

O presente artigo é um recorte de minha dissertação de mestrado intitulada “Tecer espaços com o corpo”, defendida em 2018 pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. *Fiat lux* é um trecho da expressão latina *Dixitque Deus fiat lux et facta est lux* – “Faça-se a luz, disse Deus, e houve luz” – e remete à passagem bíblica da criação divina, descrita em Gênesis 1:30. O título deste artigo, que também nomeia um subcapítulo de minha dissertação, vem exatamente deste aparecer repentino da luz, associada a minha iniciação enquanto artista pesquisadora.

Os trabalhos aqui apresentados foram realizados ainda durante minha graduação, sendo um prelúdio das questões fundamentais de meu processo artístico. A luz foi o primeiro elemento de interesse em meu trabalho. Enquanto luz do sol que adentra um determinado lugar e assume formatos diversos, assim como a captura dessa luz a partir de dispositivos fotográficos. Do próprio sentido de utilizar a fotografia como meio, já que seu significado provém do latim “escrita da luz”.

O cotidiano é meu campo de trabalho. Das andanças e observações dos espaços habitados produzo uma série de trabalhos. Estes locais são onde passava – e ainda passo - a maior parte de meu tempo. O procedimento que utilizo é, em meus percursos diários, estar atenta ao caminho percorrido e buscar situações ou detalhes que seriam considerados banais durante o percurso. Não tenho a intenção nestas experiências de interferir materialmente nestes lugares - ou seja, modificar seu aspecto físico – e sim de produzir “relatos” a partir destas experiências. Apresentarei neste artigo os trabalhos produzidos durante caminhadas pelo espaço da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Realizo andanças vespertinas e solitárias pelo espaço da UERJ. O horário que escolho praticar estas perambulações pelas rampas e corredores é o que há menos pessoas circulando. O início destas caminhadas acontece quando, um dia, reparo em um raio de sol que, ao adentrar o prédio, é “modelado” pelas frestas e recortes da arquitetura, formando desenhos peculiares.

Espaço Réstia (fig.1) surge a partir dessas deambulações pelos corredores remotos da universidade e no ato de fotografar a luz que se entremeia pela arquitetura. A utilização de um aparelho celular para realização das imagens se iniciou sem uma intencionalidade de produzir um trabalho, mas ao longo do processo, constato sua importância dentro do processo poético. Assim, o dispositivo móvel é incorporado como elemento cotidiano, por ser um instrumento indispensável da vida urbana contemporânea.

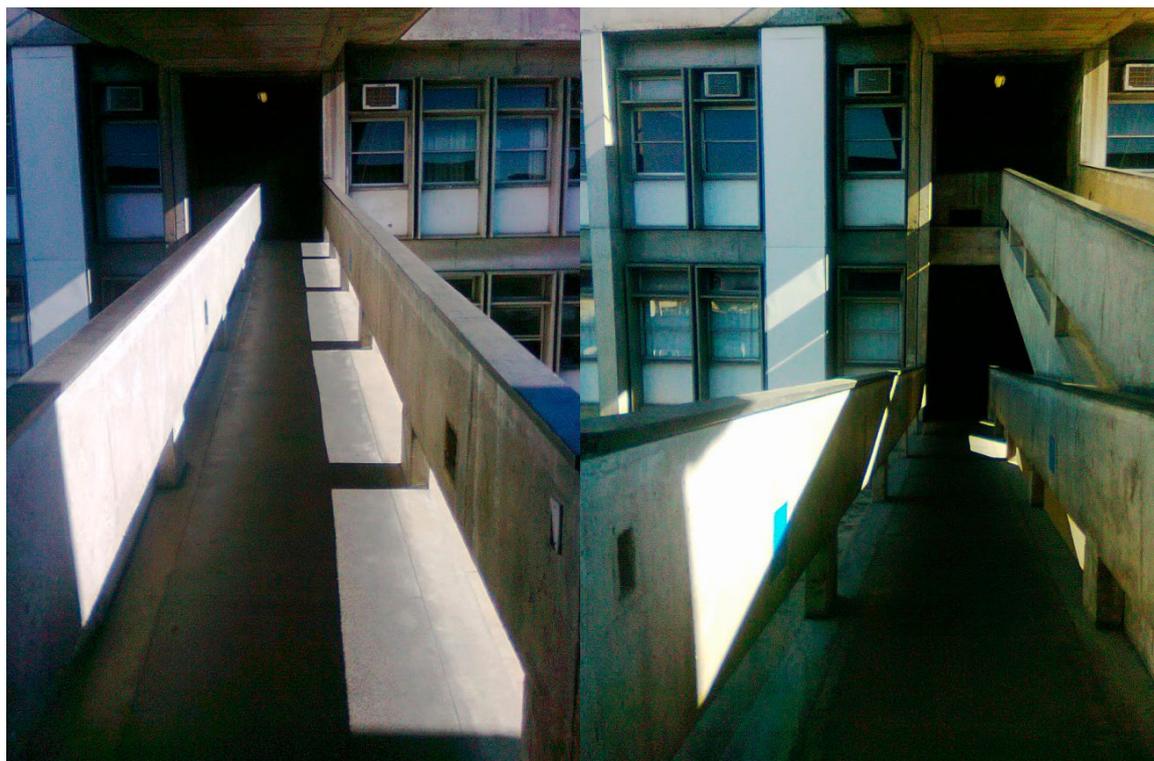


Figura 1
Luiza Coimbra. Espaço Réstia, 2013.
Fotografia, dimensões
variáveis

A palavra “*réstia*”, segundo o dicionário, é definida como “feixe de luz que passa através de orifício ou abertura estreita”. As fotografias produzidas mostram o percurso da luz ao esgueirar-se pelas frestas e desvios proporcionados pela arquitetura. A luz solar remete a duração do tempo. Sua posição e forma se modificam ao longo do dia e conforme a época do ano.

Michel de Certeau em seu livro *A invenção do cotidiano: artes de fazer* (1998) irá se interessar pela diferenciação dos termos espaço e lugar. Segundo Certeau, a definição de lugar é “ordenação e distribuição de elementos e de sua coexistência”¹; implica uma condição de estabilidade, ou seja, duas coisas não podem ocupar o mesmo lugar, cada qual tem seu lugar “próprio”. Já espaço é constituído através da atividade de movimento, a ação qualifica o espaço. Por exemplo, a UERJ é um lugar, construído e definido através de uma ordenação arquitetônica. Já o espaço da Universidade é produzido a partir de um conjunto de operações que o direcionam, circunstanciam e temporalizam.

As pessoas que andam pela UERJ, um lugar, a transformam em espaço através de seu ir e vir diário. Em resumo, Certeau define: “Espaço é um lugar

1 CERTEAU, 1998, p.201.

praticado”². O autor se apoia na tradição fenomenológica, tal como expressa na obra de Merleau-Ponty, quando distingue um “espaço antropológico” de um “espaço geométrico”³. Desta forma, a noção de espaço remete a uma relação de singularidade perante o mundo, à dimensão existencial de um lugar habitado.

Ao caminhar, caminhamos pelo espaço e não por um lugar, pois: “caminhar é carecer de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e em busca de um próprio.”⁴ Espaço e lugar seriam instâncias que se modificam a partir de relatos. Espaço, como vimos, é definido a partir do movimento, das operações que o circunstanciam e temporalizam, é instável por natureza. Já lugar indica estabilidade, é uma ordenação de posições.

A todo instante espaços se transformam em lugares e lugares em espaço, de acordo com as ações narrativas instituídas. Por exemplo, *ver* está na ordenação dos lugares: estar diante de algo, estar em um lugar “próprio”. Já o termo *ir* é uma operação de movimento ligada ao espaço, considerada como ação espacializante: atravessar, percorrer, circular, entrar, retornar.⁵

“Todo relato é um relato de viagem – Uma prática do espaço”⁶. Certeau define relato enquanto descrição de uma ação, uma atividade narrativa. Ao caminhar pelos diversos lugares do cotidiano urbano – sejam ruas, praças, avenidas e estradas de qualquer cidade ou país – incitamos a transformação destes lugares em espaços vividos, a partir da movimentação corporal produzida. Ainda segundo o autor, a vivência de certo lugar é o que o transforma em espaço: “(...) os relatos cotidianos contam aquilo que, apesar de tudo, se pode aí fabricar e fazer. São feitura do espaço”⁷.

2 *Ibidem*, p.171.

3 *Ibidem*, p.202. O conceito Merleau-Pontyano de espaço geométrico é considerado por Michel de Certeau análogo ao que este define como lugar, assim como espaço antropológico a sua definição de espaço. Apesar desta relação, o autor alerta que a distinção entre espaço e lugar que propõe é um pouco diferente da problemática apresentada por Merleau-Ponty, que está voltada para a separação da univocidade “geométrica” da experiência de um “fora” dado sob a forma de espaço e para o qual o “espaço é existencial” e a “existência espacial”.

4 CERTEAU Apud TIBERGHIEU, 2012, p.170.

5 CERTEAU, 1998, p.204.

6 *Ibidem*, p.200.

7 *Ibidem*, p.207.

Podemos também definir enquanto relato o “registro” das experiências ambulatórias pela cidade - as caminhadas urbanas. Estes podem ser estabelecidos não só como narrativas orais e escritas passadas adiante, como também podem compreender outros formatos e suportes. Jacopo Crivelli aponta que os artistas ligados à experiência da caminhada enquanto experiência estética criavam relatos ligados a tradição literária, mas que se desdobravam em outras configurações:

No caso das derivas, mais especificamente, no ato de andar, que na maioria dos casos não visa nenhum objetivo prático, até demanda alguma forma de explicação: cria, por assim dizer, o espaço e a necessidade para um relato. Os vários meios que os artistas podem utilizar para transmitir a ação realizada, ou, em alguns casos, apenas planejada, isto é, fotos, vídeos, anotações, objetos encontrados ou uma combinação disso tudo, nada mais são, de fato, que relatos, versões atualizadas de *topoi* literários como o conto de viagem ou investigação.⁸

A narração, segundo a teórica Paola Berenstein, está vinculada à questão da memória, da maneira de se contar ou de se narrar uma história, enfim, de transmiti-la. Também está associada ao trabalho de campo, ou seja, a experiência de um local específico. O próprio exercício de narração é intrinsecamente ligado a uma prática espacial, pois narração – em qualquer forma de narrativa, seja esta textual, fotográfica, audiovisual – “não somente exprime uma prática, uma ação, nem se contenta em dizer o movimento, ela já o faz ao narrar”.⁹

Sob o domínio de um meio técnico entre o olhar e a mão, a produção de imagens fotográficas cotidianas compreende-se não somente como ato de evidenciar fenômenos corriqueiros, mas com uma proposta interrogativa, operação do sujeito em instigar os lugares cotidianos, reverberando tanto nos sentidos que estes espaços adquirem, como na compleição do próprio indivíduo, levando-o a uma transformação corporal e de índole.

Continuando minhas andanças e relatos pelo espaço da UERJ, observo a partir do 11º andar do prédio principal campus maracanã, os caminhantes que circulam no estacionamento, localizados no andar térreo. Avisto, no chão do estacionamento, formas singulares que a luz adquire. Imagino que, ao refletir nos vidros e recortes do prédio, os raios luminosos sejam recortados e

8 VISCONTI, 2012, p.30.

9 JACQUES, 2013, p. 14.

refletidos no solo, adquirindo estas formas curiosas. Os formatos e desenhos se assemelham, a meu ver, a uma escrita antiga, semelhante a hieróglifos.

É interessante reparar que os caminhantes que transitam por este espaço não percebem os desenhos feitos de luz espalhados pelo chão. Afirmo que não percebem, pois mais tarde caminho pelo mesmo lugar e constato que a experiência não é a mesma, os formatos que a luz adquire não são tão nítidos ao caminhar próximo a elas. Mesmo não as percebendo, tem-se a impressão que os transeuntes interagem com os elementos gráficos formados pela luz, e não somente com a luz, mas também com alguns outros elementos, como algumas setas pintadas no chão.

Intitulo este trabalho de *Textos Cegos*, partindo da ideia apresentada no início do capítulo *Caminhadas pela cidade*¹⁰, em que Certeau relata sua mudança de percepção da cidade ao subir até o 110º andar do *World Trade Center*, onde observa de cima a cidade de Nova York, os pedestres e seus trajetos. O autor descreve a sensação de observar a cidade de um ponto privilegiado, como um *voyeur* ou olho divino em seu poder de tudo ver e conhecer, onividência que passa despercebida por aqueles que andam pelas ruas e avenidas tortuosas da cidade, que vagueiam desatentos aos próprios passos:

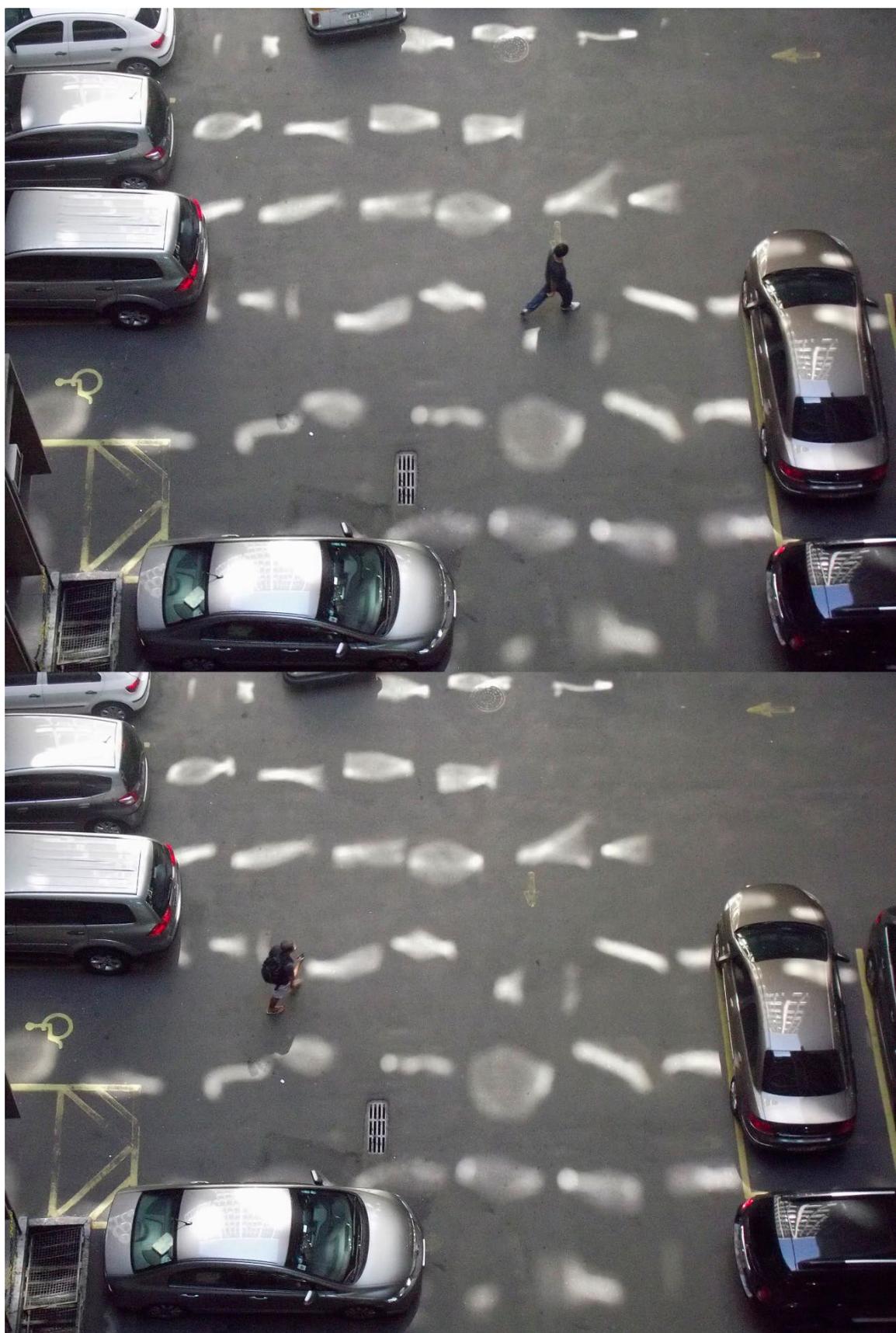
Esses praticantes jogam com espaços que não veem; tem dele um conhecimento tão cego como o corpo a corpo amoroso. Os caminhos que se respondem nesse entrelaçamento, poesias ignoradas de que cada corpo é um elemento assinado por muitos outros, escapam à legibilidade. Tudo se passa como se uma espécie de cegueira caracterizasse as práticas organizadoras da cidade habitada (...).¹¹

A série *Textos Cegos* pode ser dividida em dois momentos: O primeiro de apreensão desta experiência, de observar o fluxo de pessoas do alto do prédio e a relação criada com os elementos do espaço, e o segundo momento, de feitura das fotografias e captação destes acontecimentos. A própria série fotográfica tem dois “estilos” de fotografia distintos. O primeiro grupo, as fotografias orientação horizontal (figs. 2, 3, 4 e 5), que retratam as luzes “hieroglíficas”, a relação entre o espaço do estacionamento e os transeuntes que passam por ali.

No segundo grupo de fotografias, verticais, (fig. 6) o espaço fotografado

10 CERTEAU, 1998, p.169.

11 *Ibidem*, p.171.



Figuras 2
Luiza Coimbra. *Textos Cegos (horizontais)*,
2014. Fotografia,
60 x 40 cm

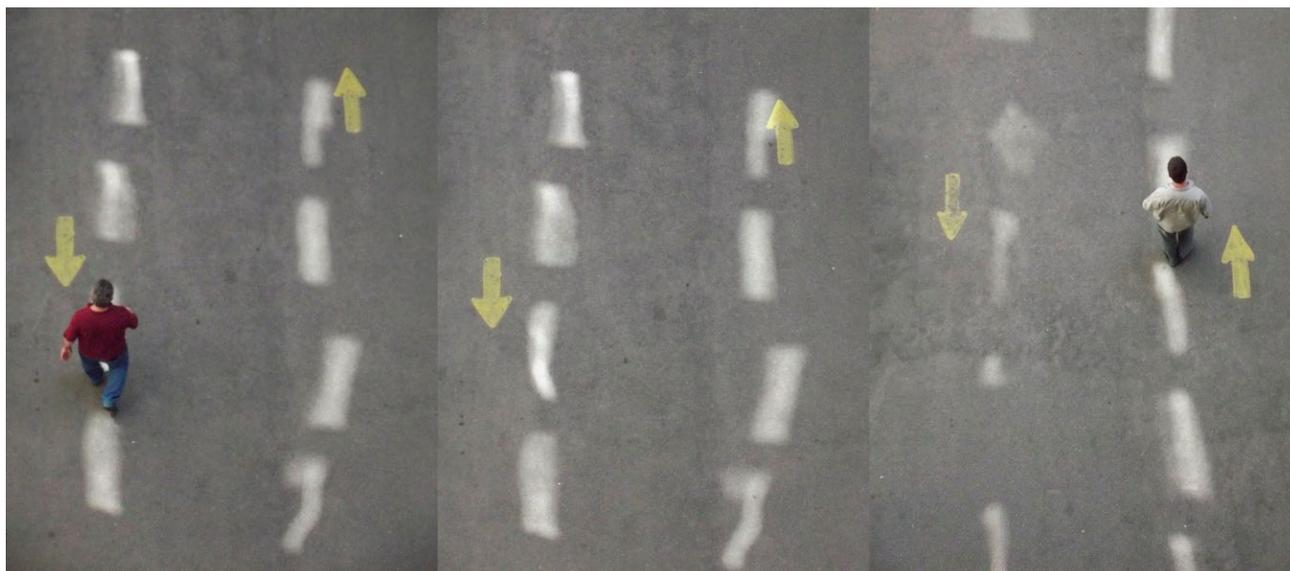


Figura 3
 Luiza Coimbra. *Textos Cegos* (verticais),
 2014. Fotografia,
 60 x 40 cm

é pouco evidenciado e se estabelece uma relação mais próxima entre três elementos: os rastros luminosos, as setas de indicação dispostas pelo chão e o caminhar dos indivíduos. Aqui, relembro Lepecki e sua observação sobre os signos de regulação da *coreopolícia* sobre os corpos no espaço urbano. As setas de indicação são estes elementos de ordenação da caminhada, mas que se misturam a um elemento fluido e espontâneo: os traços luminosos que parecem também, curiosamente, acompanhar a mesma maneira que os corpos e as indicações de direção do espaço urbano.

Uma artista referencial para mim, que trabalha com a luz “redesenhada” pelo espaço arquitetônico é Regina Silveira. A artista assimila em sua poética, signos e códigos cotidianos a diferentes arquiteturas da cidade, desvirtuando seus sentidos originais. Em muitas de suas obras instalativas, Regina estabelece uma relação entre o espaço arquitetônico e a incidência da luz, seja esta natural ou artificial. Em alguns trabalhos, também é observável a relação entre a grafia da palavra luz e a luminosidade em si, como em *Glossário 2 (azul)* (fig7).

Neste trabalho, o teto feito de vidro é coberto por uma película azul. Na película, a palavra “luz” é recortada em variadas tipografias, diversas vezes. A luz natural “vaza” pelas aberturas e se espalha pelo ambiente, evidenciando ainda mais a luz que invade o espaço. Ainda há o jogo de palavras LUZ ZUL, já que a reflexão da palavra no ambiente se dá invertida, o que a artista afirma reforçar uma leitura “corrigida” da palavra ZUL para AZUL, em



Figura 4
Regina Silveira. *Glossário 2 (azul)*, 2011.
Vinil adesivo, 140 m².
Museu Lasar Segall,
São Paulo, Brasil . Foto:
Renato Pera. Fonte:
<<http://reginasilveira.com/filter/instala%C3%A7%C3%A3o>>.

relação à própria cor da película¹². Adolfo Montejo Navas define as obras de Regina Silveira como “construídas sobre a ausência, ou, dito de outro modo, com o negativo da presença (o que representam as sombras, as projeções como desnudos da luz) (...)”¹³.

O crítico de arte Marcio Doctors, em entrevista a artista, a indaga sobre seu interesse e a função da luz em sua obra, ao que Regina responde:

Mas nunca se tratou de uma luz física, com função cabal de iluminar espaços construídos. No início foi uma espécie de luz capturada e fixada na própria arquitetura na qual estava contida e o que fazia eram os registros pintados dessa luz. (...) Também tenho me interessado por uma relação mais fantasmagórica ou mesmo efêmera entre a luz e a arquitetura. Nesses casos, a luz comparece como aparição luminosa, uma espécie de fantasmagoria projetada dentro das arquiteturas fechadas ou como inscrição luminosa que extravasa do contexto urbano, uma escritura da luz, projetada em fachadas e empenas¹⁴.

12 DOCTORS, p.4.

13 MONTEJO NAVAS, 2003.

14 DOCTORS, p.13.

Este interesse pelos raios solares e os desenhos empreendidos pela arquitetura parece a mim uma tentativa de “paralisar” um tempo ido, a luz enquanto metáfora do nascimento dos instantes e das primeiras memórias. Retorno aqui com outro trecho à entrevista que Marcio Doctors realiza com Regina Silveira, onde a artista disserta sobre como seus trabalhos evidenciam a luz em relação à sombra, o que também vejo como similar em minha poética:

Luz e sombra formam um par e são uma polaridade inquestionável. Entretanto, mesmo não perdendo isto de vista, entendo que a acentuação no pólo da luz se introduziu gradualmente em meu trabalho, a partir do dialogo que tem mantido com espaços construídos e arquiteturas específicas, em algumas obras e instalações recentes. Aqui possivelmente o que me levou a situar a luz como núcleo poético mais forte se explique por outra polaridade, algo como refletir sobre a matéria construída (mental / humano) e o imaterial (ideia de transcendência)¹⁵

Assim como Regina, não busco em minhas andanças apenas um registro da luz física, mas a relação entre as escrituras luminosas e a arquitetura que as propicia; a luz como “núcleo poético”, como bem diz a artista, enquanto modo de refletir sobre o material e o imaterial, o efêmero e a captura de um instante.

A partir das relações entre o espaço urbano e o corpo, me aproximo do conceito de *errantologia*, estudo das *errâncias* através das narrativas, trazido por Paola Berenstein em seu livro *Elogio aos Errantes* (2012). Este processo é definido como oposto a espetacularização da cidade. A errância busca ir além da questão do caminhar, se baseia na experiência do percurso, um estado de corpo errante. Estabelece práticas de desorientação e lentidão pelo espaço urbano, indo contra o condicionamento e ritmo acelerado das grandes cidades. Por fim, tem como característica a contaminação entre corpo físico e corpo da cidade, incorporação capaz de produzir ligações entre a materialidade física, corporal, e os signos urbanos. A errância é definida enquanto processo, e não método, pois não se trata de um modelo padronizado de apreensão da cidade. Enquanto instrumento da crítica, a errância atualiza as práticas urbanísticas e a produção de alteridade no meio urbano: “Em vez de repetir nostalgicamente qualquer tipo de tradição da transmissão da experiência, os errantes inventam outras possibilidades narrativas, outras formas de compartilhar experiências, em particular a experiência da alteridade urbana nas grandes cidades”.¹⁶

15 *Ibidem*, p.1.

16 JACQUES, 2012, p.265.

Os percursos errantes praticados pelos transeuntes, as relações entre seus trajetos e os elementos do ambiente configuram os relatos imagéticos que realizo. Esqueço que meus próprios passos também fazem parte deste jogo onde o corpo cego se desenha pelo espaço e produz uma escrita latente, impossível de “ler”. Lançada pelas ruas e avenidas, procuro atualizar meus passos, improvisando passadas e inventado outras narrativas.

Referências

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1980.

DOCTORS, Marcio. Efeitos e Afetos. <https://files.cargocollective.com/488432/ENTREVISTA-EFEITOS-E-AFETOS-final.pdf> Acesso em 02 jun.21.

JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.

_____. Experiência metodológica para apreensão da cidade contemporânea. In: Revista Redobra, Bahia, número 09, mai. 2013. http://www.redobra.ufba.br/wpcontent/uploads/2013/12/redobra12_ensaios_EN1_Paola.pdf Acesso em 05 de jun 2021.

MONTEJO NAVAS, Adolfo. *Regina Silveira. Fantasmagoria da luz (Claraluz)*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2003 (Texto para exposição In Situ).

TIBERGHIEEN, Gilles. Hodológico. In: Revista-Valise, Porto Alegre, v.2 n.3, ano 2, jul. 2012. <https://seer.ufrgs.br/RevistaValise/article/view/30563/18969> Acesso em 07 de jun.2021.

VISCONTI, Jacopo Crivelli. *Novas derivas*. São Paulo, 2012. Tese (Doutorado - Área de Concentração: Projeto, Espaço e Cultura) - FAUUSP. Orientador: Luís Antônio Jorge. https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-19062012-130727/publico/tese_jacobo.pdf. Acesso em 07 de jun.2021.

Artigo recebido em 28 de junho de 2021 e aceito em 24 de julho de 2021.

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons

