

Autorização concedida ao Repositório da Universidade de Brasília (RIUnB) pelo autor, com as seguintes condições: disponível sob Licença Creative Commons 3.0, que permite copiar, distribuir e transmitir o trabalho, desde que seja citado o autor e licenciante. Não permite o uso para fins comerciais nem a adaptação desta.

Authorization granted to the Repository of the University of Brasília (RIUnB) by the author with the following conditions: available under Creative Commons License 3.0, that allows you to copy, distribute and transmit the work, provided the author and the licensor is cited. Does not allow the use for commercial purposes nor adaptation.

Referência:

CRUZ, Cecília Mori. As sombras dos cantos: um estudo dos espaços públicos e privados da casa. **Revista VIS**, Brasília, v.9, n.1, p. 81-88, jul./ dez. 2010. Disponível em: <<http://ida.unb.br/revistavis/revista%20Vis%20v9%20n1.pdf>>. Acesso em: 5 ago. 2014.

## As Sombras dos Cantos: Um Estudo dos Espaços Públicos e Privados da Casa

CECILIA MORI CRUZ \*

### Resumo

O presente texto configura-se como um estudo teórico-poético da casa como espaço que compõe as dimensões do público e do privado. Para tanto, foram feitos alguns levantamentos a partir de minha produção recente de ateliê que, em seguida, foram relacionados com estudos teóricos e históricos sobre os espaços da casa, suas funções e seus significados, cruzando alguns conceitos como sombra (em Tanizaki), *sfumato* (em da Vinci), limite (em Halbwichs e em Paul-Lévy e Segaud) e abjeção (em Bataille e em Kristeva).

**Palavras-chave:** Sombra Casa. Limite. Público e Privado. Canto.

### Abstract

*The present article was made on the purpose on initiating a theoretical-poetical study of the house as a space that composes the public and the private dimensions. Therefore, some surveys from my recent artistic production were made, then followed by theoretical and historical studies on spaces of the house, its functions and its meanings in order to cross them with concepts such as shadow (according to Tanizaki), sfumato ('s da Vinci), limits (according to Halbwichs and Paul-Lévy and Segaud) and abjection (according to Bataille and Kristeva).*

**Keywords:** Shadow. House. Limit Public and Private. Corner.

*Sem homenagear nenhum deus, uma peça de arquitetura doméstica, não  
menos do que uma mesquita ou capela, pode nos ajudar na celebração do  
nosso eu genuíno.*

Alain de Botton<sup>1</sup>

As conexões a seguir integram o projeto, na linha de pesquisa Poéticas Contemporâneas, do Doutorado em Arte. Essas reflexões partem das experiências de ateliê do ano de 2009 aliadas a conceitos da história e da teoria da arte, bem como de outras áreas do conhecimento, gerando um trânsito ininterrupto entre teoria e prática. Maria Beatriz de Medeiros, a partir de

\* Doutoranda em Poéticas Contemporâneas do PPG-Arte/UnB, sob orientação do Prof. Dr. Geraldo Orthof. Artista visual, ganhadora do prêmio Artista Revelação do Salão de Artes Visuais do MAB (2001). Bacharel pelo VIS, UnB (2003). Bolsista (CNPq) do PI P – Itinerâncias Urbanas (SOL, UnB), orientada por Angélica Madeira (2000–2003). Mestre em Poéticas Contemporâneas (2007) pelo PPG-Arte, UnB, orientada por Geraldo Orthof, com bolsa CAPES. [ceciliamori8@gmail.com](mailto:ceciliamori8@gmail.com)

sua leitura de Heidegger; indica que as investigações artísticas concebem o questionado: "... [a investigação em arte] não define, não determina, mas concebe. Faz nascer o processo/produto artístico da própria pesquisa para, assim fazendo, concebê-lo. [...] Determinar; do nosso ponto de vista, só seria possível no instante do sublime, ou melhor; seria impossível, já que esse é indizível" (MEDEIROS, 2004, p. 4).

A instalação *Vestígios de Sombras* é construída de fios de lã branca com nós aleatórios e de tamanhos diversos em seu comprimento, fixados às paredes de um canto da casa por agulhas de máquina de costura industrial. Sendo as paredes da casa de cor branca e estando os fios presos em paredes que se tocam a 90°, a forma de visibilidade da obra se dá pela projeção de sua sombra nas paredes.

Essas sombras das linhas e seus nós são imagens distorcidas com relação às linhas materiais, devido ao ângulo de inclinação dessas linhas nas paredes e ao ângulo formado entre o ponto de luz e as mesmas linhas, como pode ser visto na figura 1. As imagens das sombras, porém, mesmo distorcidas, tornam-se as formas mais visíveis da obra e, conseqüentemente, a demonstração do real, seu vestígio. Esse índice de que há algo ali, um algo não visto, dá-se no espaço sensível do monocromo, na sobreposição do branco no branco. Os vértices das paredes revelam as linhas, mas a revelação não deixa de velar. Pensar em uma revelação que vela acaba por nos apresentar uma ambigüidade dialética, tal como é pensar em uma topologia dos espaços ao mesmo tempo públicos e privados de uma casa.

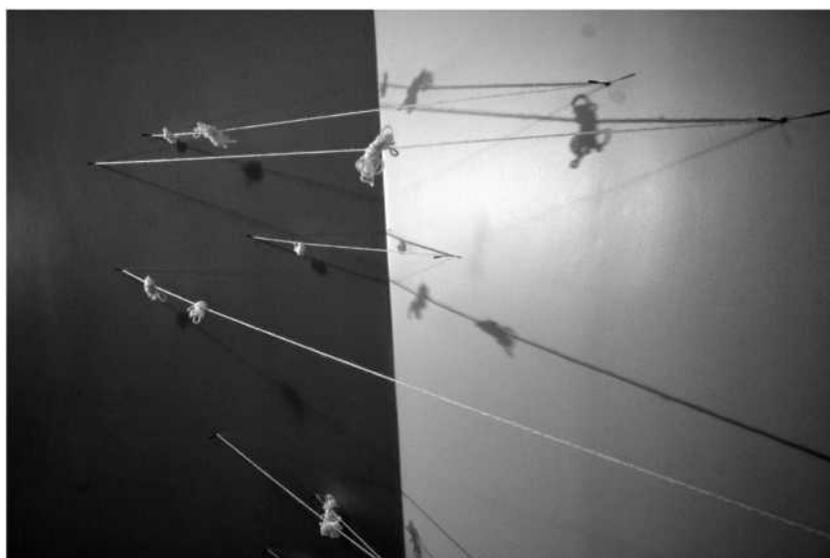


Figura 1:  
Cecilia Mori, *Vestígios de Sombras*, projeto *Moradas do Intimo*, 2009.

A casa, entendida como o espaço delimitado de habitação dos seres humanos, surge junto com a linguagem, segundo as antropólogas Françoise Paul-Lévy e Marion Segaud (1983). Para as autoras, não se sabe ao certo se foi com o surgimento da linguagem que os seres humanos sentiram a necessidade de dividir o mesmo espaço físico, ou se, na própria coabitação, formou-se a linguagem.

No texto *La Notion de Limite*, Paul-Lévy e Segaud relacionam o desenvolvimento do neocórtex, nos ancestrais diretos do *homo sapiens*, com o aparecimento da dimensão simbólica, em função de uma delimitação do lugar de convivência de um grupo. Com isso, segundo as autoras, a relação de interdependência entre o espaço e os grupos sociais forma e constitui a identidade

desses grupos. As sociedades "estão situadas no espaço, em um espaço que elas particularizam e que as particulariza" (PAUL-LÉVY e SEGAUD, 1983, p. 28, tradução nossa).

Na visão de Paul-Lévy e Segaud, a delimitação espacial ocorre tanto no âmbito individual quanto no coletivo. Esta delimitação formaria tanto os espaços de habitação (como as casas) como os de convivência (como os bairros, as cidades e os territórios nacionais). Assim, as autoras consideram a elaboração do limite físico como um elemento fundamental na constituição e na representação dos sistemas espaciais das sociedades, uma vez que será apenas com a percepção dos contornos, e das consequentes identidades, que os indivíduos e grupos desejarem criar laços sociais com outros indivíduos e/ou grupos.

Diante da mesma noção, porém do ponto de vista de outra disciplina, a psicanálise considera a percepção do limite, da fronteira entre o eu e o Outro, um fundamento na constituição da personalidade. Para essa corrente do pensamento, o eu vai até o ponto de enfrentamento com o Outro. No início da constituição do sujeito, fase autoerótica, este não reconhece o Outro e, por isso, ainda se encontra em fase de formação, sob o olhar da psicanálise. Seria apenas com as frustrações geradas pelo reconhecimento da alteridade que as esferas psíquicas se constituiriam (Cf. Freud, 1930 [1961]).

Maurice Halbwachs também relaciona o espaço de vivência dos seres humanos com sua própria constituição enquanto indivíduo e/ou grupo, declarando que as imagens do mundo exterior são inseparáveis do sujeito. Para o autor; essa relação não é uma simples harmonia, ou uma correspondência física entre as aparências dos lugares e das pessoas. Ao contrário, afirma que:

Nosso entorno material leva ao mesmo tempo nossa marca e a dos outros. Nossa casa, nossos móveis e a maneira segundo a qual estão dispostos, o arranjo dos cômodos onde vivemos, lembram-nos nossa família e os amigos que víamos geralmente nesse quadro (HALBWACHS, 2006, p. 137).

O autor complementa, afirmando que "quando um grupo está inserido numa parte do espaço, ele a transforma à sua imagem, ao mesmo tempo em que se sujeita e se adapta às coisas materiais que a ele resistem" (*Ibid.*, p. 139). Desta forma, entendemos que o lugar marca o grupo e/ou indivíduo, ao mesmo tempo em que é marcado por ele. Então, as ações do grupo podem se traduzir em termos espaciais, evidenciando que cada aspecto de um lugar tem um sentido que é inteligível apenas aos membros do grupo.

Os grupos estão ligados a um lugar e é o fato de estarem próximos no espaço que cria, entre seus membros, relações sociais. Para Halbwachs, uma família ou um casal pode ser definido como um conjunto de pessoas que vivem na mesma casa, sob o mesmo teto. Assim, se os habitantes de uma cidade ou de um país formam uma sociedade, é porque estão reunidos numa mesma região do espaço. Com isso entendemos o espaço como mais do que uma porção de terra, como uma condição clara da existência desses grupos.

Esses lugares, uma vez que definem e são definidos pelos indivíduos e pelos grupos sociais, são tanto os espaços públicos quanto os privados, tanto as cidades quanto as casas. Segundo Gaston Bachelard, "a casa e o universo não são simplesmente dois espaços justapostos. No reino da imaginação, ambos se atiram reciprocamente em devaneios opostos" (BACHELARD, 1989, p. 59). As casas, dessa forma, poderiam ser pensadas como uma célula social, ou seja, uma pequena representação de um grande grupo social. Nelas teríamos indivíduos que se relacionam. Como resultado desse relacionamento, eles constroem laços afetivos, mas também têm conflitos éticos, morais e políticos.

A casa, mesmo quando abriga grandes famílias, é a morada do eu. Ao mesmo tempo em que ela é o espaço da coletividade, é o espaço da individualidade. Ela é público-privada. Mesmo na casa de pessoas que moram sós, ela não é apenas o espaço da intimidade, este poderia ser o quarto. A casa tem espaços desenhados para o grupo e para o indivíduo, tem sala de estar e

banheiro. Mesmo os espaços da casa que foram pensados para a convivência do grupo são, também, muitas vezes utilizados pelo indivíduo. Com isso a casa, por ter esses dois tipos de espaço, promove a experimentação dos limites entre o espaço público e o privado. E um e outro; é um ou outro.

Pensar a casa como espaço entre público e privado não se faz apenas na relação que seus habitantes têm com o espaço, mas também na relação que o indivíduo tem com a cidade ou com a sociedade. A casa não é tão pessoal quanto o corpo do ser como também não é tão exterior ao ser Paradoxalmente, ela é tão pessoal quanto o ser como é também exterior ao ser A exterioridade e a interioridade da casa podem ser pensadas tanto em relação ao corpo do ser que a habita quanto em relação ao espaço social em que ela se encontra. Em uma cidade, a casa é o núcleo do particular e, para o sujeito que vive em grupo, ela é o primeiro ponto de encontro com os outros.

Assim, se a casa possui espaços que são coletivos ou individuais, e outros que são ao mesmo tempo coletivos e individuais, a própria casa se configura como uma combinação do coletivo com o indivíduo. Esta percepção de uma ambiguidade dos espaços constitutivos da casa faz dela um tema a ser estudado para além de seus aspectos mais subjetivos, como a interpretação e os sentimentos adquiridos com o tempo de vivência no local. Esta seria uma investigação do lar Pesquisar a casa implica na junção do lar a seu espaço físico, do mensurável ao imensurável.

Na *Merzbau*, de Schwitters, as funções dos espaços e das coisas da casa foram repensadas, quando não subvertidas. As paredes não eram mais divisórias, tinham buracos e passagens, além de volumes das colagens, tão valorizadas pelos dadaístas. Muitos quartos e salas da casa, que o próprio artista habitava com sua família, tinham seu aspecto interior mais parecido com uma fachada externa de um prédio público (pelos detalhes em seu acabamento) do que com um ambiente interno, promovendo uma inversão entre o interior e o exterior e, muitas vezes, uma coexistência entre eles.



Figura 2:  
Kurt Schwitters, *Merzbau* (Hanover), 1933.

De acordo com os sete princípios de Leonardo daVinci, em seu *Tratado sobre a Pintura*, - *Curio- sità, Dimostrazione, Sfumato, Arte/Scienza, Corporalità e Connessione* - o *sfumato* consistiria, além da técnica de esfumçar as linhas de uma pintura para uma maior ilusão de profundidade, na capacidade de aceitar a ambiguidade e o paradoxo. Esta ambiguidade visa estudar a união entre os dois opostos, sem que isso resulte em uma anulação de um desses contrários.

Além do concreto e do sensível, do público e do privado, do exterior e do interior; da cidade e do corpo, do coletivo e do individual, a casa apresenta outras relações paradoxais, que fazem dela a própria *imensidão íntima*, de Bachelard (Op. Cit.): o interior que vai para o além (e não que está no além) do interno e se funde, adquirindo a imensidão, com o externo. A casa, na sua *imensidão íntima*, é o próprio limite entre o dentro e o fora. A casa, então, causa abjeção.

Em *Powers of Horror* (1982), Julia Kristeva desenvolveu a noção de *abjeção* como uma operação psíquica pela qual a identidade subjetiva e a de grupo se constituem ao se estabelecerem nos espaços entre o indivíduo e o Outro. A abjeção é o estado de fusão com o Outro, o que se encontra fora do ser com o ser. O sentimento de abjeção emana do sentido das pessoas de ordem biológica, social ou espiritual. “Podemos chamá-la de fronteira; abjeção é, sobretudo, ambiguidade. Porque, ao passo que libera a apreensão, não corta radicalmente fora o sujeito/assunto que o ameaça - ao contrário, a abjeção reconhece-o como em estado de constante perigo” (KRISTEVA, 1982, p. 9, tradução nossa).

A abjeção, então, é um estado de crise, de autodesgosto e desgosto com relação aos outros. Não é a repulsa física ou a falta de limpeza que causa a abjeção, mas o que perturba a identidade, ao mesmo tempo em que a constitui: “é algo que simultaneamente fascina e repele, aflige e alivia. Não existe fora do ser e, mesmo assim, o ameaça” (*Ibid.*, p. 4, tradução nossa).

O abrangente mundo da abjeção completa o eu com um simultâneo sentimento de horror e paz. Assim o eu reconhece que nunca poderá conter o abjeto, e que o fato de ele estar dentro do eu incentiva a busca por ele. E da própria natureza do abjeto apontar a permanente cisão ou crise que residem na vida do indivíduo: “eu experimento a abjeção somente se o Outro se estabeleceu e substituiu o que será 'eu'. Não apenas um outro com quem eu me identifico e que incorporo, mas um Outro que me precede e me possui, e, portal possessão, me causa/faz ser” (*Ibidem*, p. 10, tradução nossa).

A ligação da abjeção com o estranhamento, cunhado por Freud, foi ressaltada por Kristeva. Para ela, porém, o que distingue esses dois conceitos é a situação limítrofe presente na abjeção, que é elaborada pela falha em reconhecer seus familiares. Nada é familiar; nem mesmo a sombra de uma memória.

A abjeção, assim como o estranhamento, é uma sensação de espanto sofrida pelo sujeito, mas, no estranho, essa sensação ocorre quando o sujeito se identifica no Outro e, na abjeção, há uma sensação de desgosto e ameaça pelo que é excluído, por não saber que o que é expelido é parte constituinte do seu ser. Nas palavras de Julia Kristeva: “uma ameaça que parece emanar de um exorbitante exterior ou interior; descartado além do espaço do possível, do tolerável, do pensável. Ele permanece aqui, bem perto, mas não pode ser assimilado.” (*Ibid.*, p. 1, tradução nossa). No caso do abjeto, sua causa é também sua consequência.

No caso da casa, como dito anteriormente, os espaços e as relações estabelecidas por quem habita a casa configuram-se como limítrofes. Tanto as relações familiares ou de grupo quanto os lugares em que se dão essas relações lidam com as dificuldades e conflitos em fixar seus limites. Especificamente pensando seus espaços físicos, os corredores, as portas, os canos e os ralos seriam exemplos dos abjetos da casa, pois ao mesmo tempo em que demonstram o limite entre os espaços circundantes, são o próprio ponto de contato entre eles, são espaços que “não respeita(m) fronteiras, posições e regras. O entre, o ambíguo, o composto” (KRISTEVA, 1982, p. 4, tradução nossa).

A dificuldade em lidar com o abjeto - com o entre - se dá, segundo alguns pensadores, como Georges Bataille (Cf. Bataille, 2006), com o fato de que nossa civilização ocidental, ainda hoje, se vê calcada em na concepção de um mundo cindido, dualista, formado por infinitas relações ambivalentes como céu e inferno, bem e mal, vida e morte, belo e feio, homem e mulher; sublime e grotesco.

Em suas topologias analíticas, Bachelard percebe o canto como o espaço de recolhimento e de solidão: “todo canto de uma casa, todo ângulo de um quarto, todo espaço reduzido onde gosta-

mos de nos encolher; de nos recolher em nós mesmos, é, para a imaginação, uma solidão, ou seja, o germe de um quarto, o germe de uma casa" (*Ibid.*, p. 145).

Ainda sobre o canto, o filósofo o relaciona com o silêncio. Para ele, "sob muitos aspectos, o canto Vivido' rejeita a vida, restringe a vida, oculta a vida" (*Ibid.*, p. 145-6). Assim, o ato de recolher-se em um canto traria um aspecto de proteção, não apenas por ser o canto um espaço fechado e que evoca a intimidade, mas também por ser o canto o local mais distante da iluminação central, como nos lembra Junichiro Tanizaki. Para o pensador japonês, o excesso de luz, tão valorizada por nós ocidentais, tem como a única função "espantar todo e qualquer resquício de penumbra que porventura se formasse pelos cantos" (TANIZAKI, 2007, p. 57).

Com isso podemos pensar que, no canto, habita a sombra. No caso do canto da obra abaixo, a sombra não só está presente como é aprisionada pelas várias linhas, que criam diversas manchas de linhas, que, por sua vez, as eliminam. Esse labirinto de linhas e sombras evoca a imobilidade das teias de aranha, mas, paradoxalmente, não a permanência. Para Tanizaki, a beleza inexiste na própria matéria, ela é apenas um jogo de sombras e de claro-escuro surgido entre matérias. Ela inexiste sem a sombra.

A série *Canto* (da qual as obras *Vestígios de Sombra e Ponto e Unha sobre Canto* fazem parte) elabora um estudo poético e topológico do canto. Em *Ponto e Unha sobre Canto*, a precisão das linhas pretas horizontais é posta em xeque pela deformação dessas mesmas linhas, causada pelas suas sombras. Triângulos são formados nas sombras completando e, ao mesmo tempo, desestabilizando a plenitude das linhas horizontais. Os pontos, bem marcados na obra (imagem 4, em detalhe ao lado), ainda potencializam a sensação de desequilíbrio da instalação, mesmo esta tendo sido construída de forma centralizada, a partir do centro do canto da parede. A soma dos pontos/ nós às linhas intensifica essa situação de ambiguidade, que chama a atenção para o momento limítrofe, mas que não limita os contrários sem, com isso, promover a exclusão de um lado pelo outro.

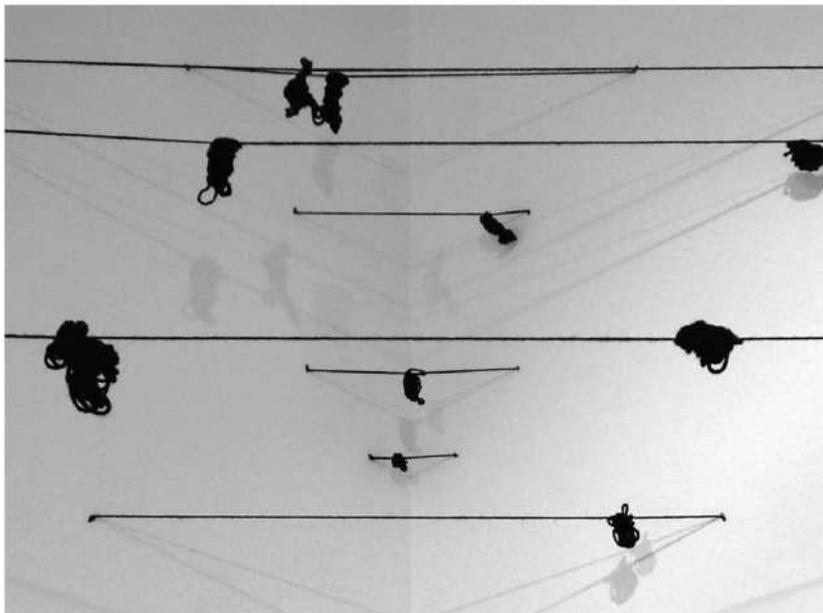


Figura 3:  
Cecilia Mori, *Ponto e Unha sobre Canto*, da série *Canto*, 2009.

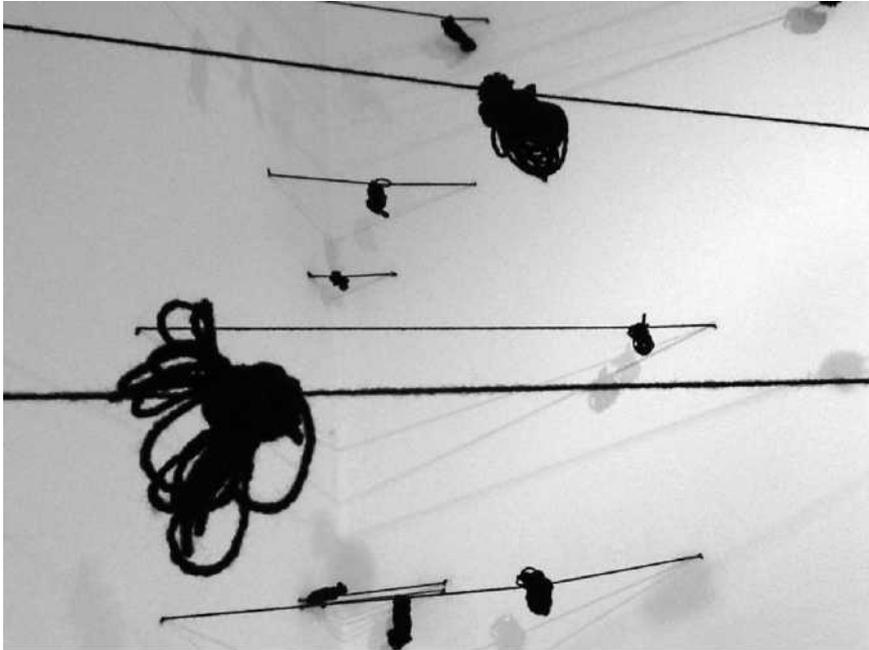


Figura 4:  
Cecilia Mori, *Porto e Únho sobre Conto* (detalhe), da série *Canto*, 2009.

A criação objetivando a valorização da sensação, a *aisthesis* (MEDEIROS, 2005), é uma das bases principais do ato artístico. Assim, é no espaço da arte, e não no da ciência, que é permitido – para não dizer recomendado – pecar; distorcer conceitos, forçar uma coexistência de ações e sentimentos contrários e contraditórios, enfim, abordar a ambiguidade e o paradoxo, que são presentes nos seres humanos, no mundo, na vida.

A arte, dentre outras características, pode ser pensada o como campo do artifício e das incertezas, por não acreditar que a razão e sua estrutura lógica de pensamento seja a única forma de experimentação possível da realidade. Então, a arte pode operar de acordo com o princípio da penumbra, que não é nem claro nem escuro, pois ela é tanto da ordem do irracional (se pensamos nas dimensões da arte que dizem respeito ao artista e à sua sensibilidade) quanto do racional (se pensamos nas suas técnicas, teorias, História, linguagens...). A arte pode promover ela mesma a abjeção.

O debate sobre os espaços público e privado atravessam a história da humanidade, pois estão intimamente ligados à formação da espécie humana. A casa, célula social das cidades, representa essas relações que o indivíduo constrói com o coletivo. Assim, para estudar a casa, deve-se estudar o ser e o mundo.

Ao relacionar os espaços limítrofes da casa com a noção de sombra, com o *sfumato* de da Vinci, com as ideias de limite e de abjeção, o que é público torna-se privado, e vice-versa. Ao pensarmos na casa como espaço de abjeção, podemos integrar todos os espaços da casa, os públicos e os privados, íntimos, possibilitando com isso uma nova forma de convivência entre o sujeito e o Outro, como também propor uma outra/nova relação entre o indivíduo e seu espaço, tornando-o mais fluido e ilimitado: da linha do desenho à mancha da pintura.

## Referências

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BATAILLE, Georges. Visions of excess: selected writings, 1927-1939. Translated by Allan Stoekl. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1ª edição, 2006. (Theory and History of Literature). Volume 14

BOIS, Yve-Alain e KRAUSS, Rosalind. Formless: a user's guide. New York: Zone Books, 1997.

BOTTON, Alain de. A arquitetura da felicidade. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

CLARK, Kenneth, Leonardo da Vinci. Londres: Penguin Books, 1988.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: O Futuro de uma Ilusão, o Mal-Estar na Civilização e Outros Trabalhos. Rio de Janeiro: Imago, 1930[1961].

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva e o espaço. In: A Memória Coletiva. São Paulo: Centauro, 2006;

KRISTEVA, Julia. Powers of horror: an essay on abjection. Nova Iorque: Columbia University Press, 1982.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. Aisthesis: estética, educação e comunidades. Chapecó: Argos, 2005.

\_\_\_\_\_. Introdução: arte em pesquisa: especificidades. In: ANPAR 13, 2004, Brasília. Anais. Brasília: Anpap/UnB, 2004.

PAUL-LEVY Françoise e SEGAUD, Marion. La Notion de Limite. In: L'Anthropologie de l'Espace. Paris: Centre Georges Pompidou, CCI, 1983. pp. 27-99;

TANIZAKI, Junichiro. Em louvor da sombra; tradução de Leiko Gotoda. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.