



## DAS MICROPERCEÇÕES ÀS MICRO-ARQUITETURAS: DURAÇÕES E DIFERENÇAS EM TERRA DE JUNKSPACE

Daniel Noronha de Alcino  
UFU

### Resumo

Proponho discutir o conceito de junkspace ou “espaço-lixo” (Rem Koolhaas, 2011) e suas reverberações na construção de uma performance no espaço urbano. Trata-se de pensar de que modos essa prática pós-moderna da arquitetura, híbrida e caótica, pode promover pontes entre microperceções, macroperceções e arte. O espaço-lixo seria capaz de ativar microperceções no corpo do artista? Para além da macro-arquitetura urbana, podemos pensar em micro-arquiteturas subjetivas procurando por fissuras na macro-estrutura do junkspace de modo a atravessá-lo e manifestar-se artisticamente?

**Palavras-chave:** performance; arte-urbana; arquitetura contemporânea; junkspace.

### Abstract

Propose to discuss the concept of junkspace or “space junk” (Rem Koolhaas, 2011) and its reverberations in constructing a performance in urban space. This is thinking of ways that this postmodern practice of architecture, hybrid and chaotic, can promote bridges between micropceptions, macropceptions and art. The space junk would be able to activate the body micropceptions artist? Beyond the urban macro-architecture, we can think of subjective micro-architectures looking for cracks in the macro-structure of junkspace to cross it and manifest artistically?

**Keywords:** performance art; urban art; contemporary architecture; junkspace.

## 1 Do “Espaço-lixo”

Segundo o arquiteto Rem Koolhaas (2011, p.195), *junkspace* ou “espaço-lixo” seria “o resíduo que a humanidade deixa no planeta”. Enquanto a modernidade da primeira metade do século XX buscava um programa arquitetônico racional e universal, na atualidade encontramos uma arquitetura desordenada que substitui, segundo o arquiteto, a “hierarquia pela acumulação”. São criados espaços amontoando-se matéria sobre matéria, com a finalidade de atender às necessidades instantâneas do consumo capitalista, sendo, portanto, o *junkspace*, totalmente imprevisível e em constante devir. Para Koolhaas o *junkspace* é uma arquitetura que engole a própria cidade de modo acelerado, artificial e fragmentado: ele está em todo lugar.

O junkspace é o dublê de corpo do espaço, um território de parca ambição, pouca expectativa e escassa dedicação. (...) Substitui a hierarquia pela acumulação, a composição pela adição. (...) A continuidade é a essência do junkspace; ela explora qualquer invenção que permita a expansão, arregimenta qualquer recurso que promova a desorientação (espelho, polimento, eco), apresenta uma infraestrutura contínua. (KOOLHAAS, 2011, p. 196)

No texto “Running Room”, o crítico Hal Foster (2013) traz o conceito de *junkspace* de Rem Koolhaas para discutir uma prática pós-moderna da arquitetura, cada vez mais



relacionada ao híbrido e ao interdisciplinar na arquitetura contemporânea - leva-se em consideração a contradição enfrentada pelos arquitetos acerca do que Koolhaas chama de "arquitetura provisória", em constante processo de mutação e contaminada pelos excessos do design, do marketing e da atitude consumista propagada pela lógica de mercado.

O *junkspace* diz respeito às contaminações arbitrárias e "quase" autônomas que se impregnaram na estrutura arquitetônica da cidade e, segundo Foster (2013, p.211), "*tais justaposições absurdas são a norma planejada, e ainda, apenas subsistemas sem conceitos*". Acerca dessa idéia, Foster nos diz ainda que

O *junkspace* diz respeito então tanto a tempo quanto a espaço: é um efeito da contínua transformação do espaço de acordo com a temporalidade acelerada do consumo, (...) as atualizações são tão rápidas que é difícil distingui-las de avarias, "em vez do desenvolvimento, nos é oferecida a entropia", e "em construção" se torna um permanente estado de coisas. (FOSTER, 2013, p.212).

Percebo a partir desses autores que, a cidade contemporânea carece de uma clareza do que seria o conceito de espaço urbano, contribuindo para que o "espaço-lixo" se torne alternativa predominante que pode ser adicionada e incorporada a qualquer contexto.

## 2 Da subjetividade e micropercepções

O sujeito habitante do espaço urbano, também diz respeito ao tempo e ao espaço. Vivemos de acordo com o tempo cronológico mensurável do relógio, correndo desenfreadamente "a favor" e "contra" esse tempo a fim de acompanhar o desenvolvimento instantâneo da sociedade. Portanto, somos também indivíduos caóticos e em constante vir-a-ser e fazemos parte dessa urbanidade contemporânea onde os espaços, tanto visíveis como invisíveis (mas perceptíveis a nossa subjetividade), sofrem mutações a todo o momento, dificultando muitas vezes leituras e percepções objetivas acerca da realidade que nos cerca.

Acredito que coexistam dois tipos de percepções: uma que diz respeito ao que é exterior a nós, portanto ao campo do "visível" e material e, outra, que diz respeito àquilo que é interior: campo "invisível" da nossa subjetividade.

Suely Rolnik (1992, p. 6) nos diz que essa percepção visível se refere à consciência como "*instrumento de conhecimento do visível*", a qual nos dá, através da representação, "*a possibilidade de nos guiarmos neste mundo, mas apenas em sua*



*constituição vigente, em sua visibilidade*". Em seguida, ela se refere à dimensão subjetiva e inconsciente, que estaria mergulhada num caos onde o inconsciente "*é a dimensão onde se produzem as diferenças, nosso desassossego*".

Sujeito e mundo num processo contínuo e sem fim de mutações, turbulências e múltiplas direções, culminando numa dimensão de "pura processualidade". Para Rolnik, é necessário que nos deixemos desestabilizar pelas diferenças geradas na nossa subjetividade a fim de adquirirmos novos modos de existência; para que possamos, através de outro tipo de prática do pensamento, lidar de maneira menos "caótica" (por isso não menos turbulenta) com a realidade em que nos encontramos inseridos.

Adentrar nesse lugar onde os afetos não fazem parte do campo visível requer de nós um esforço no que se refere a tomarmos consciência das micropercepções, como nos coloca José Gil (1996, p.131) "*(...) apagar os buracos da consciência... sob a forma de pequenas percepções: dos movimentos do corpo, dos movimentos afetivos, cinestésicos, pequenas percepções de espaço e de tempo*". A partir dessa conscientização interna do corpo, é possível a desestabilização de nossas certezas para a criação de um novo corpo ou possibilidade de existência, transpondo-a ao campo do visível.

De que modo podemos tornar nosso corpo consciente das micropercepções se vivemos em meio a um "espaço-lixo" contaminado de propagandas e modos de existência já estabelecidos e prontos para serem consumidos, o mais rapidamente possível?

Talvez a arte seja uma alternativa. E talvez o artista seja beneficiado pelo "caos urbano" por estar mais aberto às diferenças e desassossegos oriundos dos afetos que o atravessam. E o "performer", mais especificamente aquele que escolhe o espaço público como local para sua expressão artística, talvez seja mais beneficiado ainda desse caos, pois lida com o corpo de maneira a recriar expressivamente o tempo e o espaço em que está inserido a partir das relações de convergência que estabelece entre as macro e as micropercepções, ou seja, entre aquilo que é visível e objetivo e o que é invisível e subjetivo.

Seria então o *junkspace* capaz de ativar micropercepções no corpo do artista, possibilitando-o alcançar uma "nova" possibilidade de "arquitetura subjetiva"? Qual lugar seria esse onde transitam afetos, visibilidades e invisibilidades, tempo e não-tempo?

Passemos às turbulências.



### 3 Da “Zona de Turbulências”


Acerca das micropercepções, Renato Ferracini (2007, p.112-113) diz que elas são *“microvibrações perceptivas e afetivas que recobrem a macro estrutura de uma ação”*, ou seja, elas fazem parte das percepções geradas pelos afetos e não são visíveis, mas subjetivas e englobam a estrutura das percepções visíveis. Estes estados não são mecânicos nem provenientes das macropercepções sensoriais, aquelas *“macropercepções objetivas que habitam o território do tempo-espaço clássico”*.

Entendo essas micropercepções como propulsoras de estados corporais e mentais singulares durante a realização de uma performance, levando o corpo do performer a outro espaço e tempo, um “estado de performance” entre micro e macropercepções. Ao acessar esse estado, o corpo passa a situar-se no espaço-tempo da “zona de turbulência” ou tempo de “puro acontecimento” onde o corpo do performer, segundo Ferracini (Ibidem, p.115) *“(...) recria o tempo e o espaço clássico através e por sobre e por debaixo das micropercepções”*. Esse tempo não é linear, nem ficcional, mas está em constante processo de vir-a-ser e se *“(...) materializa no corpo – e por isso torna-se não cronológico”*. Se existe um espaço e um tempo visível e mensurável pela nossa macropercepção, é na convergência entre as temporalidades externa e interna, em que estados corporais e mentais serão ativados e conduzirão o artista a demarcar um “lugar” para o acontecimento da performance, criando assim um “novo corpo” que o habitará. Portanto, o tempo torna-se experiência: interno e subjetivo, produzindo diferenças.

Ao escolher o espaço da cidade como propulsor de um trabalho dessa natureza, coloco-me no *junkspace* de maneira a tentar catalisar micropercepções, partindo da experiência direta com o que o espaço-lixo me oferece de estímulos macroperceptivos, e os afetos desdobrados de tal experiência. Deixar-me impregnar pela desordem das mutações do espaço urbano, permitindo que meu corpo seja atravessado por elas e também se modifique ao transpor isso em obra. Construir uma “micro-arquitetura subjetiva” dentro da macro-arquitetura que me cerca. Adentrar essa zona de turbulências integrando-me à complexidade do entorno.

Rem Koolhaas nos aponta, no campo da arquitetura, algumas dessas complexidades com as quais os urbanistas, providos de certo desgosto, vêm sendo obrigados a lidar no *junkspace* contemporâneo:

(...) verbos desconhecidos na história da arquitetura – prender, grudar, dobrar, despejar, colar, duplicar, fundir – passaram a ser indispensáveis. Cada elemento cumpre sua tarefa em isolamento negociado. Onde antes o



detalhamento sugeria a união, talvez definitiva, de materiais díspares, agora é um acoplamento passageiro, esperando ser desfeito, desenroscado, um braço temporário ao qual talvez nenhuma das partes sobreviva; (...) o fim abrupto de um sistema. (KOOLHAAS, 2011, p.199)

Todos esses verbos são bem conhecidos dos artistas, e, a meu ver, são indispensáveis no processo de construção de um objeto artístico, modos novos de ver e se relacionar com o mundo. Refiro-me a objeto artístico da maneira mais abrangente possível, considerando não apenas objetos palpáveis como uma pintura ou objetos escultóricos, mas também, instalações, as quais nos permitem vivenciar espaços e experiências imediatas com a arte e o mundo cotidiano. No caso de um trabalho em performance, prender, grudar, dobrar, despejar, colar, duplicar e fundir, para além de serem procedimentos físicos (como ações constituintes do trabalho), também se referem a procedimentos internos, modos de se relacionar com as micropercepções e trazê-las para o exterior, tornando-as experiência também para o espectador.

#### **4 DURAÇÃO 1 - Resistência**

A performance em processo DURAÇÃO 1 – *Resistência* (Figuras 1 2, 3 e 4) consiste em amarrar elásticos em meu corpo, os quais estão presos em alguma estrutura (pilastra, janela, árvore ou poste) e andar em direção contrária a essa amarração indo de encontro com outra estrutura dura, provocando relações de tensão e equilíbrio entre meu corpo em movimento e o elástico, até alcançar o máximo de resistência física e mental. No caso das imagens aqui expostas, os elásticos estão presos a uma árvore da Praça Clarimundo Carneiro, centro de Uberlândia (MG). A performance foi realizada por volta das 14 horas do dia 24 de junho de 2014, perfazendo um total de aproximadamente 60 minutos<sup>1</sup>. À medida que esses elásticos são presos ao corpo, caminho em direção contrária à árvore; desse modo, são gerados estados de tensão mental e corporal, dada a impossibilidade de seguir adiante e a tentativa de manter-me em equilíbrio. Ao mesmo tempo um desenho é criado no espaço, por meio das linhas do elástico que, por sua vez, demarcam e delimitam o espaço ou “lugar” da ação.

---

<sup>1</sup> A performance foi reapresentada posteriormente, chegando a durar até duas horas.



Figuras 1, 2, 3, 4 - Fotografias de Andressa Boel, edição de Daniel Noronha; registro da performance *DURAÇÃO 1 – Resistência*, Uberlândia, 2014. (Acervo do artista)

Ao habitar esse espaço, o corpo sai de seu estado de inércia e entra em “estado de performance” produzindo diferenças que dão expressividade e forma ao trabalho. Ou seja, o corpo começa a se tornar “obra”. Criar esse espaço engendrado por diferenças requer uma abertura do corpo às pequenas percepções. São elas que, juntamente às macropercepções, me permitirão adentrar a “zona de turbulências” e construir outro espaço-tempo partir das relações estabelecidas.

O espaço urbano compreende estímulos os mais variados, desde a sua própria estrutura arquitetônica (que não é a mesma de um museu, galeria ou teatro, onde o corpo se encontra inserido em um local específico para apresentações artísticas), o tempo cronológico que move a rotina das pessoas que circulam por esse espaço até os ruídos oriundos do trânsito e de toda “parafernália” que constitui a paisagem da cidade. Ao lançar meu corpo nesse “lugar”, abro-me para integrar e ser integrado por esses estímulos. Tento “recriar” meu corpo, artisticamente, buscando promover pontes e reflexões a partir dos afetos que me atravessam, o outro e o espaço.

Em *DURAÇÃO 1 – Resistência* percebo que há um contraste muito grande entre o tempo da performance e o tempo da cidade. O fato de ficar parado “macroperceptivelmente” (mas dentro de uma zona de turbulências) numa mesma



posição por alguns minutos requer que o espectador também entre num outro espaço-tempo, se desligando do tempo cronométrico do relógio e do trânsito intenso ao seu redor. Ao mesmo tempo, há também a possibilidade de o espectador estar apenas de passagem, não permitindo “burlar” o seu relógio ou seus compromissos. Também existe, no trabalho de meu corpo, um contraste com a própria arquitetura da cidade. Meu corpo se torna mais um elemento do *junkspace* a “contaminar” a paisagem urbana, criando outra espécie de “arquitetura” a partir do próprio desenho do corpo e dos elásticos. Uma espécie de “coluna arquitetônica” dado o enrijecimento do corpo que a performance solicita.

Para além dessa nova “arquitetura” visível (a visualidade da performance: corpo-elástico-espaço virtual que a ação engendra), há o que chamo de “micro-arquitetura subjetiva”, ou seja, os novos agenciamentos oriundos das turbulências entre o dentro e fora, tanto no meu corpo-artista como nos corpos-espectadores que se permitem a recriar seu próprio espaço-tempo a fim de apreciar o trabalho ou mesmo aqueles que são “atravessados” momentaneamente durante sua passagem pelo local onde ocorre a performance. Considerando que o termo Arquitetura se refira à arte de projetar e construir estruturas no espaço habitado pelo homem, refiro-me às “micro-arquiteturas” como projeções e construções subjetivas de si mesmo provindas das relações entre o dentro e o fora (micro e macropercepções). Maneiras novas de se recriar, se reinventar e habitar o caos do *junkspace* de modo menos alienado e mais criativo, entendendo que estamos em constante processo de devir (muitas vezes caótico) assim como o próprio espaço urbano.

## 5 Das durações e diferenças em terra de “junkspace”

É certo que a cidade compreende de um processo contínuo e complexo de transformação, visto por muitos, como Rem Koolhaas, como caótico e desorganizado. Nós, enquanto sujeitos dotados de subjetividade e habitantes desse mesmo espaço, também vivemos um constante processo de transformação e devir provenientes dos encontros e desencontros com aquilo que nos atravessa e que atravessamos. Por isso mesmo, o *junkspace* se torna puro reflexo das relações que estabelecemos com o mundo e nós mesmos.

Acredito que, se propusermos a nos “recriar” dentro do espaço urbano, atentando-nos às pequenas percepções e afetos oriundos de nossas relações com o entorno, poderemos encontrar para além de novos modos de ser e estar no mundo,



novas maneiras de olhar para o “espaço-lixo” assim como possibilidades outras de emprendermos um projeto de construção de si mesmo, modificando a “macro-arquitetura” urbana a partir das “micro-arquiteturas” subjetivas. Ao passo em que as pessoas se tornam mais conscientes de si mesmas, deixam de ser manipuladas e reprodutoras de idéias pré-estabelecidas, sendo os seus desejos, não mais capturados e determinados pela propaganda nem pela mídia. Se o homem muda, o espaço muda.

E quanto ao artista? Ainda penso que ele seja muito beneficiado pelo *junkspace*, e o será ainda mais, na medida em que se atentar às reverberações em seu interior dos estímulos recebidos pelo exterior, utilizando cada vez mais sensivelmente, as “turbulências” da cidade somadas as da sua subjetividade, como condutoras e construtoras de processos criativos. Talvez valha a pena encarar todo esse caos de macro-discursos, macro-paisagens e macro-arquiteturas como uma grande “brincadeira” de possíveis criações de sentido e modos de existir, como nos coloca Hal Foster (2013, p.223) ao final do seu texto sobre o *junkspace*: “*Brincar tem sido um termo crucial em estética desde Schiller, que o associa com invenção imaginativa: insistir em brincar, na arte, é uma preparação para a liberdade na vida*”.

O processo de criação em artes é complexo e muitas vezes caótico, assim como o processo de criação do ser, do existir, do se relacionar, do conviver... Todos processos criativos, os quais abarcam não só artistas como também qualquer pessoa que esteja aberta a se reinventar e ter maior consciência de si mesma. E se o espaço urbano contém em si um processo caótico de transformação (ou segundo Kollhas, um “inferno” do qual nunca sairemos), a convergência entre dentro e fora (micro-arquitetura e macro-arquitetura) com as suas complexidades e particularidades, se não puderem criar visualmente um espaço urbano mais “agradável”, que possam ao menos, possibilitar a construção de modos mais “criativos” e singulares de habitá-lo. Nas palavras de Foster (2013, p.230): “*Mais uma vez, mesmo que não haja um lado de fora do junkspace, ainda há margem de manobra a ser criada em suas fissuras*”.

### Referências Bibliográficas

FOSTER, Hal. Running Room. **Serrote**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n.15, p. 207-231, novembro, 2013.

FERRACINI, Renato. O corpo-subjétil e as micropercepções: um espaço-tempo elementar. In: MEDEIROS, Maria Beatriz (Org.). **Tempo e performance**. Brasília: Editora da Pós-graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2007, p. 111-120.

ISSN 2316-6479 | DE JESUS, S. (Org). Anais do VIII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual: arquivos, memórias, afetos . Goiânia, GO: UFG/ Núcleo Editorial FAV, 2015.





GIL, José. **Movimento total**. O corpo e a dança. São Paulo: Iluminuras, 2004.

KOOLHAAS, Rem. Junkspace. **Serrote**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n.9, p. 195-211, novembro, 2011.

### **Documentos eletrônicos**

RESENDE, Sandra C.P. Do espaço à espacialidade: a dimensão temporal na arquitetura contemporânea. **SIGRADI-2012: Forma (in)formação**, p. 513-516. Disponível em: <[http://cumincades.scix.net/data/works/att/sigradi2012\\_382.content.pdf](http://cumincades.scix.net/data/works/att/sigradi2012_382.content.pdf)> Acesso em: 01/04/2015.

ROLNIK, Suely. Á sombra da cidadania: alteridade, homem da ética e reinvenção da democracia. In: **Boletim de Novidades, Pulsional – Centro de Psicanálise**. São Paulo, Livraria Pulsional Ano V, nº41, p. 33-42, 1992. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/homemetica.pdf>> Acesso em: 01/04/2015.

---

### **Minicurrículo**

*Daniel* é Artista Visual e Performer. Mestrando do Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal de Uberlândia. Linha de pesquisa: Práticas e Processos em Arte. Título da pesquisa: DURAÇÕES – A construção de um corpo em performance através da repetição e do tempo de duração.