

INFINITO OLHAR: O PERISCÓPIO DE GUTO LACAZ

Pablo Mazzucco (IC) e Ariane Daniela Cole (Orientadora)

Apoio: PIBIC Mackenzie

RESUMO

Este trabalho busca estudar e analisar, por meio da crítica genética e da fenomenologia, o processo de criação, o fenômeno do olhar e da percepção, as relações entre arte/cidade/espectador, arte e design, tendo como objeto a intervenção urbana Periscópio de Guto Lacaz, artista plástico, designer e arquiteto paulistano, afim de estipular seus percursos, contextos e filiações. Para tanto, buscamos abordar inicialmente as origens de sua obra, buscando conhecer seu trabalho com mais profundidade e abrangência e compreender os percursos criativos de sua obra como um todo, para depois elencar e dar enfoque a uma de suas obras mais significativas no que diz respeito das relações entre arte e cidade. Os estudos de seu percurso criativo partiram dos documentos de processo e de entrevistas realizadas no âmbito das pesquisas entre outras encontradas em bancos de dados da internet. A pesquisa nos ajudou a observar o quanto a sua obra está investida da ideia de projeto e sua metodologia, e o quanto o artista transita com as mesmas disposições entre a arte e o design.

Palavras-chave: crítica-genética, fenomenologia, intervenção.

ABSTRACT

By means of genetic criticism and phenomenology, this research is intent on studying and analyzing the creative process, the phenomenon of sight and perception, the relations between art/city/spectator and art and design, having as object the urban intervention "Periscópio" from Guto Lacaz, plastic artist, designer and architect from São Paulo, in order to stipulate his courses, contexts and filiations. For that, we intended to, initially, talk about the sources of his work, seeking to know his job deeperly and broaderly, and to understand the creative journey of his work in an overall view. After that, the intention is to give focus to one of his most significant work in what it concerns to the relations between art and city. The studies about his creative journey went through documents of the process, interviews done by means of this research and other information found in the internet. This research helped us to see how the artist's work is invested in the idea of "project" and his methodology and how he travels with the same dispositions between art and design.

Keywords: genetic criticism, phenomenology, intervention

1. INTRODUÇÃO

Guto Lacaz começou desavisado nas artes plásticas. Iniciado em eletrônica por meio de curso técnico, logo após para arquitetura na universidade, Lacaz se descobriu artista graças a uma mostra de “objetos inusitados”, onde foi premiado e começou a ser reconhecido.

Iniciado no campo das artes plásticas, Guto Lacaz fez o percurso inverso dos artistas tradicionais que tentam adentrar a área. Primeiro virou artista, e depois descobriu o que era arte. Desvendando, após seu reconhecimento, o universo das artes plásticas e se “formando” artista com artistas.

É claro que a formação também vem de todos os resquícios, escolhas e desejos feitos nesse processo de amadurecimento. Desde a infância Guto Lacaz identifica em si características que o auxiliaram para sua formação enquanto artista. Lacaz segue a linha de sua formação arquitetônica para a realização de seus projetos artísticos, utilizando metodologias de projeto iniciado com croquis como ponto de partida experimentações tridimensionais e depois um desenho de construção para conduzir o processo.

Sua facilidade de lidar com a tecnologia e de propor novos olhares a objetos e coisas cotidianas, faz com que ele consiga subverter as funções destinadas aos objetos e equipamentos ao seu redor, em que muitas vezes possui a presença de um humor, ou ironia, na apresentação dessas colagens. É nesse traçado, permeando arte e design que Lacaz está localizado, concebendo em cada objeto, cada máquina, cada desenho, independente do suporte utilizado, seu percurso como artista e designer.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

A principal função de um crítico genético é servir de intérprete do processo criativo que se dá entre as fontes (registros, contextos, entre outras possibilidades a partir de uma percepção ou experiência vivida) e a concretização da obra (literária, visual, etc). No caso do registro do movimento criativo, o crítico deve dominar não só o ponto de partida como o de chegada, aproximando os dois universos; o universo do produto considerado final pelo criador, e o universo do que transcorreu para que a criação passasse a existir.

A crítica genética proposta por Salles(2007), é uma investigação que vê a obra a partir de sua construção, explorando seus percursos da criação em movimento para destrinchá-lo, revelando seus momentos de qualificação, escolhas, aperfeiçoamentos, mudanças de rumo, entre outras possibilidades.

Apresentamos um recorte da obra de Guto Lacaz como um exemplo para esclarecer alguns aspectos da crítica genética. Enquanto estudante, procurei em um primeiro momento

selecionar, dentre várias abordagens, quais se prestariam melhor para entrar no “universo de Guto Lacaz”, e optamos pela obra *Periscópio*, para realização desse estudo.

Esta etapa se apresentou como um grande desafio, a complexidade da tarefa pode ser checada em todo seu acervo virtual em seu site¹. É possível ir percebendo aos poucos, no decorrer da navegação, que Guto Lacaz subverte a ordem da ciência, essa ideia do “exato”, transformando a lógica em brinquedo, agregando nas coisas funções irreverentes, que nada tem a ver com o mundo pré-categorial a que já estamos habituados. Deslocamentos de funções que causam ao espectador um estranhamento, uma provação que sugere novos percursos de olhares por uma via lúdica, por consequência dos ineditismos dos usos propostos por Lacaz.

Essa distorção e manipulação da razão, cola e adiciona mitos, ritos e citações. Obras cheias de colagens nas quais apresentam-se diversas linguagens. O resumo da minha primeira impressão ao conhecer cada peça do acervo seria: O que pode ser isso? Eu não entendo, mas gosto muito.

Para que a crítica escape da função de meramente recolher e catalogar aquilo que existe, pensei que seria oportuno evidenciar questões através do objeto, não como uma obra que se mostra, mas como peças que se buscam, em suas aparições fragmentadas, construir e desconstruir seus significados, suas essências materiais, seus sentidos emocionais, no percurso fenomenológico no gesto criador que propõe Lacaz. Pois pode ser que seja isso o que tanto atrai e tanto evidencia Lacaz, as coisas que intuem nos olhos e tentam desconstruir suas descrições para logo inventar outras, o que faz com o que se tenha ainda o que olhar no objeto, um variado mundo de possibilidades.

Para estabelecer essa investigação, é preciso acompanhar seu planejamento, sua execução e seu crescimento, observando a obra pelo gesto do trabalho do artista. Estabelecendo isso, compreender o que faz o artista se movimentar no processo da criação. Para isso temos dois recursos para explorar. O primeiro é buscar dados de sua biografia que podem esclarecer ou justificar os elementos recorrentes de sua obra. O segundo seria de situar a obra dentro de uma lógica, estipulando os precursores artísticos, contextos, filiações.

Sendo a principal função ajustar as diferentes necessidades do criador para aqueles que estimam ser seu público, atendendo simultaneamente a necessidades complementares, informando-os e, no limite, educando-os através de uma obra que já cumpriu sua função (Salles, 2007).

¹ Endereço do site; <http://www.gutolacaz.com.br/>

Para o filósofo Brissac Peixoto (2012), toda a intervenção urbana na cidade, é plural. Partindo dessa ideia, ele executa em São Paulo um projeto de intervenções urbanas, convidando artistas para intervir na cidade, trabalhando as características de uma megalópole como é São Paulo, para que questões sobre a arte e a cidade ficam expostas, provocando percepções e abrindo canais de novas discussões para estratégias urbanas e artísticas na cidade de São Paulo.

A primeira edição do projeto Arte/Cidade em 1994, teve um caráter mais arquitetônico, aponta Peixoto em uma palestra disponibilizada pelo programa *Papo XXI*, pois era vinculado a um antigo matadouro na Vila Madalena. Na segunda edição, em setembro de 1994, o projeto foi implementado no Vale do Anhangabaú, onde os projetos artísticos adquiriram um caráter de escala urbana.

Movidos pela capacidade de perceber as coisas numa cidade massiva, os artistas partiram da percepção como disparador para a criação. A obra de Guto Lacaz foi instalada no antigo edifício Mackenzie, atual Shopping Light. Um *Periscópio* com 27 metros de altura, que foi executado com ajuda de físicos da Universidade de São Paulo, conta Nelson Brissac Peixoto, criador do projeto Arte/Cidade.



Fig. 1 – Desenvolvimento tridimensional em pequena escala do *Periscópio*, Guto Lacaz.²

² Disponível em: <<http://www.gutolacaz.com.br/artes/instalacoes.html>> Acesso em nov. 2016.



Fig. 2 – Visão interna da estrutura do *Periscópio*, Guto Lacaz.³



Fig. 3 – *Periscópio*, Intervenção Urbana, Guto Lacaz.⁴

Esse enorme instrumento óptico, possibilita as pessoas da calçada terem acesso visual ao último andar do prédio, para que as pessoas que estiverem passando pela calçada do Viaduto do Chá tivessem acesso/conhecimento das obras dos outros artistas da segunda edição do Arte/Cidade instaladas no último andar do prédio através de três enormes *Periscópios*. Os altos custos de materiais para construir essas enormes engenhocas acarretou na construção de apenas um único *Periscópio*. Vale também ressaltar que para o movimento criador de Guto Lacaz nesse projeto, ele apontou um problema, os passantes na calçada no Viaduto do Chá não tinham como ver as obras dos outros artista do projeto Arte/Cidade, além

³ BRISSAC PEIXOTO, Nelson. 2012, p. 77.

⁴ Disponível em: <<http://www.gutolacaz.com.br/artes/instalacoes.html>> Acesso em nov. 2016.

da dificuldade de entrar e sair do prédio livremente por conta de catracas e crachás, e quem estava no quinto andar não conseguia ver a calçada por conta de uma platibanda nas janelas, e desse problema ele foi investigando possibilidades para a solução, da mesma forma que acontece a um projeto de design.

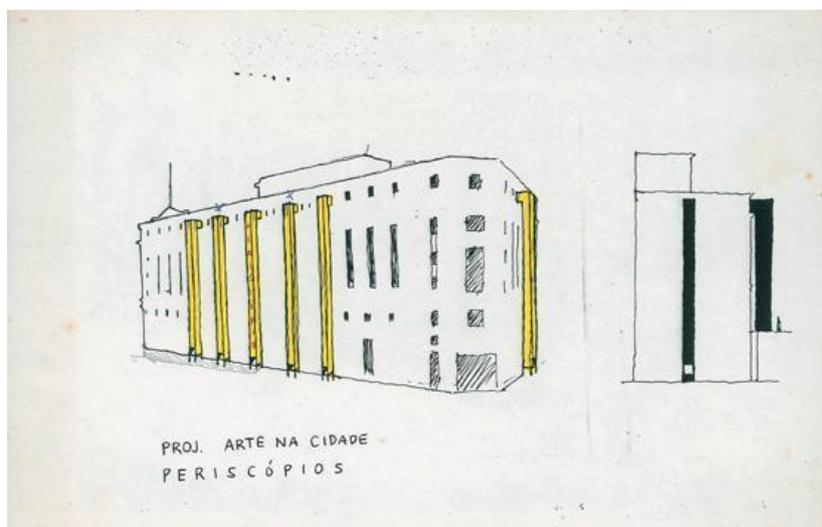


Fig. 4 – Desenho de investigação no projeto Arte/Cidade 2, Guto Lacaz.⁵

O projeto de 28 metros de altura foi calculado para que a reflexão de dois espelhos de 2,40 metros num ângulo de 45° protegido por vidros Blindex, conseguissem criar um estranhamento ótico entre a calçada e a parte interna do prédio. Essa reflexão que acontece entre os dois espelhos causam um estranhamento de perspectiva, já que o reflexo das pessoas do último andar, apareciam num tamanho natural (na escala de 1:1) na calçada e vice-versa, dando a possibilidade além da visão do que acontece lá em cima, uma interação de quem está rua e parou para observar e de quem está dentro do prédio em uma exposição de intervenções vendo o espaço externo e interagindo com ele. Esse acesso visual entre o ambiente externo ao interno do prédio propicia um jogo de interação corporal entre as pessoas, que olham e que são observadas.

Essa intervenção, para além de um *Periscópio* comum, não possui apenas um único observador, é uma experiência de perspectiva que alcança campos do espaço privado e do espaço público, em que propicia você ter um olhar para cidade, mais especificamente ao Viaduto do Chá, uma paisagem urbana que contém uma distopia social clara e visível. Interações que poderiam jamais ocorrer, tanto entre pessoas quanto entre pessoas e espaços, já que ali é um lugar até hoje considerado de risco.

⁵ Disponível em: <<http://www.gutolacaz.com.br/artes/instalacoes.html>> Acesso em nov. 2016.

O desenho do dispositivo óptico e a cor criam um contraste com o edifício, que possui características de época, acaba criando um contraste, e se torna reparável à distância, convidando as pessoas para verem a exposição no quinto andar.



Fig. 5 e 6 – *Periscópio*, interação entre a população e a obra, Guto Lacaz.⁶

Abílio Guerra, participante dessa edição do Arte/Cidade, escreveu um relato dizendo que ninguém acreditava na construção de um *Periscópio* dessa escala, afinal de contas é um prédio de sete pavimentos, pensavam que ficaria difícil acontecer o jogo de reflexão dos espelhos, que ficaria escuro demais, e que Guto Lacaz levava desenhos para investigar os processos de construção da obra, e logo em seguida desenhos técnicos, apresentando sua proposta de intervenção como se apresenta um projeto de design, de arquitetura, em meio aos artistas visuais, Guerra diz que Guto Lacaz tinha um ar de “cientista amalucado”.



Fig. 7 – *Periscópio*, interação entre a população e a obra, Guto Lacaz.⁷

⁶ Disponível em: <<http://www.gutolacaz.com.br/artes/instalacoes.html>> Acesso em nov. 2016.

⁷ BRISSAC PEIXOTO, Nelson. 2012, p. 77.

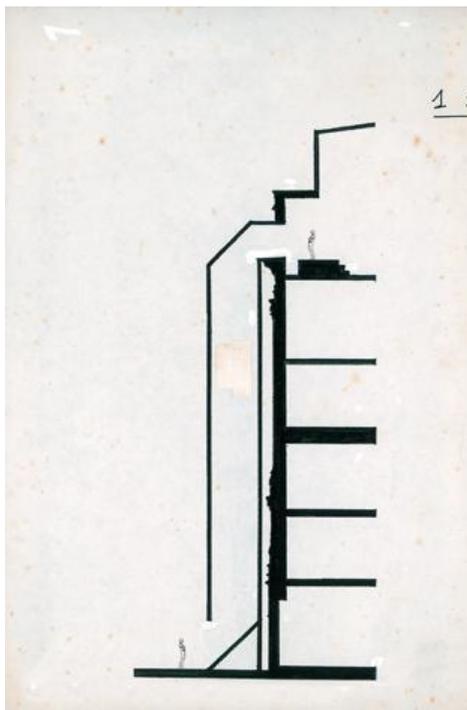


Fig. 8 – Desenho esquemático, *Periscópio*, Guto Lacaz.⁸

3. METODOLOGIA

Documentos de processo

Os documentos de processo são os registros materiais do desenvolvimento da obra, armazenamentos e experimentos de ideias que articulam os fragmentos da percepção, da memória e da imaginação, evidenciando a obra dentro de um contexto, abrindo a possibilidade para o crítico de juntar os cacos da obra de um artista que na incompletude se busca. Já que o exercício de apresentação do movimento criador, segundo Ponty, continua mutável, já que a percepção se dá em movimento, o artista tem como função passar para a obra o que não para de nascer e não acaba de sumir. “Meu corpo móvel conta com o mundo visível. Por outro lado, também é verdade que a visão depende do movimento. Só se vê o que se olha.” (2004, p. 16). É nos documentos de processo que podemos observar a percepção e o processo de criação ocorrendo simultaneamente.

“Os documentos de processo são, portanto, registros materiais do processo criador [...] São vestígio vistos como testemunho material de uma criação em processo.” (Salles, 2007, p. 17). Para apreciar os detalhes, a pesquisa deve ser minuciosa nos documentos, em detalhes e citações que podem aparentemente parecer aleatórios, sendo necessário dar importância a tudo.

⁸ Disponível em: <<http://www.gutolacaz.com.br/artes/instalacoes.html>> Acesso em nov. 2016.

O crítico genético tece a lógica entre os limites dos materiais de processo e a ausência de limites de processo, servindo como armazenamento (daquilo que foi compondo a obra) e experimentação (daquilo que transparece a natureza indutiva da criação). (Salles, 2007)

Como Guto Lacaz vem de uma formação técnica e acadêmica, onde a linguagem de projeto através do desenho é muito forte, acaba por executar e criar através da linguagem do desenho, para organizar e investigar tanto nas obras gráficas, quanto nas obras tridimensionais. Esses registros resguardam em si todo o percurso do artista, de lógica, referência e essência dos disparadores do gesto criador.

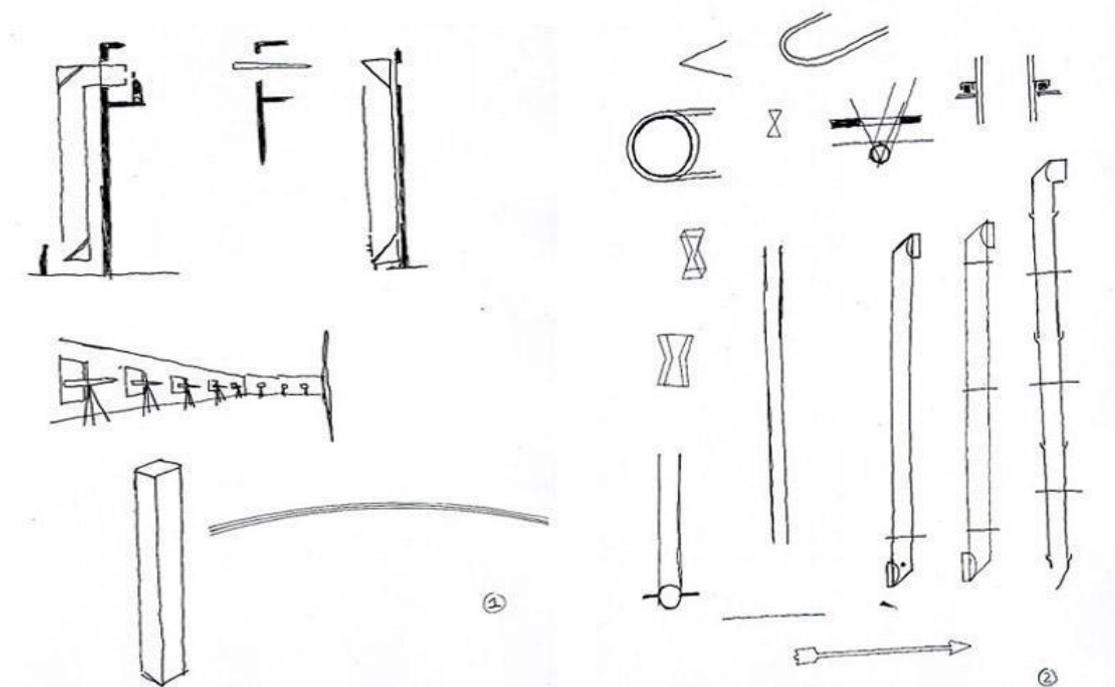


Fig. 9 e 10– Desenhos de investigação no projeto Arte/Cidade 2, Guto Lacaz.⁹

É possível observar na figura 9, que uma das propostas iniciais que Guto Lacaz chegou a planejar, foi a implementação de telescópios nas janelas do prédio para que tivessem acessos visuais maiores da cidade, e que apenas depois surgiu a ideia da implantação e construção de um *Periscópio* na escala do prédio, na figura 9 e 10 ele desenvolve o imenso objeto ótico. Podemos notar que o artista partiu de um instrumento que envolvia apenas o olhar de dentro para fora, para envolver o corpo nas duas vias, dentro para fora e vice-versa, potencializando a primeira proposição. A alteração da escala, como propõem Guto Lacaz em sua obra, altera todas as relações: seja com o corpo, o espectador, seu objeto de observação, seu contexto, apresentando/propondo novas significações.

⁹ Disponível em: <<http://www.gutolacaz.com.br/artes/instalacoes.html>> Acesso em nov. 2016.

Os desenhos como documentos de processo da obra de Lacaz, evidenciam a consciência do artista no gesto criador, além do trabalho. O estudo, através da linguagem do desenho, é característica de profissionais da área de projeto, como arquitetura, arte e design. Em que o desenho tem um caráter de projeto que, para além de investigar, também instrumentaliza e esquematiza o futuro processo de construção, que muitas vezes na área profissional é executado por terceiros. Lacaz ainda tem o fazer como característica, além do projeto faz questão de participar da execução e consegue, na medida do possível.

Para além dos desenhos como registros desse processo, temos também todos os disparadores que ocorreram nos encontros entre os artistas do movimento Arte/Cidade, que serviram de provocações para a trajetória do movimento criador. Segundo Peixoto, todos estavam trabalhando a percepção do olhar na cidade, assim Guto Lacaz propôs um instrumento ótico.

Rastros

O crítico como narrador da criação recolhe num processo os vestígios do artista, e tenta vetoriza-lo cronologicamente o percurso criativo, com o intuito não de responder sobre a forma, mas a morfologia que ocorreu.

Esse desmembramento da ação do artista a partir da observação do crítico sobre os aspectos da ação, oferece a possibilidade de ordenar o trajeto ocorrido para que possa haver uma leitura profunda e coerente com o processo criador. “O interessante não está em cada forma, mas na transformação de uma forma em outra.” (Salles, 2007, p. 19).

Pesquisando sobre periscópios comuns, iremos com rapidez descobrir que são objetos destinados aos submarinos e, é possível observar que Guto Lacaz possui uma grande admiração por essas máquinas, especialmente as de locomoção, sobretudo bicicletas, trens, submarinos, aviões, navios. O objeto *Periscópio* faz parte do seu repertório, da sua poética.

Movimento permanente

Para Salles o processo sempre será contínuo de transformação do mundo e da essência do criador, um eterno estado de transformação para outro estado. Merleau-Ponty também defende essa ideia dizendo, “o pintor deve ser transpassado pelo universo e não querer transpassá-lo[...].” (2004, p. 22).

O criador enquanto movimenta seu olhar, através da própria poesia pessoal sobre as coisas, é também afetado pelo significado do real, onde no processo de criação acaba revelando as fronteiras daquilo que ele vê, daquilo que acredita. No processo de criação e percepção, os dois se dão em movimento mútuo, afetando e transformando os sentidos

infinitamente, e o desafio no ato criador é passar para o produto artístico o registro desse percurso.

Ao abordarmos a fenomenologia da percepção junto ao processo de criação do artista, levamos o olhar para uma fronteira além do horizonte do mundo real, mas latente, unindo a experiência sensível da ordem espiritual, em um território misterioso onde o olhar ganha uma característica exploratória. É na criação em movimento que imperam conflitos e apaziguamentos, estabilidade e instabilidade, o produto desse processo vira expressão, ação, proposição, onde o processo criador é universo de mediação.

Tendências

Entre os percursos da criação, as possibilidades são infinitas, dentro das trajetórias, processos, sentimentos e erros que os documentos preservam. Mas o contexto em que a obra é criada incide muito num resultado, e as tendências são evidenciadas no processo.

Tendências podem ser individuais ou coletivas, como temas, estéticas e linguagens, e podem até direcionar o processo. Na distância daquilo que vê, daquilo que sonha, a tendência gera material de trabalho, percurso para o movimento criador do qual algo passa a existir.

O processo é uma sequência de ações e gestos, que vão modelando, dentro de uma poética, uma expressão ou um sentido atribuído a algo, doando sentidos particulares, selecionados, apropriados e combinados, dando à luz um material singular que será dividido e encontrado por outras pessoas.

Nas obras de Guto Lacaz, o desenho e a ciência são elementos recorrentes em suas obras, sendo possível identificar como tendência por conta de sua formação técnica e acadêmica, e também de sua própria interação com o mundo. Essa desenvoltura que Lacaz carrega para estabelecer relações de linguagens entre artes e tecnologia, o caracteriza, moldando objetos ordinários, banais, em um evento estético relevante para o público. É uma característica de generosidade com o mundo que o cerca.

É preciso reunir e articular fragmentos de memória, de percepção, de imaginação, e colocá-los dentro de um novo contexto. Esses elementos acabam por, indiretamente, construir trajetórias e revelam características autorais (individual) ou temporais (coletivo) (Cole, 2008). Mas para apreciar essas influências será preciso investigar ponto a ponto os elementos expressivos, por mais aleatórias, puxar cada fio de pensamento para constituir a trajetória desenhada pela tendência no seu trabalho.

Projeto poético

O projeto poético na obra de Guto Lacaz, se desenha a partir das tendências que se apresentam e que envolvem as relações com o espaço, o tempo, a ciência, os princípios poéticos e as relações com o espectador.

O movimento criador pertence a um tempo e espaço. A ação do artista é perceber em que tempo e espaço ele está imerso, logo, fatores externos adentram seu universo particular. Esse contato do artista apresentará, mais tarde, aquilo que resulta em uma obra singular.

Isso acontece, pois, o ser criador não inicia nenhum movimento com compreensões absolutas sobre como irá chegar onde deseja. Pois se assim fosse, não haveria espaços de desenvolvimento e, a criação seria um caminhar mecanizado. Olhar para a realidade e elabora-la são ingredientes indispensáveis, assim como ter coragem de levar a intuição e o risco sob a pressão de conquistar a realização do projeto poético.

Acaso

Um processo artístico está sempre afetando e sendo afetado por tudo o que o cerca, guardando uma capacidade de construir espaços de encontro com o mundo, e revelar uma interlocução, com o que se apresenta no mundo em comum (Tassinari, 2001), e o que você deseja em sua criação, o que você faz, daí vem a palavra comunidade¹⁰, que se constitui por meio das interlocuções entre os seres, as coisas e os lugares. Essa é uma das operações

¹⁰ **Comunidade** (in. *Community*, fr. *Communauté*, al *Gemeinschaft*; it. *Comunità*). 1. Kant deu esse nome à terceira categoria de relação, a da ação recíproca, e também à terceira analogia de experiência (ou princípios da C.) assim expressa: “Todas as substâncias, na medida em que podem ser percebidas no espaço como simultâneas, então entre si em ação recíproca universal.” Observa a respeito: “A palavra *Gemeinschaft* tem duplo significado, podendo indicar tanto *communio* quanto *commercium*. Aqui utilizamos o segundo sentido, como comunhão dinâmica sem a qual nem a comunhão espacial (*communio spatii*) poderia ser conhecida empiricamente” (*Crít. R. Pura*, Analítica dos Princípios, 3ª analogia). Nessa aplicação, esse termo não teve êxito. 2. Contudo, a partir do Romantismo (esp. Schleiermacher), esse termo foi usado para indicar a forma da vida social caracterizada por um vínculo orgânico, intrínseco e perfeito entre seus membros. Nesse sentido, C. foi contraposta a sociedade numa obra de Ferdinando Tönnies, *C. e Sociedade*, publicada em 1887. “Tudo o que é confiança, intimidade e vida exclusivamente em conjunto”, dizia Tönnies, “compreende-se como vida em comunidade. A sociedade é o que é público, é o mundo; ao contrário, encontramos-nos em comunidade com as pessoas que nos são caras desde o nascimento, ligados a elas no bem e no mal. Na sociedade, entra-se como em terra estranha. Costuma-se prevenir o adolescente contra a má sociedade, mas a expressão “má C.” soa como contradição” (*Gemeinschaft und Gesellschaft*, I, 1). Assim expresso, esse conceito inclui óbvias conotações de valor, pelas quais se presta pouco ao uso objetivo, pois parece claro que não existe nenhuma C. pura e nenhuma sociedade pura, e que a necessidade de fazer uma distinção nesse sentido não é sugerida pela observação, mas pela aspiração a um ideal. Portanto, ao ser utilizado pelos sociólogos posteriores (entre os quais Simmel, Cooley, Weber, Durkheim, e outros), esse significado foi sofrendo transformações, até assumir o uso corrente na sociologia contemporânea, de distinção entre relações sociais de tipo *local* e relações de tipo *cosmopolita*, distinção estas puramente descritivas entre comportamentos e vinculados à C. restrita em que se vive e comportamentos orientados ou abertos para uma sociedade mais ampla (R. K. Merton, *Social Theory and Social Structure*, 1957, pp. 393 ss.). Nicola Abbagnano, “Comunidade”, em *Dicionário de Filosofia*, Martins Fontes, São Paulo, 1998.

que um artista pratica durante o processo de conceber uma obra, esse processo de transações de conhecimento entre um indivíduo e o coletivo, da criação de um pensamento que descobre o mundo, que expande a consciência em direção a novas respostas. Suprassumir ineditismos a partir daquilo que é experienciado. Uma obra de arte é o pensamento que cria elos, pensamento que cria comunidade. Quando nos debruçamos sobre uma obra em comum que nos proporciona algum tipo de experiência estética relevante, ela nos une por esse único objetivo em comum.

E mesmo que aprisionado em um cotidiano tão engessado e automatizado, o processo quando encaminhado corretamente, proporciona espaços de conhecimento, autoconhecimento e reconhecimento, e a sensibilidade recobra o valor. O acaso significativo surge perceptível nesse vetor.

O artista aberto, sensível e fluído se dá de cara com desvios, e passar por essas intervenções faz pensar que o artista poderia ter feito diferente, outra obra poderia ter sido possível. O acaso tem esse poder de incidir sobre o processo, já que no momento da criação o olhar do artista (se aberto a ponto de ser afetado e se o acaso vem de forma significativa) tende a traduzir esse mundo que o cerca, para que seja recurso no gesto criador, auxiliando, desviando ou potencializando o que o criador quer dizer. O processo acaba sendo o contato genuíno e até então desconhecido do artista, com aquilo que mais tarde floresce como uma obra ímpar.

Também não se pode esquecer do fracasso, da frustração, do erro dentro desse subtítulo. Onde é abandonada a continuidade da obra. Cabe ao criador decidir, de todo modo, se o processo será interrompido ou não. O artista pode tentar concertar ou lidar com esse tipo de desvio no processo, como por exemplo incorporando o erro na própria obra.

O artista e sua agonia sempre estão localizados em um *espaço* e um *tempo* que os envolve, e os documentos de processo também revelam isso. Esse tempo e espaço são fundamentais, pois, são elementos que o artista vai incorporando na produção, pois ele está, o tempo todo, reagindo ao mundo que o envolve, colocando em jogo, movimentando a construção de sua poética.

Percepção

“O olho vê o mundo, e o que falta ao mundo para ser quadro, e o que falta ao quadro para ser ele próprio, e, na paleta, a cor que o quadro espera; e vê, uma vez feito, o quadro que responde a todas essas faltas.” (Merleau-Ponty, 2004, p. 19)

Buscando compreender as condições sensíveis para o procedimento criador por meio da fenomenologia – visível e invisível, ausível e inaudível – de Merleau-Ponty (2004), considerando o enigma do olhar no processo de percepção do mundo, que também é

apresentado pela Fayga Ostrower (1990), é possível travar um paralelo entre as duas falas, sobre a percepção no processo criativo.

“Ver é sempre ver mais do que se vê”, ressalta Merleau-Ponty(2004), sobre o olhar no processo de percepção. Guto é um artista que se encanta com os objetos e os compra, sem saber direito o que fazer ou como usá-los, ele diz; “...se tem uma primeira sedução do objeto, assim uma atração, aí eu tenho que comprar, e aí eu faço uma convivência lúdica com ele”¹¹. É um corpo de locução senciente sobre a sedução do objeto, uma percepção que funciona sobre a ideia de estesia sobre alguns objetos ordinários.

“As coisas não querem mais ser vistas por pessoas razoáveis: Elas desejam ser olhadas de azul.” (BARROS, 1998, p. 25). Esse trabalho, de manter o olhar sensível a ponto de ser afetado pela senciência, desenvolvendo por meio dos sentidos, acabam por abandonar a mera descrição das coisas, dos signos, abrindo novas possibilidades para que o criador consiga transver o mundo, atribuindo ao mundo significados próprios sem o amparo de um conceito pré-estabelecido. Como ocorre no universo do Dadá, que descentraliza os valores de um objeto cotidiano para estabelecer novas relações dentro de um contexto e dentro da consciência do criador.



Fig. 11 – Óleo Maria à Procura da Salada, Guto Lacaz (1982).¹²

Podemos ver isto na obra de Lacaz, em que com a presença da ironia sobre a ideia do exato na ciência e tecnologia, atribui funções inusitadas e inúteis em objetos ou peças que já possuem um grande valor funcional, como no caso da peça *Óleo Maria à Procura da Salada*, em que ele usa um pequeno motor movido a pilha, em uma lata de azeite com rodas e uma antena, para dar ao objeto um movimento autônomo delimitado em uma bandeja, deslocando as características do objeto e da nossa percepção sobre ele, dando ao olhar um sentido de desbravamento, de uma lógica interna em construção constante sobre tudo aquilo que está no alcance do seu olhar. Merleau-Ponty aponta esse olhar, não como um olhar distanciado sobre o mundo, mas um olhar que se conecta, que cria um vínculo com o espaço

¹¹ Entrevista concedida para o Jogo de Ideias em 2005.

¹² Disponível em: < <http://www.gutolacaz.com.br/artes/objetos.html> > Acesso em nov. 2016.

e as coisas, para a compreensão do que o cerca. “Imerso no visível por ser corpo, ele próprio visível, o vidente não se apropria do que vê; apenas se aproxima dele pelo olhar, se abre ao mundo.” (Merleau-Ponty, 2004, p. 16)

Esses trajetos abrigam no ser criador a hibridação, entre o uso intensivo do corpo, da mente e da vontade, abrangendo as múltiplas formas de linguagem onde a percepção e o processo ocorrem simultaneamente. Uma eterna transformação de um estado para outro, em que o criador não acaba sendo apenas um canal de percepção do mundo, mas também participante da transformação, com o corpo sensível se deixando afetar pelo que o cerca, mas também afetando.

Merleau-Ponty(2004), afirma que ao mesmo tempo em que somos afetados pelo que nos cerca, não somos passivos nessa relação, também afetando e transformando/traduzindo á nossa essência aquilo que está ao nosso alcance. É sobre o que se vê vidente, e se toca tocante, o mistério das relações e percepções entre o eu o mundo (Merleau-Ponty, 2004).

Essa percepção se dá em movimento, em que não teve um início originário, e não terá um fim, já que se trata de um processo. Esse deslocamento coloca o artista em um território inconstante, em que os significados não possuem verdades absolutas, e que a capacidade de sentir, o sentido, potencializa-se permeado pela realidade do criador, que é o sujeito que lida com aquilo que naquele momento está lhe servindo de disparador para imaginações e memórias. Fayga Ostrower(1989) também comenta sobre a percepção do olhar que distribui características distintas de acordo com o ponto referencial daquele que vê para aquilo que é visto, a ideia de enquadramento e perspectiva que enfatizam ações, expressões e composições, pois o artista lida com formas e espaços que foram vivenciados, referenciados e situados de acordo suas experiências.

4. RESULTADO E DISCUSSÃO

A cidade também é um campo de reflexão em um movimento permanente de transformações e fluxos. Uma intervenção urbana tem como objetivo a ruptura da arquitetura em busca das formas mais generosas, capazes de provocar uma negociação para futuras reconfigurações e reestruturações de seus estados, retratando a convivência do indivíduo e seus espaços.

“No deserto urbano não há como deixar trilhas contínuas. Os indícios deixados nesse lugar arriscam-se a se perder, confundidos com o resto da cidade. As intervenções podem apenas sugerir uma articulação, aludindo ao mesmo tempo ao insuperável esgarçamento do tecido urbano.” (BRISSAC PEIXOTO, 2012, p. 64)

Peixoto (2012) afirma que a relação estabelecida de lidar numa escala como a proposta no Arte/Cidade 2, no Viaduto do Chá, tinha como pressuposto, não a cidade baudelairiana, na escala do indivíduo, e sim a medida dos prédios, das grandezas que as cidades caracterizadas como megalópoles nos impõem. Com isso, é necessário sensibilizar-se com as complexidades estruturais e as dinâmicas socioespaciais que esse tecido urbano se apresenta.

A partir desse olhar, o ser criador inicia o processo de materialização de indicações de estratégias de reestruturação para o convívio urbano, em que a obra concebida nesse processo influenciará na ativação de alguns espaços isolados, levando em consideração e respeitando os atuais modos de ocupação e pertencimento do local.

“O espectador, junto a uma obra contemporânea, pode perceber as alterações que a obra provoca no espaço em comum e cotidiano em que vive por meio dos sinais do fazer, mas também pode perceber que ela está ligada ao espaço cotidiano não o imitando. É somente no seu pôr-se em obra que a obra possui, na sua relação com o espaço do mundo em comum, dimensão imitativa.”
(TASSINARI, 2001, p. 76)

Na obra em estudo nesta pesquisa, o *Periscópio*, é uma intervenção urbana que cria relações visuais que jamais ocorreriam através da perspectiva de um transeunte, ou de uma pessoa que tenha acessado ao topo do prédio em que a obra foi instalada. O *Periscópio* proposto por Guto Lacaz, não pressupõem apenas um único observador, Peixoto (2012) diz que esse dispositivo acaba remetendo aos sistemas de vigilâncias que controlam a cidade.



Fig. 12 – *Periscópio*, Intervenção Urbana, Guto Lacaz.¹³

As questões em torno do espaço público e privado, lugares de passagem e contemplação, uso, a interação entre as pessoas desse local, são apontamentos criados a partir desse novo signo inserido no espaço. A utopia que se quer que se tenha do espaço, dividido com esse coletivo que é a cidade, e que solicita essa troca, podendo ser aceita, ou recusada, sem nenhum constrangimento.

O *Periscópio* de Guto Lacaz, tangencia as questões relativas ao espaço em que foi instalado, por ter sido uma resposta a esse espaço. Uma tentativa de construir um lugar de afeto, fundamentado pela nova possibilidade do olhar que os espelhos proporcionam para os dois nichos, no centro de São Paulo, onde há tantas frentes de ação, onde é preciso posicionar-se a cada momento sobre tudo e todos, essa instalação acaba revelando ironicamente que carregamos essa ambiguidade, essa nossa posição que nos permite muitas vezes apenas observar. Esses espaços mesclados apenas visualmente, esse encontro entre seres humanos, entre espaços, afetando e sendo afetado, podendo elucubrar sobre os

¹³ Disponível em: <<http://www.gutolacaz.com.br/artes/instalacoes.html>> Acesso em nov. 2016.

espaços e pessoas desses outros prédios que não conhecemos, essa ausência de relações que existe no conviver em sociedade.



Fig. 13 – *Periscópio*, Intervenção Urbana, Guto Lacaz.¹⁴

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Até aqui e agora buscamos reconstruir um segmentado do trajeto que Guto Lacaz percorreu para a criação da obra *Periscópio*, cujos materiais levantados apontam para a morfologia e o nascimento da obra. Entretanto, ao invés de terminar essa pesquisa com um mapeamento do percurso da criação, o que se destaca na morfologia dessa obra, são as potencializações das questões já existentes na relação entre arte e cidade, deixando os olhares dos transeuntes mais claros, e trazendo novas provações nos espaços de aberturas, nas brechas do fluxo. Consideramos fundamental no seu processo de criação, a clareza de escolhas do olhar para o mundo e seu o projeto poético alimentado de questões vitais, para enfim dar sentido ao que somos e ao que nos acontece.

A pesquisa nos ajudou a observar o quanto a sua obra está investida da ideia de projeto e sua metodologia, e o quanto o artista transita com as mesmas disposições entre a arte e o design. Também nos mostrou como o artista compreende e lida com as relações entre arte, cidade e projeto, apresentando uma obra capaz de, ao mesmo tempo, intervir de modo positivo e propositivo no espaço da cidade e nas relações entre espectador e obra, propiciando ao espectador um novo olhar capaz de subverter o olhar natural sobre o espaço,

¹⁴ Disponível em: <<http://www.gutolacaz.com.br/artes/instalacoes.html>> Acesso em nov. 2016.

recriando uma nova realidade, uma nova experiência da cidade. E, por outro lado elaborar uma crítica sobre os dispositivos de vigilância e controle dos espaços públicos.

6. REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1998.

BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

BRISSAC PEIXOTO, Nelson. **Intervenções Urbanas: Arte/Cidade**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2012.

CENTRO CULTURAL BANCO DO NORDESTE. **Arte Cidade: Intervenções Urbanas**. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=vVf6-wMuc2c&t=20s>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

COLE, Ariane Daniela. **A cidade em processo**. Pós. Revista do Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAU/USP, v. 1, p. 82-92, 2008.

COLE, Ariane Daniela; Calvo, Ana Paula; Artur Cole. **A contemporaneidade e a transdisciplinaridade na obra de Guto Lacaz**. In: 25 Encontro Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas, 2016, Porto Alegre. Arte, seus espaços e/em nosso tempo, 2016.

COLE, Ariane Daniela. **O processo de criação artística e a constituição da cultura**. Revista Mackenzie, 2007.

GUTO LACAZ. **Guto Lacaz Artes Plásticas**. Disponível em: <<http://www.gutolacaz.com.br/artes/index.html>>. Acesso em: 10 out. 2016.

ITAÚ CULTURAL. **Guto Lacaz – Jogo de ideias (2005)**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=S7ON3xS9fnA&t=359s>>. Acesso em: 22 jan. 2017.

MERLEAU-PONTY, M. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

OSTROWER, Fayga. **A construção do olhar**. In: NOVAES, Adauto (org.). O olhar. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: Processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2007.

TASSINARI, Alberto. **O espaço Moderno**. São Paulo, Cosac Naify Edições, 2001.

Contatos: sr.pablomazzucco@gmail.com e arianecole@gmail.com