

A cidade refletida

Marilane Abreu Santos

1. Introdução

A cidade, já faz algum tempo, se tornou ponto convergência de interesse de diversas áreas do conhecimento. Tema de importantes autores e pesquisas, presente em diversos textos literários e no cinema, a cidade é questionada, experimentada e tensionada. Instigando assim as mais diversas análises desde os seus primórdios, da *polis* grega até a contemporaneidade com suas novas concepções: cidade criativa, inteligente, simulacro, líquida, global, espetáculo, dentre outras denominações.

Na contemporaneidade, cidades inteiras sofrem mutações através de revitalizações urbanas com fins de sediar grandes eventos como, no caso do Brasil, Copa do Mundo e Olimpíadas. As consequências dessas mudanças nem sempre são positivas como querem fazer crer os governantes. Diversos problemas, inclusive sociais, surgem e se ampliam a partir daí. Alguns deles são: a verticalização, a especulação imobiliária, a venda do solo urbano aos interesses privados alterando seus usos e privando o espaço público à população. No bojo dessas observações, uma questão surgiu a partir de um encontro breve, porém intenso. Passando pela Rua da Lapa deparei-me com uma pessoa em situação de rua, sentada na soleira de um casarão, ao lado de uns andaimes da obra da fachada do prédio vizinho. Uma senhora negra, desgrenhada e maltrapilha comia com as mãos sua refeição num pote de plástico, alheia ao entorno. Mesmo sendo uma imagem comum em grandes cidades como o Rio de Janeiro, um “detalhe” me instigou. À sua volta a mulher mantinha cuidadosamente ordenadas diversas caixas de papelão criando uma parede invisível que mantinha sua privacidade, constituía o seu seguro refúgio e a fazia invisível. Num ligeiro devaneio, aquela “invisibilidade” pareceu se relacionar com as estruturas de vidro espelhadas que se proliferam pela cidade e a segurança que parecem oferecer. Entretanto sabe-se que tal segurança também gera um isolamento da cidade e da vida. E uma pergunta se formou: de que maneira a arte tensiona/questiona essas relações?

2. O vidro: espaço, segurança e (in)visibilidade

Ao longo dos tempos, as cidades desenvolveram elementos estruturais de segurança e, com isso se estabeleceram novos usos e adaptações dos espaços. Desde a cidade medieval – ladeada por muros que impediam as invasões – até hoje a segurança é tema de debates na organização social e urbana. Os muros deixaram de cercar as cidades e a coletividade para ganhar dimensões menores, no nível individual, cercando casas e condomínios. Se os muros geram uma sensação de sufocação, a grade permite um alívio, pois permitem certa visibilidade e maior interação do dentro e do fora, das casas com as ruas. Um capítulo à parte parece ser o jardim que, como elemento embelezador e de promoção de contato com a natureza, possui, assim como o muro ou a grade, uma ambiguidade. É um elemento que se instala entre o público e o privado, mas cercado perde essa função. Todos esses elementos – muros, grades e cercas, são tomados como essenciais no quesito proteção.

Hoje em dia, a sensação de insegurança nas grandes cidades parece aumentar, sendo também estimulada pela mídia, e os habitantes buscam formas para se protegerem do “outro” se isolando em suas casas, condomínios, apartamentos em andares altos, privados assim do convívio caótico e energizante da rua, espaço privilegiado para encontros. Mas também é certo que esse mesmo indivíduo não perdeu o apreço por observar esse outro que passa pela rua. Podemos confirmar isso desde o conto *O homem da multidão* de Allan Poe, vivido no cinema brasileiro no filme de mesmo nome, ou mesmo nas flanâncias de Baudelaire, nos escritos benjaminianos sobre Paris e, me arrisco a dizer, que também através dos *realities shows* contemporâneos, guardadas as devidas especificidades e contextos de cada época. Jane Jacobs, em seu livro *Morte e vida de grandes cidades*, já afirmava isso:

(Os projetistas) partem do princípio de que os habitantes das cidades preferem contemplar o vazio, a ordem e sossego palpáveis. O equívoco não poderia ser maior. O prazer das pessoas de ver o movimento e outras pessoas é evidente em todas as cidades (JACOBS, 2003, p. 38).

Se os muros impediam a visão e as grades davam uma visão parcial da vida “lá fora”, o vidro chega, para o encantamento de muitos, como solução para esse problema. Nos exemplos citados acima o vidro já estava presente: no primeiro a multidão é observada através da janela de vidro de um café; no segundo, a vida é apresentada nas vitrines das passagens parisienses e no último, através das telas da televisão. A existência de tensões parece fazer parte da sua história desde os primórdios – da primazia da descoberta, passando por subornos e roubos de segredos de produção, até

luta pelas posses de patentes, técnicas produtivas e a internacionalização das indústrias e disputas pelo mercado¹. Não se pode deixar de comentar que, a produção em massa surgiu com a Revolução Industrial e a ampla utilização desse material se deu no século XIX, associado ao uso do ferro nas construções e incentivado pela indústria automobilística no século XX. Importante destacar os usos do vidro no modernismo, responsável pela difusão da técnica na arquitetura e no qual as ideias de racionalismo, funcionalidade e beleza são tomadas como princípio na construção. É o momento em que grandes arquitetos lançam seus ousados projetos construtivos – de casas a cidades. Esse também é um período de grandes críticas às ideias do urbanismo e no qual, artistas intervêm pelo espaço urbano com diversas ações contestatórias. Hoje parece que estamos revivendo seus usos na arquitetura, com a ampliação da sua distribuição. O vidro deixou os caixilhos das janelas para ganhar a rua, fazendo a proteção dos prédios e residências. A aposta é que o material garante maior segurança e amplitude através da “visibilidade” que ele proporciona. Além dessas, outras características são apontadas em diversas revistas e sites de arquitetura e construção como pontos importantes na escolha desse material como: o aspecto de limpeza e a facilidade na manutenção – fácil higienização e eliminação da necessidade de pintura; a beleza, a modernidade e o luxo que eles representam; a redução da sensação de confinamento; a leveza e a integração com a cidade; além do aproveitamento dos recursos naturais de iluminação. A dificuldade de ser rompido por tiros ou ser um produto antivandalismo também são fatos considerados. Obviamente, essa valorização também é feita pelas empresas que querem vender seus produtos e uma grande movimentação no mercado parece estar em vigor ultimamente. Este material vem ganhando notoriedade no mercado, delimitando espaços, invadindo a vida e a cidade, alterando as relações à sua volta e gerando uma vitrificação ou vitrinização do cotidiano.

A riqueza dos encontros vivenciados na cidade através das errâncias é tema do livro *Elogio aos errantes*, da pesquisadora Paola Berenstein. Nele são abordados três momentos desse movimento experienciado nas cidades – a *flanerie*, a deambulação e a deriva, cada um em seu tempo histórico e diante dos seus questionamentos em relação ao urbano. O interesse pelo “outro”, colocar-se no lugar desse outro e viver sua dor, ou seja, vivenciar a alteridade, é a linha condutora desse texto e a autora parte do princípio

1

que a experiência, diferentemente do que acreditava Walter Benjamin ao falar do empobrecimento e impossibilidade da sua transmissão ou mesmo da sua expropriação, como aponta Agamben, na verdade vive hoje momentos de captura, cooptação e domesticação.

Essas experiências existem no outro – os vaga-lumes comentados a partir do texto de Didi-Huberman (2011), que continuam a existir fora da nossa vista, não “desaparecem pura e simplesmente”, apenas “se vão” – e são o ponto de interesse, a busca dos novos movimentos nômades pela cidade, através das errâncias dos artistas, por exemplo. Através da análise desses movimentos, ela realiza uma crítica ao urbanismo e suas acepções do controle. Afirma, assim, ser possível viver essa experiência, apesar da esterilização da esfera pública, realizando mesmo uma resistência na busca dessas micronarrativas. Há outra cidade que se insinua e vive nas brechas, são criadas por esses “outros”, que tomando o termo do geógrafo Milton Santos, ela chama de “habitantes das zonas opacas”. Esses outros, ao inventar novos cotidianos, praticam microrresistências nos espaços, criando outra cidade.

Michel de Certeau, em *A invenção do cotidiano*, afirma que “a vontade de ver a cidade precedeu o desejo de satisfazê-la” e que a “cidade-panorama é um simulacro teórico (ou seja, visual), em suma um quadro que tem como condição de possibilidade um esquecimento e o desconhecimento das práticas”. E continua dizendo que embaixo, no local onde “cessa a *visibilidade*, vivem os praticantes ordinários da cidade” (CERTEAU, 1998, p. 171, grifo nosso). Esses seres ordinários são os passantes, os pedestres que incorporam os caminhos por onde andam e jogam com os espaços que não se veem. Fazendo a contradição entre aqueles que “projetam” as cidades e aqueles que nelas vivem (como se todos não vivessem!) ele afirma: “tudo se passa como se uma espécie de cegueira caracterizasse as práticas organizadoras da cidade habitada” (*ibidem*). Seguindo no texto, o autor discute práticas vivenciadas na cidade que se diferem, estranhamente e estranhando os espaços urbanos, provocando experiências antropológicas, poéticas e míticas, gerando assim outras cidades – uma cidade “*transumante*”, “*metafórica*” que se insinua no texto claro da cidade planejada e visível.

Hoje [...] temos que constatar que se, no discurso, a cidade serve de baliza ou marco totalizador e quase mítico para as estratégias sócio-econômicas e políticas, a vida urbana deixa sempre mais remontar aquilo que o projeto urbanístico dela excluía. A linguagem do poder “se urbaniza”, mas a cidade se vê entregue a movimentos contraditórios que se compensam e se combinam fora do poder panóptico. (*idem*, p. 174)

José Miguel Cortés, outro autor que reflete sobre o espaço da cidade afirma, em seu livro *Políticas do espaço*, que o crescimento desordenado das cidades acaba por quebrar a unidade desta, que passa a se estruturar em pequenos lotes privados, “bairros especiais”, nos quais não existe sentimento de coletividade. Prevalece o “medo do outro” fora da proteção da casa e o desejo de fugir de toda e qualquer ameaça, seja o barulho, o mau cheiro, o pobre, ou qualquer outra coisa. Assim, constroem-se cinturões de proteção que promovem um isolamento como medida de proteção, criando um entorno homogêneo e os “perigos” da cidade ficam exorcizados devido aos meios de controle e vigilância. O autor se refere a bairros inteiros com suas câmeras de vigilância, através das quais tudo se vê e é vigiado, mas essa discussão também é útil para ampliar a reflexão sobre os espaços e como determinados usos acentuam ou evidenciam “as desigualdades e a marginalização social, ao mesmo tempo que impossibilita a integração e a manifestação cultural dos diferentes setores da população”. Ele afirma que:

com essas atitudes acaba-se não apenas com a rua como lugar de encontro e de relação entre os cidadãos, mas também com a ‘multidão’, entendida como a mistura heterogênea e diversificada de coletividades culturais, étnicas e de gênero (CORTÉS, 2008, p. 110).

Ainda segundo o Cortés, a arquitetura pode ajudar a controlar as massas e separar as diferentes classes sociais ou étnicas, “evitando os contatos físicos e impossibilitando as relações pessoais”, sobretudo se estas forem incômodas. A partir de alguns exemplos, mostra como alguns projetos provam que “o olhar invisível e a vigilância constante converteram-se, de maneira cada vez mais sofisticada, em um dos pilares fundamentais da ordem social estabelecida” e afirma também ser curioso perceber como antigas estruturas panópticas se converteram em museus (*idem*, p.112).

Logo, a busca por experiências metamorfoseantes, que transfiguram esses espaços, deve acontecer nas fissuras, nas brechas, nos interstícios do urbano. Quais são as fissuras na cidade contemporânea de vidro? O que acontece quando a arte tensiona os olhares? Hoje o aprimoramento da técnica busca cada vez mais eliminar as torções, deixando o material mais resistente e transparente, para que a visão não seja alterada e a contemplação da paisagem obtenha o grau máximo de perfeição. Entretanto, este material traz em si uma ambiguidade entre visibilidade e invisibilidade: mostra e esconde, integra e divide, permite ver e cega. Continua a promover a separação com a falsa sensação de segurança. Entretanto, o vidro permite a existência do reflexo, que traz intrinsecamente a ambiguidade do espelho. Parece refletir o real, mas inverte tudo

aquilo que captura. Foucault (2000, p.23-4), analisando a tela *As meninas* do pintor espanhol Diego Velásquez afirma que o espelho:

não faz ver nada do que o próprio quadro representa. Seu olhar imóvel vai captar à frente do quadro, nessa região necessariamente invisível que forma sua face exterior, as personagens que ali estão dispostas.

A presença e a invisibilidade, o reflexo e a ausência. Elemento enigmático em vários contos e até mesmo em histórias de princesas, o espelho traz todo o enigma sobre a (in) visibilidade. Esta também é a característica do novo muro protetor dos condomínios, edifícios e casas de luxo e é a condição da moradora que citei no início desse artigo, cuja casa de paredes imaginárias a protege de sua própria invisibilidade social. A ambiguidade dessa situação está presente no próprio material: o que ele reflete é aquilo que ele tenta esconder, o que ele permite ver é aquilo que não quer ser visto, o que ele protege é aquilo que ele expõe. Exemplos disso são os grandes edifícios espelhados do porto da cidade do Rio de Janeiro que mostram, em imagens distorcidas, mas bem evidentes, as favelas e os morros, as casas empilhadas, a vida pululante da população mais pobre. É com esse material e suas complexidades que se abre então para a arte uma fissura, uma brecha e é com esse tema que alguns artistas buscam dialogar em suas obras, refletindo sobre a condição desse “outro” e, conseqüentemente, de todos nós.

3. O reflexo: a arte e o (re)conhecimento do outro, do nós

As questões relacionadas à segurança, aos espaços e seus usos já foram abordadas por diversos artistas. Arthur Bispo do Rosário, artista sergipano que viveu mais de 50 anos no manicômio, em sua obra *No fundo da minha casa*, criou em miniatura um pequeno muro com cacos de vidro na parte superior para fazer a proteção. Com letras tortas escreveu: “como é que eu devo fazer um muro no fundo da minha casa” e assim definiu seu projeto de segurança. Prática adotada em muitas casas no interior ainda hoje, na cidade grande parece não mais funcionar. Hoje o vidro tomou as proporções do muro inteiro.



Imagem 1 – No fundo da minha casa (Arthur Bispo do Rosario)

Fonte: <http://bienal.org.br/post.php?i=351>

Tomando as cercas e grades como elemento de segurança e visibilidade, como vimos anteriormente, o trabalho do coletivo Zona de Interferência, de Belo Horizonte/MG – *aCerca do espaço*, apresentado no evento Corpocidade, em Salvador/BA em 2008² também é um bom exemplo. Seus integrantes, carregando pequenas cercas de diversos materiais se propuseram a “poetizar o espaço” questionando os usos e apropriações da cidade pelo poder, que vende os espaços e limita seus usos – realizam a privatização da cidade. Questionam dessa forma as maneiras de transitar, a segurança, o consumo, a “proteção” contra os conflitos nos espaços, dentre outras dezenas de questões que podem ser levantadas a partir desse potente trabalho. Como afirma um dos integrantes do Coletivo GIA, de Salvador, “toda grade tem potência de pomar”.



Imagem 2: *aCerca do espaço* (Coletivo Zona de Interferência)

Fonte: <http://www.losvaciosurbanos.com/2010/04/cerca-do-espaco-zona-de-interferencia.html>

Entretanto, ainda é o vidro que guia essa reflexão e esses são apenas exemplos de trabalhos que friccionam as ideias sobre os usos do urbano e a segurança na cidade em relação aos seus dispositivos e materiais. Este material é usado no universo artístico desde sua invenção e, dos bibelôs, passando pelos utilitários, até chegar ao exterior das habitações nas janelas e hoje em dia, nas paredes e muros, ele avança tecnologicamente em sua produção e, com isso, também ganha novos usos artísticos.

Gerard Richter é um artista que busca relações entre pintura, luz e superfície em algumas obras, realizando experiências com o vidro. O catálogo que trata de suas pinturas nos vitrais da Catedral de Colônia, na Alemanha, apresenta diversas obras que perfazem o percurso de suas investigações com o material. Obras como *Glassscheiben*, de 1967, parecem convidar ao atravessamento como se fossem janelas móveis, mas impedem a passagem dividindo, assim, o espaço; *Stehende Scheiben*, de 2002, provoca uma distorção nas telas que estão situadas nas paredes da sala onde o trabalho se encontra à medida que se caminha pelo ambiente; *Scheiben*, de 2003, possui onze placas de vidro verticais e sobrepostas sobre uma madeira, com um pequeno intervalo entre elas e provoca uma distorção nas imagens refletidas, dentre outras que o pequeno espaço desse artigo me impede de comentar. Estas obras questionam as relações entre a luz, a imagem e as características do vidro como material compositivo: transparente, opaco e refletivo e que remete às questões como ilusão, aparência, distorção, invisibilidade. Os trabalhos de Richter alteram a percepção e o olhar através dessas qualidades do vidro/espelho e mostram as possibilidades de uso do espaço e a forma como é percebido.

Pensando nessas relações, trazemos para o texto e para o contexto carioca, um trabalho desenvolvido em 2012 por um renomado artista americano – o artista fundador do movimento minimalista Robert Morris, no projeto OIR³ - “Outras Ideias para o Rio”. O nome da exposição é a inversão da palavra RIO e quem é solicitado para realizar a experiência do olhar vê a cidade de fora, é “estrangeiro” e parece retomar os velhos tempos no país do olhar do estrangeiro. O olhar “de dentro” coube aos espectadores participantes. Sem levantar demais polêmicas sobre as escolhas da curadoria de Marcelo Dantas, renomado curador e produtor de exposições com carreira sólida, a reflexão que se faz aqui é sobre o uso do vidro e seus possíveis sentidos na obra de Robert Morris. O artista criou um labirinto de forma triangular na Cinelândia, centro do Rio, cuja “seta” indica o Teatro Municipal, um dos ícones da renovação da cidade no início do século XX. Não se pode afirmar que foi intencional, mas a obra aponta para um dos muitos significativos e enigmáticos símbolos da cidade e retoma uma situação vivida pela cidade no passado – caos urbano devido às revitalizações. Seus famosos labirintos projetam um percurso definido, dentro do qual o participante é obrigado a percorrer uma

só direção, sem alternativa de caminhos. No Rio, num balé estonteante, as pessoas caminhavam até o fim, no centro do formato triangular da montagem e, de lá, podiam ver a saída, mas era necessário refazer o trajeto para se libertar. Alguns comentários do público podem se lidos no site do evento como: “Labirinto de um caminho só”, “quase não achei a saída”, “adultos voltam a ser crianças e brincam de peixinho no centro do Rio”, “o de Miami é mais legal” e nos leva mais uma vez à relação entre o aprisionamento e confusão causados pelo material, além da falsa ilusão de integração, pois domesticados como os peixinhos de aquário, não se pode viver livremente no espaço.



Imagem 3 e 4: projeto do Labirinto de vidro (Robert Morris) e registro do teatro de dentro da obra
Fonte: <http://www.oir.art.br/#!/home/> e fotografia de Barbara Szaniecki

A obra reflete a própria cidade em suas paredes transparentes e parece refletir a/sobre a condição do morador da cidade, lembrando aqui da moradora que deu início a toda essa reflexão. A liberdade de interpretação é consentida pelo próprio artista, que nos primórdios do minimalismo, já afirmava a centralidade da experiência do espectador no espaço expositivo e a complementação do sentido da obra ao interagir com ela. Na fala de Ryan Roa, assistente do artista que acompanha os projetos executados no exterior, a escolha do lugar foi devido ao movimento urbano e diversidade de encontros que acontece na região, com o desejo de ressignificar a paisagem. Na convergência dessa movimentação – do tráfego à arquitetura - a praça dava ao projeto a perfeita interação que ele propunha.

Esse foi o primeiro labirinto no qual o vidro foi usado após muito tempo desejando realizá-lo e, segundo Roa foi a oportunidade perfeita já que o vidro possui uma boa qualidade refletiva além de causar “desorientação” no espaço. Talvez o intuito do artista tenha sido exatamente esse: fazer com que os participantes refletissem sobre

seu entorno e sua situação de “peixinho” e, de fato, inverter, como o próprio nome da exposição, sua condição na cidade. O próprio nome da exposição parece nos alertar, em outro idioma – o espanhol – que devemos OUVIR melhor o que os “de dentro” têm a dizer⁴. O curador Marcelo Dantas, na versão 2015/16 da exposição, comentando a respeito da obra “*My city*” do artista chinês Song Dong, destaca que “ativar um olhar criativo em meio à reconstrução de uma cidade é uma forma de permitir um vislumbre do futuro desses espaços urbanos, que caminham para se constituir como mais agradáveis, generosos e democráticos do que o eram até agora”. Entretanto, há a necessidade de se ativar um olhar crítico que permita ver também o contrário: a possível segregação que esses novos espaços e remodelações podem gerar.

O berço, trabalho do artista mineiro radicado no Rio de Janeiro, Chico Amaral, com ateliê na Antiga Fábrica de chocolates Bhering, permite uma reflexão crítica sobre o “outro”. A fábrica, está situada na região portuária do Rio de Janeiro e passa por uma fase de transformação num centro de arte e design em meio ao projeto do Porto Maravilha e dos processos de espetacularização da cidade participava. No momento da exposição desse trabalho, acolhia pela terceira vez a feira de arte contemporânea - ARTRio. A fábrica faz parte de um circuito que engloba alguns lugares nos quais o público pode circular gratuitamente, o que não acontece no evento principal nos galpões do porto. O trabalho de Amaral apresenta uma pequena e antiga mesa de centro sobre a qual se encontram diversas fotografias de pessoas dormindo sob as marquises de edifícios e calçadas espalhadas pelas cidades. Sobre as fotografias um tipo de “cabana” de vidro parece fazer a proteção dessas imagens, mas fica uma dúvida no ar: quem está sendo protegido ali? No meio dessas pequenas tendas, destaca-se uma imagem, a única em movimento: sobre um punhado de areia uma projeção de um homem branco, de bermudas, óculos, lendo um jornal e que parece estar na praia. Um olhar mais atento pode identificar o próprio reflexo nos vidros protetores dos diversos personagens da rua, trazendo, assim, uma identificação e um questionamento sobre a relação entre as posições (nós e os outros?). Distanciamentos e aproximações, um jogo de imagens e reflexos nos pequenos vidros da obra. Na gaveta entreaberta outro vídeo é projetado e mostra uma área verde com algumas árvores, algumas poucas casas e uma cerca de

4

O artigo completo está disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/das-ruinas-ao-palacio-cidade-construida-de-song-dong-17477323>. Outras informações sobre o artista e a obra estão disponíveis em: <http://culturabancodobrasil.com.br/portal/projeto-oir-intra-intervencao-arquitetura-e-espaco-instalacao-minha-cidade-city-de-song-dong/>.

alambrado em volta do gramado. É como se alguns espaços da cidade fossem guardados ou reservados somente para alguns, como aquele homem na praia que, sem a “proteção” do vidro, pode circular livremente. Encerrada na gaveta, a paisagem parece protegida de possíveis invasões indesejadas. Basta fechá-la. Até mesmo o título da obra traz em si uma ambiguidade.



Imagem 5: O berço (Chico Amaral)
Fonte: foto da autora

O “berço” que, a princípio remete ao cuidado, ao aconchego, à proteção, é nossa primeira “habitação” quando nascemos, mas também é referência ao nascimento em uma “boa família”: “fulano tem berço” ou então, nasceu em “berço de ouro”. Ora, mais uma vez o material que parece proteger traz em si suas contradições, assim como na cidade. Quem tem “berço” não deveria dormir na rua e é justamente esse o espaço onde muitos têm a única possibilidade de moradia: lá encontram descanso e proteção.

Tanto no trabalho de Morris quanto no de Amaral, o vidro carrega em si contradições. Além do isolamento, da falsa proteção e da desorientação podemos pensar em outra relação que o vidro tem no cotidiano. Galgando os espaços, saindo do privado e dirigindo-se ao público, o vidro divide a cidade e transmite, ao mesmo tempo, a sensação de integração ou, nas palavras de Lia Freitas (2015) no artigo *Cultura de vidro*, “separa ao mesmo tempo que revela”. Seja no jardim, seja na vitrine das lojas e restaurantes, sem falar nos bancos, o vidro provoca um contato específico entre o “dentro” e o “fora”. Sem querer defini-lo como um vilão, mas trazendo suas contradições à tona, o intuito é que se reflita sobre seus usos na cidade – simbólicos ou não. A vitrine envidraçada é, desde as análises benjaminianas sobre a *flanerie* burguesa pelas passagens parisienses, o espaço ideal de exposição das mercadorias oferecendo-as ao consumidor da melhor maneira. É um espaço que está associado ao fetiche e também

aos desejos e às desigualdades, pois os objetos expostos refletem a moda, as mercadorias, o consumo e são inacessíveis para muitos que passam diante delas pela cidade (e pelos shoppings envidraçados) e agora também pelos prédios e muros. É um processo de vitrinização da cidade, no qual os desejos se confundem, se refletem e se misturam. As novas vitrines teriam como mercadoria a vida que se vê pelos muros, as novas “casas de vidro” e suas inovadoras formas de aprisionamento? O que sucederá quando todos os reflexos forem percebidos? A capacidade da arte de refletir sobre tudo isso pode auxiliar na construção de caminhos para sair dos “aquários” e evitar que novos “berços” se formem pela cidade buscando formas de olhar não mais através de vidros e espelhos, mas *tête-à-tête*, encarando que todos nós fazemos parte desse caótico espaço que é a cidade.

Marilane Abreu dos Santos é doutoranda no curso de Pós-graduação em Artes do Instituto de Artes/UERJ, mestre em Memória Social pela UNIRIO, graduada em Licenciatura em Artes Visuais pela UFRJ e professora do Colégio de Aplicação – CAP/UFRJ.

Referências

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994, v.1.

BERENSTEIN, Paola. **Notas sobre espaço público e imagens da cidade**. Disponível no site: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.110/41> . Acesso em: set/2015

_____. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012. Disponível em: [https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/.../Elogio_aos_Errantes_RI\(1\).pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/.../Elogio_aos_Errantes_RI(1).pdf). Acesso em: set/2015

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Editora Vozes, 1998. Disponível em: <http://www.uneb.br/gestec/files/2011/10/74892255-A-Invenc-a-o-do-cotidiano-Michel-de-Certeau.pdf>. Acesso em: set/2015

CORTÉS, José Miguel G. **Políticas do espaço: arquitetura, gênero e controle social**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

Disponível em: tv.up.pt/uploads/.../foucault-michel-as-palavras-e-as-coisas-digitalizado.pdf. Acesso em: out/2015

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

OLIVEIRA, Lia Freitas. **Cultura de vidro**: o empobrecimento da arte na perspectiva de Walter Benjamin e Theodor W. Adorno. Disponível em: www.gewebe.com.br/pdf/cad09/Lia_Freitas.pdf. Acesso em: out/2015.

PELZER, Birgit. **Chance as partner**: Gerard Richter's colour fields. *Zufall, das Kölner Domfester und 4900 FARBEN*. Köln: Museum Ludwig and Metropolitankapitel der Hohen Komkirche, 2007.