somente à decoração e não ao vínculo com os moradores da residência. Para Vilém Flusser (2009), as imagens presentes nas nossas residências podem ter duas interpretações: imagens tradicionais com vínculo e significado simbólico com seus moradores, e imagens técnicas - imagens com interferência da mídia.

As imagens tradicionais são criadas, normalmente, por artistas ou desenhistas, que realizam sua interpretação simbólica do mundo. Para eles, o significado simbólico das imagens é claro durante o processo criativo, transferindo suas idéias para a ponta dos pincéis. Quando um artista se depara com a tela em branco, ele se encontra no dilema da composição, da forma, dos objetos e das cores que serão inseridas na imagem. A imaginação do artista é livre para criar, e as composições são construídas como labirintos para o observador. Ao contemplar a imagem realizada pelo artista, o observador poderá penetrar na imaginação do autor e desvendar os caminhos do labirinto criado pela imaginação de quem a originou. Já a imagem técnica tem a interferência de um computador, fotógrafo ou cinegrafista que poderá manipular essa imagem através de um equipamento técnico. Nesse

⁸ MULHER.COM. A mulher casa e decoração. Disponível em:<https://mulher.uol.com.br/casa-e-decoracao/album/quadros_colocacao_album.htm#fotoNav=15>. Acesso em: 5 set. 2016.

conceito, a imagem é trabalhada de forma a se transformar em "magia", conforme relata Flusser (2009), transcodificam-se em telas de televisores, computadores e *smartphones*, reproduzindo-a sem que o observador tenha a função de imaginar. Ainda conforme o autor, as imagens passam nas telas em uma velocidade de furacão, não deixando que o observador tenha tempo para observação e contemplação das representações construídas pelo autor. Assim, as imagens técnicas reproduzem as imagens tradicionais, reverberando falsamente seu verdadeiro significado e origem. As paredes das casas estão repletas de imagens técnicas onde os moradores não sabem a origem, o autor do quadro e a forma em que foi reproduzida a mesma.

2.5 As imagens técnicas das paredes

Tendo como princípio as paredes das residências, essa dissertação procura estudar como a parede se deixa influenciar pelas imagens midiáticas que adentram pelos "buracos dos ventos da comunicação". Assim, as imagens técnicas tem papel preponderante no estudo, em que Flusser (2009, p. 14) apresenta esse conceito através:

[...] de um caráter aparentemente não-simbólico, objetivo das imagens técnicas faz com que seu observador as olhe como se fossem janelas, e não imagens. O observador confia nas imagens técnicas tanto quanto confia em seus próprios olhos. Quando se critica as imagens técnicas (se é que se critica), não o faz enquanto imagens, mas enquanto visões do mundo.

Ao folhear uma revista de decoração, podemos observar as paredes dos ambientes representados por imagens. Uma das precursoras, a Revista Acrópole em 1938 mostra salas decoradas por arquitetos renomados da época (Figura 9), introduzindo o modo como a sociedade brasileira organizava seus ambientes. A fotografia da revista ilustra a imagem de uma sala de estar com uma tela figurativa de uma paisagem. Por se tratar de uma fotografia veiculada em preto e branco, devido aos processos gráficos da época, ao ler a legenda da imagem imaginamos as cores das paredes e dos móveis desse ambiente. Porém, as imagens técnicas ainda estão presentes, já que a figura retrata uma fotografia criada por uma máquina e a revista impressa em outro equipamento, como denotado por Flusser.

Adicionalmente, para entender a relação das imagens técnicas e revistas de arquitetura e decoração, as figuras abaixo exemplificam as paredes em diversas

épocas. A Revista Habitat foi um grande exemplo de influência na moda, artes, decoração e comportamento na década de 1960. A revista tinha Lina Bo Bardi como diretora de redação. Na sua função, ela convidou diversos artistas e arquitetos renomados para escrever e compor as edições. Nota-se (Figura 10) uma preocupação estética em ter um ambiente organizado, com as paredes recebendo quadros pregados e alinhados sobre sofás, cabeceiras de camas e aparadores.

A revista Casa e Jardim - Arquitetura iniciou suas publicações em 1974, com apresentação de salas com paredes repletas de imagens coloridas que competiam com as cores das cortinas, tapetes e almofadas (Figura 11), caracterizando fortemente o estilo de moda decorativa da época.

Figura 9 – Decoração na Revista Acrópole (1938)



Fonte: Revista Acrópole: arquitetura, urbanismo decoração⁹.

⁹ REVISTA ACRÓPOLE: arquitetura, urbanismo decoração. Técnicas Brasileiras Ltda. São Paulo. Ano II, n. 13, Maio de 1939.

Figura 10 – Decoração na Revista Habitat (1964)



Fonte: Habitat: Revista Brasileira de arquitetura, artes plásticas e artesanato¹⁰.

Figura 11 – Decoração na Revista Casa e Jardim Arquitetura (1974)



Fonte: Casa e Jardim. Editora Efecê¹¹.

¹⁰ Habitat: Revista Brasileira de arquitetura, artes plásticas e artesanato n. 75. Ano XVI. Fevereiro de 1964.

¹¹ REVISTA CASA E JARDIM. Rio de Janeiro: Efecê, Jun, 1974, n. 17, v. 233.

Observa-se o curto espaço de tempo para evolução e roupagem das paredes, expresso pela chegada de aparatos de decoração como placas e papéis de parede especiais, mudando a comunicação das propagandas com o público-leitor. Outro aspecto relevante, refere-se ao maior foco das publicações em comercializar os produtos veiculados. Abaixo, exemplos das revistas Casa e Decoração, Casa Vogue e Casa e Jardim Arquitetura (Figuras 12 e 13). Ao analisar estas propagandas nos deparamos os seguintes textos:

Há 6 horas atrás, as paredes desta sala eram iguaizinhas às da sua casa: nuas.

De agora em diante, parede que aparecer nua na frente das visitas não tem a mínima vergonha na cara.

Em defesa do decoro, da beleza e dos bons costumes, Mr. Toc-Toc está anunciando os Azulejos Decorados Duraplac.

Em chapas de 122 por 274cm, com 324 azulejos em cada chapa, cobrem a parede inteirinha sem deixar nenhum pedacinho de fora.

Com vincos de 10 em 10 cm, marcados como manda o figurino. E em padrões que seguem as últimas tendências da moda em todo o mundo: as Linhas Selva e Jardim impressionaram terrivelmente americanos e europeus.

Agora cabe a você que tem paredes em casa cuidar da reputação de cada uma delas instalando os Azulejos Decorados Duraplac.

Além de serem muito mais bonitos, eles acabam de uma vez por todas com os seus problemas de pintura; inclusive o preço. Podem ser lavados com água e sabão sem desbotar, amarrotar ou perder o vinco.

E são muito fáceis de instalar: bastam algumas horinhas de trabalho, sem sujeira, bagunça, poeira, barulho ou qualquer outra imoralidade.

Escolha o padrão que mais combina com a personalidade da sua casa.

Ninguém mais vai olhar para suas paredes com olhos de censura (CASA E JARDIM ARQUITECTURA, 1974, n. 5, p. 76)

Ah Silvinha, se a parede não tivesse revestida com Decora você ia apanhar feio.

Existem várias maneiras de educar um filho. Uma delas é colocar Decora na parede de sua casa.

Decora é lavável de verdade. Seu filho pode sujar, pintar e bordar e seu colesterol vai estar sempre no normal.

É claro que qualquer tinta ou papel de boa qualidade aguentam 3 ou 4 limpezas de água ou sabão.

Mas, o se seu filho tiver gosto pela pintura? Decora papel acrílico que você pode lavar e esfregar por anos a fio sem rasgar manchar ou desbotar.

Decora transforma qualquer ambiente, tornando-o aconchegante. É o único com emenda invisível, seu acabamento é impecável.

Vem em cores e padrões de bom gosto, desde os clássicos e sóbrios aos mais modernos e arrojados, dependendo das tendências artísticas de cada um.

Decora é beleza para sempre. Se depender da parede, deixa seu filho desenvolver totalmente suas potencialidades.

Coloque Decora na parede e veja como é bom ter um mestre da pintura dentro de casa.

Figura 12 – Propaganda na Revista Casa e Jardim Arquitetura (1974)



Fonte: Revista Casa e Jardim Arquitetura¹².

Figura 13 – Propaganda na Revista Casa e Jardim Arquitetura (1974)



Fonte: Casa e Jardim Arquitetura (1974, n. 17, p. 12).

¹² Revista Casa e Jardim Arquitetura, 1974, n. 5, p. 76.

Ao avaliar o conteúdo descrito nos textos das propagandas, percebe-se a parede como elemento importante para a casa e veículo para impressionar visitantes. Baudrillard (1991, p.28) aponta que esse tipo de comportamento das sociedades modernas não passa de simulação da realidade, pois ao "tratar de provar o real pelo imaginário" estão criando simulacros de imagens nessas paredes. Para o autor, simulacro são imagens sem relação com a realidade, apropriando-se dos símbolos e signos reais para se apresentarem, porém sem nunca conseguir substituir a experiência real.

Como exemplo, ao revestir uma parede com materiais que simulam tijolos ou qualquer outro material, simulando algo que o morador gostaria originalmente, atribui-se ao ser humano o desejo de constituir uma imagem que não é real, através das imagens geradas por esse simulacro de parede. Assim, torna a mesma um suporte para simulacros da contemporaneidade, tanto por seus revestimentos que imitam o material real quanto pelas reproduções de obras de arte expressas por telas e quadros.

Dialogando com o conteúdo abordado anteriormente, as paredes são ainda testemunhas históricas dessas simulações, manifestadas por meio dos desenhos sobre as paredes desde a pré-história. Quando nos deparamos com publicidades como da Figura 12, percebemos o quanto está enraizado a pintura na parede e a simulação do mundo pelos desenhos no comportamento humano. O apelo da propaganda se faz presente, pois rabiscar paredes faz parte do comportamento primitivo e remete ao princípio da espécie humana.

Por meio das imagens das revistas de decoração, percebemos com o passar das décadas a apresentação em outros estilos, formas e cores das imagens das paredes, e, mais profundamente, a relação histórica do homem com esse veículo.

Durante pesquisa nessas revistas, foi observado que em poucos exemplares foram encontradas fotos de família, reuniões entre pessoas e imagens de locais visitados, sendo as mesmas adornadas com variados elementos mesmo nas edições/publicações mais antigas. Depreende-se que o homem não perdeu seu vínculo com a parede, somente a substituiu por outras cores, formas e texturas. O que realmente mudou foi a relação simbólica entre a imagem da parede e o morador.

3 O FUTURO DA PAREDE

A imagem precisa de uma superfície, um local onde poderá armazenar informações. Assim, a parede é um local ideal para guardar a memória da imagem. Conhecemos a história humana através das imagens deixadas nas paredes das cavernas, por telas e quadros pintados durante séculos, pelas fotografias a partir do século XIX, e, atualmente pelas imagens geradas nas telas dos dispositivos eletrônicos (smartphone), que também podem estar em paredes (monitores e televisores).

Além da proteção e divisão de espaços, as paredes também fazem parte da comunicação humana. Os antigos espaços públicos de comércio da Idade Média se tornaram privados quando o homem inseriu uma parede entre o comércio e a rua. Na atualidade, a parede deixou de ter essa divisão tornando-se novamente público, denotado pela exposição dos espaços internos por veículos públicos, como: redes sociais, revistas de decoração e programas televisivos sobre espaço interno das residências. Algumas páginas em redes sociais inclusive incentivam as pessoas a postarem fotos na seção "Meu canto preferido" (Figura 14), expondo o espaço privado em um ambiente público.

Figura 14 – Post no Facebook da Revista Minha Casa



Fonte: Facebook página da Revista Minha Casa¹³.

¹³ FACEBOOK. Revista Minha Casa. Disponível em: <<https://www.facebook.com/tonaminhacasa/posts/1291676140847024>>. Acesso em: 15 set. 2016.

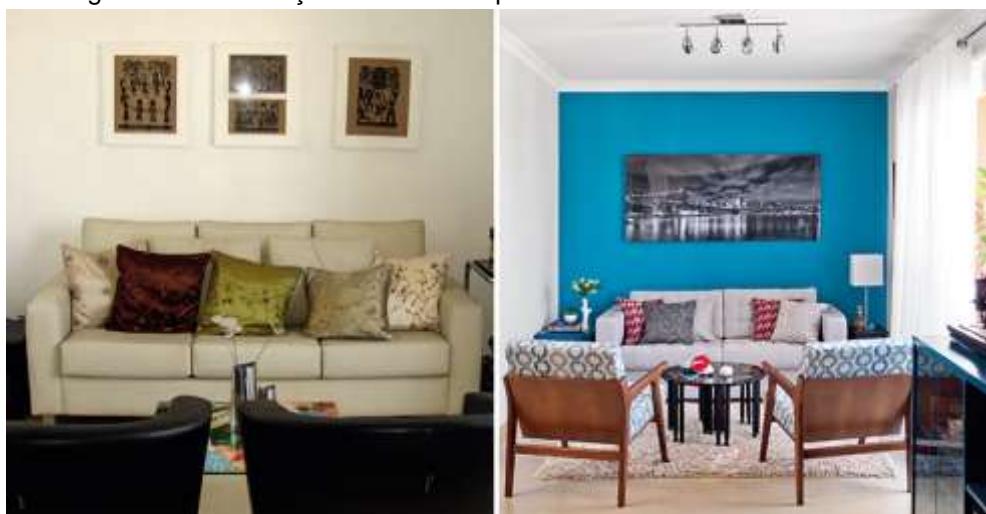
Flusser (2014, p. 24) já apontava essa mudança em 1991, durante uma conferência na Universidade de Ruhr-Bochum na Alemanha.

A revolução da comunicação consiste basicamente em ter criado canais que ligam espaços privados, cruzando o antigo espaço público [...] Os canais, visíveis ou não visíveis, deslocam o espaço público, de forma que este desaparece atrás dos canais, e transformam o espaço privado em um queijo suíço: eles perfuram-no de forma que o vento da comunicação sopra como um furação através dos espaços privados (FLUSSER, 2014, p. 24).

O vento da comunicação “perfurou” as paredes, assim, os espaços privados das casas se tornaram acessíveis a coletividade, com as paredes voltando a receber informações de espaços públicos de diversas culturas ao redor do mundo, salientado por imagens técnicas - reproduzidas por máquinas - dispostas em revistas de decoração e redes sociais.

Como exemplo, o presente trabalho destaca uma imagem da revista *Minha Casa* (Figura 15), relativo ao projeto decorativo de uma sala. A esquerda da figura consta a antiga decoração, exibindo em suas paredes ilustrações de José Francisco Borges, conhecido como J. Borges - um dos principais cordelistas brasileiros. Após o projeto, as imagens que tinham um vínculo artesanal com a cultura brasileira, foram substituídas por um painel impresso (a direita), que segundo a descrição da reportagem remete a uma vista da cidade americana de Nova Iorque. A reportagem não cita o vínculo da moradora com a metrópole estadunidense, porém os traços da cultura brasileira foram retirados após conclusão do projeto.

Figura 15 – Decoração de sala com pôster no site da revista *Minha Casa*



Fonte: *Minhacasa.uol*¹⁴.

¹⁴ MINHA CASA.UOL. Disponível em: <http://minhacasa.uol.com.br/noticias/antes-e-depois/antes.phtml?fb_comment_id=1111526762206289_1158001877558777>. Acesso em: 20 set. 2016.

O efeito da comunicação gerada pela Figura 14 nos apresenta um novo modo de percepção. As imagens públicas querem se tornar privadas. O “queijo suíço”, que virou a parede, conforme cita Flusser, invadiu as casas contemporâneas trazendo imagens técnicas na velocidade de um furacão. Essas imagens, que perderam o seu vínculo com os seres da noosfera, já não fazem parte do imaginário cultural e sim do universo do imaginário midiático pertencente ao âmbito cinematográfico, programas de TV e revistas de decoração. Essas imagens convivem diariamente com o morador, alterando assim seu imaginário cultural. Conforme cita Malena Segura Contrera (2010, p. 56).

É necessário resgatar a noção de retroalimentação entre imaginário cultural e imaginário mediático para entendermos que os meios de comunicação, especialmente os meios de massa do século XX, nascem no contexto dos imaginários culturais originais, dos mais específicos aos mais arquetípicos, e tiram deles seu poder central[...] Se até meados do século XX os meios de comunicação reeditavam com poucas intervenções os conteúdos do imaginário cultural que são ancestrais (milenares) e arquetípicos, suficientemente enraizados em vivências comunitárias, ou seja, se contentavam em 'vender a varejo o coração e a alma', a partir da ação dos meios de comunicação de massa eles começam a criar uma versão própria desse imaginário e a propagá-la de tal modo que podemos conferir a esse processo um status de crescente autonomia em relação ao imaginário cultural [...] os seres da Noosfera, de natureza arquetípica, sofrem um tratamento de tal modo estereotipador nas produções mediáticas que a redução simbólica realizada gera um universo próprio que gradativamente se afasta de suas raízes originais de referência, gerando 'seres do espírito' pertencentes a uma esfera própria, a Mediosfera.

Dessa forma, as paredes das casas contemporâneas estão perdendo a referência do imaginário cultural, abandonando sua essência, sua alma. Conforme apontado por Walter Benjamin e James Hillman, o imaginário midiático perfurou as paredes das casas, pegou atalho nos fios e cabos elétricos e terminou nas tomadas onde estão conectadas telas pretas que transformaram a composição da imagem em pixels. O imaginário cultural, assim, se transformou em imaginário midiático, ou seja, as imagens pertencem agora à Mediosfera, em que as imagens arcaicas tomam para si o simbolismo arcaico e arquetípico das imagens culturais, e as transformam em reproduções compradas nas prateleiras das lojas de decoração. Por fim, a reproduzibilidade técnica ganha força e o consumo é estimulado por uma imagem midiática compondo o simulacro, conforme Baudrillard, e exemplificado pelas revistas de decoração.

3.1 As paredes: espaço e lugar

Chegamos ao século XXI, com relevantes alterações no modo de pensar o espaço que habitamos - diferentemente do conceito de local para morada, vigente até então. Os ambientes entendidos por espaço e lugares são lugares de memória e vivência corpórea, conforme a visão dos autores Yu-Fu Tuan e James Hillman. Em busca de uma definição à proposta do levantamento epistemológico, se faz necessário entender os termos “espaço” e “lugar”.

O homem comprehende o mundo através do significado que dá aos objetos, estruturas, arquiteturas e espaços. A origem da palavra espaço, segundo o Dicionário de Língua Portuguesa (FERREIRA, 2001), caracteriza a distância entre dois pontos, área ou volume entre limites determinados que podem conter alguma coisa. Pode-se compreender espaço como uma extensão indefinida, um universo, um tempo que possui a separação entre as palavras, em que os limites brancos também podem ser compreendidos como espaço. Lugar é entendido como espaço ocupado, um ponto referido a um fato existente, a esfera ou ambiente. O lugar de um povo, localidade, região ou país. A posição, cargo ou situação de emprego. Lugar também se refere ao assento que foi determinado previamente. Podemos compreender a palavra lugar como sinônimo de habitar, ou seja, ocupar como residência; residir, tornar aquele ambiente um lugar onde vive um organismo (FERREIRA, 2001).

Corroborando as ideias, para Yu-Fu Tuan (1983) existem diferenças conceituais entre espaço e lugar, por serem medidas diferentes. Espaço está ligado à espaciosidade, manifestado pela sensação de estar livre, e representado pela movimentação do corpo nesse ambiente. Esse termo é ainda um expressivo símbolo ocidental por espelhar liberdade. O espaço permanece aberto; sugere futuro e convida à ação. Entretanto, sob a ótica negativa, espaço e liberdade são uma ameaça por caracterizar exposição e vulnerabilidade.

O espaço aberto não tem caminhos trilhados nem sinalização. Não tem padrões estabelecidos que revelem algo, é como uma folha em branco na qual se pode imprimir qualquer significado. O espaço fechado e humanizado é lugar (TUAN, 1983, p. 61).

Assim, fora do ambiente cercado de paredes, o mesmo espaço que remete à liberdade também torna o homem vulnerável às ameaças externas. Sem a proteção das paredes, o espaço não se torna convidativo ao aconchego. Já lugar, se

comparado ao espaço, poderá suprir as necessidades humanas de proteção e bem-estar, mas também poderá ter suas dualidades.

Comparado com o espaço, o lugar é um centro calmo de valores estabelecidos. Os seres humanos são um movimento dialético entre refúgio e aventura, dependência e liberdade. No espaço aberto, uma pessoa pode chegar a ter um sentido profundo de lugar; e na solidão de um lugar protegido a vastidão do espaço exterior adquire uma presença obsessiva (TUAN, 1983, p. 61).

O sentido de lar, para Tuan, significa um ambiente que remete à segurança. No conceito de lar como memória simbólica e arcaica predomina o imaginário cultural carregado de significados para os moradores. Se pensarmos em um ambiente selvagem, como o habitat dos animais, os espaços são ambientes defendidos contra os invasores, e lugares são recintos que atribuímos valor perante nossas necessidades biológicas de dormir e descansar. O lugar se tornará íntimo com o passar do tempo, e segundo o autor, o sentimento do morador quanto ao espaço habitado reflete o seu interior, podendo ainda ocorrer mudança de valores sentimentais.

Para Tuan (1983), o lugar também pode ser definido como qualquer objeto que capta nossa atenção, como as paredes das casas, por exemplo. O vínculo com cidades ou bairros ocorre quando elas encontram algo em comum, por meio das lembranças e sentimentos desses locais. A cidade é um exemplo de lugar, pois mostra uma série de símbolos visíveis, exemplificado pelo sentimento de fervor patriótico por suas regiões na antiga Grécia, decorrente de todos os moradores das cidades se conhecerem. Posteriormente, esse patriotismo foi transformado em guerra e torneios atléticos como as Olimpíadas, por exemplo. Os objetos podem criar uma visão espacial e de identidade com o corpo, conforme relatado:

No lar, os móveis como uma escrivaninha, uma poltrona, a pia da cozinha e a cadeira de balanço na varanda são pontos ao longo de um complexo caminho de movimento que é seguido dia após dia. Estes pontos são lugares, centros para organizar mundos. Como um resultado do uso habitual, o próprio caminho adquire uma densidade de significado e uma estabilidade que são traços característicos de lugar. O caminho e as pausas ao longo dele, juntos, constituem um lugar maior - o lar. Embora aceitemos facilmente nosso lar como um lugar, precisamos fazer um esforço extra para reconhecer que dentro de nosso lar existem lugares menores. Nossa atenção se centra na casa porque é uma estrutura nitidamente circunscrita e visualmente proeminente. As paredes e o telhado lhe dão uma forma unificada. Retirem-se as paredes e o telhado e imediatamente torna-se evidente que as estações locais como escrivaninha e pia da cozinha são por si mesmas lugares importantes conectados por um caminho intrincado, pausas no movimento, marcos no tempo rotineiro e circular (TUAN, 1983, p. 200).

James Hillman (1993), em seu livro *Cidade e Alma*, relata que cada construção em uma cidade ou metrópole reflete a vida urbana da mesma, impactando no interior psicológico de seus habitantes. Essa realidade psíquica faz parte da construção da alma de cada morador, ou seja, o espaço interior reflete no espaço exterior de moradia do indivíduo. O exterior da pessoa reflete o interior psíquico, trazendo sintomas e patologias para o corpo e para a cidade. Todavia, com decorrer dos anos, os novos prédios ganham paredes cada vez mais frias, promovendo a maior distância da apropriação do espaço pelos homens. Para Hillman (1993, p. 13) “A psicologia profunda tem insistido que a patologia do mundo lá fora resulta simplesmente da patologia do mundo aqui dentro. Os distúrbios do mundo são produzidos pelo homem - representação e projeções da subjetividade humana”. A partir desta visão de mundo, Sigmund Freud (apud Hillman, 1993) também comenta sobre a neurose humana vide o afastamento do homem perante o ambiente em que vive, assim como seus objetos e as paredes da sua morada. A projeção que o homem faz utilizando sua imaginação, através da projeção de suas qualidades sensíveis, atravessa o pensamento humano íntimo e cria um espaço com a anima mundi e a projeção de alma.

Para refletir sobre o momento em que as paredes deixaram de ser um lugar para tornar-se um espaço sem vínculo emocional com seu morador, Silva (2015, p. 6) aponta que:

A primeira é a constatação de que – diferentemente de tempos anteriores – passamos a viver em espaços, não mais em lugares ser percebida a cada passo que damos nas grandes cidades, construídas de modo a garantir a fluidez dos fluxos e das multidões e não para a fruição ou a percepção de variações. Nossas casas apresentam sempre o mesmo teto funcional, as escolas e fábricas são produzidas, assim como todo o mobiliário, em série. Buscamos a transformação dos ambientes na velocidade da transformação da moda.

Os lugares estão deixando de existir, os vínculos emocionais estão sendo trocados de acordo com a moda decorativa vigente. As paredes estão perdendo a conexão de afeto com seu morador, devido às transformações dos ambientes em ritmo acelerado. Os espaços tornam-se mais funcionais, dinâmicos e menos contemplativos a cada dia. Atrações televisivas estimulam esse processo, com elevação na audiência de programas de decoração baseado na renovação de ambientes residenciais, e a conseguinte troca dos objetos em linha aos padrões do momento. Como exemplo, no programa “Irmãos à Obra: Compra e Venda” – Figura

15, os apresentadores impõem aos proprietários das casas uma reforma em um padrão decorativo com maior hipótese de aceitação pelo mercado imobiliário, a fim de maximizar eventuais ganhos com a venda ou locação do imóvel. Contudo, essas reformas não consideram os desejos culturais dos futuros donos.

Figura 16 – Programa Irmãos à Obra exibido pelo canal Discovery Home & Health



Fonte: Site Discovery Home & Health¹⁵.

Essas evidências apresentam que a casa está sendo influenciada pela mídia. A casa, o lugar onde deveria existir o aconchego e guarda dos objetos da memória, está sendo trocada por um espaço comercial e sem identidade cultural com o morador. Os vínculos emotivos entre os homens e a parede estão se perdendo. As imagens que antes traziam emoções ao morador, agora fazem parte dos objetos apáticos da decoração, sugeridos pela mídia. Dessa forma, se faz necessário o aprofundamento das percepções e experiências que a parede poderá trazer ao morador.

3.2 As paredes: experiências e percepções

A percepção ou sensação que podemos construir por um lugar é associada à palavra grega aistesis, que representa "inspirar" ou "conduzir" um mundo para

¹⁵ DISCOVERYMULER.UOL. Disponível em: <<http://discoverymulher.uol.com.br/casa/imagens/irmaos-scott-6-dicas-para-comprar-um-imovel/>>. Acesso em: 20 set. 2016.

dentro, exemplificado pela respiração ou observação estética de uma bela imagem. O ser humano vivencia ainda diversas experiências estéticas, dentre elas, Tuanaponta aspectos humanos inseridos na sensação corpórea, ou seja, em nossos aprendizados externos que irão afetar nossos sentimentos interiores.

Assim, a experiência implica a capacidade de aprender a partir da própria vivência. Experienciar é aprender; significa atuar sobre o dado e criar a partir dele. O dado não pode ser reconhecido em sua essência. O que pode ser conhecido é uma realidade que é um constructo da experiência, uma criação de sentimento e pensamento (TUAN, 1983, p. 10).

A fim de reforçar aspectos ligados à interioridade humana para colaborar com o propósito do estudo, torna-se imperativo aprofundar o significado de experiência e estímulos à percepção.

Com relação à experiência, a etimologia da palavra, que provém da raiz latina (per), significa esperto e perigoso, mostrando que a palavra contém um aspecto de aventura e risco. Afinal, a experiência acontece quando há uma ação do corpo com sentimento e pensamento. Assim, o ver e o pensar estão intimamente ligados ao fato da vivência ocorrida, na qual, o anima mundi, se funde ao kosmos, apresentando ao homem uma relação interna da sua percepção estética do mundo.

Os órgãos sensoriais são estimulados pelas experiências, permitindo que os seres humanos tenham um sentimento intenso pelo espaço e suas qualidades espaciais através da sinestesia, visão e tato, com o corpo adquirindo noções de espacialidade e sentido de direção ao se mover no espaço ocupado. Hillman (1993) aponta a notícia como um ato de notar o espaço, na qual está intimamente ligada às observações, do estar atento, do observar. Levamos esse conhecimento do mundo à nossa relação de estado subconsciente e subjetivo. Assim, o conhecimento de cada indivíduo irá transformar esse processo em uma percepção psíquica do mundo e principalmente do espaço que o circunda.

Para tanto, o olho humano é um fundamental veículo, pois proporciona vivência espacial em três dimensões, conferindo experimentar o local através de objetos dispostos no ambiente. Além da visão, os seres humanos carregam consigo outros órgãos que o auxiliam no processo sensorial do mundo, divididos em dois grupos das vivências: próximas do corpo - tato e o paladar - e experiências distantes do corpo - olfato e sonoridade, além da visão.

A vivência espacial do homem reflete em sua experiência sensorial e mental, porém a mente humana tem o poder de extrapolar as evidências dos órgãos sensitivos. Uma pessoa surda, por exemplo, pode ter uma experiência espacial muito diferente de um sujeito com ótima audição, de tal forma que a percepção de mundo é oferecida pela intimidade da nossa alma, sendo essa responsável pela singularidade individual em percebermos o espaço.

As experiências sensórias do homem carregam diferentes percepções para os lugares, denotado por concepções arquitetônicas com alto grau de estetização, e, frequentemente, carecendo de personalidade histórica e estímulo à imaginação humana. As arquiteturas modernas imprimem um caráter de objetos e lugares apontando um ícone fácil de lembrar, porém desprovidos de conhecimentos arquetípicos do homem e do imaginário cultural.

Além das experiências e percepções dos residentes, o estado emocional do morador também irá refletir em suas paredes. Yu-Fu Tuan afirma também que a construção do conhecimento de uma criança ocorre principalmente no espaço residencial, através dos imperativos biológicos e culturais do convívio social. Assim, podemos retornar às nossas lembranças através de álbuns de família, porém, raramente lembraremos das ações que ocorreram na data em que tais fotos foram realizadas. No decorrer da infância, a criança vai se apoderando de lugares e criando vínculos sentimentais com alguns espaços.

O lugar pode adquirir profundo significado para o adulto através do contínuo acréscimo de sentimento ao longo dos anos. Cada peça dos 5 móveis herdados, ou mesmo uma mancha na parede, conta uma estória. A criança não apenas tem um passado curto, mas seus olhos, mais e os dos adultos, estão no presente e no futuro imediato. Sua vitalidade para fazer coisas e explorar o espaço não condiz com a pausa reflexiva e com a olhada para trás que fazem com que os lugares pareçam saturados de significância. A imaginação da criança é de um tipo especial (TUAN, 1983, p. 37).

Dessa maneira, entende-se por experiência espacial uma junção de sentimentos, sensações e percepções em conjunto com a emoção, sendo as paredes reflexos dos sentimentos humanos. Hillman (1993) exemplifica as emoções humanas através da representação arquitetônica das fachadas e paredes dos prédios, relacionando esses sentimentos quando descreve um prédio como anoréxico ou catatônico, devido à cobertura de vidro fria e vazia, onde as colunas

verticais e as formas remetem a uma alta e magra fachada envidraçada sem nenhuma sensação de emoção ou alma.

Em adição, Hillman afirma que o espaço precisa do corpo como mecanismo para percepção cultural de uma cidade, sendo essa cultura absorvida pela alma. O autor retrata ainda um corpo adoentado como reflexo de uma cidade onde a tensão urbana está explícita em seus deslocamentos. Uma cidade com dificuldade em sua mobilidade, também deriva em patologias em seus habitantes.

A dimensão espacial é entendida pelo homem quando esse, em posição ereta, com os dois pés no chão, pode reconhecer o espaço em que está presente. O corpo reconhece o espaço, assim como suas percepções de frente e cima associado ao futuro, e, abaixo e atrás, associado ao passado. O nosso corpo é a unidade de medida dentro das dimensões espaciais, em que o espaço percorrido é marcado em nossa lembrança e memória. Na visão de Tuan, o corpo em repouso (deitado) se encontra em posição vulnerável, enquanto, “em pé” é interpretado como status, estatura e instituto com a função de ordem. Essa ordem pode ser entendida como o processo de uma imagem na parede, tal qual se transforma em função e gera uma ordem em relação ao espaço em que o corpo transita. Se a cidade tivesse cultura, não precisaria ser animada por imagens, ou seja, se cultuamos as imagens que estão presentes nos espaços, essa ação visa cobrir tal escassez, absorvendo-as como parte inerente de nossa cultura. Afinal:

A alma precisa de suas imagens e, quando não as encontra, elabora substitutos [...] A mão humana espontaneamente deixa sua marca, insistindo em mensagens personalizadas; em todo lugar a natureza humana imediatamente escreve suas iniciais nos monumentos (HILLMAN, 1993, p. 40).

Em complemento, Bachelard aponta que “nossa alma é uma morada. E quando nos lembramos das ‘casas’, dos ‘aposentos’, aprendemos a ‘morar’ em nós mesmos. Vemos logo que as imagens da casa seguem nos dois sentidos: estão em nós assim como nós estamos nelas” (BACHELARD, 2008, p. 197). As paredes das casas refletem o sentido de morar e se torna um lugar carregado de memórias ao longo do tempo. A alma do morador passa a ser impressa em suas paredes.

Em um outro paralelo, os antigos bárbaros que atacavam cidades não residiam dentro de organizações sociais cercadas por muralhas, enquanto atualmente pessoas que destroem patrimônios públicos podem não ter suas

necessidades da alma representadas naquele espaço, apesar de criadas nos próprios lares daquela cidade ou metrópole. Essa perda co-vínculo com o espaço pode ser entendida como:

O bárbaro é aquela parte de nós com a qual a cidade não fala, aquela alma em nós que não encontrou um lar em seu meio. A frustração dessa alma, em face da uniformidade e impessoalidade de grandes muros e torres, destrói, como um bárbaro, aquilo que não pode compreender, estruturas que representam a conquista da mente, o poder da vontade, e a magnificência do espírito, mas que não refletem as necessidades da alma (HILMAN, 1983, p. 42).

As respostas para a perda do vínculo com espaço também podem ser atribuídas sob o prisma da estrutura de classes, na qual, historicamente, o status de uma pessoa é claramente indicado pelo tamanho e localização de sua casa, com os pobres ficando sempre no campo, longe do centro. A localização dessa residência mostrará a hierarquia desse indivíduo tanto para a sociedade como para o sistema cósmico, resultando em tensões sociais refletidas em vandalismos.

O espaço arquitetônico é construído a partir da ordem social, porém essa organização vem se perdendo. Atualmente, poucos residentes constroem a própria casa, não agregando ao local alguns aspectos simbólicos como a organização de comportamento e visão de mundo.

Em linha a industrialização na construção das residências, a vastidão das paredes e das fachadas livres de qualquer relevo, adorno ou quadro, todo este cenário apresenta a psique e a solidão do homem contemporâneo que adquire imensidão de pensamento no espaço vazio e frio.

Como cita Tuan (p.83) “quando o espaço nos é inteiramente familiar, torna-se lugar”, portanto nossa experiência espacial precisa ser desenvolvida, para estimular o desenvolvimento sensorial e cinestésico”. A partir desse conceito de espaço mítico, pode-se construir a ideia de um lugar. O autor entende como espaço mítico o ambiente pragmático onde pessoas realizam suas atividades práticas, conceituando o homem como parte da natureza, levando assim, a uma visão holística.

Em consonante, para um ambiente ser habitável, a natureza e a sociedade devem estar em uma relação harmoniosa. Esse processo cosmológico pode ser entendido através do corpo humano como uma imagem do cosmos, um corpo com seus eixos e pontos cardeais coordenados com o sistema cósmico, e assim, sincronizados com a natureza do espaço. Na Europa medieval era comum a ideia do

corpo humano como um microcosmo do universo. Já na China e Europa, o cosmo humano é representado de forma diferente, porém existem diversos pontos em comum como a divisão dos pontos cardeais. Assim como os gregos na Europa, os chineses acreditavam no poder simbólico da astrologia “[...] os corpos celestes podem influenciar as marés e o tempo, por que também não o destino dos seres humanos? A relação mais sutil e mística é de “simpatia” entre os homens e as estrelas” (TUAN, 1983, p. 108).

Portanto, o espaço mítico pode ser compreendido como um espaço cheio de símbolos, onde habita a imaginação humana. Os cosmos podem ser considerados como centro, porém, outros domínios do espaço também devem ser considerados. O homem pode se imaginar no centro desse cosmo, porém tudo o que constrói arquitetonicamente está carregado dos aspectos míticos e simbólicos que carregam consigo. A arquitetura de uma casa, das suas paredes ou de uma cidade, carrega o esforço humano de sentidos não verbais e sentimentais de sua natureza.

O espaço construído pelo homem pode aperfeiçoar a sensação e a percepção humana. É verdade que mesmo sem forma arquitetônica, as pessoas são capazes de sentir a diferença entre interior e exterior, fechado e aberto, escuridão e luz, privado e público (TUAN, 1993, p. 114).

O domínio da luz dentro do espaço privado deu ao homem um certo poder de domínio da natureza. A luz presente no teto de nossas casas nos remete a olhar para cima, o ato de levantar a cabeça é um ato de se olhar e se comunicar com o divino. Porém, a luz artificial instalada no teto das construções contemporâneas nos afasta do divino, com esse sentimento arcaico passando a ser também artificial.

A relação de tempo pode ser dialogada com o espaço, afinal os humanos podem perceber a distância pelo olhar ou pelo senso auditivo. A percepção corporal do espaço nos mostra que somos pertencentes às crenças do que está acima, embaixo, direita, esquerda do corpo, do espaço e tempo mítico. Os mapas cartográficos são a-históricos e as pinturas e as paisagens são históricas. As paisagens são transformadas com o tempo, assim como na fotografia que transformou o tempo em ritmo, com linhas diagonais através dos pontos de fuga.

O espaço também tem um significado temporal ao nível das experiências do dia a dia. Quando vamos a algum lugar criamos um tempo histórico em nossas mentes, divididos em tempo cosmogônico, astronômico e humano. O tempo

cosmogónico é a história da origem de tudo, inclusive do universo. O tempo astronômico é o tempo dos astros como o sol e os planetas. O tempo humano é o curso da vida humana. Assim, é impossível descrever um lugar sem descrever seu espaço e seu tempo.

Hillman (1993) ao apontar nossas reações aos detalhes básicos e simples, como tetos ou paredes das nossas casas, lista que ao negarmos a relação entre corpo e espaço, estamos mantendo nossa inconsciência alienada, o que irá desorientar nossa alma interior. Associamos os lugares íntimos à segurança, além de ficarem gravados durante muitos anos na memória humana. As paredes, os móveis, os cômodos e a decoração são elementos que nos emocionam e podem apoiar na formação do interior humano.

O lar é um lugar íntimo. Pensamos na casa como lar e lugar, mas as imagens atraentes do passado são evocadas [...] a cultura dita o foco e a amplitude de nosso conhecimento. A arte pictórica, os rituais suplementam a língua retratando áreas de experiência a que as palavras não conseguem dar forma; o uso e a eficiência da arte pictórica e dos rituais também variam de povo para povo. A arte constrói imagens do sentimento, tornando-o acessível à contemplação e meditação. Ao contrário, o bate-papo social e a comunicação feita de clichês entorpecem a sensibilidade. Até os sentimentos íntimos têm grandes possibilidades de serem representados, mais do que pensa a maioria das pessoas(TUAN, 1983, p. 164).

Os sentimentos pelos lugares precisam de tempo para se formar, o tempo do corpo nesse espaço é armazenado através do registro de sentimentos e experiências vivenciados por esse indivíduo, na qual esse ambiente guarda sons, cheiros, texturas e sabores. Estas percepções sensoriais também são convertidas em sentimentos guardados na memória humana e refletidas nos músculos e ossos. Uma criança pode perceber o mundo sensorialmente melhor que um adulto, assim a memória infantil e sua lembrança torna aquele lugar especial em sua mente. As paredes são locais para guardar essa memória, através da lembrança de uma foto familiar, uma paisagem pintada por um dos residentes ou velhos objetos pendurados nas paredes remetendo à lembrança de seu uso por conta do desgaste. O culto à preservação de objetos antigos levou a construção dos museus que nos faz refletir sobre nossa história. Porém, como espaço de memória, tal qual exposições itinerantes, o lar se transformou em um local de exposição temporário e fugaz, onde os objetos das paredes são substituídos de tempos em tempos, de forma análoga às mostras de artistas em museus e galerias.

3.3 As paredes: um não-lugar

As paredes de um museu com exposições itinerantes se transformam em um espaço sem memória, com os significados simbólicos antigos deixando de ter importância na contemporaneidade, posto que a base antropológica é deixada de lado, pois o tempo acelerado da história vem obrigando a sociedade a consumir cada vez mais informações que irão desencadear em um pós-consumo. A aceleração também irá interferir no espaço. Segundo Marc Augé (2012, p. 33):

A segunda transformação acelerada, própria do mundo contemporâneo, e a segunda figura do excesso, característico da supermodernidade, referem-se ao espaço [...] Na intimidade da nossa casa, enfim, imagens de toda espécie, transmitidas por satélites, captadas pelas antenas que guarnecem os telhados da mais afastada das cidadezinhas, podem dar-nos uma visão instantânea e, às vezes, simultânea de um acontecimento em vias de se produzir no outro extremo do planeta. Pressentimos, é claro, os efeitos perversos ou as distorções possíveis de uma informação cujas imagens são assim selecionadas: elas não só podem ser, como se diz, manipuladas, como as imagens (que não passa de uma entre milhares de outras possíveis) exerce uma influência, possui um poder que excede de longe a informação objetiva da qual ela é portadora. Além disso, é preciso constatar que se misturam diariamente nas telas do planeta as imagens da informação, da publicidade e da ficção, cujo trabalho e cuja finalidade não são idênticos, pelo menos em princípio, mas que compõe, debaixo de nossos olhos, um universo relativamente homogêneo em sua diversidade.

Assim, as imagens que passam nas telas dos diversos dispositivos eletrônicos de uma casa podem transmitir imagens de cidades e áreas nunca visitadas, porém, a localidade pode ser reconhecida por seus monumentos e pela arquitetura presente nesse local. Assim, com advento da tecnologia, as distâncias geográficas podem ser “ludibriadas”, permitindo o reconhecimento subjetivo do lugar da imagem. Flusser (2014, p. 124) aponta que “essa subjetividade não é um lugar, é um não-lugar. Não-lugar, em grego, é chamado de utopía”. Um mundo utópico e subjetivo, repleto de imagens que são manipuladas e escolhidas pela mídia para serem transmitidas pelos satélites, impressas em revistas e divulgadas em propagandas. Esse é o mundo contemporâneo que vivemos, as imagens se utilizam de paredes para apoio da memória e estas estão perfuradas pela mídia.

Para Marc Augé (2012, p. 36) não-lugares se referem a lugares de passagem, espaços sem vínculo com o homem contemporâneo. O homem vive em uma era acelerada, seus espaços já não tem o tempo lento de observação e apreço. A rotina da vida contemporânea está tratando o espaço de forma diferente.

Os não lugares são tanto as instalações necessárias à circulação acelerada de pessoas e bens (vias expressas, trevos rodoviários aeroportos) quanto os próprios meios de transporte ou os grandes centros comerciais, ou ainda os campos de trânsito prolongado onde são alojados os refugiados do planeta.[...] O mundo da supermodernidade não tem as dimensões exatas daquele no qual pensamos viver, pois vivemos num mundo que ainda não aprendemos a olhar. Temos que reaprender a olhar o espaço.

Ainda para o autor, o homem supermoderno precisa aprender a viver em um novo espaço, local esse que tem o tempo acelerado, é influenciado pela mídia, onde a relação humana está cada vez mais individual e as casas têm um espaço menor de convivência - deixando de ter o significado simbólico de lar, ou como o autor se refere, um lugar antropológico tradicional. Esses lugares antropológicos tradicionais carregavam a história do indivíduo em suas paredes. Existem várias evidências nestas mudanças, como o exemplo abaixo (Figura 16 e 17) divulgado no site da revista Minha Casa (2016).

Figura 17 – Projeto de decoração com alteração de quadros nas paredes



Fonte: Site da revista Minha Casa, 2015¹⁶.

As figuras 16 e 17 com a legenda “antes” apresentam a decoração de uma residência com a parede contendo imagens da família antes da interferência do decorador. À direita, as imagens apresentam o mesmo cômodo após implantação do

¹⁶ REVISTA MINHA CASA. Disponível em: <<http://minhacasa.uol.com.br/noticias/antes-e-depois/solucoes-para-ter-um-quarto--espacoso-e-aconchegante.phtml#.VgNalSBVikp.>>. Acesso em: nov. 2015.

projeto decorativo, na qual podemos observar uma imagem abstrata (figura 16) e um quadro de paisagens de várias cidades (figura 17), a princípio sem quaisquer valores emocionais vinculadas aos moradores. Adicionalmente, ao ler o texto de descrição na reportagem que acompanha as figuras foi observado que o decorador se preocupou unicamente com aspectos estéticos vinculados aos estudos de composição de cor e texturas de materiais. Os lugares de afeto e memória foram desconsiderados pelo profissional, de forma análoga à figura 14.

Figura 18 – Projeto de decoração com alteração de quadros nas paredes



Fonte: Site da revista Minha Casa, 2015¹⁷.

Para Flusser (2014, p. 247):

Nós não moramos mais, não no sentido que moramos durante dez mil anos. Não existe mais casa. A casa é inabitável, porque se tornou inabitual. Minha tese é que o furacão da revolução da comunicação sopra através de todas as paredes e todos os telhados, arrastando consigo tudo o que é familiar, pátio, nacional, privado. Também não existe mais espaço público. O desaparecimento do espaço público significa também o desaparecimento de todo diálogo e, consequentemente, de qualquer formação de opinião pública. Uma descrição do fim da política mostra que, nesse sentido, a sedentariidade acabou. Desaparecem as estruturas da sociedade, ou seja, família (a relação entre pais e filhos, entre homem e mulher), povoado, cidade, país, povo, sindicato, classe.

O homem contemporâneo vive em um não-lugar, as paredes das casas já não apresentam os vínculos de um lugar antropológicamente tradicional. A troca das

¹⁷ REVISTA MINHA CASA. Disponível em: <<http://minhacasa.uol.com.br/noticias/antes-e-depois/solucoes-para-ter-um-quarto--espacoso-e-aconchegante.phtml#.VgNaSBVikp.>>. Acesso em: nov. 2015.

fotos de família por uma tela abstrata, conforme retratam as Figuras 16 e 17, apresenta a força midiática que transformou a parede em um espaço sem memória de afeto. Qual lembrança afetiva o morador irá ter com um quadro abstrato comprado em uma loja de decoração? A imagem poderá ser substituída a qualquer tempo, gerando assim um mercado de troca de quadros e telas sem nenhum vínculo com o morador, na qual a imagem estará convivendo em um espaço que deve combinar com a decoração. As paredes passam a se tornar não-lugares, uma área onde imagens são transitórias, assim como na parede de museus com exposições itinerantes. A força da mídia fará com que o morador troque as imagens presentes nas paredes, influenciado pela moda decorativa do momento.

As imagens do imaginário cultural não irão mais conviver nas paredes das casas, essas representações migraram para outro lugar - talvez para os dispositivos eletrônicos - e deixarão de ser produzidas por artesãos e artistas. A parede poderá perder assim o seu status de narrador da história cultural humana. No limite, poderá nos contar que a humanidade se tornou completamente midiatizada.

4 CONCLUSÃO

Parte do princípio humano relacionar-se com essa superfície, além de deixar sua marca. Quer seja na pintura da caverna ou quando uma criança rabiscá as paredes da casa. Observar esse tipo de comportamento é notar a relação do homem com esse espaço, o quanto esse suporte de imagens é relevante para ser estudado filosófica, histórica ou culturalmente. Temos que valorizar esse suporte como narrador da história humana.

As paredes das casas são testemunhas do que acontece em seu interior, dispostas em imagens que revelam o gosto e o estilo do morador. No interior dessas divisórias, uma gama de fios e dutos distribui água e luz para o conforto das famílias. Pensar a parede como um aparato de comunicação e entender suas formas é ir além das funções básicas de aconchego e proteção do corpo, compreendendo-o à medida que comunica a vida humana.

As paredes da casa carregam as memórias e imaginações dos moradores, guardam lembranças, narram histórias, contam como viveram os povos antigos e a sociedade contemporânea. Ao visitar a casa que vivemos na infância, evocamos nossas lembranças remetendo-as como sonhos, em que as paredes nos contam e relembram as histórias vividas naquele lugar, o aprendizado deixado para condução da vida e amadurecimento, e as horas de conforto e proteção que nos trouxeram durante os anos convividos. Como cita Bachelard (1974, p. 201) "Alguma coisa fechada [na casa] deve guardar as lembranças, deixando-lhes seus valores de imagens", assim, a parede faz o papel da guardiã dessas memórias, apresentando suas ideias por meio de imagens.

Portanto, as imagens deixadas nas paredes das casas são lembranças da narrativa de vida do seu morador, sem as paredes das casas os moradores não teriam um lugar para repousar os seus pensamentos, sem a proteção das paredes o homem não teria um espaço para relaxar.

Outrossim, para a comunicação, a parede propõe separar o dentro e o fora, o público do privado. O privado guarda memórias e lembranças, no qual um dos grandes desafios da modernidade recai em como armazená-las. Antes da popularização da fotografia, as imagens dispostas nas casas eram representações constituídas de pinturas, gravuras e desenhos realizados por diversos artistas e talvez por moradores da casa; normalmente a mesma imagem convivia com os

residentes durante décadas, não sendo substituídas com frequência, sendo que muitas delas eram consideradas heranças de família.

Com o advento da fotografia, as paredes passaram a carregar imagens técnicas e reproduzidas por máquinas, o que facilitou na troca e na substituição dessas fotos, culminando na relação comercial de moda e estilo.

Assim, enquanto as pinturas das paredes das cavernas possivelmente eram atreladas ao culto das deusas da Terra-mãe Gaia, as imagens passaram a ser substituídas por painéis e retratos gerados por máquinas que ditam a moda e o conceito a ser utilizado.

A relação humana com as paredes e as imagens dispostas também muda. O culto, memória e a lembrança são substituídos pela moda e status social gerado pela impressão transmitida aos visitantes da residência, por meio de painéis, quadros e imagens dispostas em papéis de parede. O vínculo com as imagens vai se perdendo e a substituição das mesmas vai ganhando mais força na decoração das casas.

As imagens presentes nas revistas de decoração dificilmente reproduzem imagens antigas que simbolizem a história do morador ou vínculo da sua família. Normalmente são neutras, feitas por profissionais da área como decoradores ou arquitetos. Esses colaboradores, normalmente, não têm nenhum vínculo cultural com o morador, os projetos apresentados são formais visando atender uma necessidade ergonômica e não cultural. A mídia tem um forte poder influenciador na escolha dos objetos e das cores que serão inseridas nas paredes das casas.

Para Vilém Flusser e Marc Augé, a casa se tornou um novo lugar. Um lugar de passagem, um lugar sem vínculo e sem memória. A parede se tornou um suporte de imagens transitórias, um não-lugar, onde as imagens convivem por um tempo com o morador e são facilmente descartadas. A imagem convive por um tempo e não cria vínculos culturais.

As paredes que antes eram testemunhas de uma história deixam de ser considerada como parte afetiva da família. As imagens que antes carregavam significados e conviviam no espaço habitado se tornam transitórias, uma imagem sem vínculo com o morador, sua principal função passa a ser um lugar de passagem para imagens decorativas. A parede está se tornando um não-lugar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. A Poética do Espaço. In: **Os Pensadores XXXVIII**. 1. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

BAITELLO JUNIOR, Norval. **A era da iconofagia**: reflexões sobre a imagem, comunicação, mídia e cultura. São Paulo: Paulus, 2014.

_____. **A Serpente, a Maçã e o Holograma**: Esboços para uma Teoria da Mídia. São Paulo: Paulus, 2010.

_____. **O pensamento sentado**: sobre glúteos, cadeiras e imagens. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2012.

BELTING, Hans. **Antropologia da Imagem**: para uma ciência da imagem. Lisboa: KKYM+EAUM, 2014.

_____. **Imagen y Culto**. Madrid: Ediciones Akal, 2009.

_____. **O fim da história da arte**: uma revisão dez anos depois. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

BENEVOLO, Leonardo. **História da cidade**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BENJAMIM, Walter. **A obra de arte na época de sua reproduzibilidade técnica**. Porto Alegre: Zouk, 2012.

CASSIRER, Ernst. **Antropologia Filosófica**. São Paulo: Mestre Jou, 1972.

CIANCIARDI, Glaucus. **Scientific American Mente Cérebro**: Psicologia para Decoração. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/vivermente/reportagens/psicologia_para_decoracao.html> Acesso em: 27 dez. 2016.

COULANGES, Numa Denis Fustel de. **A cidade antiga**: estudo sobre o culto, o direito e as instituições da Grécia e de Roma. São Paulo: Martins Claret, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DROSTE, Magdalena. **Bauhaus archiv 1919-1933**. Berlim: Taschen, 2010.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1993.

_____. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arqueologia geral. 3ºed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FARNSWORTH HOUSE. **History of the Farnsworth House**. Disponível em: <<http://www.farnsworthhouse.org/>>. Acesso em: 30 dez. 2016.

FARNSWORTH HOUSE. **Mies van der Rohe's Farnsworth House**. Disponível em: <https://youtu.be/8M3p9iKITaA?list=RDvYcg_h0bOkQ>. Acesso em: 5 jan. 2017.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini-Aurélio século XXI escolar: O minidicionário da língua portuguesa**. 4.ed. Coordenação: Margarida dos Anjos e Marina Baird Ferreira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FLUSSER, Vilém. **Comunicologia: reflexões sobre o futuro: as conferências de Bochum**. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2014.

_____. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008.

_____. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Sinergia RelumeDumará, 2009.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2011.

HILLMAN, James. **Cidade & Alma**. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

JUNG, Carl Gustav et al. **O homem e seus símbolos**. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

KAMPER, Dietmar. A Imagem. In: **Biblioteca do CISC**. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/index.php/biblioteca/viewcategory/3-kamper-dietmar.html>>. Acesso em: 22 maio.2016.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 13.ed. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2000.

MARCONDES FILHO, Ciro (org.). **Dicionário de Comunicação**. 2º ed., [livro eletrônico]. São Paulo: Paulus, 2009.

MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no século XX: o espírito do tempo**. 2º ed. Rio de Janeiro: Companhia Editora Forense, 1969.

_____. **Introdução ao pensamento complexo**. 3ºed. Porto Alegre: Sulina, 2007.

_____. **O Enigma do homem**. 2º ed. Rio de Janeiro. Zahar, 1979.

_____. **O método 4: as ideias: habitat, vida, costumes**. Lisboa. Publicações Europa América, 1991.

MATTELART, Armand;MATTELART, Michèle. **História das Teorias da Comunicação**. 5º ed. São Paulo: Loyola, 2002.

RYBCZYNSKI, Witold. **Casa, pequena história de uma idéia**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

SILVA, Mauricio Ribeiro da. **Na órbita do imaginário:** Comunicação, imagem e os espaços da vida. São José do Rio Preto: Bluecom, 2012.

_____. CONTRERA, Malena Segura. **O Simbólico e o Ciberespaço:** O papel do imaginário na experiência cibernetica da cidade. Comunicação, narrativas e territorialidades. Disponível em: <<http://www.pos.eco.ufrj.br>> ISSN 2175-8689 – v. 16, n. 3, p. 98-112, set./dez. 2013. Acesso em: 20 out.2016.

SILVEIRA, Nise da. **Imagens do inconsciente.** Petropolis –RJ: Vozes 2015.

STRICKLAND, Carol. **Arte comentada:** da pré-história ao pós-moderno. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

TUAN, Yu-Fu. **Espaço e Lugar:** a perspectiva da experiência, São Paulo: DIFEL, 1983

WULF, Christoph. **Antropologia:** história, cultura, filosofia. São Paulo: Annablume, 2014.

ZIELINSKI, Siegfried. Peter Weibel, Daniel Irrgang [editors]. **Flusseriana:** an Intellectual Toolbox. Berlin. Univocal, 2015.