

# FAZER CERÂMICO

## FAZER URBANO, FAZER IMAGINÁRIO

ANDRÉA PESSÔA BORDE

Este trabalho busca contribuir para uma reflexão sobre a relação existente entre Arte, Cidade e o sujeito que as vivencia, através do estudo das manifestações artísticas que participam do imaginário urbano. Os registros imagéticos realizados sobre o bairro da Lapa apontaram a possibilidade de tratarmos a fachada como um corpo e a memória como um sentido. Estes registros podem nos levar a um estudo dos cheios e vazios no uso dos materiais de um mesmo período de um espaço urbano.

Analisaremos nesta pesquisa, através do registro e reconstrução das imagens que contribuíram para a construção do imaginário urbano carioca, as possibilidades que se apresentam de construirmos uma reflexão sobre a relação existente entre cidade e imaginação. Esta pesquisa se insere no projeto desenvolvido, no Mestrado de Antropologia da Arte (EBA/UFRJ), de estudar o imaginário urbano carioca através de suas manifestações artísticas

Buscamos com o registro cerâmico, impresso diretamente sobre o ambiente construído, expressar a riqueza social e artística do espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro. Optamos pelo registro cerâmico pelas possibilidades plásticas e analíticas que apresenta. Ao interagirem com o meio ambiente, revelam novas visibilidades do imaginário urbano. O registro cerâmico se constitui, assim, em uma base material a partir da qual é possível analisar muitas das sensações e práticas sociais que fazem parte desse imaginário. Mais do que um registro, capaz de assinalar, trazer à memória, sintetizando artisticamente processos urbanos, ele é também um processo (artístico) a partir do qual podemos reconstruir a nossa identidade cultural, suas origens e transformações, pois, como concluiu Sábato (1982), ao considerar a realidade mais do que simples materialidade: "... o conhecimento de vastos territórios da realidade está reservado à arte e somente à ela."

Delimitamos o nosso estudo do imaginário urbano carioca à Lapa, um dos bairros que compõem a área central da cidade do Rio de Janeiro. Consideramos relevante para esta opção a permanência ali de uma

tipologia arquitetônica e urbana características das áreas residenciais da cidade até as primeiras décadas deste século e, de uma sociabilidade singular e bastante rica proporcionada pela vivência de uma delimitação, na maior parte das vezes, quase inexistente entre as esferas pública e privada da vida urbana. Estes aspectos somados à vida boêmia, símbolo histórico consagrado da Lapa, e a recente e progressiva revitalização das atividades culturais, colaboraram para construir um imaginário único e vivo deste bairro.

Estabelecida a prática artística e delimitada a área de estudo o próximo passo foi imprimir, em placas de barro, elementos marcantes desta espacialidade. À princípio registramos calçadas, trilhos de bonde e gradis de casas. À medida que fomos realizando visitas constantes ao local, caminhávamos por suas ruas e realizávamos registros fotográficos, optamos por trabalhar unicamente com os gradis, elemento bastante freqüente<sup>1</sup> e característico da tipologia arquitetônica remanescente no bairro. Os gradis, ao sugerirem sem revelar, ampliam a relação existente entre espaço público (a rua) e espaço privado (a casa), que nos interessava analisar.

Juntamente com os registros imagéticos (cerâmico e fotográfico) realizamos entrevistas com os moradores e usuários do bairro afim de buscarmos a dimensão existencial deste universo.<sup>2</sup>

Realizado o levantamento do material necessário às diferentes etapas da pesquisa, focalizamos nossa atenção, neste momento, para as possibilidades de expressão artística e analítica destes registros. As



primeiras foram desenvolvidas no Laboratório de Cerâmica (EBA-FAU/UFRJ). Quanto às reflexões teóricas, se encaminharam para a compreensão da memória como componente essencial do imaginário urbano, do barro (matéria-prima dos registros cerâmicos) e de nós mesmos. Os resultados desta etapa da pesquisa são o objeto dessa monografia.

Antes de passarmos ao desenvolvimento, desta pesquisa gostaria de ressaltar a importância das orientações dadas pela Professora. Celeida Tostes e pela sua assistente Kátia Gorini que, pelas possibilidades e questionamento que levantaram, enriqueceram com sua sensibilidade o nosso trabalho. Agradeço também à Otávio Siqueira Filho e Amauri Macedo, que colaboraram na realização dos registros fotográficos.

## FAZER URBANO

### A LAPA

A Lapa (Mapa 1) é um bairro carioca com características bastante próprias. Tendo feito parte do núcleo primitivo de implantação da cidade, e passado por diversos processos de transformação, a Lapa adquiriu riquezas sociais de forte valor simbólico, que caracterizam de forma marcante o imaginário do bairro e da cidade.

72

A permanência de áreas destinadas à moradia, ao comércio de pequeno porte e às atividades artesanais, conferem ao bairro um aspecto residencial que contrasta com a área central de negócios que lhe faz limite. Embora o processo de transformação que vem ocorrendo na área em alguns casos seja de degradação e empobrecimento deste espaço (Vaz, 1992), o lugar permanece vivo pela capacidade atualizadora de se fazer reconstruir no imaginário de seus usuários (Foto 1).

Identificado ora com a vida boêmia (Des. 1), ora como área do centro da cidade que, ainda hoje, mantém a função residencial; ou, ainda, com as atividades culturais que participam da revitalização progressiva da área (Fotos 3 e 4), o bairro tem seus contornos apreendidos socialmente de acordo com o sentimento de pertencimento, ou não, despertados por estes aspectos.

Como podemos perceber no desenvolvimento desta pesquisa, os limites estabelecidos pela Região Administrativa, para a Lapa são muitas vezes alterados, na definição dada por seus moradores e usuários de acordo com a imagem que o bairro traduz. (Foto 2) Esta característica faz do estudo da vivência do espaço deste bairro uma pesquisa relevante para a compreensão do imaginário urbano carioca

## TIPOLOGIA ARQUITETÔNICA

As casas térreas e assobradadas remanescentes no bairro apresentam características da tipologia arquitetônica colonial somadas à de inspiração eclética do início deste século. Ali o lote urbano colonial, de testada estreita e grande profundidade, se manteve inalterado assim como a disposição interna dos cômodos (Des. 2 e 3). A individualização da fachada, sobretudo através da cor e de elementos morfológicos (como ornamentos, gradis, molduras, etc.) foi a forma encontrada pelo ideário da arquitetura eclética para romper com a serialização da arquitetura colonial vigente. (Foto 5)

Através dos ornamentos e das cores seus moradores expressam não só a interrelação entre o espaço aberto (a rua) e o espaço fechado (a casa), bem como as suas vivências nestas esferas de existência inerentes à vida urbana. As fachadas dão, assim, materialidade à visão de mundo, à cultura e aos desejos deste homem, de seu tempo, que vive num espaço determinado em uma sociedade da qual faz parte. (Foto 10 e 11)

Mais do que uma superfície, um cenário, a fachada é como um corpo através do qual o morador se comunica, se desnuda, marca sua presença em seu ambiente e se oferece como proposta de participação no mundo. A fachada evidencia, desta forma, ao nível das manifestações artísticas, o espaço como categoria analítica inseparável do tempo e da sociedade que o engendraram.

Como assinala Vel Zoladz (1994), existe uma identidade entre arte e cidade, relacionada ao sentimento de pertinência que: "ao dotar a arte de um sentido gregário, nos permite compreender o desejo de beleza como fruto das formas de pensamento e da vida afetiva".

### O GRADIL

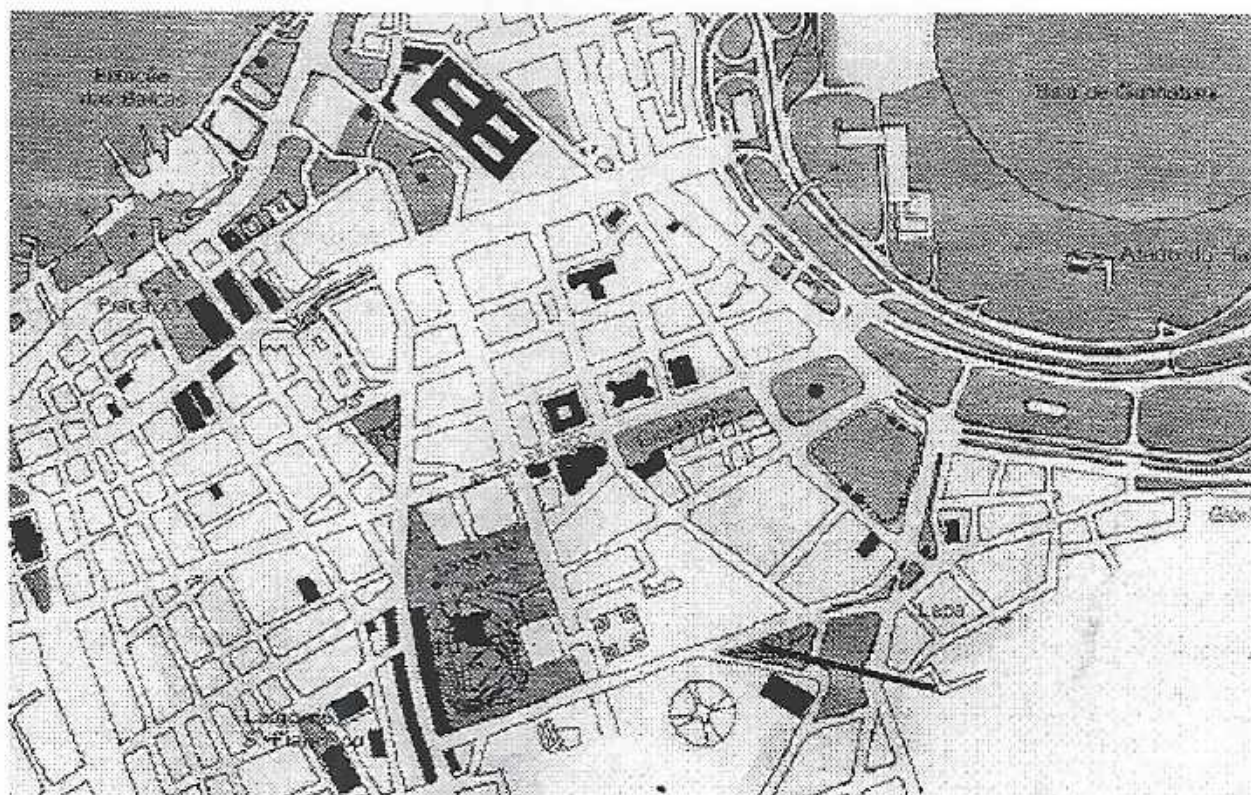
Dentre os elementos morfológicos individualizadores das fachadas priorizamos, para objeto de estudo, o gradil. (Des. 4) O gradil é, por definição, a armação de ferro utilizada na arquitetura para proteção ou vedação, característico das novas possibilidades acenadas para a arquitetura com as inovações tecnológicas do final do século passado. Eles são empregados basicamente em guarda - corpos das sacadas (Foto 12), bandeiras de portas e janelas altas (Foto 8) e janelas das casas de porão alto (Foto 23).

Os gradis acrescentam ao aspecto formal o que podemos chamar aqui de promessas de visibilidade. Eles trazem consigo esse desvendamento intencional entre o espaço de moradia e o espaço de circulação, agenciando, diversos sentidos de tempo e de espaço que se entrecruzam. Eles são símbolos de uma



## A Lapa

*Diferentes temporalidades convivem lado a lado na Lapa*



**Mapa 1: Detalhe dos trechos sobre a proteção do Corredor Cultural.**

73



**Foto 1: O Largo da Lapa hoje.**



## Os Arcos

Os Arcos são o elemento marcante desta espacialidade: emolduram, interagem com o espaço urbano, e, segundo os entrevistados, dividem-na em Lado de Cá e Lado de Lá. Onde o lado de Cá é sempre aquele com o qual ele se identifica.

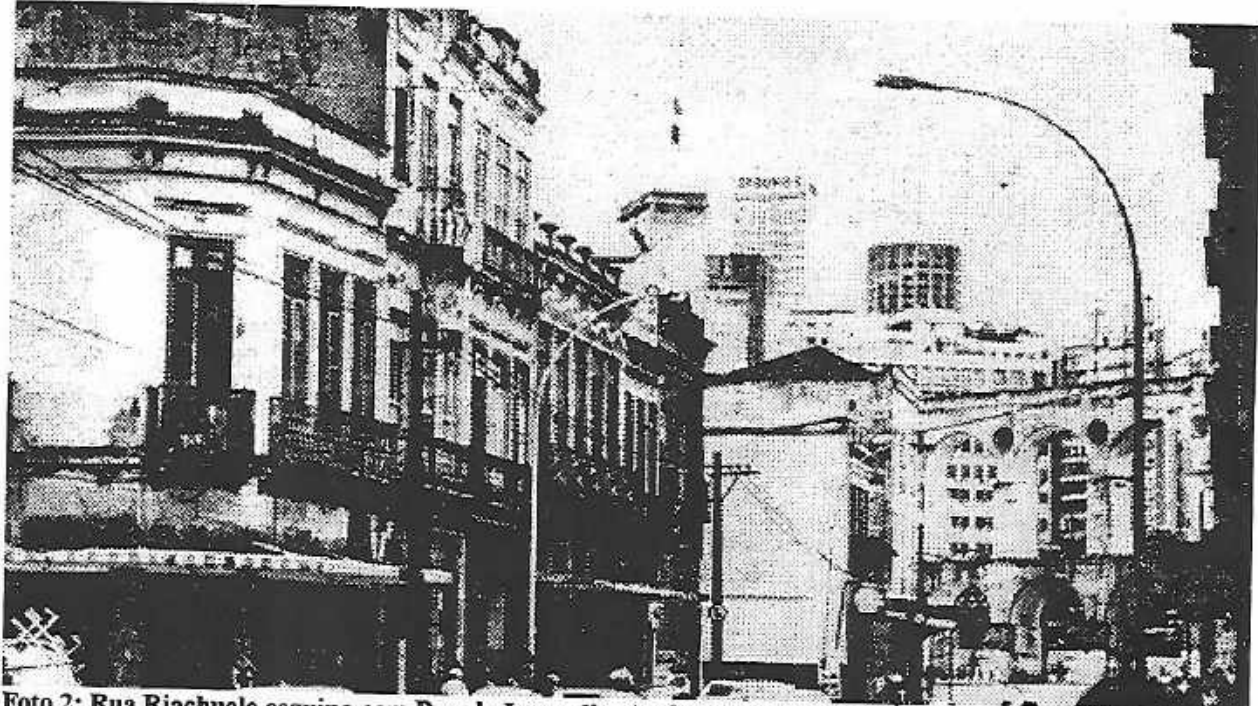


Foto 2: Rua Riachuelo esquina com Rua do Lavradio. Ao fundo os Arcos e a Area Central de Negócios.

74

## A vida boêmia



Desenho 2: Esta charge, do cartunista Lan, publicada recentemente, ilustra a vida boêmia da Lapa, que teve seu apogeu nos anos 40, ainda vive na memória de quem a experienciou, assim como no imaginário carioca.

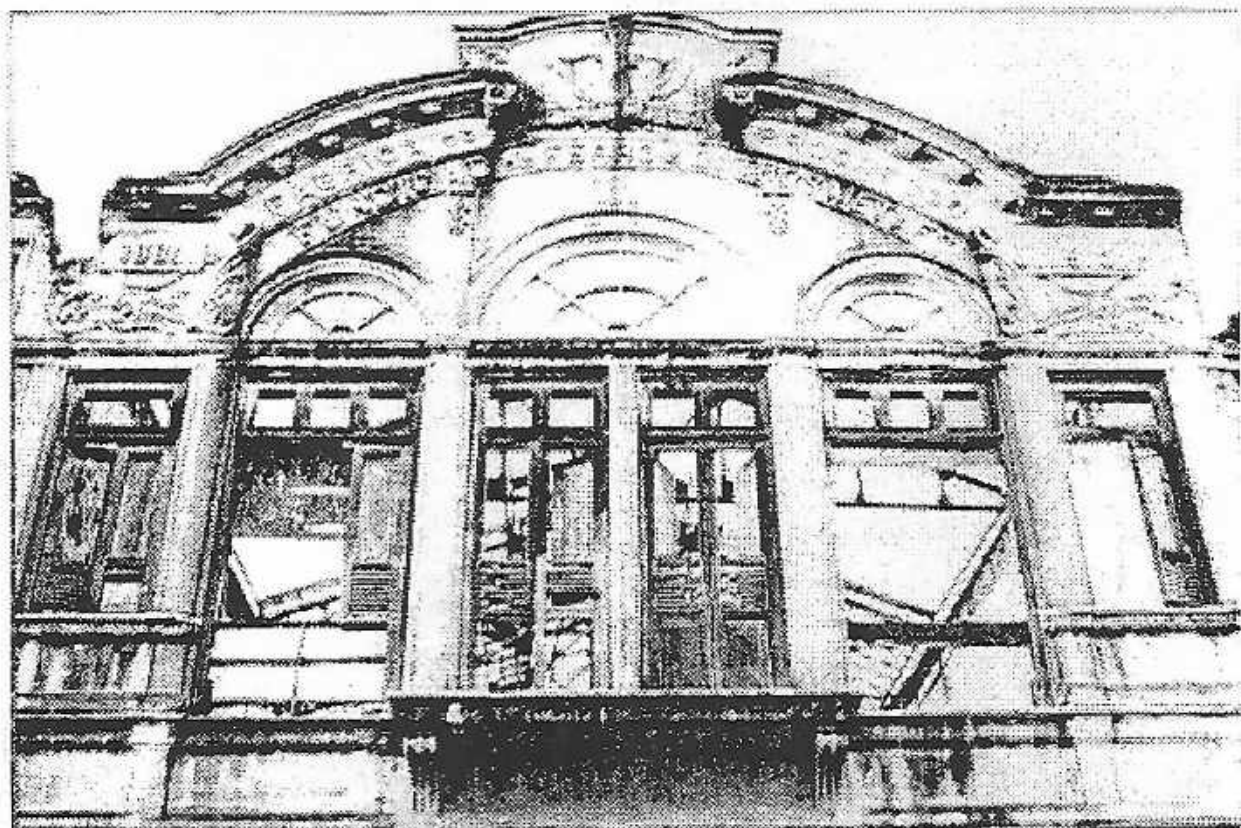


Foto 3: A fachada da Fundação Progresso antes da sua reforma.

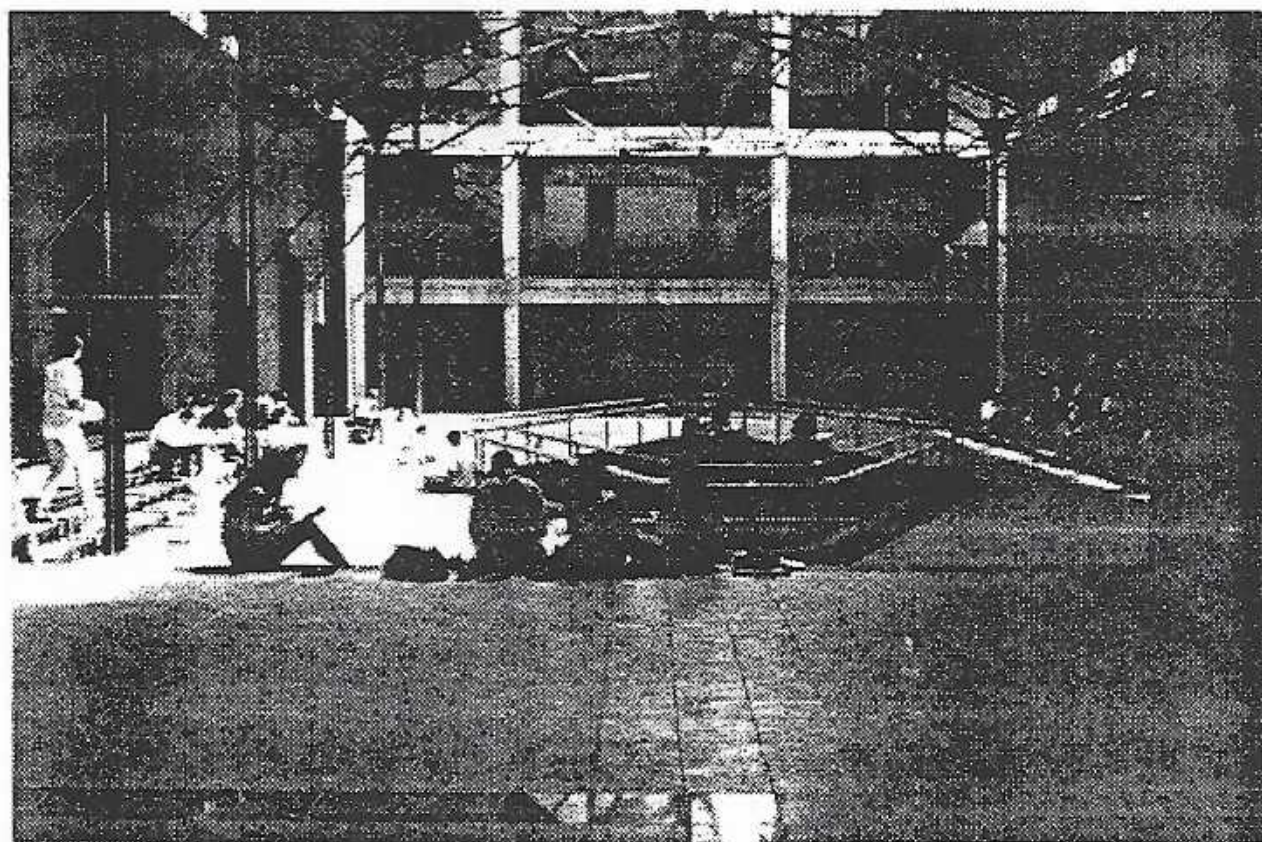
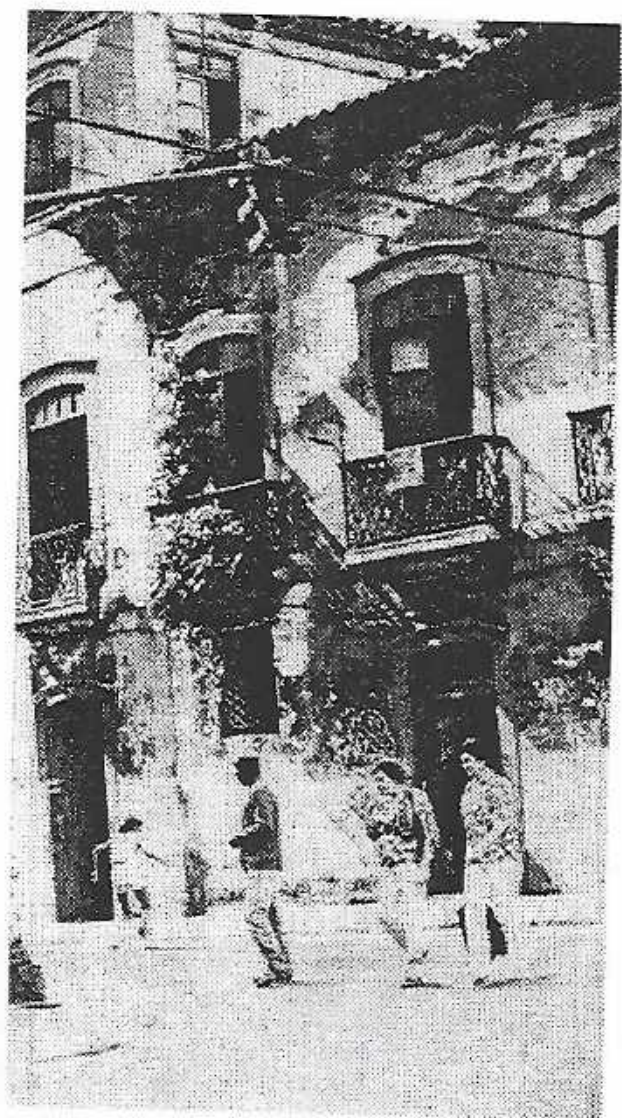


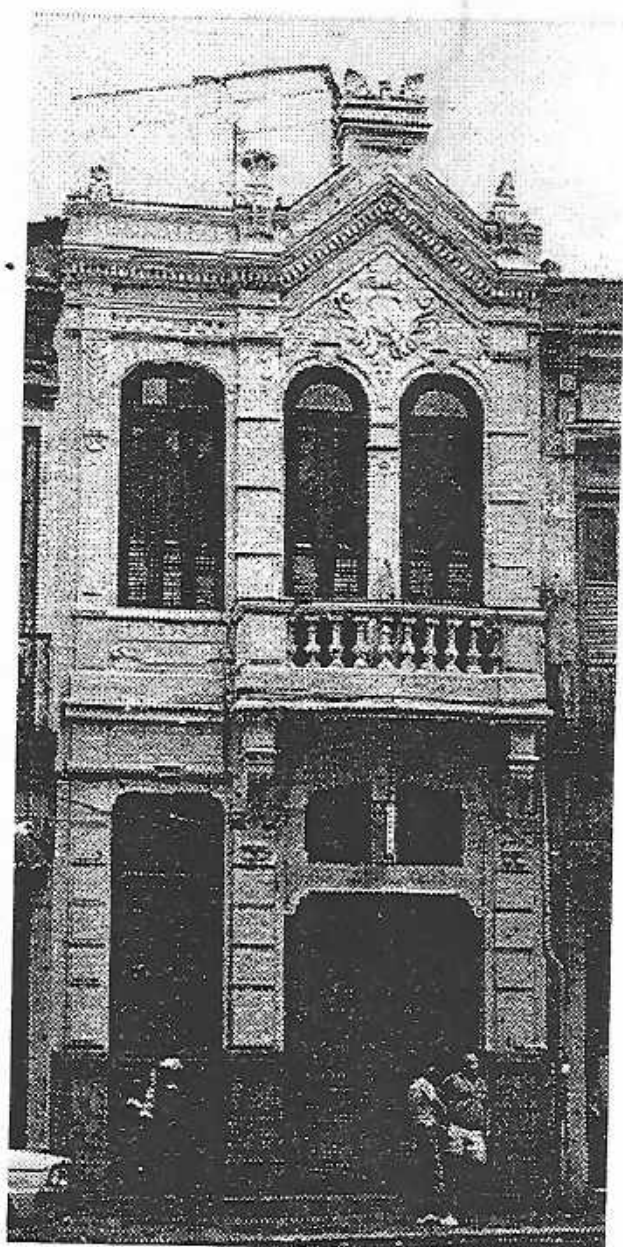
Foto 4: O interior da Fundação plenamente apropriado hoje.





**Foto 5:** Rua Riachuelo esquina com Rua dos Inválidos. Sobrado colonial que teve seu uso transformado em cortiço, com a desvalorização do centro como local de moradia. Atualmente está interdito.

76



**Foto 6:** Rua da Lapa , 143. Casa assobradada de uso misto, com entradas independentes para loja e para casa, típica da arquitetura carioca.

## A. RUA JOAQUIM SILVA

Começa na Av. Augusto Severo e termina nos Arcos. No seu caminho podem ser observados vários tipos de ornamentações aplicadas às fachadas.



Foto 8: Casas 4 e 6. No seu início é uma rua de casas assobradadas e geminadas em diferentes estados de conservação.

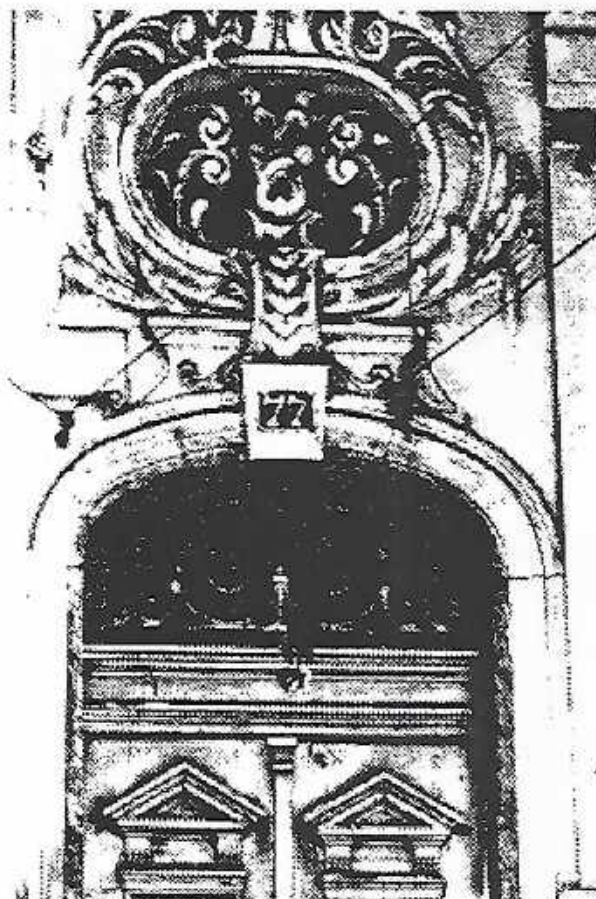


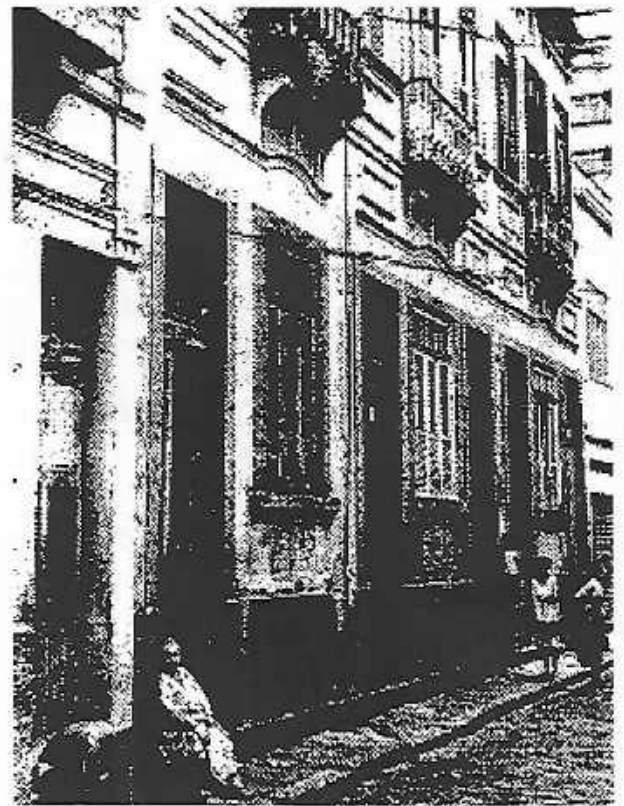
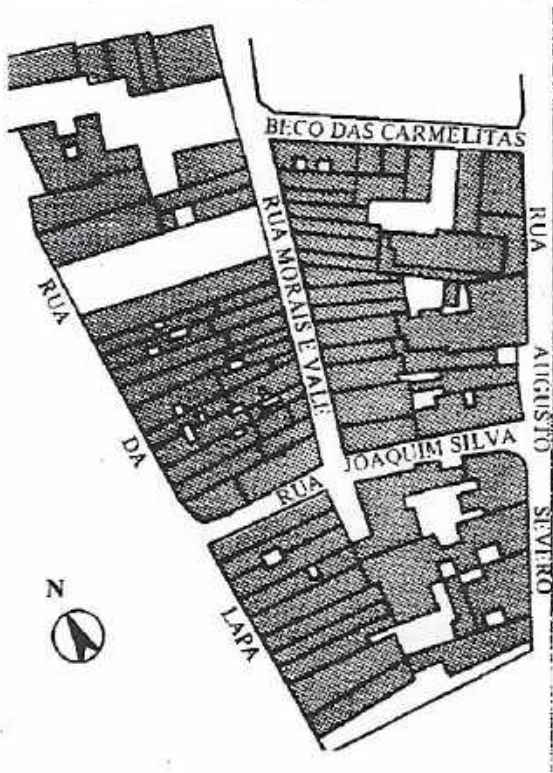
Foto 8: Casa 77. Entre as ruas Conde de Lages e Teotônio Regadas. Uma profusão de elementos e cores nas fachadas expressam a vontade embelezadora e individualizadora que norteou a cidade no início do século



Foto 21: Joaquim Silva, 141. Casa de esquina onde hoje funciona um bar. No encontro com os arcos a rua se despoja e recupera a tipologia colonial.

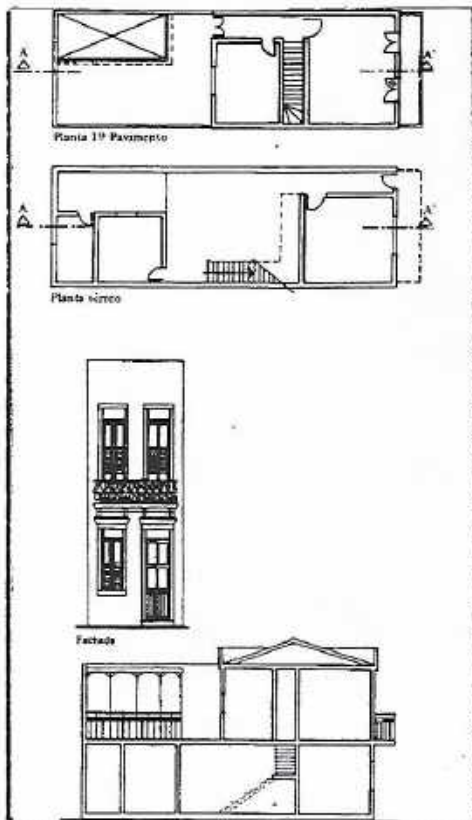
**RUA MORAES VALE.**

*A maioria das casas são de testada bem estreita, sejam elas térreas ou assobradadas. A distribuição interior dos cômodos, remanescente à arquitetura colonial, foi mantida na maior parte das vezes.*

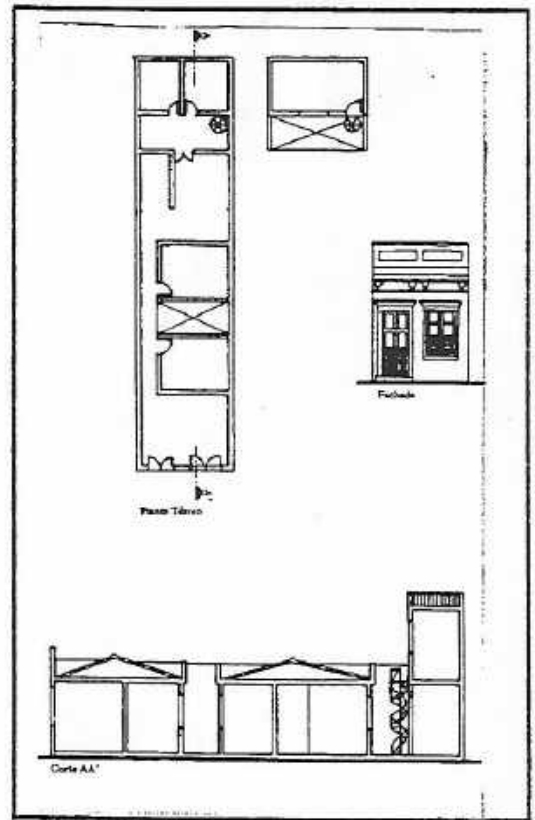


**78** Mapa 3: A quadra da rua.

**Foto 10:** Casas 22 e 24.



**Des. 2:** Casa 29. Casa assobradada.



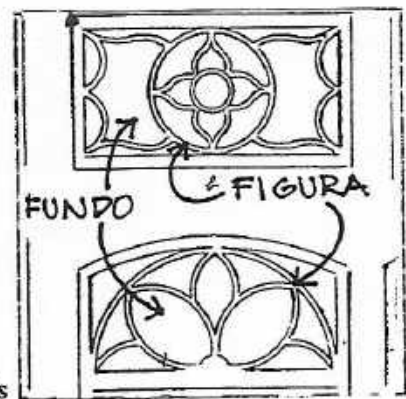
**Des. 3:** Casa 25. Casa térrea.





## Gradis

*Os gradis participam de forma marcante na identificação da arquitetura local. Eles embelezam, revelam, transparecem e nos convidam a conhecê-los. Seja se projetando para fora do plano da fachada, ou não, os gradis são reveladores dessa vontade de se projetar no mundo.*



Des. 4: Os gradis

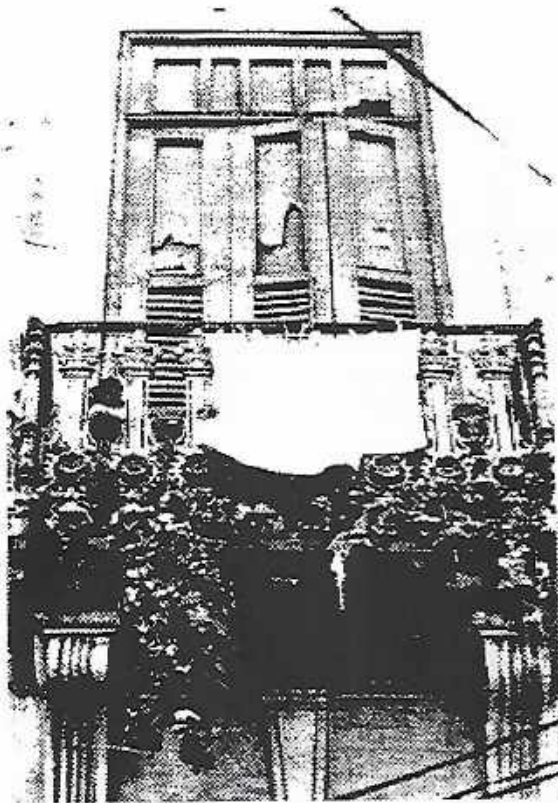


Foto 11: R. Moraes Vale.

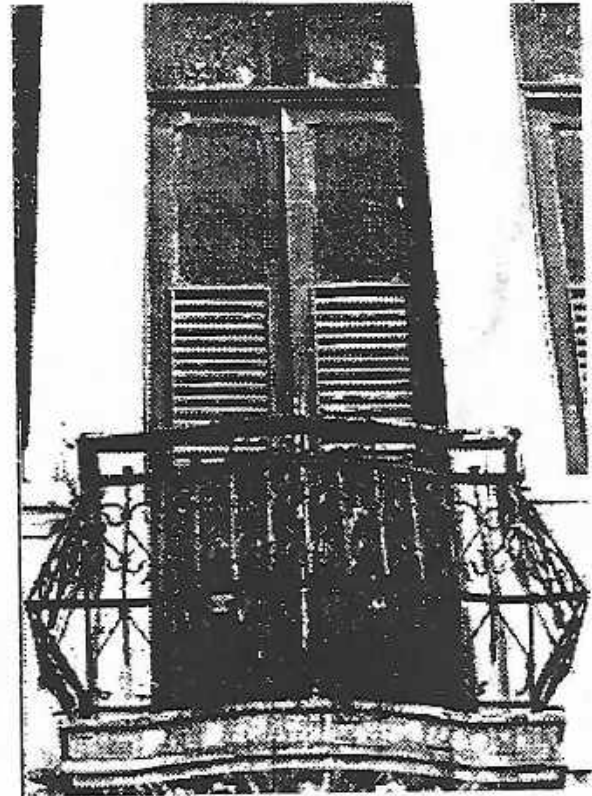
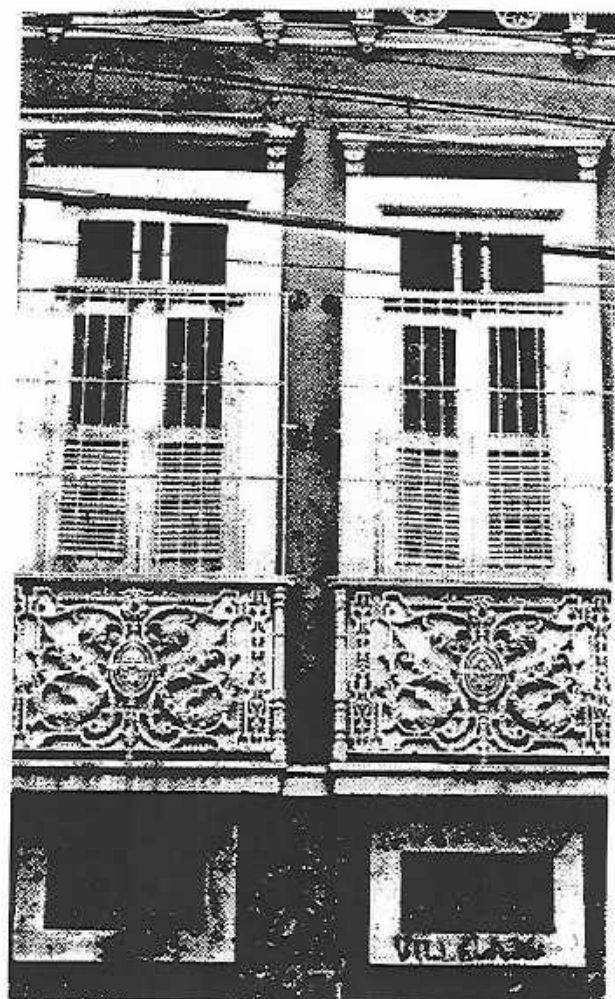


Foto 12.



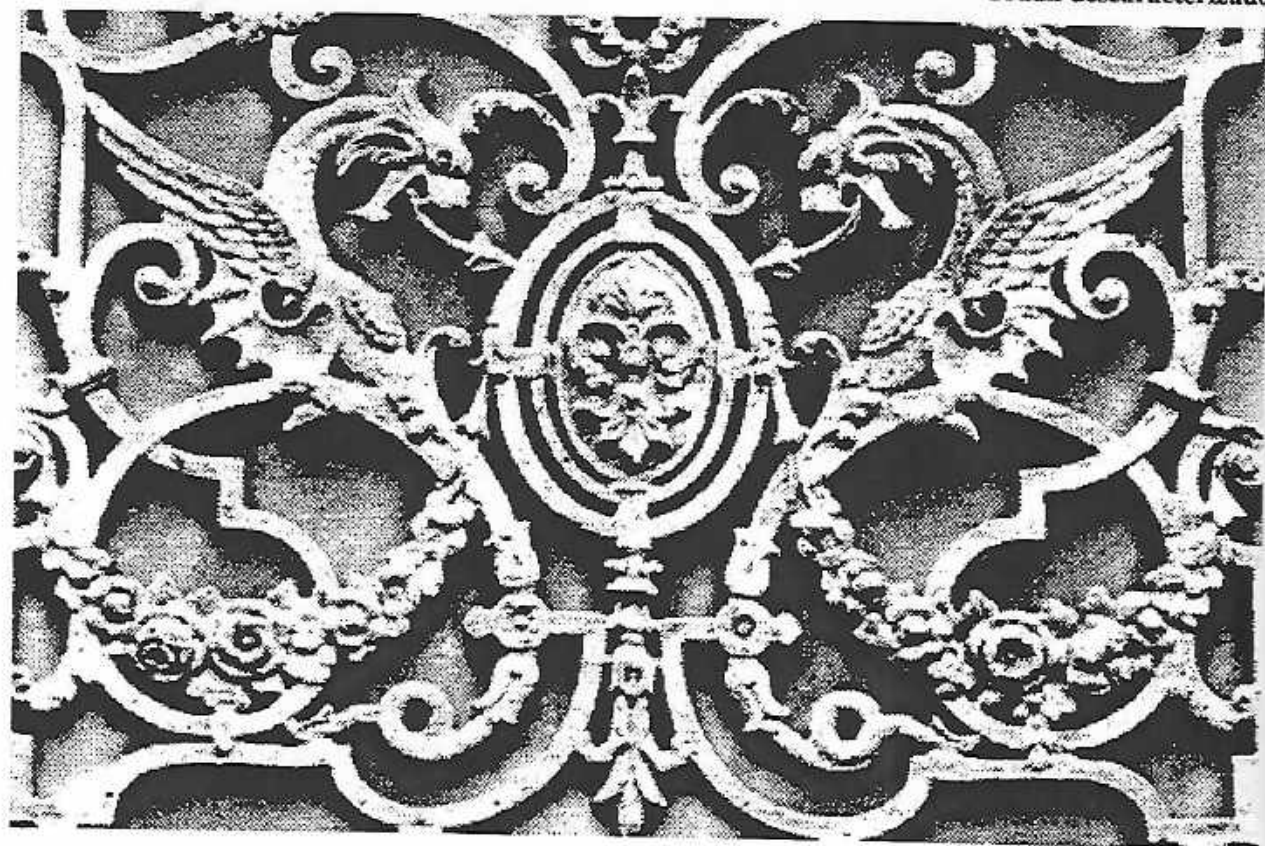
Foto 13.



*A beleza do trabalho de serralheria resistiu ao tempo, mas perdeu seu brilho, agoniza. Não ventila mais, não protege o suficiente (na opinião do morador que colocou grades suplementares) e recebeu um acabamento pictórico indiferenciado.*

80

Fotos 14 e 15: Rua Francisco Muratori, 25.  
Gradil descaracterizado



vontade de se revelar que impregna a Lapa de uma intimidade singular (Fotos 11 e 13).

É interessante notarmos que a pintura de acabamento dos gradis, acompanhou também esta proposta de embelezamento que caracterizou o espírito carioca no início deste século. A maioria das pinturas dos gradis imitava o ferro, o bronze e mais tarde o alumínio. Este tipo de acabamento, embora alguns casos apresentem desgaste, permanece ainda em grande parte dos casos.

Os gradis das sacadas e das bandeiras das portas e janelas foram alcançados pelo olhar fotográfico (Foto 12) o gesto, no entanto, buscou os gradis que estavam ao alcance das mãos e dos olhos do caminhante comum (Foto 18).

## FAZER CERÂMICO

### O BARRO

A utilização do barro como matéria-prima dos registros imagéticos, abriu novos caminhos para a compreensão das manifestações artísticas que participam do imaginário urbano local. Existe uma relação entre a natureza deste material e as cidades que pode ser evidenciada nas palavras de Raban, citado por Harvey (1992):

*"As cidades são plásticas por natureza. Moldamo-las à nossa imagem: elas, por sua vez, nos moldam por meio da resistência que oferecem quando tentamos impor-lhes nossa própria forma pessoal."*

Através da percepção tátil o barro nos permite uma interação direta com o espaço urbano. O registro cerâmico, pela sua plasticidade e resistência mecânica, amplia e transforma as formas apropriadas ao olhar comum.

A placa de barro impressa reverte a relação figura e fundo da forma original. O que era figura, o trabalho de serralharia se torna fundo e, o que era fundo - no caso dos gradis o espaço existente entre as armações de ferro dos gradis - a sua figura. Conferindo visualidade, ao que antes pertencia apenas ao mundo do visível, este registro se coloca como um agente do imaginário capaz de fazer com que novos conteúdos se tornem manifestos. (Foto 19).

Pela sua contratibilidade o barro nos permite ir mais além na busca da essência formal do registro imagético. Reimprimindo sobre a placa de barro, já queimada, produziremos uma forma complementar e ao mesmo tempo original. Embora esta reimpressão mantenha as proporções originais, pela perda de água e de elementos componentes do barro (contratibilidade), ela se apresentará em uma escala reduzida. Se assim procedermos sucessivamente, transformando formas positivas (figura) em formas negativas (fundo) e vice-versa, chegaremos provavelmente ao essencial do

aspecto formal do motivo original (Fotos 27 e 28).

Realizado o trabalho de campo, produzidas as primeiras peças e desenvolvidas as primeiras reflexões, novas etapas de pesquisa se anunciam. À princípio, seria importante, além de imprimir novas placas, em locais ainda não contemplado, entrar na etapa e acabamento das peças já produzidas.

Antes de passarmos a esta nova etapa, duas questões se colocaram relacionadas à quantidade de peças necessárias ao pleno desenvolvimeto de nossa proposta de trabalho e ao tipo de acabamento que seria utilizado.

Em um primeiro momento, imprimimos novas placas no local e ao mesmo tempo realizamos uma segunda geração em laboratório, sobre as primeiras placas já produzidas. Com o tempo as possibilidades que se ofereceram às sucessivas gerações sobre as placas moldadas no local foram tantas que esta prática foi priorizada.

Quanto ao acabamento final era nossa intenção buscar ressaltar nos registros cerâmicos a textura, aspecto diferenciador em relação ao registro fotográfico, e estabelecer um relação entre os acabamentos empregados nos gradis e os registros cerâmicos. Utilizariamos materiais usualmente empregados sobre cerâmica - como o esmalte e o engobe -, ou pesquisariamos novas possibilidades de materiais? Como registraríamos o colorido marcante desta espacialidade nos registros cerâmicos?

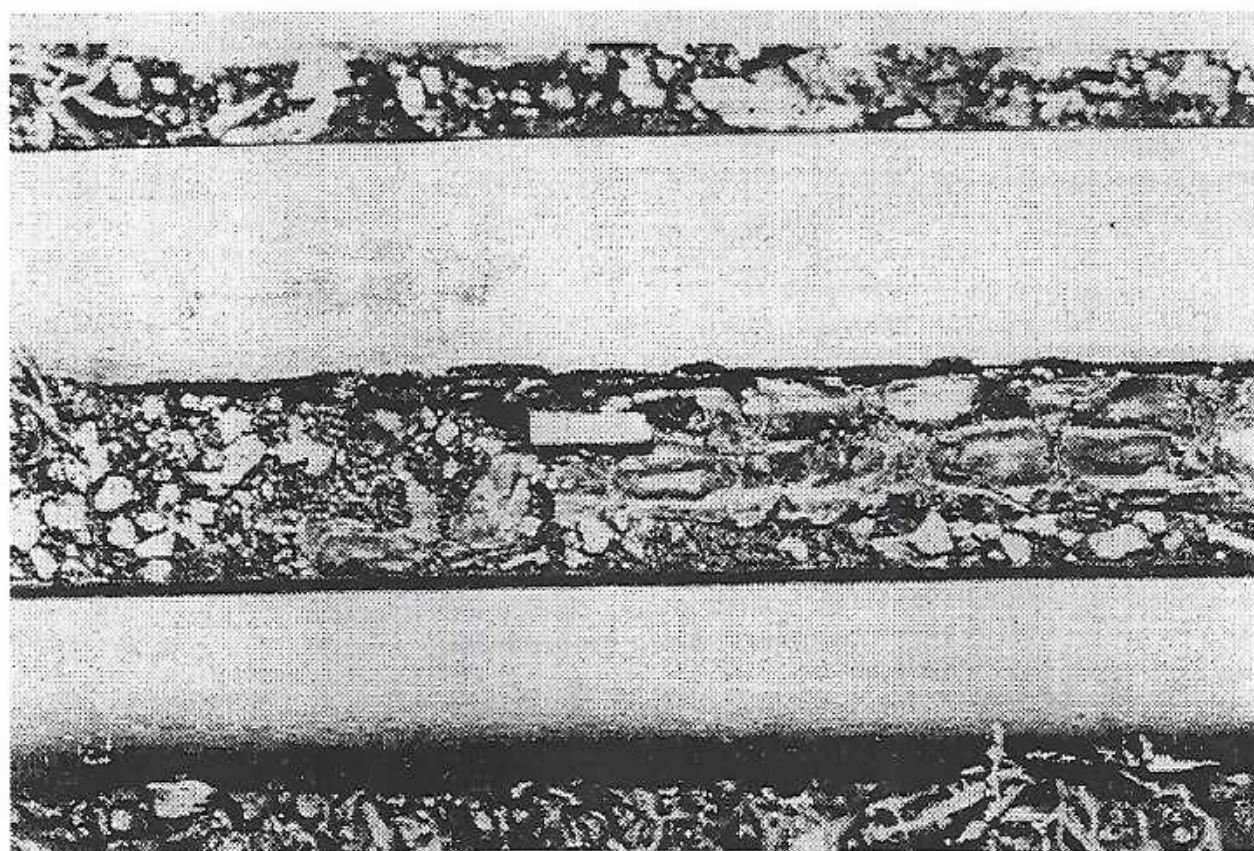
Para encontrarmos respostas para estas questões começamos tateando as suas possibilidades. Ou seja, experimentamos aplicar engobe sobre uma peça que enceramos em seguida com cera incolor. Como este acabamento não atendia aos aspectos citados que consideramos norteadores, ou seja, textura e colorido próximo ao observado nos gradis das casas, optamos por realizar uma pesquisa de novos materiais a serem empregados.

Afim de testarmos as novas possibilidades de acabamento que iríamos pesquisar produzimos modelos reduzidos, peça-teste, à partir da peça original sobre as quais aplicamos os materiais pesquisados.

As possibilidades pesquisadas podem ser agrupadas basicamente em três estudos. O primeiro aplicando cera sintética diretamente sobre a cerâmica; o segundo, buscando uma mistura entre cera sintética e lápis cera; e, o terceiro aplicando óxido, com e sobre, o barro. Trataremos dessas possibilidades à seguir.

## REGISTRO CERÂMICO

### PRIMEIRAS PEÇAS



82

Foto 16: Trilho de bonde à rua Francisco Muratori

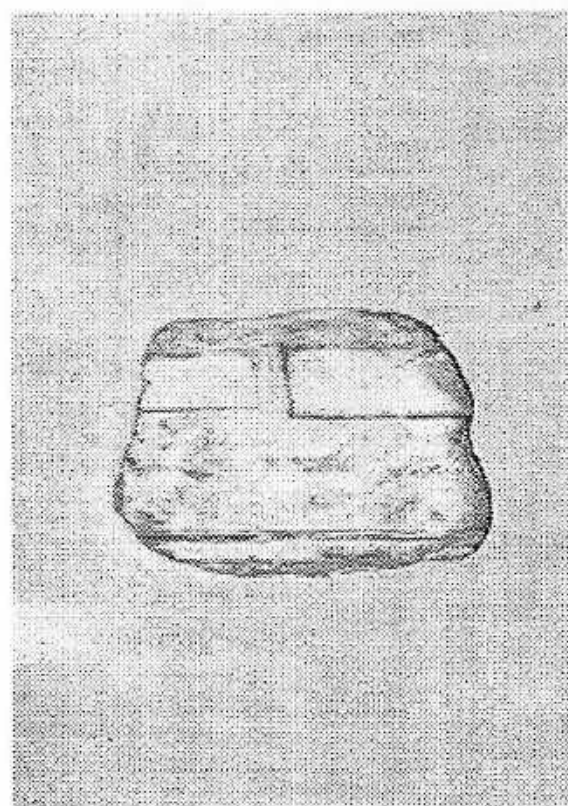


Foto 17: O registro cerâmico não captou a riqueza de texturas e informações apreendidas no registro fotográfico.



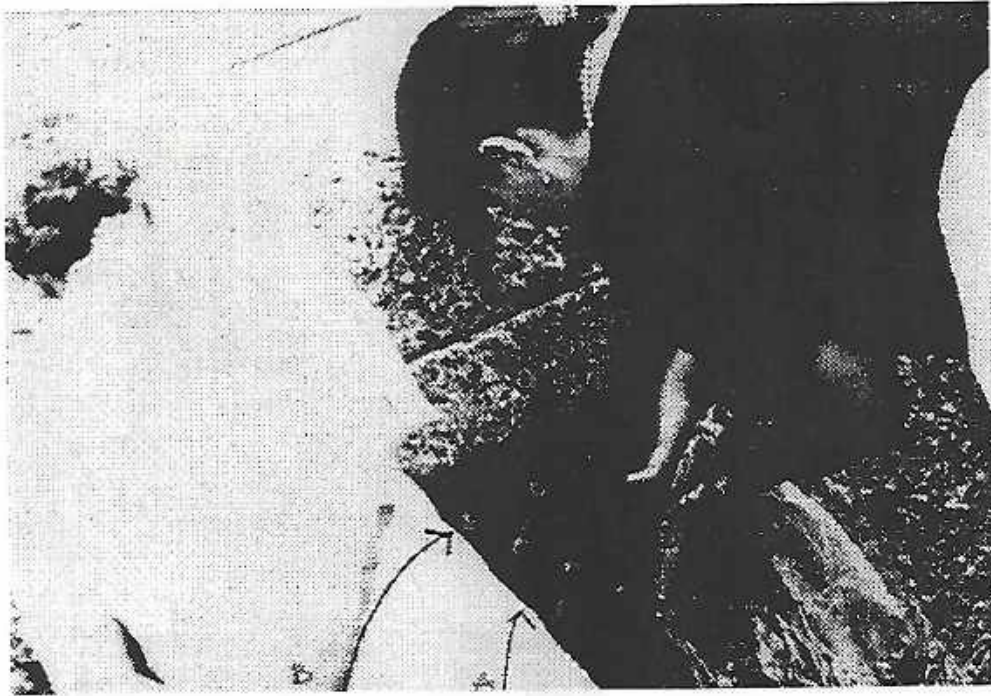


Foto 18: Imprimindo o gradil do porão alto da Rua Moraes e Vale, 24.

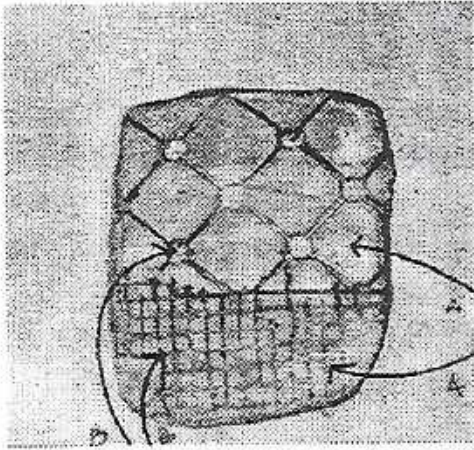


Foto 19: O registro cerâmico. Note-se a transformação da figura/fundo.

A- Espaço existente entre as armacões de ferro antes fundo , agora figura.

B- Trabalho de serralheria antes figura , agora fundo.

Foto 20: Imprimindo os trilhos de bonde à Rua Francisco Muratori.





Foto 21: Detalhe de serralheria da Rua Joaquim Silva, 8.



Foto 23: Rua Joaquim Silva. Casas de porão alto.

84

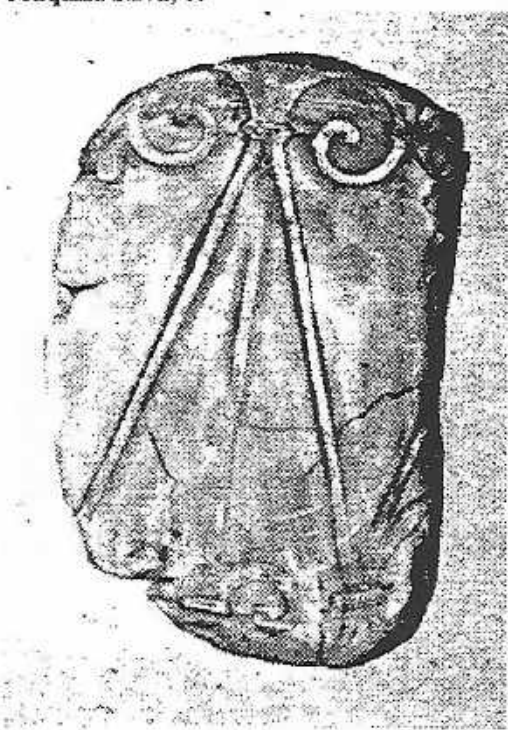
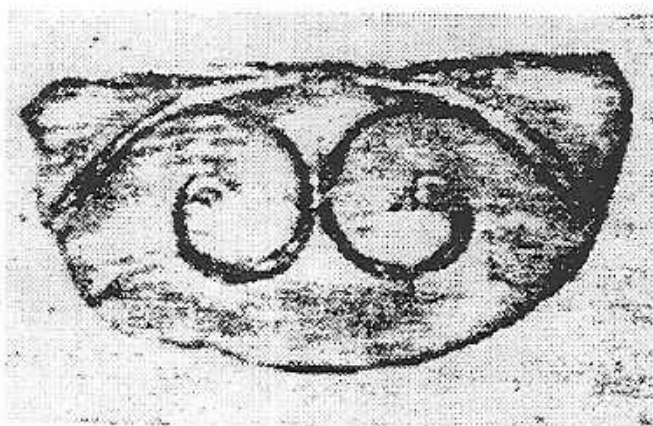


Foto 22: registro cerâmico

Foto 24: Registro cerâmico do gradil do porão de uma destas casas.



## Estudo 1

À princípio aplicamos cera sintética com pano sobre duas peças-teste, uma com cera incolor, outra com cera vermelha. O resultado deste acabamento valoriza o registro enquanto cerâmica, mas não os relacionava com o elemento registrado - o gradil.

A aplicação da cera sobre a peça-teste de cerâmica com esponja de aço, ao invés de pano, acrescentou um certo aspecto de desgaste que começava a estabelecer a relação buscada, acima citada, mas era necessário ainda o colorido para que ela fosse mais plena.

## Estudo 2

Acrescentamos raspas de lápis cera e vieux-cheine, à cera sintética incolor e aplicamos, com esponja de aço, sobre várias peças-teste, cada uma com diferentes combinações de cores. Estes novos materiais deram textura e cor ao acabamento.

Afim de verificarmos se era possível produzirmos uma tinta artesanal à partir dessa mistura a levamos ao forno (sem o vieux-cheine), à 500° por 10'. Por não utilizarmos nenhum tipo de diluente esta mistura formou uma camada que não aderiu à peça, não permanecendo sobre as peças-teste por muito tempo.

Refizemos a tentativa usando um removedor que também serve como solvente de tintas à óleo, e levamos ao forno (500°/ 10'). O resultado foi uma tinta que aderiu à cerâmica e que manteve o acabamento com textura que tínhamos conseguido com o anterior sendo, no entanto, mais durável.

## Estudo 3

Pesquisamos, agora, a possibilidade de utilizarmos diretamente o óxido sobre o barro, ao invés de raspas de lápis cera, para dar colorido às peças.

Começamos misturando o óxido diretamente à matriz da placa de barro, para que, esta ao ser queimada já apresentasse um colorido próximo a dos gradis, uma vez que o colorido destes era conseguido empregando óxidos, tais como o cobalto e manganês, como uma espécie de pátina sobre a armação de ferro, para imitar metais como o bronze e o ferro. Esta tentativa apresentava como inconveniente o fato de ser difícil de garantir uma certa homogeneidade à esta mistura em peças maiores. No entanto, ainda continuaremos a estudar a possibilidade de a utilizarmos sobre peças menores futuramente.

O desdobramento natural desta tentativa foi a aplicação direta do óxido, diluído em água, sobre a placa cerâmica. Utilizamos óxidos de ferro, cobalto, manganês e alumínio, separadamente, sobre placas-teste de cerâmica novamente queimadas. Este resultado, embora sem textura, se mostrou bastante válido, ao

recuperar um colorido próximo dos gradis.

Priorizamos a pesquisa de possibilidades de acabamento ao acabamento, em si, enquanto resultado final. Reservamos a este a etapa final da pesquisa, quando, então, aplicaremos as tentativas consideradas válidas aqui sobre as peças de cerâmica definitiva ( não mais sobre peças - teste).

## FAZER IMAGINÁRIO

Nesta pesquisa estudamos a cidade à partir de uma experiência direta e cotidiana com uma cidade em particular, no caso a cidade do Rio de Janeiro, mais especificamente o bairro da Lapa. Este estudo é válido por ser a vida na cidade uma experiência de vida comum a um número cada vez maior de pessoas, que se relacionam entre si e com o ambiente em que vivem.

Em outras palavras, enquanto ambiente construído a cidade é, não só representativa de um espaço sócio-histórico determinado, como se inter-relaciona (e por isso sofre transformações) com novos espaços sócio-históricos. Ela serve, portanto, como um registro plasmático pelo seu caráter de atuar e ao mesmo tempo sofrer a ação \_ no que concerne à relação espaço, tempo e sociedade \_ e que lhe dota de uma memória viva.

Com isto queremos dizer que ela além de ser representativa de um passado também o é dos seus processos de transformação: uma memória sensível e constantemente atualizada, visando, mesmo que inconscientemente, um momento porvir.

Cabe aqui perguntar : qual o território da memória ?

Antes de apreendermos o ambiente construído através de algum mecanismo racional, o fazemos por meio dos sentidos e da percepção sensível. Sendo esta a expressão primeira, a apreendida pelo homem, que constitui o tecido sobre o qual todas as possibilidades se imprimem; e, os sentidos, os mecanismos pelo qual, desprovido de causalidades, este tecido se constrói.

Uma vez que em relação aos sentidos o que mais surpreende é a capacidade que têm de transporem o tempo, mais do que a capacidade de transpor distâncias e culturas, como assinala Ackerman (1992), podemos, então, vislumbrar a possibilidade de tratarmos a memória como um sentido ?

Senão em si, ela ao menos se insere na mesma categoria, isto é, como um mecanismo primeiro. Não como um mecanismo de detecção como os sentidos, mas como meio de relação entre eles (incluindo aqui a percepção). E, mais, além de corroborar na formação do tecido perceptivo para futuras impressões, é



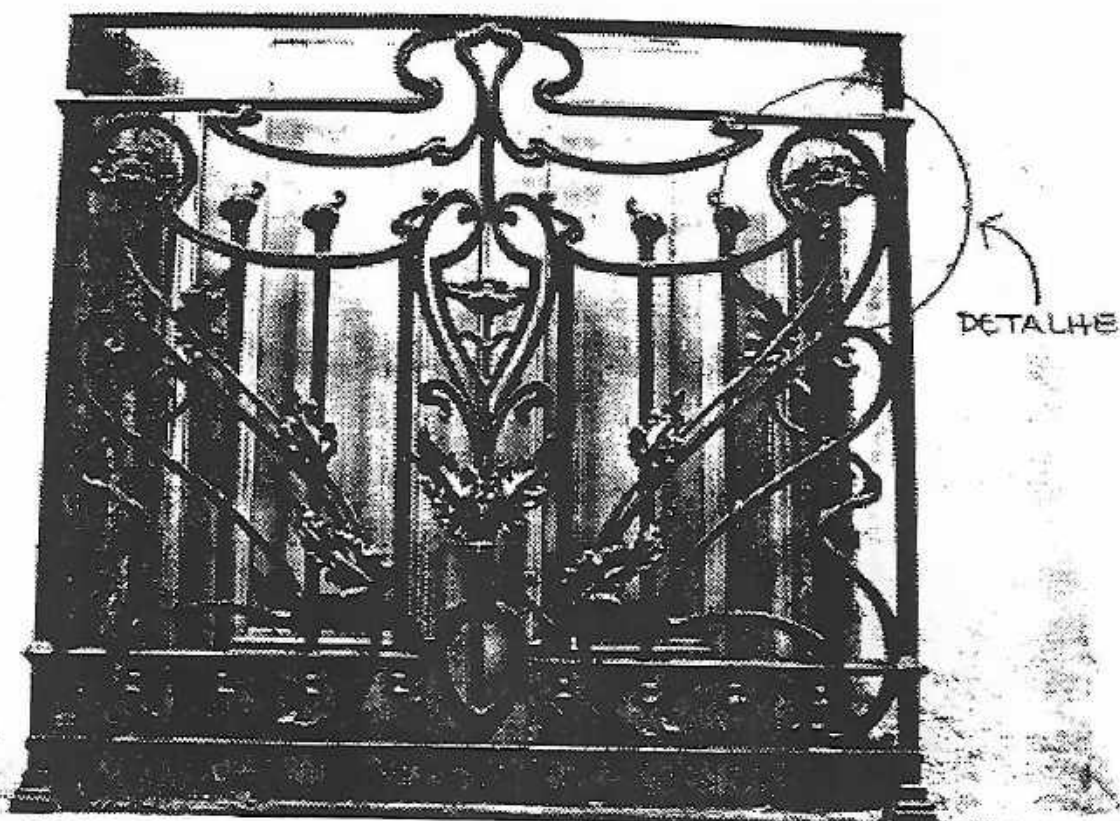


Foto 25: Rua Silvio Romero, 16.

86

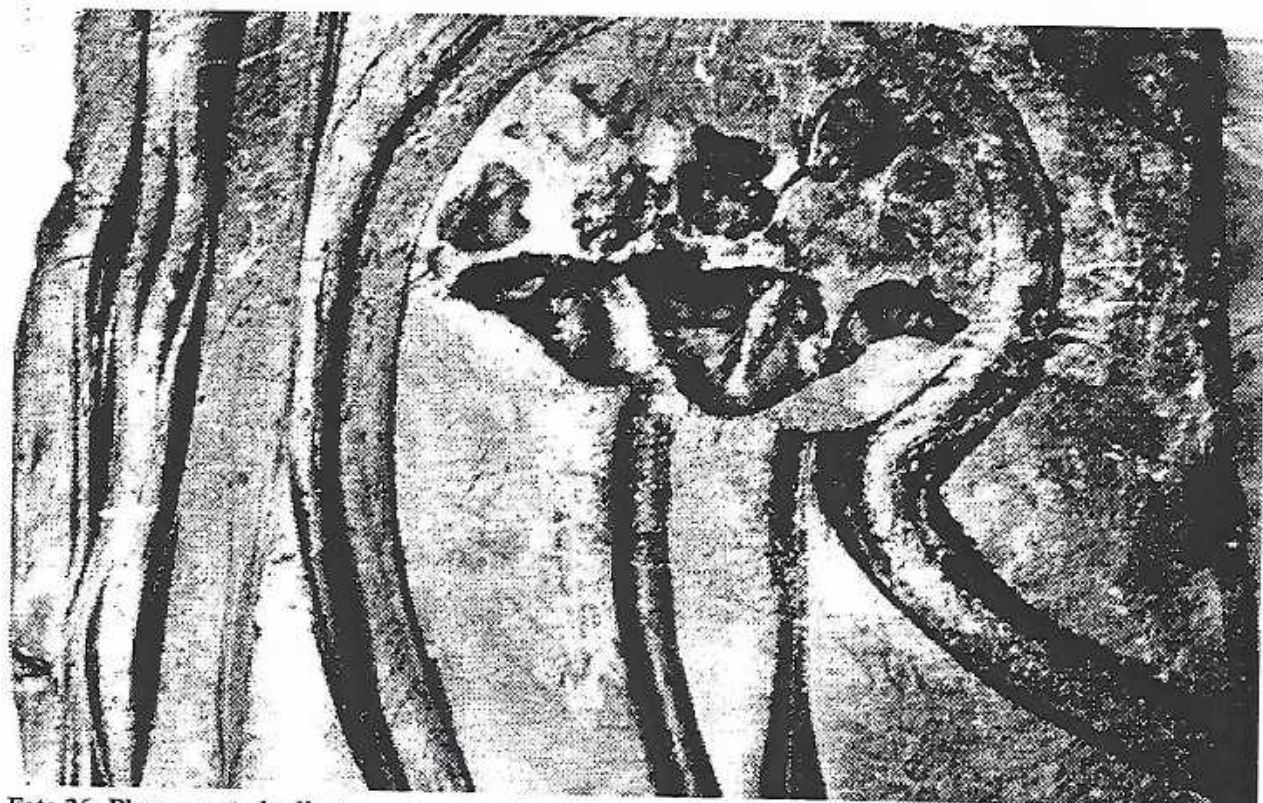


Foto 26: Placa montada diretamente sobre detalhe deste gradil. O barro guarda a memória do gesto.





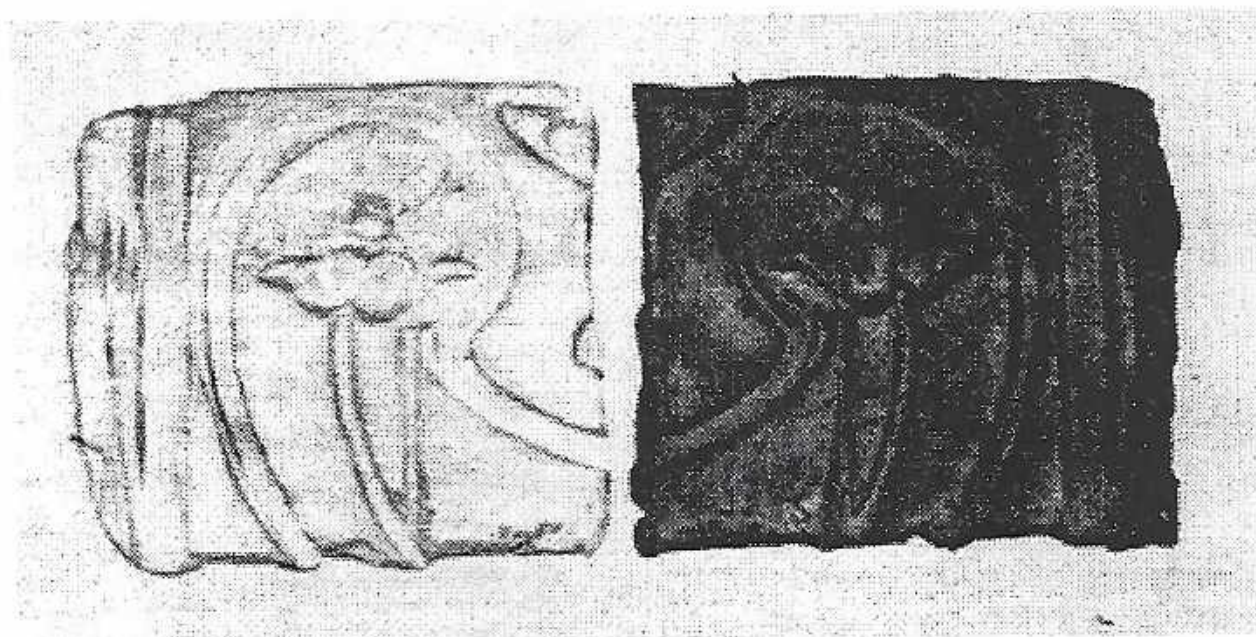


Foto 27: À esquerda placa resultante da primeira impressão; à direita nova geração sobre esta placa. Observe-se a contratibilidade.

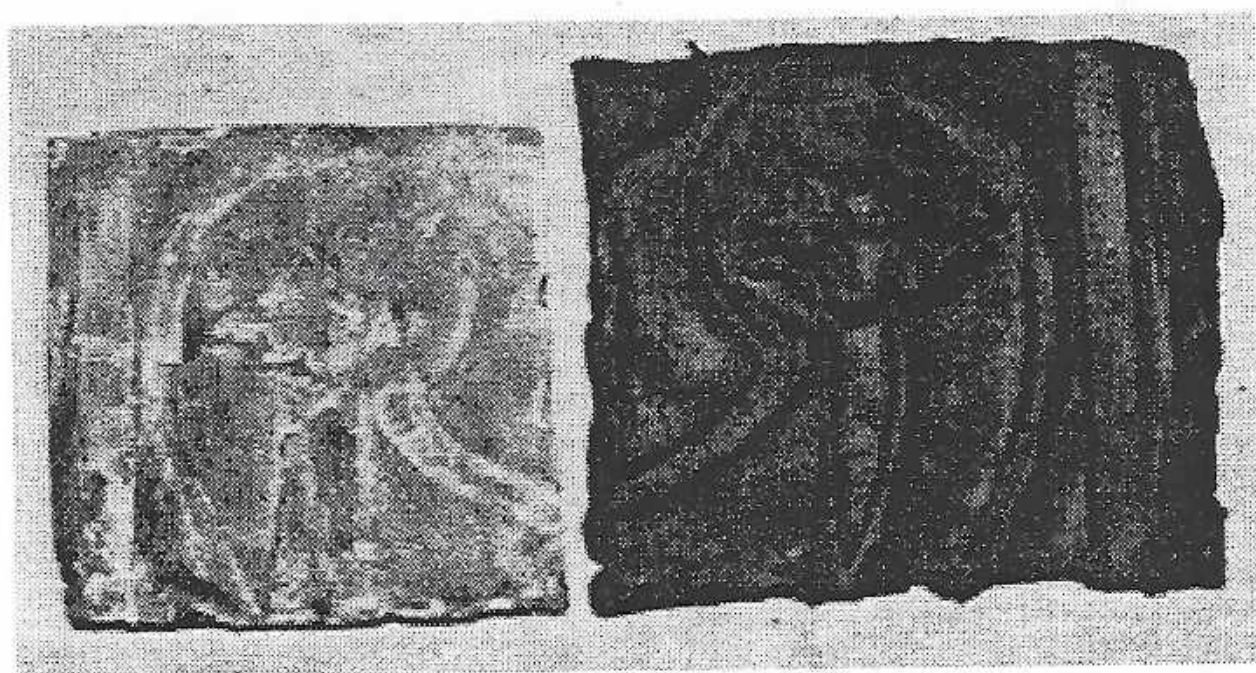


Foto 28: À direita mesma placa anterior , à esquerda a última geração.

em si elemento de contato e ponto de interrelação com estas.

Em outras palavras, a memória introduz na percepção uma subjetividade que é necessária para que haja consciência, enquanto potência cognitiva e agenciadora da inteligência.

Transportando para estruturas simbólicas - dos gradis impressos em placas de barro - podemos dizer que preenchido o espaço que na forma original era o seu fundo (o espaço existente entre as armações de ferro), o espaço visual resultante será sempre uma memória daquele espaço visível. (Fotos 14 à 23)

## CONCLUSÃO

Este trabalho pode ser entendido, antes de tudo, como um convite à imaginação, esta faculdade que temos de relacionando imagens existentes às nossas imagens mentais produzirmos representações, que se não chegam a ser conhecimento em si, são fundamentais para que este exista. Assim, imaginamos e pesquisamos novas possibilidades de compreensão do imaginário urbano através de suas manifestações artísticas que esperamos possam contribuir para uma reflexão sobre a experiência de vida urbana e a experiência artística.

88 Tomando como ponto de partida o estudo das fachadas, aqui consideradas como um corpo individualizador capaz de marcar a presença do morador no seu espaço urbano tratamos, basicamente, da relação que se estabelece entre a cidade e os cidadãos, intermediada pelo exercício do imaginário. Através da intervenção fotográfica e do registro cerâmico sobre um dos elementos morfológicos das fachadas mais frequente nessa espacialidade - o gradil - novas sensibilidades foram despertadas. Estes registros, ao realizarem a passagem do visível para o visual (quando transformam os vazios dos gradis em formas positivas nas placas cerâmicas, por exemplo) levam em consideração o sujeito que olha, o sujeito que atua. Eles se constituem, assim, em re-presentações sensíveis propiciadas pela imaginação capazes de levar a um maior conhecimento das relações envolvidas como mencionamos acima.

Quanto ao aspecto da expressão artística abordado por este trabalho, como a possibilidade de chegarmos à essência formal dos gradis através de impressões sucessivas sobre um determinado registro cerâmico e a pesquisa de novos materiais de acabamento, se mostrou bastante válida pelas possibilidades que apontou de interrelacionamento entre cerâmica e arquitetura (diferente dos usuais registros em azulejos, por exemplo), que consideramos bastante rica, ao menos, enquanto aprendizado. As relações entre

cheios e vazios, no uso dos materiais de um período de vida da Lapa e a sua sociabilidade, precisam, no entanto, serem melhor desenvolvidas nas próximas etapas da pesquisa.

No que diz respeito às reflexões teóricas, propriamente ditas, consideramos que as analogias estabelecidas entre corpo e fachada e sentido e memória, quando chegamos mesmo a considerar a memória como ocupando um espaço, ao menos visual, trazem considerações interessantes sobre a relação entre Arte, Cidade e Imaginação que estamos estudando e, que deverão ser aprofundadas em uma próxima etapa desta pesquisa.

## NOTAS

1. A primeira parte deste projeto está registrada na monografia "Caminhos da Lapa" apresentada ao Mestrado em Antropologia da Arte, da EBA/ UFRJ, em 1993.2, para esta mesma disciplina.
2. Em pesquisa realizada para a RIOARTE, em 1983/1984 (in A Cor, 1990): dos 95 imóveis cadastrados na Lapa, aproximadamente 73% tinham portas de madeira e gradis no sobrado.
3. Conforme orientação dada pela Professora. Celeida Tostes.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ackerman, Diane. *Uma história natural dos sentidos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.
- Harvey, David. *A Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Loyola, 1992.
- Instituto Municipal de Arte e Cultura A. "Corredor Cultural : como recuperar, reformar ou construir seu imóvel". Rio de Janeiro: RIOARTE / IPLANRIO, 1985.
- \_\_\_\_\_. *A Cor*. Rio de Janeiro: RIOARTE / IPLANRIO, 1990.
- Merlau-Ponty. *O visível e o invisível*. S. Paulo: Perspectiva, 1992.
- Pfeiffer, Peter e VAZ, Lilian. "El área central do Rio de Janeiro: entre marginación y valorización". In: *Anuário sobre renovação urbana*. Alemanha, xerox, 1992.
- Sabato, Ernesto. *O escritor e seus fantasmas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.
- Vel Zoladz, Rosza. "A arte e as cidades: apodípticas e enigmáticas". In: *Textos para discussão. Comunicações do IV Colóquio França- Brasil*. Rio de Janeiro: Forum de Ciência e Cultura / UFRJ, 1994.



**ARTE & ENSAIOS 2** foi produzida no 2º SEMESTRE DE 1995. Utilizou-se papel LASER PRINT 90g no miolo e papel COLOR PLUS 220g nas capas. A editoração eletrônica foi gerada em PAGEMAKER 5.0 UTILIZANDO-SE AS FONTES TIPOGRÁFICAS PENGUIN, PENGUIN LIGHT E TIMES NEW ROMAN.

A REPRODUÇÃO E O ACABAMENTO FORAM FEITOS EM UMA MÁQUINA XEROX 5390 NA DIVISÃO GRÁFICA SR-4 DA UFRJ, RIO DE JANEIRO, BRASIL.





Impressão e Acabamento  
Divisão Gráfica  
SG-6 / UFRJ