

HORIZONTE UTÓPICO:

dicotomia entre paisagem idealizada e vida de cidadãos

Daniel Jesus de Souza Prazeres, Universidade Anhembi Morumbi
Suzete Venturelli, Universidade Anhembi Morumbi, Universidade de Brasília

Resumo

O artigo propõe uma reflexão teórica sobre a exposição Metaverso realizada no Farol Santander, cidade de São Paulo no ano de 2019, com curadoria de Antônio Curti. Mais especificamente, o texto analisa a instalação do grupo Bijari, intitulada Horizonte Utópico, com base em conceitos derivados da ideia de site specific, assim como conceituações de arquitetura e paisagem, a fim de destacar a poética da obra. Consiste em uma viagem para entrelaçar conceitos de cidade, arte, design e tecnologia. Para essa abordagem buscou-se o respaldo teórico em Vilém Flusser (1988 e 2017), Adolf Loos (2004) e Milton Santos (2014, 2020 e 2021). Considerando que a cidade de São Paulo emerge em meio às transformações urbanas, culturais e sociais, o presente artigo estrutura-se em quatro momentos: o espaço expositivo, a obra Horizonte Utópico como site specific, a paisagem urbana e as possíveis narrativas do visitante a partir da poética proposta na obra Horizonte Utópico.

Palavras-chave: horizonte utópico; espaço expositivo; site specific; paisagem urbana.

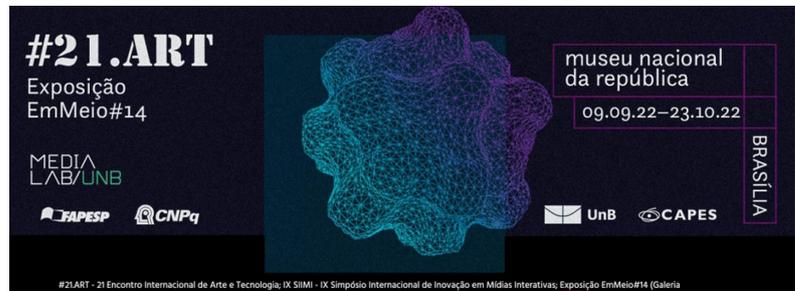
HORIZONTE UTÓPICO:

dichotomy between idealized landscape and city life

Abstract

The article proposes a theoretical reflection about the Metaverse exhibition held at Farol Santander, city of São Paulo in 2019, curated by Antônio Curti. More specifically, the text analyzes the installation by the Bijari group entitled Horizonte Utópico, after concepts originating from the idea of site specific, as well as conceptualizations on architecture and landscape, aiming to highlight the poetics of the work. It is a journey to interweave concepts of city, art, design, and technology. For this approach, theoretical support has been sought for in Vilém Flusser (1988 and 2017), Adolf Loos (2004) and Milton Santos (2014, 2020 and 2021). Considering that the city of São Paulo emerges amid urban, cultural and social transformations, this article is structured in four moments: the exhibition space, the work Horizonte Utópico as a site specific, the urban landscape, and the possible narratives of the visitor based on the poetics proposed in the work Horizonte Utópico.

Keywords: horizonte utópico; exhibition space; site specific; urban landscape.



HORIZONTE UTÓPICO:

dicotomía entre el paisaje idealizado y la vida en la ciudad

Resumen

El artículo propone una reflexión teórica sobre la exposición Metaverso realizada en Farol Santander, en la ciudad de São Paulo en 2019, comisariada por Antônio Curti. Más concretamente, el texto analiza la instalación del grupo Bijari, titulada Horizonte Utópico, a partir de conceptos derivados de la idea de site specific, así como conceptualizaciones de la arquitectura y el paisaje, con el fin de resaltar la poética de la obra. Consiste en un viaje para entrelazar conceptos de ciudad, arte, diseño y tecnología. Para este abordaje se buscó apoyo teórico en Vilém Flusser (1988 y 2017), Adolf Loos (2004) y Milton Santos (2014, 2020 y 2021). Considerando que la ciudad de São Paulo emerge en medio de transformaciones urbanas, culturales y sociales, este artículo se estructura en cuatro momentos: el espacio expositivo, la obra Horizonte Utópico como site specific, el paisaje urbano y las narrativas posibles del visitante a de la poética propuesta en la obra Horizonte Utópico.

Palabras clave: horizonte utópico; espacio expositivo; site specific; paisaje urbano.

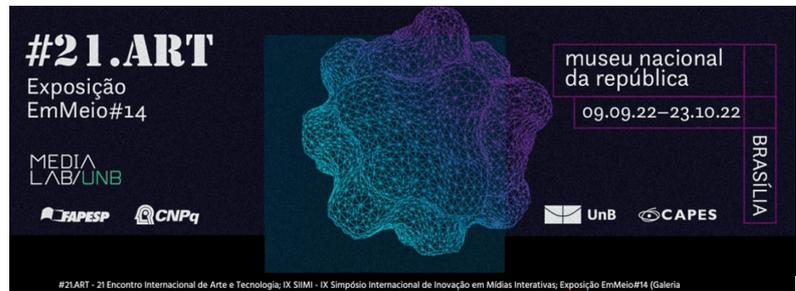
FAROL SANTANDER E A EXPOSIÇÃO METAVERSO

A exposição Metaverso, foi realizada no espaço cultural Farol Santander, que não pode ser compreendido apenas como um centro cultural de entretenimento na cidade de São Paulo, pois consiste em um objeto¹ urbano que acumulou significados no percurso histórico da cidade. Localizado na Rua João Brícola, no coração do centro histórico e antiga concentração de sedes bancárias de São Paulo, sua edificação foi concluída em 1947 para abrigar o Banco do Estado de São Paulo - Banespa, ou Banespão, como ficou conhecido. Na época, o impacto dessa edificação sobre a paisagem resultou no título de maior prédio de São Paulo².

Na década de 1950, todos os bancos brasileiros e estrangeiros situavam-se nas imediações do Banespão, especificamente nas Ruas Líbero Badaró, XV de Novembro, São Bento, Álvares Penteado e Boa Vista, configurando a centralidade do poder financeiro no município. A partir de 1940, a região central do estado começara a se verticalizar, consolidando os municípios da “região centro-sudoeste como privilegiados de centralidade e bairros residenciais de alta renda.” (ROLNIK, 2017, p.39).

¹ Para Santos (2013, p.86), o espaço consiste em um “conjunto indissociável de sistemas de objetos e de sistemas de ações”. Essa relação não ocorre isolada, pois estão rizomaticamente articulados na sociedade, o que inclui o entendimento de que “os objetos não são as coisas, dados naturais; eles são fabricados pelo homem para serem, a fábrica de ação”.

² O Farol Santander tem 161,22 metros de altura, 35 andares e, nos anos de 1940, foi a maior construção em concreto armado do mundo. Até os anos de 1960, foi considerado o mais alto da cidade de São Paulo. Disponível em: <<https://www.capital.sp.gov.br/turista/atracoes/pontos-turisticos/banespao>>. Acesso em 02 out.2022.



O arquiteto Plínio Botelho do Amaral inspirou-se no *Empire State Building*³, edifício de Nova Iorque, polo financeiro estadunidense, cuja fachada reflete o estilo europeu difundido pelo mundo como *art déco*. Essa estética cristaliza um conjunto de influências e conflitos derivados, por exemplo, da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e Segunda Guerra Mundial (1939-1945), e das mudanças no pensamento econômico, social e de produção dos objetos.

O referencial arquitetônico foi intencional no Brasil, pois a reprodução dessa estética simbolizou um marco que transformou a cidade em metrópole. Para Walter Benjamin, a arte sempre foi reprodutível como uma tentativa de disseminar conceitos e técnicas específicas. No entanto, “a autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo que nela é originalmente transmissível, desde sua duração material até seu testemunho histórico” (BENJAMIN, 2019, p.57). O modo como a percepção dos indivíduos se estabelece “no meio em que ocorre - não é apenas naturalmente, mas também historicamente determinado” (ibid., p.58), o que traduz a aura⁴ do objeto.

Pode-se dizer que a apropriação intencional da potência histórica na edificação do Banespa perdeu-se assim que o marco reconduziu sua propriedade para uma instituição estrangeira. O simulacro transicional da cidade em metrópole, assim, migrou para um símbolo de entretenimento subsidiado com o propósito de fomentar a imagem e divulgar a instituição.

O símbolo arquitetônico refletia o poderio econômico do sudeste do país, juntamente com o controle hegemônico dos espaços da cidade que envolviam poder, controle e posse do território. Nos anos 2000, período em que foram intensificadas as privatizações pelo então presidente Fernando Henrique Cardoso⁵, o edifício passou a ser de propriedade de uma instituição espanhola, mudando seu nome para Farol Santander e induzindo ao apagamento da memória da cidade.

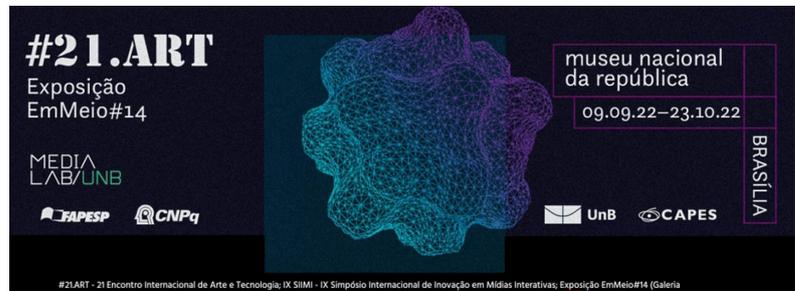
Para Flusser (1988, p.1):

As memórias culturais até agora elaboradas não permitem que as informações adquiridas por uma geração sejam armazenadas por cima das adquiridas pelas gerações precedentes, e destarte fazer com que a história seja processo cumulativo. As Memórias culturais disponíveis guardam mal, (esquecem) e permitem que as informações armazenadas sejam deformadas

³ O *Empire State Building* foi idealizado por Shreve, Lamb & Harmon, e construído entre os anos de 1930 e 31 com 102 andares. Disponível em: <<https://www.esbnyc.com/about>>. Acesso em 02 out.2022.

⁴ Benjamin (2019, p.61) define como Aura a singularidade, e o valor singular como autêntica “fundamenta-se sempre no ritual”.

⁵ Presidente da República pela coligação PSDB/PFL/PTB no período de 1995 a 1998 e reeleito de 1999 a 2002. Disponível em: <<https://www.gov.br/secretariageral/pt-br/centrais-de-conteudo/biblioteca-da-pr/galeria-dos-ex-presidentes/fernando-henrique-cardoso>>. Acesso em 02 out.2022.



com o tempo. Para que possamos nos tornar “entes históricos” no significado exato do termo, deveríamos dispor de memórias culturais mais duráveis.

No que concerne à memória e ao esquecimento, Flusser traz uma sobreposição das narrativas históricas: soma ao presente algo novo e afasta algo conhecido, desconhecido ou não compreendido do passado. O protagonismo eurocêntrico reforçado pelas tecnologias, mídias e estéticas globalizadas invisibiliza grupos sociais e acontecimentos. Isso se dá quando, ao sobrepor uma estética colonizadora numa transição de apogeu econômico com o propósito de aproximar a potência americana, apagam-se da história aqueles que trabalharam e moveram a roda do crescimento econômico, ignorando tecnologias e soluções dos *lóci* sociais.

Segundo Priscila Arantes, “ao compartilhar memórias, construímos um bem comum que nos une” (ARANTES, 2019, p.95). Evidenciar narrativas inviabilizadas enriquece o entendimento histórico e o arcabouço de possibilidades na sociedade, e contribui para que não se repitam acontecimentos prejudiciais às pessoas.

A palavra Farol carrega seus significados, surge como referência para que os cidadãos não se percam no mundo da arte, apresentando-se como orientadora na validação ou não do que pode ser arte. Enquanto seu fecho de luz define o alcance da instituição no território nacional, sua luz conceitual orienta e também observa a cidade.

Por esse pressuposto, seguimos para um dos tópicos apresentados na exposição, que aborda a imposição da arquitetura na formação da paisagem, considerando técnicas, estéticas e soluções estrangeiras que se distanciaram dos condicionantes regionais que poderiam ser explorados e valorizados pelos profissionais da época. Replicar um modelo estrangeiro é ignorar sua localização, insolação, ventilação, comportamento social e urbanismo; questões minoradas em detrimento de uma estética consumista americanizada ou europeizada.

A exposição Metaverso propõe ao visitante uma imersão na arte, na arquitetura, no urbanismo, no design e na tecnologia, e, segundo o curador Antonio Curti:

[...] quando você eleva a tecnologia em status de arte, você consegue criar novas formas de arquiteturas, novas cores, novos padrões de arte que não tinham sido criados. Então, a tecnologia potencializa a arte.⁶

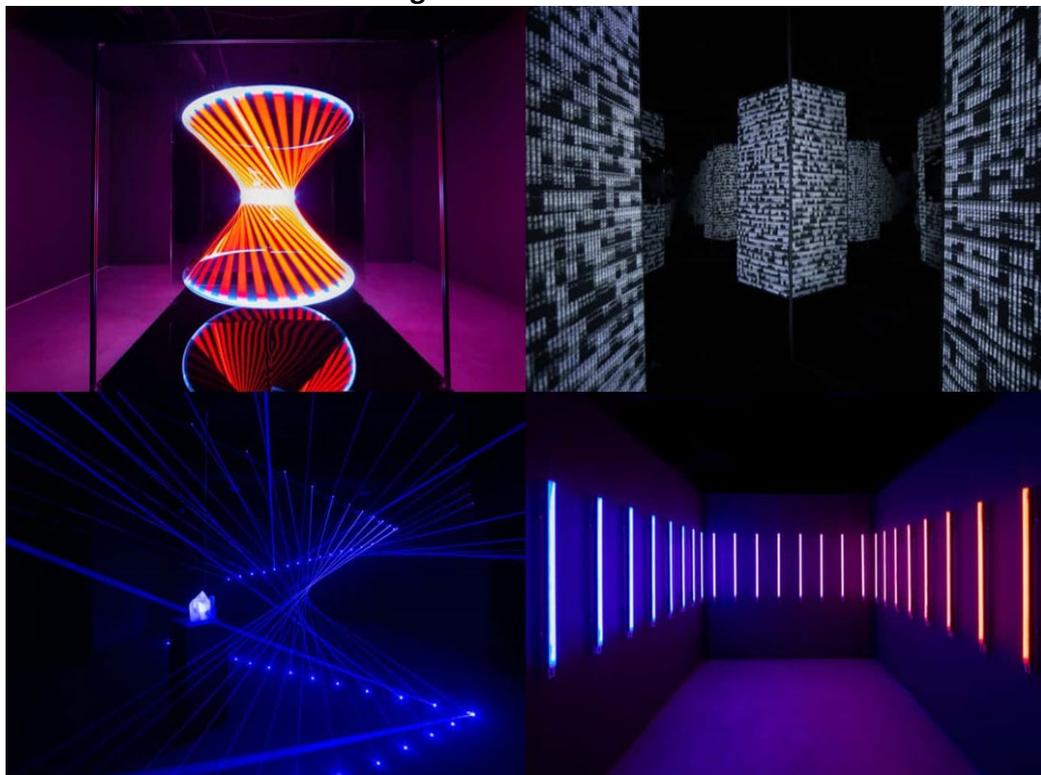
Segundo Daniel Hora, para realizar a crítica, são necessários distanciamento e reflexão. “Por sua vez, o arte ativismo demanda aproximação” (HORA, 2019, p.23). Com isso, a tecnologia assume protagonismo de intermediação, rearticulando o aspecto transgressor da tríade arte-design-tecnologia, em que “estabelece as equivalências ou negociações entre os

⁶ Texto extraído da entrevista para RedeViva em 29 jul.2019. Disponível em: <<https://youtu.be/3awmsCFVtRo>>. Acesso em 04 out.2022.

dois outros, em um reposicionamento da tríade” (ibid.) e numa perspectiva em que o design e a arquitetura se expandem.

O design expositivo distribuiu as obras em dois andares: Reta-Curva, por Sala 28; Aparato 101º, por VJ Vigas; Mementos, por Aya Studio e Bloco; Interlúdio, por Aya Studio e Wesley Lee (Figura 1). Por fim, os visitantes são encaminhados à instalação objeto deste artigo: Horizonte Utópico, idealizado pelo grupo Bijari⁷.

Figura 1: Metaverso⁸

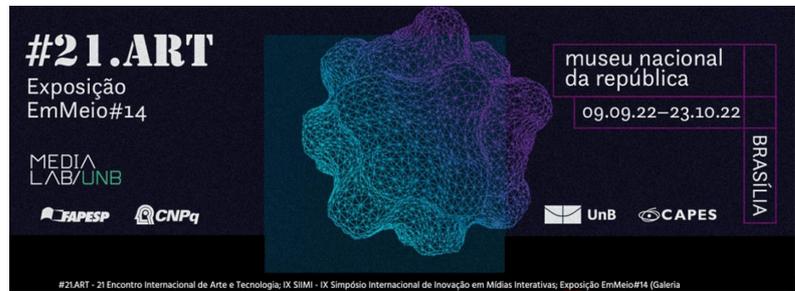


Fonte: Fotomontagem do autor⁹

⁷ Disponível em: <<https://bijari.com.br/en/arte/horizonte-utopico/>>. Acesso em 02 out.2022.

⁸ Da esquerda para a direita, de cima para baixo, Reta-Curva; Aparato 101º; Mementos; Interlúdio.

⁹ Imagens da base da montagem. Disponível em <[Farol Santander abre mostra imersiva e tecnológica \(catracalivre.com.br\)](http://Farol Santander abre mostra imersiva e tecnológica (catracalivre.com.br))> Acesso em 20 nov.2022.



A OBRA HORIZONTE UTÓPICO COMO *SITE SPECIFIC*¹⁰

Em sua gênese artística, o grupo Bijari converge arte, design e tecnologia para intervir nos espaços da cidade, atuando na transversalidade dos campos de conhecimento, provocando experiências e posicionando-se politicamente. Aplica as técnicas de *VJ*, *motion graphics*, design gráfico, *video mapping*, cenografia e comunicação visual em ações financiadas por empresas privadas ou públicas, ou ainda em obras de cunho ativista.

Em uma primeira leitura, o título da obra leva o visitante a uma visão da cidade. Contudo, a palavra Horizonte permite interpretações mais amplas: remete à linha horizontal perpendicular ao olhar do observador, ao ponto longínquo perante o indivíduo, compreende a vida entre ponto A e ponto B, e pode consistir na tridimensionalidade do espaço fora do alcance das mãos. O grupo insere nesse entendimento as perspectivas que o indivíduo projeta nas ações da vida cotidiana, assim como a esperança diante de um infortúnio, a capacidade macro de perceber algo ou um acontecimento no presente.

O termo Utópico traduz um conceito imaginativo, fantasioso, irrealizável e é o oposto de factível, que no comportamento social pode ser interpretado como aquilo que se espera de algum assunto, objeto ou pessoa. Desse modo, o conceito de Horizonte no contexto da obra significa a esperança de algo que pode acontecer no presente, enquanto o termo Utópico traz a esperança como predisposição do que o futuro irá realizar. Então, a obra Horizonte Utópico consiste em uma cidade projetada, e sua leitura é dada em linha, “dentro da estrutura que nos foi proposta” (FLUSSER, 2017, p.101). O sentido de utopia fica limitado à própria semântica, em que os limites horizontais são os padrões utópicos pré-estabelecidos pelo grupo Bijari.

Acrescente-se a essa narrativa a história dos indivíduos que é construída na trajetória, desde que decidem deixar suas casas e percorrer a cidade até o local. O percurso é marcado por todas as problemáticas inerentes à cidade: mobilidade urbana, enchente, violência, poluição sonora, falta de moradia, insegurança, desigualdade social, exclusão e discriminação, abandono dos equipamentos públicos, falta de áreas de lazer, aridez urbana, entre outras.

Vale destacar que a obra se tornou propriedade de uma instituição financeira, numa edificação que foi privatizada e cobra ingressos para que o público possa acessar seus espaços internos. Isso evidencia o fato de que o sistema capitalista em que a arte e a paisagem estão inseridas pertence ao sistema elitista da arte. Por conseguinte, intensifica-se o entendimento

¹⁰ *Site specific*, é um termo do campo da arte nos anos de 1960 a 1970. Significa sítio específico, e consiste em ações específicas para determinado lugar. Para Kwon, “em sua primeira formação, então, focava no estabelecimento de uma relação inextricável, indivisível entre o trabalho e sua localização, e demandava a presença física do espectador para completar o trabalho.” (KWON, 1997, p.167)

de que a produção do espaço e a formação da paisagem são privilégio dos grupos hegemônicos e daqueles que detêm a propriedade da terra (SANTOS, 2020).

Há uma mensagem clara nesse sistema cultural promovido pelos bancos, de que aqueles com direito a essa paisagem e acesso à cultura não são todos os moradores da cidade. E a instalação se converte em uma antítese da cidade.

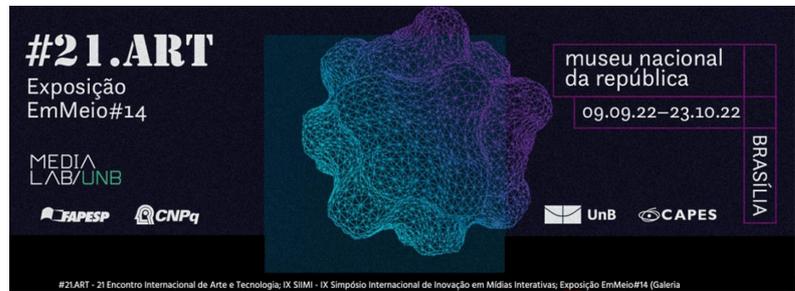
O ambiente, como *site specific*, reconstrói o espaço da cidade de forma diminutiva (Figura 2). O grupo Bijari escolheu o andaime, um objeto usualmente representativo na construção civil, presente nas grandes ou pequenas obras urbanas. O uso de andaimes permitiu uma distribuição paralela que proporcionou uma alusão a edificações. Os vãos entre as estruturas permitem a circulação do visitante, como por calçadas, avenidas, ruas e alamedas da cidade.

Figura 2: Horizonte Utópico



Fonte: Disponível em <<https://bijari.com.br/arte/horizonte-utopico/>> Acesso 02 out.2022

A escolha dessa estrutura é uma crítica à produção do espaço da cidade, na forma como transforma a paisagem. E também à construção civil, que explora a mão de obra em nome do lucro e controle da espacialidade urbana. Esse artefato preponderante representa a classe trabalhadora, esses viajantes diários que se deslocam de sua realidade para outra que não os acolhe.



Cabe salientar, ainda, que uma parcela desses trabalhadores sai de casa às 3 ou 4 da manhã, e perde entre três e quatro horas em deslocamento até o trabalho. A carga horária de trabalho remunerado é intensa, de 8 a 12 horas diárias. São indivíduos que sofrem com trânsito, lentidão e desconforto no percurso de retorno ao lar. Para Rolnik, o investimento em transporte público ainda consiste em oferecer condições para circulação de carros, pois “o transporte por ônibus em nosso país sempre foi considerado ‘coisa de pobre’ e, como tal, nunca precisou ser eficiente; muito menos confortável”. (ROLNIK, 2017, p.125)

Essa rotina realça o estereótipo de que a cidade é para aqueles que detêm o poder econômico e a propriedade da terra, e que a atividade desse trabalhador é de servidão, sem direito de usufruir desses espaços, resquícios do colonialismo na contemporaneidade.

A PAISAGEM URBANA DE SÃO PAULO NO DESIGN DA INSTALAÇÃO ARTÍSTICA

A paisagem construída com os andaimes foi recheada com plantas tropicais, um reflexo de como o mercado potencializou o uso e a comercialização de plantas exóticas a partir da influência dos estilos francês, inglês e italiano, o que reforça a estética colonizadora. Cardim observa “no imaginário popular do ocidente, a planta estrangeira vinda de regiões distantes como um símbolo de status, do acesso ao raro e caro, ao exótico” (CARDIM, 2022, p.51). São símbolos de requinte e permanecem no imaginário, na medida em que a estética das espécies nativas ainda é entendida como rústica e selvagem.

Na cidade de São Paulo, no passado também não houve uma pré-seleção das plantas que efetivamente suportam a situação de sombra que o ambiente oferece. Por outro lado, isso adiciona a interpretação do sistema predatório da cidade, em que as plantas que não sobrevivem à condição de luminosidade são excluídas da instalação, como os trabalhadores ou moradores expulsos no processo de gentrificação da cidade (SANTOS, 2014). Contudo, o uso da vegetação propõe uma perspectiva otimista, oferece ao visitante a ideia de coexistência com a natureza, reforça sua conexão com ela, como seres pertencentes ao ambiente natural, o que sugere uma cidade mais vegetada, torna o espaço biofílico¹¹.

Observando os valores e benefícios de uma arquitetura biofílica, o mercado imobiliário passou a adotar esta proposta. Todavia, segue os mesmos passos do arquiteto Plínio Botelho do Amaral em sua busca por referências externas à cultura brasileira e adaptando o estilo através do redesign, conforme indica a Figura 3.

Figura 3: Bosco Verticale e SEED

¹¹ Segundo Wilson (2006), “Biofilia, se existe, e eu acredito que existe, é a afiliação emocional inata dos seres humanos a outros organismos vivos. Inato significa hereditário e, portanto, parte da natureza humana final”. Tradução do autor.



Fonte: Fotomontagem do autor¹²

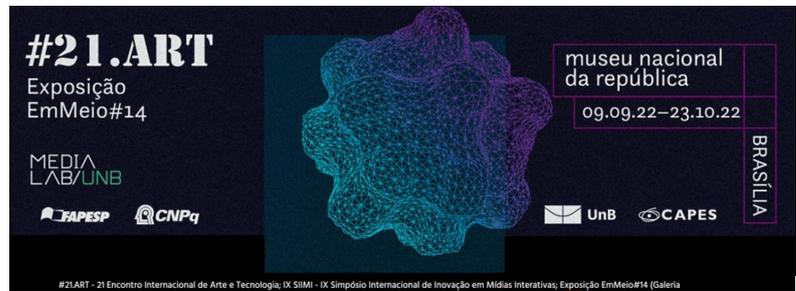
Em 1947, São Paulo tinha como referência propostas estadunidenses relativas ao conceito de progresso e transição de cidade para metrópole. Em 2022, a arquitetura nacional busca reforçar uma estética, novamente eurocêntrica, na paisagem das cidades brasileiras.

Na cidade miniaturizada da exposição Horizonte Utópico, o visitante percorre a paisagem construída enquanto ignora a existência dos insignificantes moradores imaginários e a morte das espécies no contexto, o que não incomoda, porque a cidade utópica destina-se ao deleite e prazer do observador.

É importante destacar que, na instalação, o grupo escolheu como elementos estéticos os efeitos luminotécnicos com cores frias e quentes para reforçar o ambiente cosmopolita e de vida constante, reproduzindo uma cidade noturna, agitada, com eventos, teatros etc. Há uma sonorização sintetizada com sons da natureza para salientar a mecânica da paisagem antrópica que se distancia do ambiente natural.

Para Suzete Venturelli, através de algoritmos e sintetizadores, a arte musical computacional permite criar a sonorização e articulá-la com a geografia; “com o acelerado processo de industrialização, o mundo sofre uma superpopulação de sons; convivemos cotidiana e passivamente com uma imensa quantidade de informações sonoras.”

¹² A imagem da esquerda retrata o edifício Bosco Verticale, realizado pelo Boeri Studio (2007-2014) na cidade de Milão, Itália. Disponível em <<https://www.archdaily.com.br/br/778367/edificiobosco-verticale-boeri-studio#>>. A imagem da direita retrata o edifício SEED idealizado por Francisco Petracco Arquitetura (2016-2018) na cidade de São Paulo. Disponível em <<http://www.cardimpaisagismo.com.br/>> Acesso em 02 out.2022.

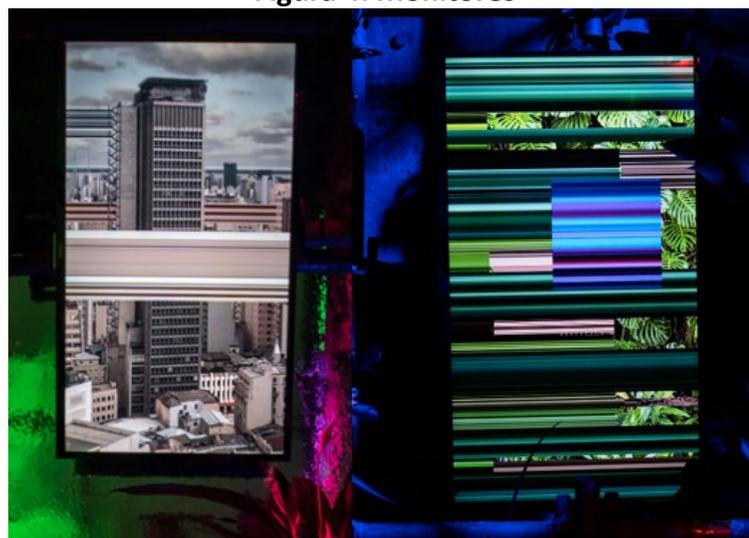


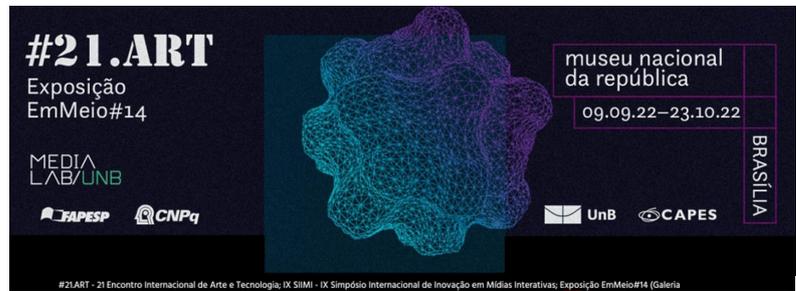
(VENTURELLI, 2017, p.54). Nessa perspectiva, a paisagem também é sonora, mapeia subjetivamente a geografia do Horizonte Utópico, e influencia diretamente a leitura do espaço e os elementos da instalação.

Há um apagamento da massa trabalhadora que serve às pessoas embriagadas pelo divertimento e egocentrismo. Segundo Han, a sociedade vive num positivismo, as coisas e objetos são “transformadas em mercadorias, têm que ser expostas para ser, seu valor cultural desaparece em favor do seu valor expositivo” (HAN, 2019, p.27), porque tudo foi projetado para ser um grande espetáculo, para o fortalecimento do ego no contexto urbano.

Como demonstra a fotomontagem a partir de imagens da exposição (Figura 4), a construção da temática urbana é evidenciada por monitores distribuídos estrategicamente, que lembram os antigos *outdoors* de São Paulo ou os letreiros coloridos da *Times Square*, “A imagem, para o indivíduo, torna-se parte do comportamento de inércia, fuga ou refúgio da realidade” (PRAZERES, 2022, p.84). A programação é uma metamorfose da paisagem capturada no centro de São Paulo, com espécies da natureza em ciclo constante de transformação, num constante redesign da paisagem. A paisagem não é um design estanque, “é o antídoto das certezas e dos pensamentos inflexíveis, engendrados no pensamento modernista, corroborando as relações e transformações do espaço da cidade e das intervenções urbanas” (PRAZERES, 2022, p.21). É elaborada por conjuntos complexos e novas perspectivas de algo ofertado anteriormente; por conseguinte, o redesign pulsa o comportamento, os problemas e as soluções das pessoas.

Figura 4: Monitores





Fonte: Fotomontagem do autor¹³

Os visitantes são coautores e auxiliam na exibição da obra através das variáveis que o grupo Bijari propôs na instalação, partindo de um código executado pelo processo computacional e pelo passo a passo que vai apresentando da transição construída até a natureza. “O computador automatiza a geração do trabalho para que os usuários possam conhecer o trabalho e explorar suas muitas exibições” (VENTURELLI, 2017, p.64). Nisso consistem a apreciação do trabalho e a interatividade que nele existe.

A proposta poética da obra vai ao encontro do pensamento de Milton Santos, quando afirma que, no enfrentamento da cidade em escala real, “o conteúdo (da sociedade) não é independente da forma (os objetos geográficos) [...] como totalidade, a sociedade é um conjunto de possibilidades” (SANTOS, 2014, p.31). O observador pode compreender a subjetividade dessa metamorfose nas impurezas, a sordidez, desigualdades sociais, tal como o controle hegemônico da propriedade em detrimento do bem-estar das pessoas, nesse caso representado pelo objeto natureza. Santos (2020) observa a interdependência entre a remuneração do trabalho e o nível social dos indivíduos, concomitantemente com sua valorização de acordo com o lugar que preenchem na cidade.

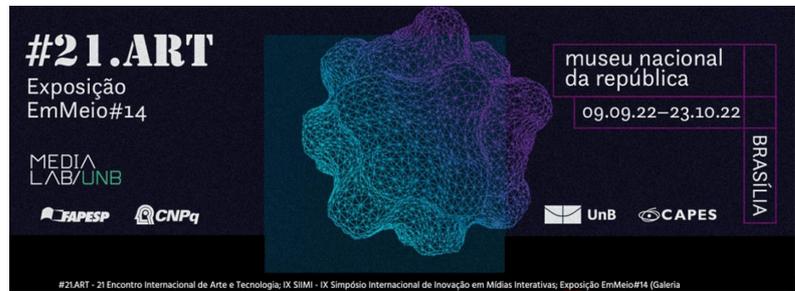
Milton Santos inclui nessa análise o apagamento da memória vegetal da cidade: onde estão os rios? quais árvores pertencem a esse bioma? onde estão os parques, praças, árvores do passado? onde estão os povos originários desse sítio? Para Arantes (2019, p.95), “a memória e o esquecimento têm relação intrínseca com a construção da autoimagem de grupos, culturas e nações”. E segundo Flusser (1988), a memória carrega em si aspectos cumulativos em um paradoxo de perda e renovações em que passado e futuro coexistem.

A base da cultura brasileira é apagada pela sobreposição de camadas e conceitos colonizadores ou por marketing, como exemplificado na transição do nome da instituição. Essa, obviamente, não é uma abordagem nostálgica de um estado urbano que não mais existe, mas inclui como entendimento da paisagem a história pelo olhar de quem foi colonizado e apagado, a ser validado igualmente.

Saliente-se ainda, que a natureza não pode ser adicionada nas arquiteturas como mero adorno estético, pois isso nos aproximaria do conceito decorativo do *art nouveau*. Em Loos, o ornamento apenas é aplicado para referenciar a classe dominante:

Não aceito a argumentação de que o ornamento aumenta a alegria de viver das pessoas cultas e não aceito o argumento que se esconde nas seguintes palavras: “mas se o ornamento é bonito!” Nem a mim, nem a todas as

¹³ Imagens base da montagem. Disponível em <<https://bijari.com.br/arte/horizonte-utopico/>> Acesso em 02 out.2022.



peças que, como eu são cultas, poderá o ornamento aumentar a alegria de viver (LOOS, 2004, p.226)

Da mesma forma, a vida do indivíduo não deve ser preenchida em sua totalidade pelo estilo. Para Foster, “a individualidade do dono estava expressa em cada ornamento, cada forma, cada prego. [...] ‘Você está completo!’ diz exultante ao dono. Mas o dono não tem tanta certeza: essa completude ‘sobrecarrega [seu] cérebro’ ” (FOSTER, 2011, p.51).

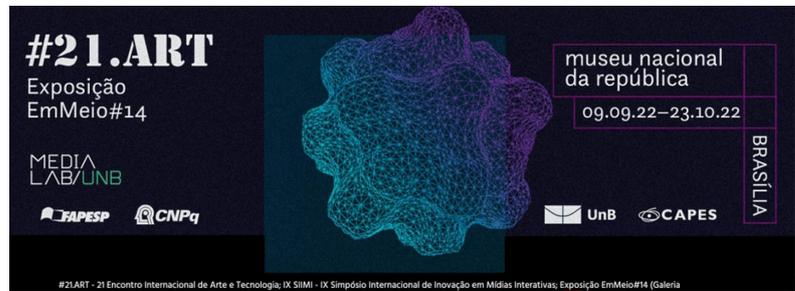
Adotar o conceito de biofílico na arquitetura implica em ir além das representações imagéticas da natureza e das plantas, e sugere um comportamento sustentável de respeito à natureza, propondo uma ação de reparação, pois toda paisagem que o olhar do indivíduo captura deixa de ser natural e torna-se antropizada. Santos diz que “a sociedade humana tem como seu domínio a Terra; o planeta, todo ele, é o habitat da sociedade humana [...] pois o planeta e a comunidade humana se confundem num todo único” (SANTOS, 2014, p.99).

Mas, segundo Lipovetsky (2015), estamos numa sociedade de consumo, e a estetização de objetos e ideias garante o desgaste da imagem e dos conceitos, migrando para o obsoleto a cada nova estação. Humanizando o concreto cosmopolita, a discussão sobre a natureza é uma narrativa que deve extrapolar os interesses imobiliários e meramente estéticos na cidade de São Paulo, para que os mesmos acontecimentos do passado não se repitam vestidos de nova nomenclatura.

Quanto à estetização das coisas (LIPOVETSKY 2015), não se deve reduzir a sustentabilidade ao termo biofílico, ou usar de ornamentos que remetam à natureza para impressionar os olhos, criando a ilusão de ser correto e benéfico em face da sociedade como apresentado por Loos.

Uma paisagem verde e humanizada com a natureza requer a revisita ao tripé da sustentabilidade, com seus planos econômico, social e ambiental, e sua devida aplicabilidade, garantindo que as intervenções no espaço da cidade efetivem ações equilibradas entre o compromisso econômico, a preservação ambiental e o desenvolvimento da sociedade, assim como a responsabilidade na garantia da dignidade humana através de escolhas assertivas e atemporais.

O visitante chega ao fim da instalação, cujo percurso intencionalmente o direciona para uma janela mirando a sudoeste da torre Farol Santander, região privilegiada de centralidade e com bairros residenciais de alta renda. Essa abertura é duplicada por espelhos laterais que intensificam o *skyline* do centro de São Paulo, em uma imersão entre o real na paisagem da janela e o projetado no espelho. É nesse cenário que ocorre a reflexão sobre como a tecnologia e a arte estão conectadas com a cidade, e como é possível intervir nos



espaços, especificamente nos meios para resgatar os elementos da natureza, favorecendo a saúde do espaço e aliviando a paisagem hostil e impessoal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narrativa parte do espaço expositivo e evidencia as influências eurocêntricas nas formas de representação do comportamento de ocupação urbana nas arquiteturas. O *site specific* torna-se importante para realçar a dicotomia da cidade, que é vista e vivenciada por aqueles com mais oportunidade e acesso aos recursos do que os que efetivamente trabalham para a formação urbana.

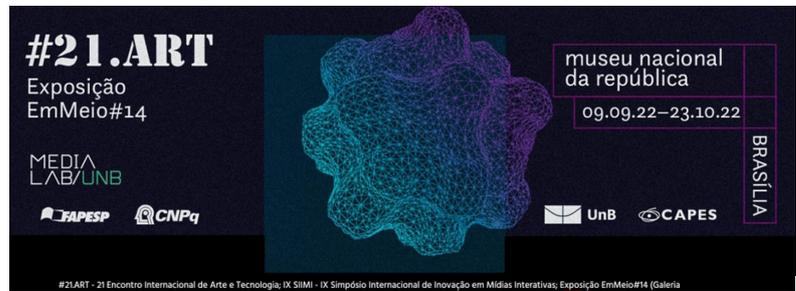
A obra Horizonte Utópico fomenta o questionamento acerca da crescente verticalização dos espaços metropolitanos, e a reflexão quanto à dinâmica da cidade, sugerindo o uso da tecnologia para solucionar problemas como a mobilidade e a conectividade entre as pessoas. Também permite ponderar se as diretrizes estéticas são compatíveis com o *locus* paulista. Propõe questionar as ações que antecedem a formação da paisagem, e a importância de os espaços urbanos serem ocupados pelas pessoas.

Da mesma forma, a cidade suscita o esquecimento e transfigura a memória com outros signos e novos significados, principalmente para a classe trabalhadora que, na visão diminuta da exposição, existe para edificar, não para coexistir nos espaços. Enquanto isso, vê o redesign da paisagem em constante desenvolvimento e transformações, assim como os indivíduos e as necessidades cotidianas.

A viagem no Horizonte Utópico é provocativa em seus elementos tangíveis e em suas características ávidas por interpretações. Resta ao visitante voltar para casa pensando sobre o que guarda da paisagem de São Paulo, qual personagem está representando na sociedade, e se o seu comportamento será de reclusão, negação ou ação.

REFERÊNCIAS

- ARANTES, Priscila. Memória, Arquivo e Curadoria na Cultura Digital. *Aurora*, v.12, n.34, p.95-109, 2019.
- BENJAMIN, Walter. *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica*. Porto Alegre: L&PM, 2019.
- CARDIM, Ricardo. *Paisagismo Sustentável para o Brasil: integrando natureza e humanidade no século XXI*. São Paulo: Olhares, 2022.
- FLUSSER, Vilém. *Memória*. (“*Ars Eletronica*”, 13 a 18 set.1988. Trad. para Milton Vargas). Disponível em <2012-12-18 (83) (flusserbrasil.com)>. Acesso em 28 out.2022.



_____. *O Mundo Codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. Org. CARDOSO, Rafael. Trad. Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Ubu, 2017.

FOSTER, Hal. Design e Crime. *ARS (São Paulo)*, v.9, p.48-59, 2011.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade da Transparência*. Trad. Enio P.Giachini. Petrópolis: Vozes, 2019.

HORA, Daniel. Paradoxos do ativismo pós-digital na arte, design e arquitetura. *DAT Journal*, [s.l.], v.4, n.2, p.22-31, 2019. DOI: 10.29147/dat.v4i2.126. Disponível em: <<https://datjournal.anhemi.br/dat/article/view/126>>. Acesso em: 20 nov. 2022.

KWON, Miwon. *Um lugar após o outro: anotações sobre Site Specificity*. Trad. Jorge Menna Barreto. Out., n.80, 1997.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A Estetização do Mundo: viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LOOS, Adolf. *Ornamento e Crime*. Lisboa: Cotovia, 2004.

PRAZERES, Daniel Jesus de Souza. *Projeções audiovisuais: redesign da arquitetura da paisagem no contexto urbano*. 163f. Dissertação (Mestrado em Design) Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2022.

ROLNIK, Raquel. *Territórios em Conflito: São Paulo: espaço, história e política*. São Paulo: Três Estrelas, 2017.

SANTOS, Milton. *Técnica, Espaço, Tempo: globalização e meio técnico-científico-informacional*. 5.ed. São Paulo: EDUSP, 2013.

_____. *Metamorfose do Espaço Habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia*. São Paulo: EDUSP, 2014.

_____. *O Espaço do Cidadão*. 7.ed. São Paulo: EDUSP, 2020.

VENTURELLI, Suzete. *Arte computacional*. Brasília: UnB, 2017.

WILSON, Edward O. Biophilia and the conservation ethic. *Environment*, v.1, p. 23-29, 2006.

Mini currículos

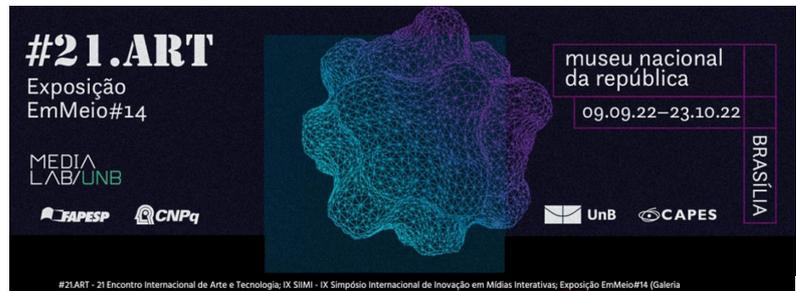
Nome do autor: Daniel Jesus de Souza Prazeres

Afiliação institucional: Universidade Anhembi Morumbi

E-mail: dprazerres@danielprazerres.com.br

ORCID: 0000-0003-4203-1326

Mini currículo: Daniel Jesus de Souza Prazeres é doutorando em Design pela Universidade Anhembi Morumbi (2022), Bolsista PPGDesign UAM – PROSUP-CAPES. Mestre em Design pela Universidade Anhembi Morumbi (2022). Tem especialização em Gestão de Projetos e Design de Interiores, graduado em Arquitetura e Urbanismo. Docente da Faculdade Belas Artes e SENAC.



Nome segundo autor: Suzete Venturelli

Afiliação institucional: Universidade Anhembi Morumbi e Universidade de Brasília

E-mail: suzeteventurelli@gmail.com

ORCID: 0000-0003-0254-9286

Mini currículo: Suzete Venturelli é professora e artista designer computacional da Universidade Anhembi Morumbi (PPGDesign) e Universidade de Brasília (PPGAV). Pesquisadora do CNPq. Coordena o MediaLab/UAM. Participa de congressos e exposições nacionais e internacionais.