

OS AFETOS E OS MOVIMENTOS DOS CORPOS DAS MULHERES NO VÃO LIVRE DO MASP

THE AFFECTIONS AND MOVEMENTS OF WOMEN'S BODIES IN THE FREE SPACE OF MASP ARCHITECTURE

ARTUSO, JULIANA; HIRAO, HÉLIO.

RESUMO

A pesquisa busca reconhecer, apreender, pensar e agenciar as multiplicidades no espaço, bem como as forças e afetos que atravessam os corpos das mulheres. No recorte espacial dos espaços públicos da cidade, no vão livre do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - MASP, localizado na Avenida Paulista, projetado pela arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi (1914-1992), experiencia-se, através do caminhar investigativo e atento, a prática da Deriva de Guy Debord e Francesco Careri, buscando-se expressar uma experiência relatada e cartografada. O trabalho é composto pelas expressões visuais das cartografias de apreensão e cognição dos territórios habitados pelos corpos, exercitando-se um novo olhar, com a experimentação dos espaços da cidade, para ativar desejos, potencializar afetos e subjetividades. Fundamentado pelo sistema epistemológico rizomático de Deleuze e Guattari, e pela prática cartográfica, a investigação reconhece potências para uma intervenção artístico-arquitetônica, no desvio da norma e além da simples repetição, indo de encontro ao "entre", dos corpos no espaço, entre movimentos e afetos.

Palavras-chave: Afeto. Mulheres. Cartografia.

ABSTRACT

The research seeks to recognize, apprehend, think and arrange the multiplicities in space, as well as the forces and affections that permeate women's bodies. In the spatial cutout of the city's public spaces, in the open space of the São Paulo Museum of Art Assis Chateaubriand - MASP, located on Avenida Paulista, designed by the Italian-Brazilian architect Lina Bo Bardi (1914-1992), one experiences oneself through investigative and attentive walking, the practice of the Dérive by Guy Debord and Francesco Careri, seeking to express a reported and mapped experience. The work is composed by visual expressions of the apprehension and cognition cartographies of the territories inhabited by the bodies, exercising a new look, with the experimentation of the city spaces, to activate desires, potentialize affections and subjectivities. Based on the rhizomatic epistemological system of Deleuze and Guattari, and on cartographic practice, the investigation recognizes potencies for an artistic-architectural intervention, in the deviation from the norm and beyond simple repetition, going to meet the "in between", of bodies in space, between movements and affections.

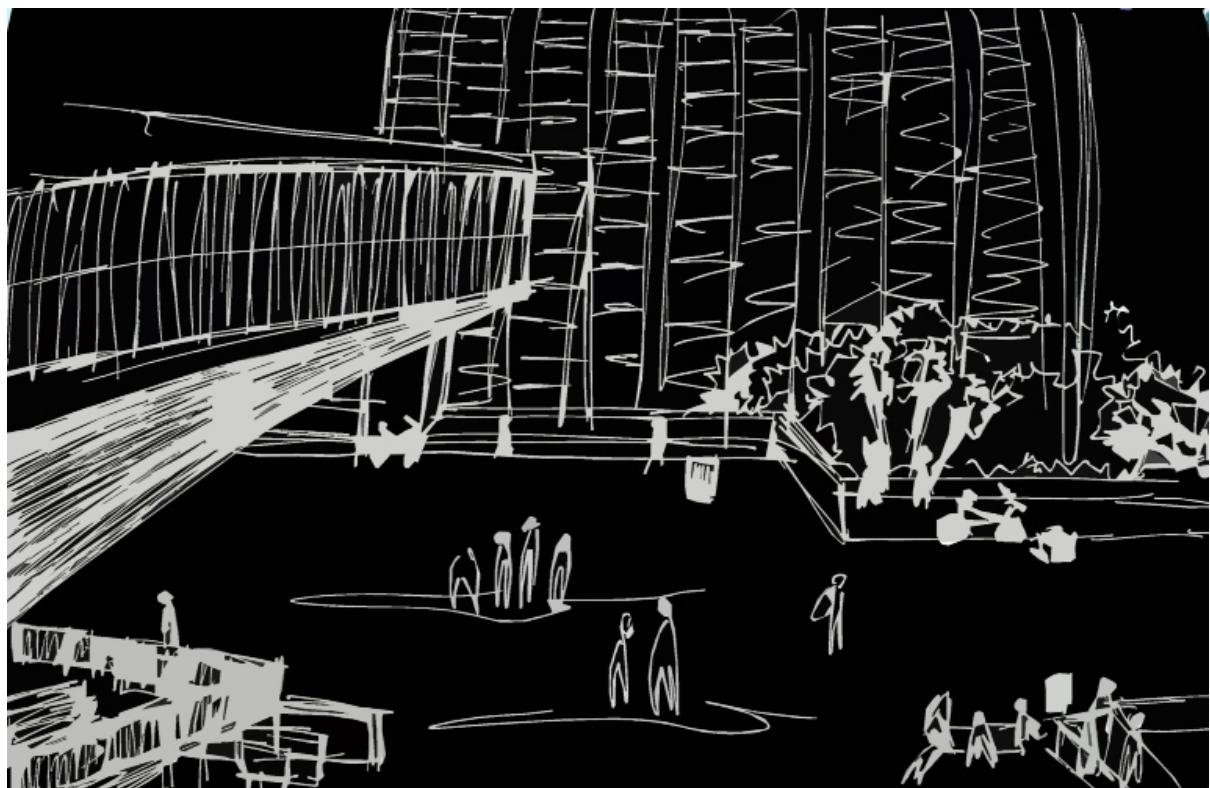
Key-words: Affection. Women. Cartograph.

O "ENTRE"

A presente pesquisa foi construída de maneira rizomática (Deleuze; Guattari, 1995), pelas conexões e fluxos que afetam os corpos e movimentam o pensamento. É por entre movimentos e afetos que surge um olhar sobre os corpos das mulheres no vão livre do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. Desta forma, busca-se apreender e reconhecer os agenciamentos das multiplicidades e os afetos que atravessam esses corpos, assim como seus movimentos no espaço, suas apropriações, táticas e resistências.

A investigação ocorre pelo processo de apreensão e reconhecimento da realidade com o caminhar atento, pela prática da deriva, de Guy Debord (1958) e Francesco Careri (2002), buscando expressar uma experiência relatada e cartografada. No vão livre do MASP há uma grande potência, nessa extensão da rua que adentra o edifício, em uma grande praça que se abre, trazendo um respiro para a turbulenta cidade de São Paulo. Ali, surgem diversas apropriações em um espaço democrático, múltiplo, heterogêneo e com diversos usos: uma hora é palco de atos e protestos, de apresentações musicais, de feiras artesanais, de encontros, outra hora é espaço de descanso, de parada e respiro, de contemplação, de apreciar a vista para o centro da cidade, de transbordar para além do lugar, é acolhimento, um teto para quem não tem (Figura 1).

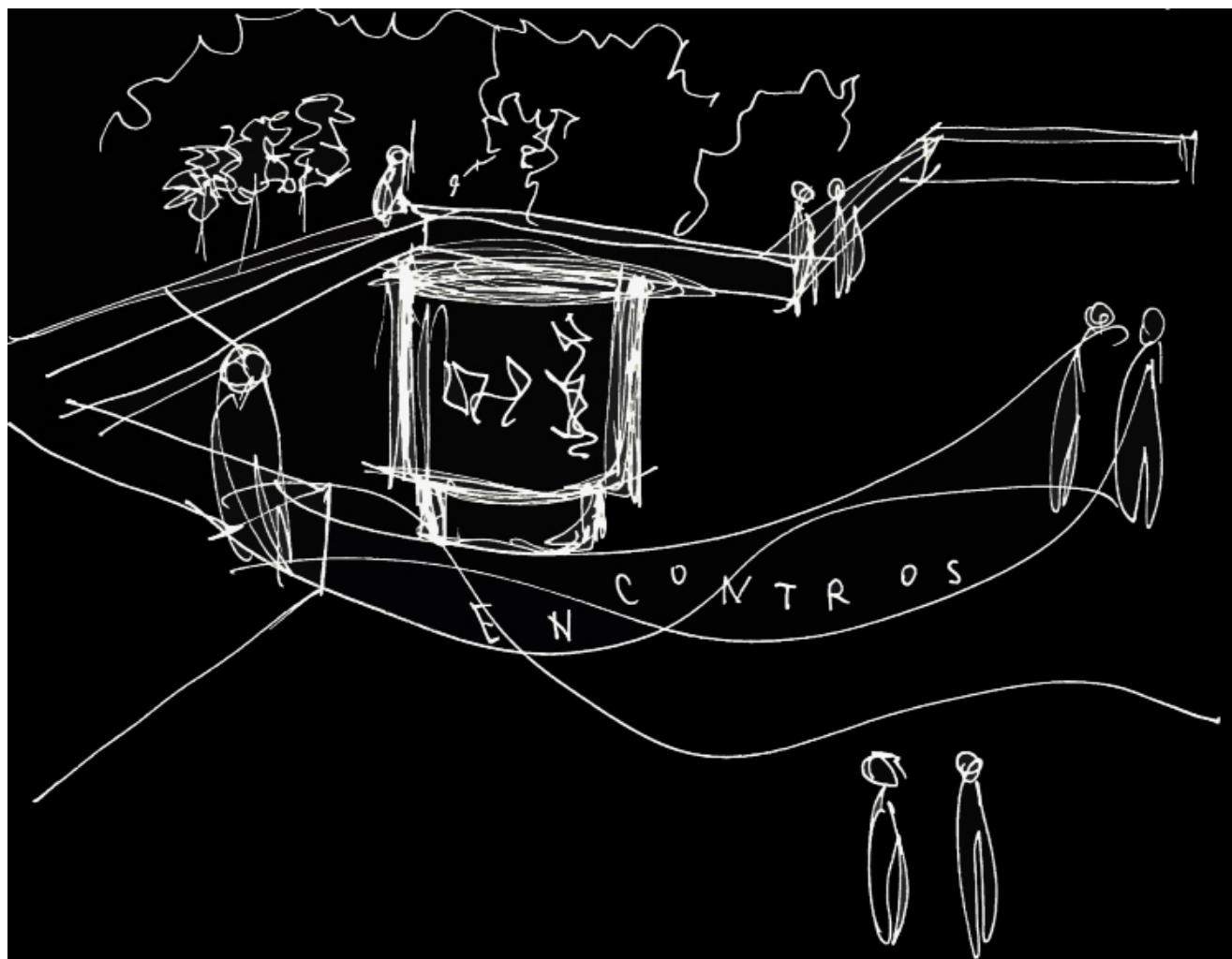
Figura 1 - Corpos em movimento no vão livre do MASP. Cartografia.
Fonte: Elaborada pela autora, 2021.



Em sua proposta projetual, a arquiteta Lina Bo Bardi (Roma, Itália, 1914 – São Paulo, Brasil, 1992) seguiu as exigências de se preservar os visuais do belvedere, quando a prefeitura da cidade cedeu a área do Trianon e financiou a construção da sede definitiva do Museu. O singular edifício elevado a oito metros do chão com seu vão livre de 74 metros, se insere no território e se envolve com a cidade, criando um espaço público, uma grande praça que ressingulariza territórios com a arte popular, e coloca o museu como o lugar dos encontros (Figura 2).

Figura 2 - Encontros, chegadas e partidas pelo vão livre do MASP. Croqui.

Fonte: Diário de campo elaborado pela autora, 2021.



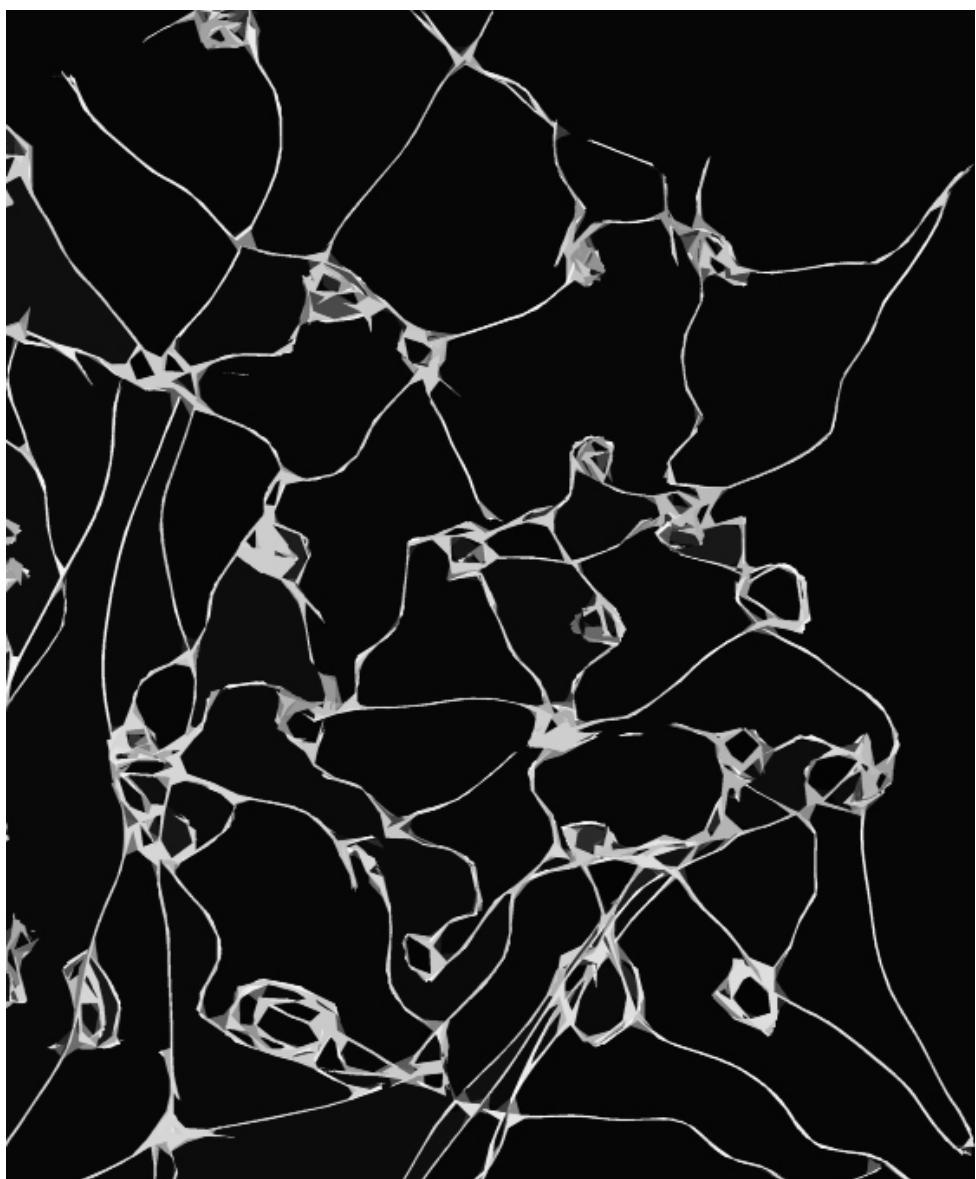
Para Lina Bo Bardi, o Museu de Arte de São Paulo não é bonito, é a arquitetura do pobre, não do ponto de vista ético, mas sim, uma arquitetura simples, que se comunica de imediato, buscando eliminar o esnobismo cultural dos intelectuais, a arquiteta opta por soluções diretas, despidas. O MASP foi feito para o povo.

O “entre” no vão livre do MASP é a relação dos corpos no espaço. O “entre” é o rizoma, que não tem começo nem fim, mas sempre um meio, pelo qual ele cresce e transborda (Figura 3). Segundo os

filósofos franceses Deleuze e Guattari (1995), o rizoma é um conceito composto somente de linhas, linhas que territorializam, se estratificam, e ao mesmo tempo se desterritorializam, linhas de conexões e linhas de fuga. O termo que vem da botânica significa caule subterrâneo no todo ou em parte e de crescimento horizontal. É como uma haste subterrânea e distingue-se absolutamente das raízes e das radículas, os bulbos, os tubérculos são rizomas (DELEUZE; GUATTARI, 1995).

Figura 3 - Rizoma: entre fluxos e conexões.

Fonte: Elaborado pela autora, 2021.



DERIVA E CARTOGRAFIA

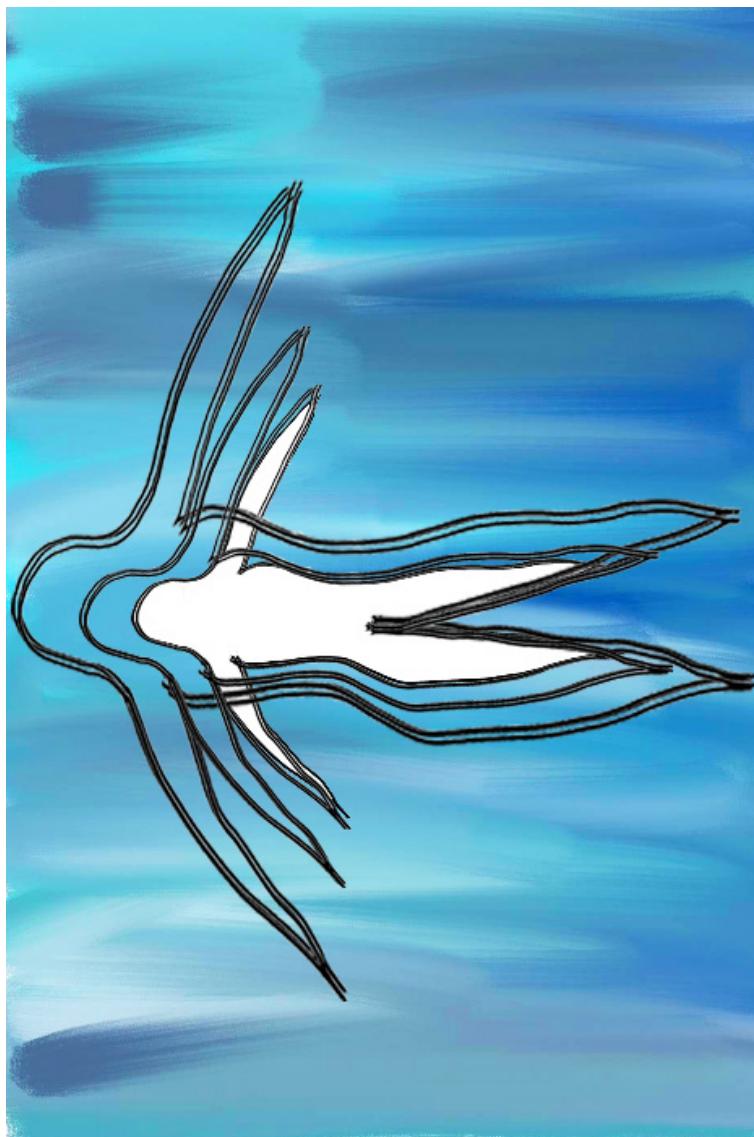
A técnica ou a prática de apreensão espacial da deriva foi adaptada neste trabalho, da experiência da Internacional Situacionista (IS), um movimento de artistas, pensadores e ativistas que, nas décadas de 1950 e 1960, lutavam contra o espetáculo, a espetá-

cularização das cidades, contra a não-participação, alienação e passividade dos cidadãos da sociedade. Segundo Debord (1958), o conceito de deriva está diretamente ligado ao reconhecimento dos efeitos da natureza psicogeográfica e a um comportamento lúdico-construtivo, que se opõe às noções clássicas de viagem e passeio.

Lançar-se à deriva na cidade é sair dos seus deslocamentos cotidianos, é vagar, deambular e estar aberto aos encontros, ao inusitado, ao novo. É preciso, segundo Careri (2013), “perder tempo, para ganhar espaço”, em um convite a Andare a zozo (andar à toa). O termo “deriva”, palavra de origem náutica, segundo Careti (2017), demonstra a ambiguidade de perder-se conscientemente, dosando o racional e o irracional, o desejo e o acaso, trazendo a ideia surrealista do acaso e do navegar pelas correntezas do mar, sem mapa nem direção exata, indo à deriva (Figura 4).

Figura 4 - À deriva: imersão e transbordamento de si. Cartografia.

Fonte: Elaborado pela autora. 2021.



Já a cartografia é uma forma de investigação, segundo Deleuze e Guattari (1995), que surge como um princípio do rizoma, e está diretamente ligada à ideia da performance, sem hierarquias e totalidades. A realidade cartografada mapeia um processo de produção, acompanha um percurso e não representa um objeto. A cartografia é pesquisa-intervenção, por ser tanto um método de pesquisa quanto uma prática de intervenção no espaço (ESCÓSSIA; TEDESCO, 2015).

As cartografias são mapeamentos das forças e dos afetos do chamado plano movente da realidade, isto é, das experiências vividas. São registros em expressão gráfica do conteúdo apreendido na experimentação dos espaços. São expressão e conteúdo.

EXPERIMENTAÇÕES RIZOMÁTICAS

Com um olhar atento aos corpos das mulheres que caminham no vão livre do MASP, foram apreendidos os afetos e as forças que atravessam esses corpos e que trazem consigo um medo que as acompanha nesse caminhar, o medo de ser perturbada, assediada e violentada. Nessa perspectiva, caminhar pela cidade, ir e estar à deriva sozinha, é estar nesse local de sensibilidade, de vulnerabilidade, que as obrigam a caminhar com um olhar vigilante, sempre à espreita de algum acontecimento. Como as mulheres podem caminhar à deriva? Quais as forças que atravessam e afetam o caminhar das mulheres? Mulheres caminhando na rua de forma errante ainda é uma utopia (FORNECK; SANTOS; SEBALHOS, 2019).

As práticas das derivas aconteceram ao longo da crise sanitária da Covid-19, com o mundo imerso na pandemia do Coronavírus. Apesar do medo do contágio com o vírus (Figura 5), brechas se abriram com uma fase menos restritiva, possibilitando algumas saídas em que se buscou aproveitar ao máximo a oportunidade dessa prática espacial.

A primeira deriva foi realizada em 13 de novembro de 2020, período pré-eleições municipais, e neste dia o vão livre estava gradeado, não permitindo a livre passagem das pessoas que permaneceram nessa borda, utilizando a grade como apoio para o corpo gerando um ritmo pelos movimentos dos corpos no espaço lidos como uma dança na paisagem (Figura 6).

Figura 5 - Cartografia do contágio

Fonte: Elaborada pela autora, 2021.

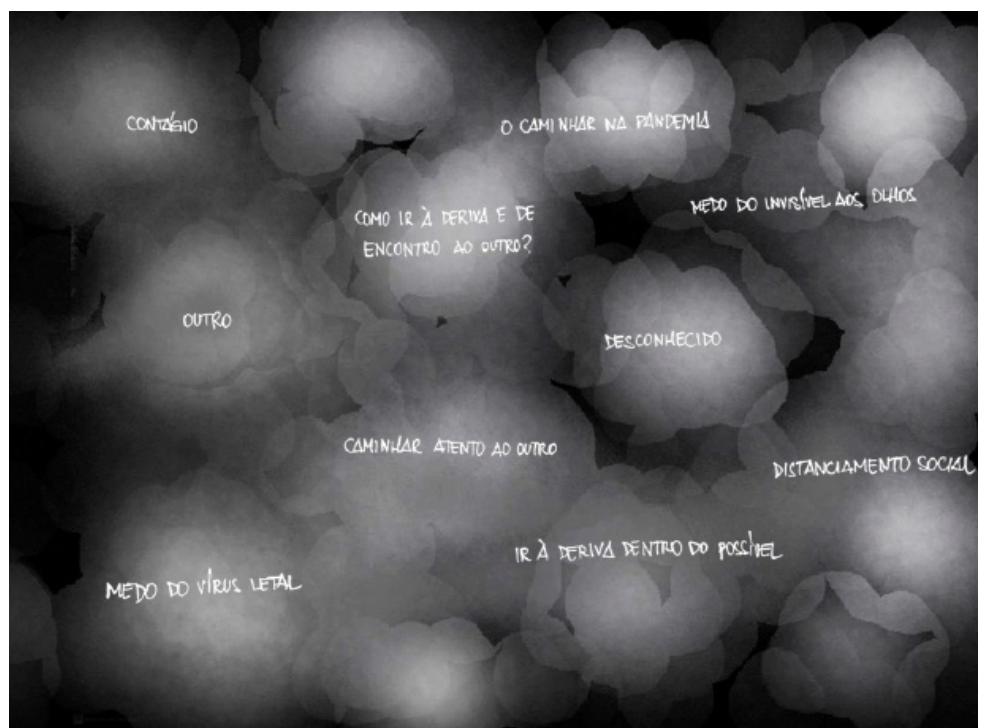


Figura 6 - Corpos como dança na paisagem Cartografia.

Fonte: Elaborada pela autora, 2020.



A CIDADE CONTEMPORÂNEA

A atual crise da noção de cidade, segundo Jacques (2005), mostra-se principalmente através das ideias de "não-cidade", seja pelo congelamento, a cidade museu ou pela patrimonialização descontrolada, seja pela difusão da cidade genérica, da urbanização generalizada. Estas duas correntes do pensamento urbano levam ao que pode ser chamado de espetacularização das cidades contemporâneas, a cidade-espetáculo, que está diretamente relacio-

nada com a não-participação ativa dos cidadãos, com a alienação e passividade da sociedade (JACQUES, 2005).

O conceito de cidade genérica, do arquiteto Rem Koolhas (1995), manifesta-se por ser uma cidade fractal, tipológica e superficial que pode ser replicada em qualquer lugar, é uma cidade sem camadas, sem história e sem identidade. Ilustra-se esse conceito na colagem (Figura 7) que coloca em choque esse conteúdo e expressão tipológico, padronizado, superficial, cinza e sem cores, versus as multiplicidades, das cores, dos movimentos dos corpos que ocorrem na participação ativa das pessoas, reivindicando direitos, protestando contra as injustiças da sociedade racista e patriarcal, no que se tornou palco de manifestações: o vão livre do MASP.

Figura 7 - Cidade genérica versus multiplicidades. Colagem.

Fonte: Elaborada pela autora, 2020.



Uma possibilidade de micro resistência a esse processo de espetacularização urbana, segundo Jacques (2005), pode se dar, a partir do próprio uso cotidiano da cidade, pela experiência e desvio nas apropriações dos espaços públicos. O vão livre do MASP é um lugar democrático, aberto à experimentação, e pode ser considerado um lugar não espetacular, resistindo nos corpos moldados pelas experiências vividas nesse espaço.

ERRÂNCIAS URBANAS

A arquiteta Paola Jacques (2005, p.20) afirma que “o simples ato de andar pela cidade pode assim se tornar uma crítica ao urbanismo enquanto disciplina prática de intervenção nas cidades”. Assim como Careri (2013) pontua que, no ato de caminhar, enquanto prática estética, ocorre a transformação simbólica e material do território pelo percurso, visto que a própria presença do corpo no espaço já o modifica, e Careri propõe, então, pensar a performance como instrumento da arquitetura.

Os errantes modernos, ou nômades urbanos, para Jacques (2005), possuem em suas experiências de investigação a possibilidade de reinvenção poética e sensorial das cidades, com a arte de andar pela cidade, o que o artista Hélio Oiticica chama de “poetizar do urbano”.

As experiências e obras de Oiticica, junto com Lygia Clark e Lygia Pape, exploram, em seus trabalhos, relações entre arte e vida cotidiana, passando pelas questões corporais, além das questões urbanas, chegando a uma relação entre a experiência sensorial do corpo e a própria experiência física da cidade (JACQUES, 2005).

O artista Hélio Oiticica desenvolve a ideia do Parangolé, a partir dos movimentos dos corpos, pelas cartografias da ginga das favelas, especialmente a favela da Mangueira no Rio de Janeiro. Os parangolés são capas, tendas e estandartes, que surgem pela influência da ideia do corpo e do samba, além da própria influência da arquitetura das favelas (Figura 8). Segundo Jacques (2001), os parangolés eram para ser vestidos, experimentados, ganhando vida com a participação ativa das pessoas, com os movimentos de seus corpos (Figura 9).

UM OLHAR SOBRE OS CORPOS DAS MULHERES

O trabalho realiza uma investigação sobre os movimentos dos corpos das mulheres no vão livre do MASP. O corpo biológico e político, e, também, o corpo como micropolítica de resistência.

Desse modo, busca apreender as potências desses corpos de afetar e ser afetado pelas forças que os atravessam.

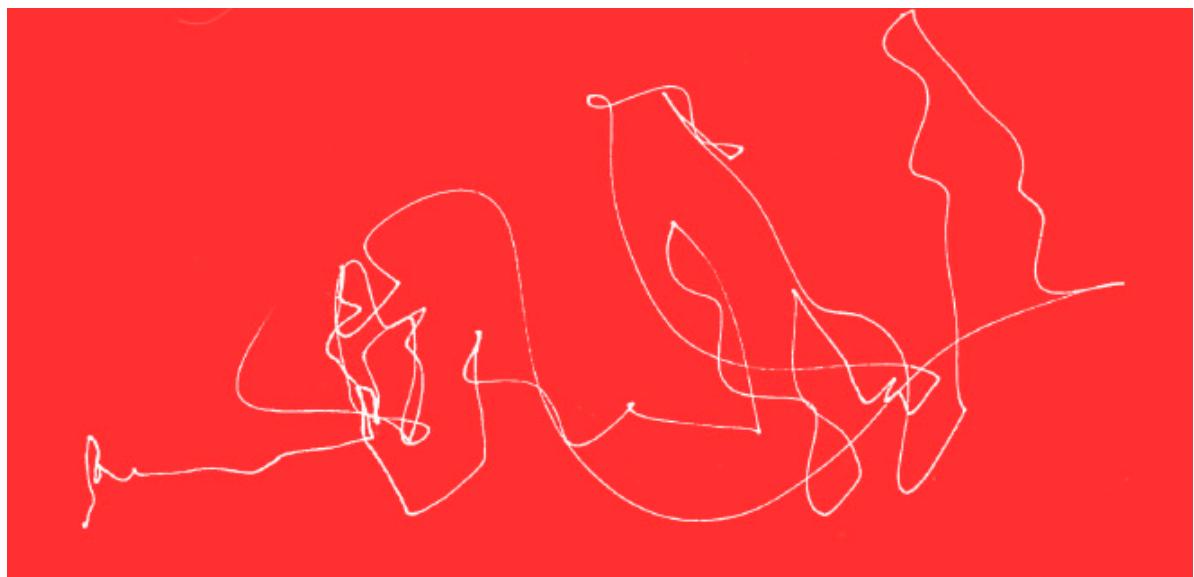
Figura 8 - Moradores do morro da Mangueira com Parangolés durante as filmagens do documentário H.O., de Ivan Cardoso, 1979.

Fonte: Documentário H.O., Ivan Cardoso, 1979.



Figura 9 - Cartografia do Parangolé.

Fonte: Elaborada pela autora, 2021.

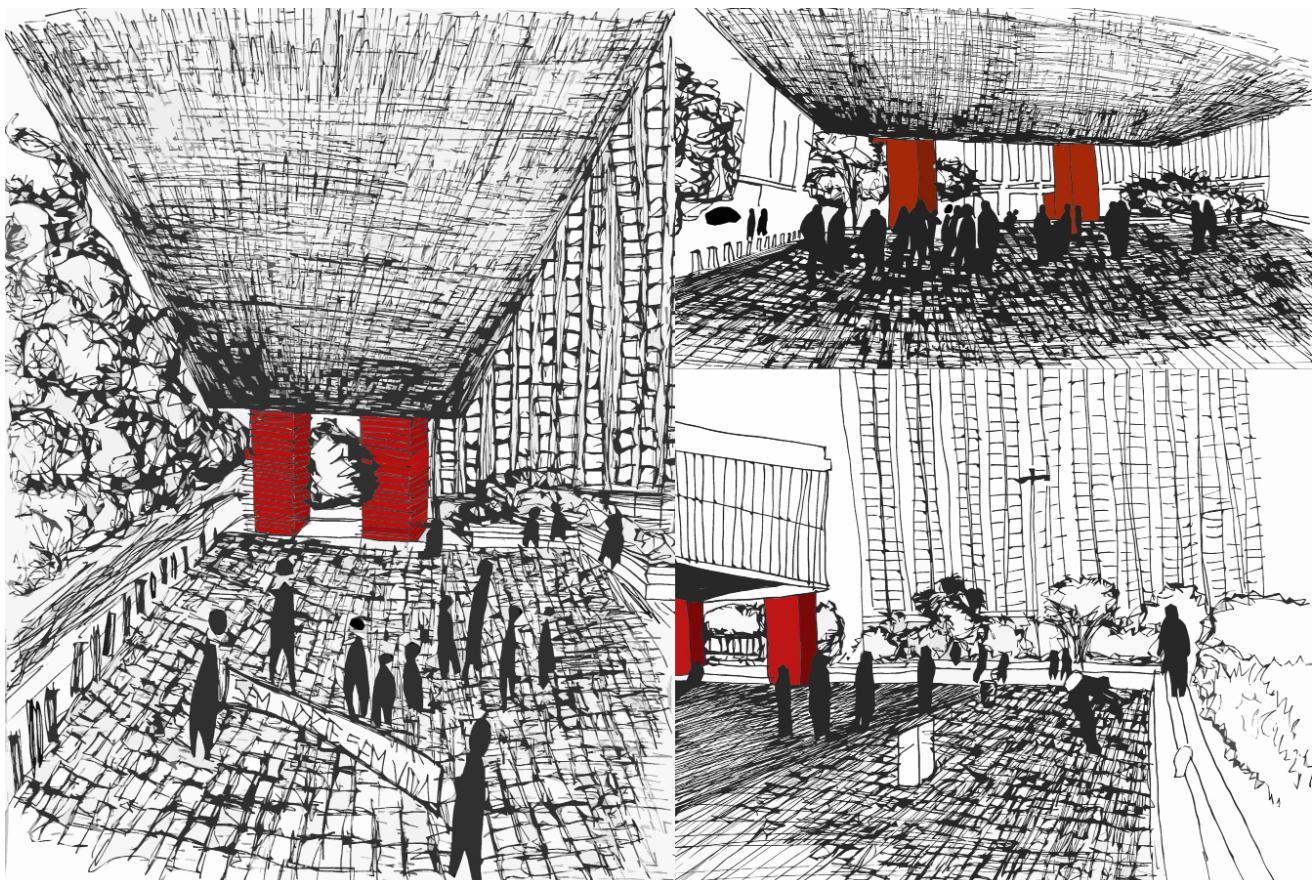


Parte-se, em um primeiro momento, à discussão sobre o conceito de corpo. Segundo a Ética de Espinoza (século XVII), um corpo qualquer, ou a individualidade, é um conjunto de relações de movimento e repouso entre partículas, e possui o poder de afetar e ser afetado.

Figura 10 - Corpografias do vão livre do MASP.

Fonte: Elaborada pela autora, 2021.

Em um segundo momento, apresenta-se à discussão um conceito que relaciona o corpo com a cartografia, a chamada corpografia (JACQUES, 2008). A corpografia é uma cartografia corporal, no corpo e do corpo, ou seja, é a memória urbana inscrita no corpo, é o registro da experiência da cidade, em uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida que fica inscrita, mas também configura o corpo de quem a experimenta (Figura 10).



Para Jacques (2008), a experiência da cidade vivida, ou segundo Milton Santos, de seus espaços opacos, que se instaura no corpo, pode ser, então, uma forma molecular (micro) de resistência ao processo molar (macro) de espetacularização urbana contemporânea, pois a cidade vivida, a cidade não espetacularizada, sobreviveria a este processo nos corpos de quem a experimenta.

E, em um terceiro momento, a discussão sobre o acesso das mulheres à cidade e com seus corpos nos espaços públicos. Esse debate implica, nas questões sociais de gênero (GONZAGA, 2004), nas desigualdades entre homens e mulheres, em uma construção sociocultural binária, do feminino e do masculino, que atribui para essas categorias de gênero, papéis sociais e formas de poder diferentes na sociedade.

Nas cidades, as ruas e os espaços públicos foram espaços masculinos, resultante de um processo histórico das cidades, que, ao longo dos séculos, colocava as mulheres ricas e brancas restritas aos espaços privados, às suas residências, destinadas às tarefas domésticas e à maternidade, enquanto as mulheres pobres e negras tinham uma relação mais ampla com os espaços públicos, ligadas ao trabalho manual. No entanto, essas mulheres não eram aceitas, estavam em patamares inferiores da sociedade, como escravas ou servis.

Cabe à reflexão: onde estão hoje as mulheres negras na sociedade brasileira? Com um olhar mais atento às relações sociais apreendem-se que os corpos das mulheres negras são corpos que estão, muitas vezes, à margem na sociedade, pois estes sofrem diferentes formas de opressão, além do machismo e misoginia (aversão e ódio às mulheres), sofrem com o racismo estrutural – legado de séculos de escravidão negra africana (Figura 11). O debate dos movimentos feministas que se faz necessário é de um feminismo interseccional que compreende e relaciona as diferentes formas de opressão que recaem sobre os múltiplos corpos das mulheres.

Figura 11 - Onde estão as mulheres negras na sociedade? Colagem.

Fonte: Elaborada pela autora, 2021.



Diante disso, as mulheres nos espaços públicos urbanos ainda são subversivas perante uma sociedade patriarcal e racista. Os corpos biológicos são também corpos políticos e atuam como uma forma de micropolítica de resistência nos espaços públicos da cidade, resistência a um processo macropolítico de opressão. Os corpos fora da norma, fora de um padrão estético de beleza eurocêntrico – de uma mulher branca, magra, de cabelos lisos, cisgênero e heteronormativa – ou seja, corpos gordos, corpos negros, corpos transgêneros, são corpos atravessados por forças e ideologias patriarcais e racistas, muitas vezes por meio do assédio e da violência física, moral e/ou psicológica. Os corpos negros ainda lutam por seus direitos básicos como direito à vida, visto a violência extrema que esses corpos sofrem diariamente. Um dos casos que repercutiu no mundo todo, foi da vereadora do Rio de Janeiro, Marielle Franco (1979-2018), uma mulher socióloga, negra, lésbica, criada na favela da Maré, que atuou na política como defensora dos direitos humanos e foi assassinada em um atentado quando estava em seu carro, no dia 14 de março de 2018, que matou também o motorista, Anderson Gomes.

É necessário, então, uma visão crítica e sensível para com esses corpos das mulheres e suas relações interpessoais nos espaços públicos da cidade. Quais mulheres habitam os territórios do vão livre do MASP? Há, nesse recorte espacial, multiplicidades de corpos e afetos, que se dão a partir dos encontros com os outros, sendo esses encontros com o novo, o diferente e o inusitado – em uma diversidade de corpos presentes na maior metrópole do país, a cidade de São Paulo – que afetam os corpos e geram outros territórios habitados, territórios existenciais, de afetamentos e de subjetividades. E, simultaneamente, há singularidades presentes em cada um desses corpos.

Nesse múltiplo e heterogêneo espaço público transitam e habitam mulheres de diferentes classes sociais e econômicas, vindas de diversos lugares por diferentes motivos. Foi apreendido nas derivas uma rica multiplicidade de corpos das mulheres presentes no vão livre do MASP. Há mulheres que saem de seus trabalhos e encontram no vão livre um respiro e uma pausa, depois de uma cansativa jornada de trabalho; mulheres jovens que estão ali passeando e encontrando amigos; mulheres que se reúnem no vão livre para manifestações culturais e políticas; outras que estão vendendo suas artes, livros, músicas; mulheres que vão para contemplar a vista que o vão livre proporciona, e ainda mulheres à margem da sociedade, que se encontram em situação de rua e compreendem o vão livre como um abrigo.

“CARTOGRAFIAS” DE LINA BO BARDI

A arquiteta ítalo-brasileira Achilina di Enrico Bo Bardi, conhecida como Lina Bo Bardi, chegou ao Brasil em 1949, um ano após se casar com Pietro Maria Bardi, que, junto a Assis Chateaubriand, fundou o Museu de Arte de São Paulo, do qual foi diretor por 45 anos. Lina Bo Bardi foi uma arquiteta ativista, da resistência comunista, que saiu de seu país nativo, Itália, no pós-segunda guerra mundial, em 1949. Pouco tempo depois de chegar ao Brasil, em 1951, se naturalizou brasileira, e, no mesmo ano, realizou, segundo o Instituto Lina Bo Bardi, o primeiro projeto arquitetônico no país, sua residência, a Casa de Vidro, no bairro do Morumbi, na cidade de São Paulo.

Lina Bo Bardi, ao chegar no Brasil, atuou na edição editorial da revista Habitat (1950-1954) e projetou o edifício do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, em 1957. Um museu vivo, inspirado nos museus da América do Norte, que foi inaugurado 11 anos depois, em 1968, na Avenida Paulista. Os seus famosos pilares de concreto armado foram pintados de vermelho, com o consentimento da arquiteta, somente anos depois, em 1991, devido a um problema de infiltração no edifício do museu.

A arquiteta traz um olhar sensível que fala de dentro da experiência, e seus desenhos, chamados aqui de “cartografias” (Figura 12), expõem o seu modo de projetar, de ver o mundo, podendo sua arquitetura ser compreendida como um olhar para o coletivo e para as multiplicidades. As cartografias de Lina Bo Bardi são formas de pensar e comunicar, são expressões e conteúdos – um conteúdo do “entre” das forças e dos afetos.

Figura 12 - Estudo preliminar – Esculturas praticáveis do Belvedere do Masp. Cartografia de Lina Bo Bardi.

Fonte: Coleção Masp, 1968.



Segundo Guizzo (2018), Lina Bo Bardi denominou civilização brasileira a busca pela força cultural popular e não uma forma ou identidade do índio, do negro, do sertanejo ou do favelado. A arquiteta Bardi pensa no múltiplo e na diversidade da vida, no popular. O seu “entre” são os corpos em movimento nos espaços, espaços pensados e projetados para o povo. O conteúdo do pensamento da arquiteta Lina Bo Bardi está materializado no espaço, presente no vão livre do MASP. A grande potência do vazio do vão livre acontece justamente quando há ocupação e apropriação do espaço pelas pessoas. O vazio se preenche e transborda com os encontros, com os movimentos dos corpos, com a vida que surge ali (Figura 13).

Figura 13 - Grupo prepara cartazes na concentração para a 5^a Marcha das Vadias no vão livre do MASP.

Fonte: Paula Paiva/G1.
Editado pela autora, 2021.



Ao longo do atípico ano de 2020 e 2021, aconteceram diversas manifestações no vão livre inseridas no contexto da pandemia do Coronavírus. Destacam-se algumas delas: os protestos silenciosos, com cruzes brancas fixadas ao longo do vão livre com nomes de falecidos pelo Covid-19, protestando contra o descaso com as vidas desses trabalhadores; as manifestações pela defesa da democracia da Torcida organizada da Gaviões da Fiel, em reação aos ataques à democracia promovidos pelos políticos radicais de direita; e a 17^a marcha do dia da consciência negra de 2020, que ocorreu um dia após mais um caso de racismo e necropolítica contra a população negra, com o assassinato de João Alberto por dois seguranças em uma rede de supermercados. Após uma grande comoção e revolta, principalmente nas redes sociais, no dia seguinte o trecho da Avenida Paulista do MASP amanheceu pintado com a seguinte frase: #VidasPretasImportam (Figura 14).

Figura 14 - Frase "Vidas Pretas Importam" é pintada na Avenida Paulista, no dia 21 de novembro de 2020.

Fonte: G1. 2020.

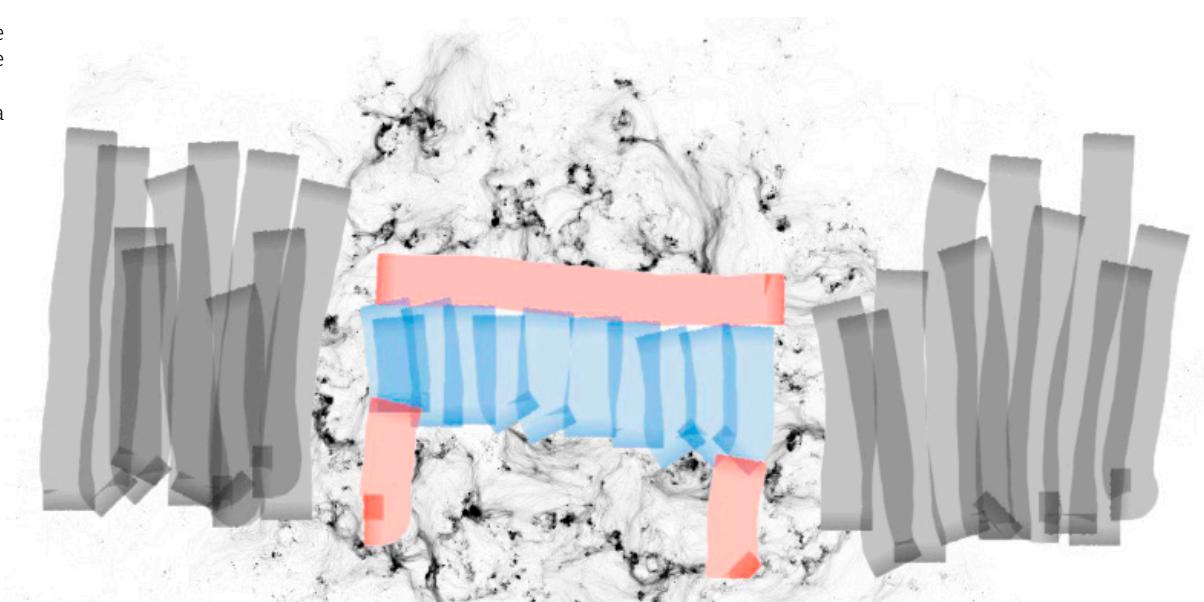


CONEXÕES EM TRANSBORDAMENTO

Reconhece-se a proposta de intervenção como um rizoma, sem começo nem fim, somente o "entre", o meio (Figura 15). Logo, intervenção não é um resultado, um produto final, nem tampouco a busca de uma solução, mas sim um registro de um certo momento na história.

Figura 15 - Ideograma de forças e afetos no vão livre do MASP.

Fonte: Elaborada pela autora. 2021.



As proposições apresentadas são intervenções no vão livre do MASP de caráter efêmero, experimental e performático, se dão como experimentações rizomáticas, tramando relações e interações dos corpos no espaço e no tempo. São instalações artístico-arquitetônicas que atuam pelas fissuras, por entre linhas desviantes nas brechas que se abrem, apreendendo as pré-existentias do vão livre. Desse modo, essas proposições buscam-se restaurar e potencializar a cidade subjetiva com a ressingularização das finalidades das atividades humanas nas verdadeiras errâncias do desejo (GUATTARI, 1992).

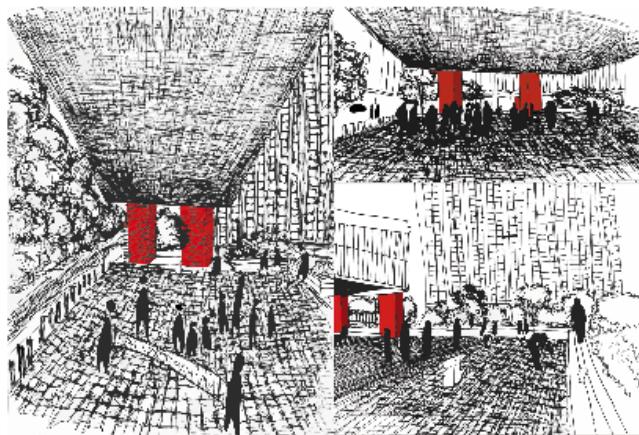
PROPOSIÇÃO “ARTE-PANFLETO”

Em uma interação direta com as pessoas no vão livre do MASP, a entrega da “Arte-panfleto” (Figura 16) busca transmitir que o edifício do MASP e seu vão livre foi projetado por uma arquiteta Lina Bo Bardi, tendo em vista que muitas pessoas habitam esse espaço e não conhecem sua história. Além do ato de colar a “arte-panfleto” na forma de lambe-lambe pela cidade, na região da Avenida Paulista e no centro sentido viaduto 9 de julho e Vale do Anhangabaú (Figura 17).

Figura 16 - Proposição “Arte-panfleto”.

Fonte: Elaborada pela autora. 2021.

**VOCÊ SABIA? ESSE ESPAÇO QUE VOCÊ ESTÁ AGORA FOI
PROJETADO POR UMA MULHER! A ARQUITETA LINA BO BARDI
PROJETOU O MASP E SEU FAMOSO VÃO LIVRE NOS ANOS 60**



O vão livre do MASP tornou-se palco de manifestações populares e de reivindicações sociais e políticas. Essa grande praça que se abre na agitada Avenida Paulista traz um respiro para a cidade de São Paulo.



Artes por Juliana Artuso

CONHEÇA UM POUCO MAIS SOBRE
HISTÓRIA DO MASP ACESSANDO O QR-CODE



Trabalho Final de Graduação I - Juliana Artuso - Orientador Prof. Hélio Hirao - Arquitetura e Urbanismo
Faculdade de Ciências e Tecnologia - CCT - Universidade Federal Paulista “João de Barros Barreto” - 2021

unesp

Figura 17 - Colagem da proposição pelos postes da Avenida Paulista.

Fonte: Acervo pessoal da autora. 2021.



Um gesto que extravassa e transborda o vão livre do MASP pelos “entres” da cidade de São Paulo instigando a curiosidade e conectando as pessoas com esse espaço, através da leitura do QR-Code que direciona para a primeira parte do trabalho.

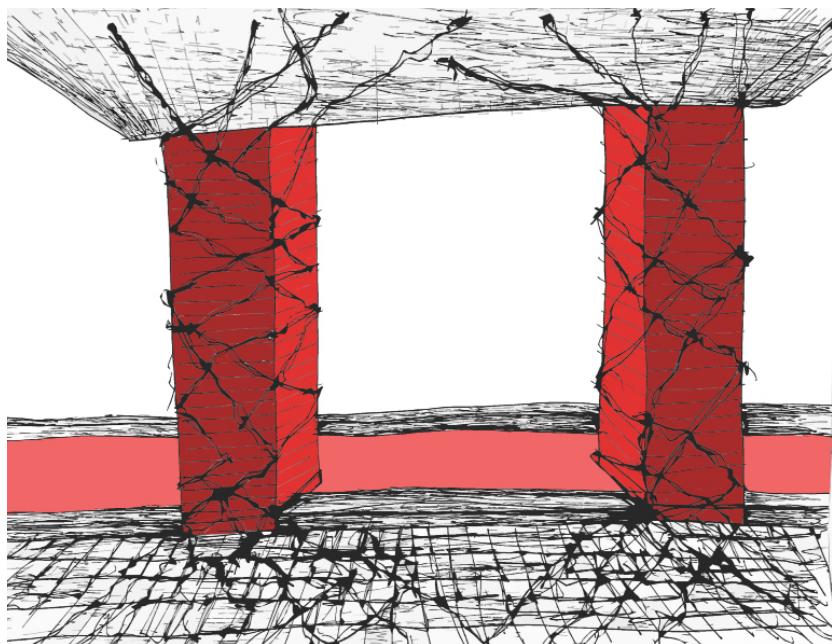
PROPOSIÇÃO “LINHAS”

Linhos descem escorrendo da laje do edifício do MASP como fissuras elançando-se pelos pilares encontrando o espelho d’água vermelho até finalmente chegar ao chão do vão livre e se esparramar por entre os paralelepípedos. Seus espelhos d’água estão coloridos com um corante vermelho (Figura 18).

O MASP está sangrando, em um ato simbólico pelas mais de 600 mil vítimas da Covid-19 no Brasil. E também pelas mulheres cis e homens trans tendo seus direitos de saúde pública negados, com o veto do Presidente Bolsonaro sobre a distribuição gratuita de absorventes menstruais acentuando ainda mais a pobreza menstrual no Brasil. O projeto que havia sido aprovado pelo Congresso Nacional em setembro de 2021 garantia a distribuição gratuita de absorventes menstruais a estudantes de baixa renda de escolas públicas e pessoas em situação de rua, em vulnerabilidade social.

Figura 18 - Proposição "Linhas". Croqui.

Fonte: Elaborado pela autora. 2021.

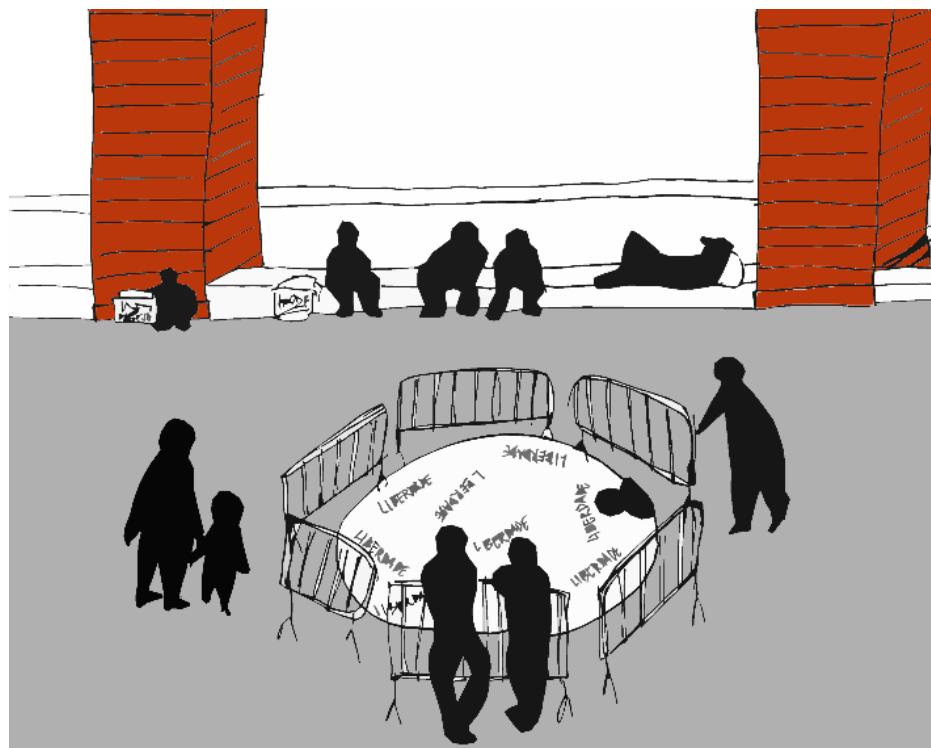


PROPOSIÇÃO "LIBERDADE?"

As pessoas se veem refletidas no espelho enjaulado, questionando sua suposta liberdade (Figura 19). As mulheres na sociedade brasileira estão realmente livres? Livres das amarras sociais, livres de preconceitos e julgamentos alheios que atravessam e afetam seus corpos? A proposição, portanto, busca instigar a curiosidade, a interação das pessoas e a reflexão sobre a liberdade de seus corpos na sociedade.

Figura 19 - Proposição "Liberdade?" Croqui.

Fonte: Elaborado pela autora. 2021.



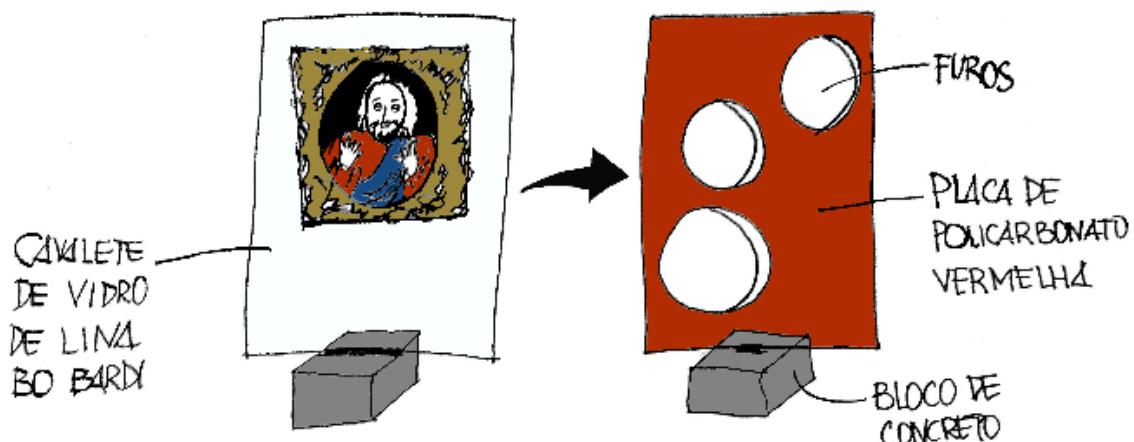
Apropriando-se de pré-existências do vão livre do MASP, utilizam-se as próprias grades, que permanecem próximas à bilheteria do museu, para a proposição “Liberdade para quem?”. As grades circundam um grande espelho no chão. Nele encontram-se inscritas várias vezes a palavra “Liberdade”, em referência a cartografia “L’ombra della sera” [A sombra do entardecer], de Lina Bo Bardi (1965), em que a arquiteta traz as palavras “Liber” e “Solidão” espelhadas na laje do MASP.

PROPOSIÇÃO “ENTRE VENDO”

A proposição “Entre vendo” é composta por diversas placas dispostas pelo vão livre do MASP. Essas placas vermelhas são do material policarbonato, contendo múltiplos furos, aberturas de diferentes tamanhos, são brechas, frestas que se abrem permitindo se ver entre, entrever, ver a partir dos movimentos dos corpos no espaço. O nome que leva a intervenção é emprestado da obra “Entre vendo”, do artista Cildo Meireles (Rio de Janeiro, 1948), de uma grande instalação cilíndrica, projetada em 1970 e realizada pela primeira vez em 1994. As placas, fixadas em um bloco de concreto, são uma releitura do famoso cavalete de vidro de Lina Bo Bardi (Figura 20).

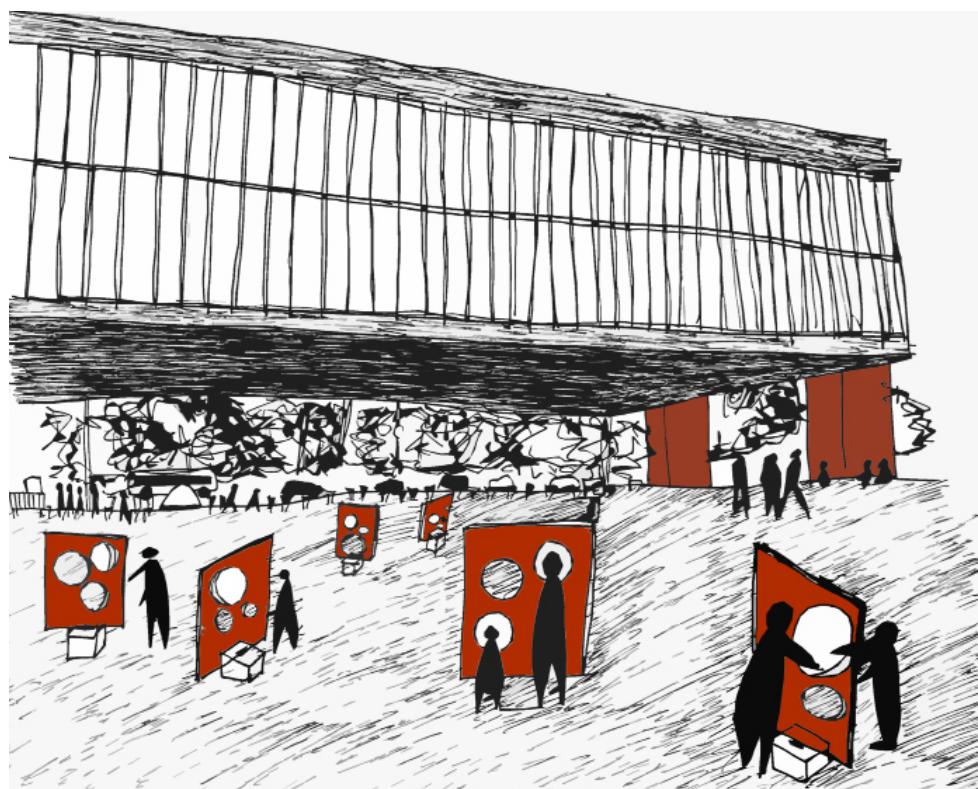
Figura 20 - Placa proposição “Entre vendo”. Croqui.

Fonte: Elaborado pela autora. 2021.



Em referência a mostra “Playgrounds” (1969), que ocorreu no vão livre, na inauguração do Museu, “Entre vendo” busca ter uma interação e ativação dos corpos no vão livre de forma lúdica, apreendendo as brechas que se abrem na cidade para a brincadeira, a experimentação, e também para a pausa e a reflexão (Figura 21).

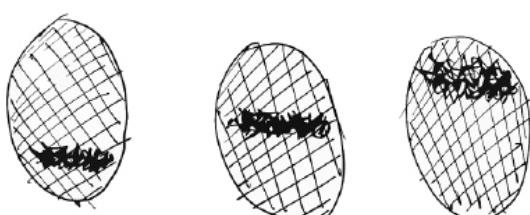
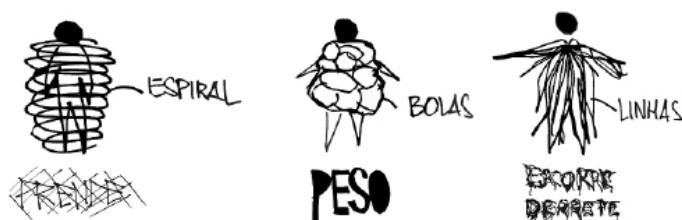
Figura 21 - Proposição "Entre vendo". Croqui.
Fonte: Elaborado pela autora. 2021.



PROPOSIÇÃO "ARMADURAS"

A proposição "Armaduras" é uma experimentação performática. Pensadas a partir dos Parangolés de Oiticica, são três capas - espiral, linhas e bolas - e três máscaras que compõem a proposição (Figura 22). As capas são envoltórias para se vestir nos corpos e experimentar o espaço, ganham vida a partir dos movimentos dos corpos das pessoas. O corpo sai da inércia, do repouso ou do movimento do andar, o passo se desloca a ponto de virar dança no espaço.

Figura 22 - Proposição "Armaduras". Croqui.
Fonte: Elaborado pela autora. 2021.



E as máscaras foram pensadas como armaduras do rosto, uma proteção e ao mesmo tempo uma prisão com costuras amarradas no lugar da boca, dos olhos e da testa, em referência às obras da série Bastidores (1997), da artista Rosana Paulino (Figura 23).

Figura 23 - Sem título da série Bastidores - Rosana Paulino. 1997. Imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura. 30cm diâmetro.

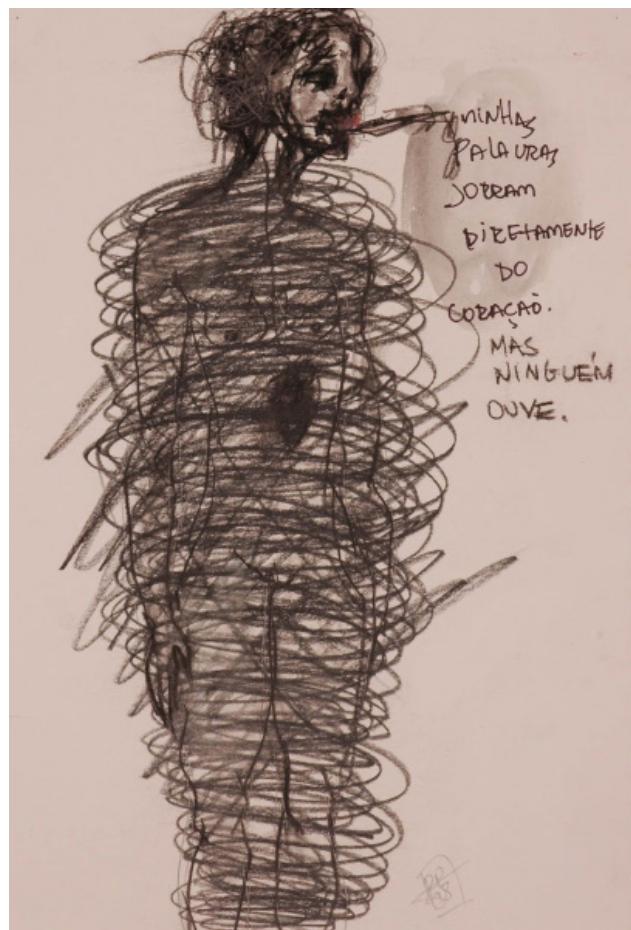
Fonte: Coleção de Juliana e Francisca Sá.



A capa espiral quase prende o corpo e limita seus movimentos, como uma prisão. Ela é feita de tubos de pvc, e expressa os obstáculos que os corpos das mulheres enfrentam na sociedade, em referência ao desenho da série Diário da Solidão (1998), de Rosana Paulino (Figura 24).

Figura 24 - Desenho da série Diário da Solidão (1998), de Rosana Paulino.

Fonte: Centro Cultural de São Paulo.



As linhas da segunda capa escorrem e derretem, como uma extensão do corpo, uma proteção, em referência ao desenho “Proteção extrema contra a dor e o sofrimento” (2011), também da artista Rosana Paulino (Figura 25).

Figura 25 - Proteção extrema contra a dor e o sofrimento - Rosana Paulino. 2011. Grafite e aquarela sobre papel. 42,5 x 32,5 cm.

Fonte: Coleção particular.



A terceira capa, as bolas expressando um peso que se carrega junto ao corpo, tendo como referência a escultura Avenza (1968-1969), da artista Louise Bourgeois, feita de látex (Figura 26).

Figura 26 - Foto da artista franco-americana Louise Bourgeois usando a escultura Avenza (1968-1969) feita de látex.

Fonte: Tate, Museum of Modern Art (MoMA), San Francisco Museum of Modern Art.



PROPOSIÇÃO “CASULOS”

A proposição “Casulos” é um envoltório, abrigo e proteção. Os casulos estão espalhados pelo vão livre do MASP, transbordam para além dele e se encontram espalhados pela cidade, no Parque Trianon e pela Avenida Paulista. Eles são feitos de argila terracota (Figura 27).

Figura 27 - Proposição "Casulos". Croqui.

Fonte: Elaborado pela autora. 2021.



Ela foi pensada tendo como referência o desenho da Série Carapaça de Proteção (2004) (Figura 28) e a instalação Tecelãs (2003) – Faiança, terracota, algodão e linha sintética –, da artista Rosana Paulino, obra exposta na IV Bienal do Mercosul (Figura 29).

Figura 28 - Proposição "Casulos". Croqui.

Fonte: Elaborado pela autora. 2021.

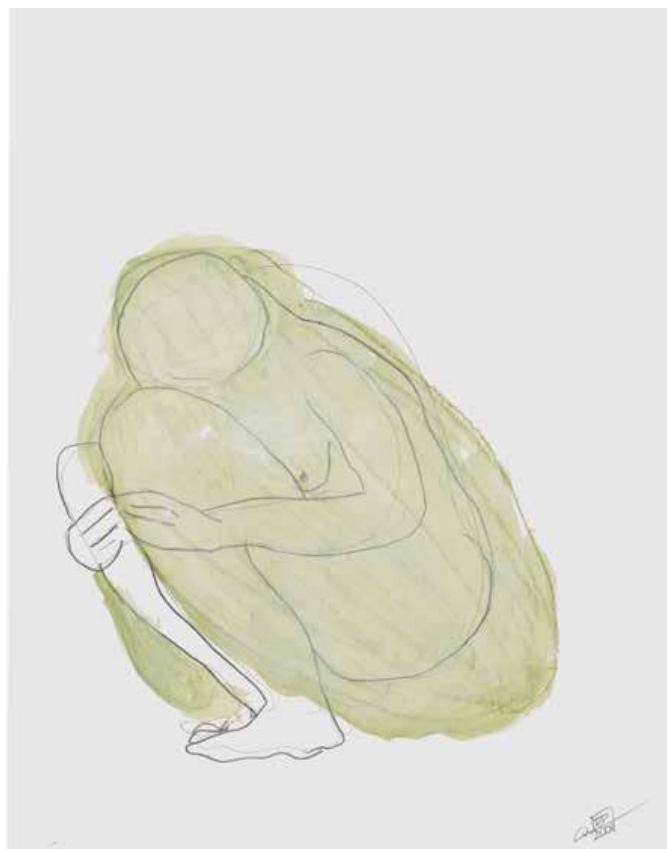


Figura 29 - Instalação Tecelãs (2003) - Faiança, terracota, algodão e linha sintética

Fonte: IV Bienal do Mercosul.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa lança um olhar para os corpos das mulheres no vão livre do MASP, esse espaço indefinido, de um vazio construído a partir do edifício elevado do Museu de Arte de São Paulo. Portanto, o olhar não foi focado para o Museu em si, mas sim para a dimensão dos corpos das mulheres que atravessam o espaço que o edifício constrói. O MASP tornou-se um símbolo de lutas e de resistências, exercendo um papel político, e o vão livre é um espaço aberto, democrático, é um espaço outro, repleto de movimentos e de afetamentos dos corpos que geram outros territórios habitados. As apropriações e os usos desviantes no espaço o ressingularizam, em uma trama rizomática de relações dos corpos, das vidas que surgem ali, e explodem como cores no espaço, e seus movimentos geram um ritmo lidos como uma eterna dança na paisagem. Buscou-se expressar, a experiência de ser uma mulher pesquisadora e estar no espaço do vão livre, através de cartografias e relatos como processo movente.

As intervenções propostas são provocações, desvios e são também, afetamentos por desconforto, por conflito e por atrito, aprendidos a partir das forças e dos afetos que atravessam os corpos das mulheres. O MASP e o vão livre foram projetados por uma mulher, arquiteta Lina Bo Bardi, uma mulher de seu tempo, com relações conflituosas sobre as representações convencionais de

gênero, que pensa os espaços para todos e todas, para o coletivo, para o povo.

O papel da arquiteta e urbanista é de se (re)pensar as cidades e as relações que se estabelecem nela, e não só de reproduzir espaços genéricos. A partir das experimentações dos espaços pelos usos desviantes da vida cotidiana, pela arte de caminhar e se perder pela cidade, do poetizar do urbano (como de Oiticica), pensar a intervenção nos espaços da cidade potencializando linhas soltas e desviantes. É preciso ainda pensar na luta pelos direitos das mulheres de modo interseccional, compreendendo as diferentes opressões que sofrem os diferentes corpos das mulheres, sejam eles corpos negros, corpos gordos, corpos transgêneros, a cidade é de todos os corpos, a cidade é de todas e todas.

REFERÊNCIAS

- _____. Errâncias urbanas: a arte de andar pela cidade. Rio Grande do Sul: **UFRGS**, 2005. Disponível em: https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextratos/PDFs_revista_7/7_Paola%20Berenstein%20Jacques.pdf Acesso em 16 de agosto de 2022.
- _____. Estética da Ginga. **Casa da Palavra**, Rio de Janeiro, 2001.
- _____. Walkscapes: o caminhar como prática estética. **São Paulo, Gustavo Gili**, 2013.
- BARDI, Lina Bo; FERRAZ, Marcelo. Lina Bo Bardi. São Paulo, Instituto Lina B. P.M. Bardi; **Imprensa Oficial do Estado de São Paulo**, 2008, p. 126.
- CARERI, Francesco. Caminhar e parar. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini. **São Paulo: Gustavo Gili**, 2017.
- DEBORD, Guy. Teoria da Deriva. **Revista Internacional Situacionista**. 02 de dezembro de 1958.
- DELEUZE, Gilles. Espinoza: filosofia prática. São Paulo, **Escuta**, 2002, p. 132.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia. v.1. Rio de Janeiro: **Editora 34**, 1995.
- ESPINOZA, Baruch. Ética. Tradução J. de Carvalho. 3a ed. São Paulo: **Abril Cultural**, 1983a. Coleção Os Pensadores.

FERRAZ, Marcelo; VAINER, André. A arquitetura política de Lina Bo Bardi [livreto de exposição]. São Paulo: **Sesc**, 2014.

FORNECK, Vanessa; SANTOS, Taís Beltrame dos; SEBALHOS, Carolina Frasson. Corpo-mulher que caminha: caminhografia na cidade de Pelotas. **Pixo**. v.3. n 11. 2019.

GONZAGA, Terezinha de Oliveira. A cidade e a Arquitetura também mulher: conceituando a metodologia de planejamento urbano e dos projetos arquitetônicos do ponto de vista de gênero. **Tese de doutorado apresentada à FAU-USP**. São Paulo, 2004.

GUIZZO, Iazana. Reativar territórios - o corpo e o afeto na questão do projeto participativo. Belo Horizonte: **Quintal Edições**, 2019.

JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias urbanas: a memória da cidade no corpo. In: VELLOSO, Monica Pimenta; ROUCHOU, Joëlle; OLIVEIRA, Cláudia (Orgs.). **Corpo: identidades, memórias e subjetividades**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009. P. 129 – 139.

KOOLHAAS, Rem. A cidade genérica. KOOLHAAS, R.; BRUCE, M. In: Small, Medium, Large, Extra-large: Office for Metropolitan Architecture (S, M, L, XL). Estados Unidos: **Monacelli Press**, 1995. 1344 p.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: **Sulina**, 2015.