

Mais-de-olhar: janelas como sintoma da cultura

Julia de Carvalho Resende

RESUMO

Este artigo tem como objetivo principal traçar um paralelo entre como transformamos e como fomos transformados pelas janelas. Explora os conceitos clínicos abordados pela teoria Freud-Lacanian e a morfologia das janelas – de elemento arquitetônico fundamental à sua metáforização virtual – como sintoma da cultura. Articula a estrutura da pulsão escópica com a Arquitetura trazendo maior entendimento sobre como a clínica da cultura se articula em sua produção material.

Palavras-chave: pulsão escópica, cultura material, janela, arquitetura, psicanálise

ABSTRACT

This article has as main objective to draw a parallel between how we transform and how we were transformed by the windows. It explores the clinical concepts addressed by the Freud-Lacanian theories and the morphology of windows - from a fundamental architectural element to its virtual metaphorization - as a symptom of the culture. It articulates the structure of scopic drive with Architecture, bringing a greater understanding of how the clinic of culture is linked in its material production.

Keywords: scopic drive, material culture, windows, Architecture, Psychoanalysis

Há menos de um século, Sigmund Freud expandiu sua atuação de uma clínica do indivíduo para uma clínica da cultura. O ponto de virada foi a pulsão de morte, cuja exigência Jacques Lacan mais tarde chamaria de gozo, entendida como uma busca por descarga. Em oposição à pulsão de morte, Freud assinala a pulsão de vida ou Eros – força conservadora, formadora de unidades –, que Lacan vincula à dimensão da linguagem, da cultura, do laço social, do simbólico.

A clínica da cultura é a clínica do mal-estar, “uma vez que o mal-estar é inarredável e assume diferentes formas em cada cultura e em cada época” (MANSO; JORGE; ALBERTI, 2017, online). De acordo com os autores, quando Freud fala de mal-estar na cultura, ele não se refere a nenhum mal-estar em particular, nem a nenhuma cultura específica: o mal-estar é inerente à cultura enquanto tal e onde ela existir, ele estará presente. Para Freud, a cultura é edificada sobre a renúncia pulsional, e ela pressupõe precisamente a não-satisfação (repressão, recalque e outros mecanismos mais) de poderosas pulsões.

Pensando na relação intrínseca entre a cultura e as pulsões, o presente trabalho se deterá em estudar a pulsão escópica. Escopofilia, termo derivado do grego *skopeō*, é como Sigmund Freud nomeia uma pulsão particular que, em linhas gerais, consiste na necessidade de olhar. De acordo com o psicanalista Antonio Quinet (2002), o conceito de pulsão escópica permitiu à psicanálise restabelecer uma função de atividade para o olho não mais como fonte de visão, mas como fonte de libido. Onde os antigos têm o conceito de raio visual e fogo do olhar, a psicanálise descobre a libido de ver e o objeto olhar como manifestação da vida sexual. Lá onde estava a visão, Freud descobre a pulsão (QUINET, 2002: 10).

Em “Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade”, Freud (1905) afirma que a pulsão escópica tem por meta o ato de olhar e, ao mesmo tempo, de se mostrar; assim, todo *voyeur* seria um exibicionista e vice-versa. Contudo, como mostra Lucia Santaella (2013: 99), não há dois termos na estrutura da pulsão, mas três, o que Freud expressou fazendo uso das funções gramaticais: ativa, reflexiva e passiva. Sendo assim, a pulsão escópica ocorre com base em etapas, formadas: 1) pelo ato de olhar como atividade voltada para um objeto

estranho; 2) pela renúncia ao objeto e reorientação da pulsão de olhar para uma parte do próprio corpo; 3) pela introdução de um novo sujeito, ao qual nos mostramos para sermos contemplados por ele.

Para adentrar a teoria das pulsões, tomaremos como objeto deste estudo a Arquitetura, mais especificamente, a janela como elemento arquitetônico. Em outro trabalho (RESENDE, 2020), apresentei a relação entre as janelas e os três tempos da pulsão escópica, por meio da análise do filme *Janela Indiscreta* (*Rear Window*, Alfred Hitchcock, 1954). O trabalho enunciava a articulação do olhar, com as janelas, ora as do cenário do próprio filme, ora a moldura da câmera subjetiva. A possibilidade de um aprofundamento no que tange ao signo arquitetônico, traz uma camada extra para as possíveis interpretações e articulações entre Arquitetura e Psicanálise.

A relação da arquitetura com sintomas de uma época, contudo, não é empreitada nova. Em *Viena Fin-de-Siècle: política e cultura* (1979), o historiador Carl E. Schorske mostra, em sete ensaios, a conexão entre diferentes aspectos da cultura vienense do final do século XIX e a crise político-social que tomava a nação. Para abordar a tese do parricídio feito pelo sujeito moderno finissecular, Schorske apresenta diferentes ângulos de um mesmo sintoma, percorrendo a literatura, as artes plásticas, a arquitetura e, finalmente, o maior sintoma de todos, o surgimento da psicanálise

Ainda sobre a arquitetura, mais recentemente o professor, crítico e curador Guilherme Wisnik, em seu livro *Dentro do Nevoeiro* (2018), faz uma reflexão sobre o estado de incerteza do mundo atual partindo da dissolução das formas bem definidas das fachadas de edifícios contemporâneos. Com base no desenvolvimento técnico, que permitiu aos arquitetos um fazer cada vez mais artístico, a ideia da névoa, além de marca dessa nova arquitetura, é a metáfora central dos nossos tempos.

Entender como transformamos e como fomos transformados pelas janelas, portanto, passa por um percurso do próprio desenvolvimento das janelas – de elemento arquitetônico fundamental à sua metaforização virtual. Como sintoma da cultura, tal desenvolvimento emparelha-se nos três tempos da pulsão escópica: 1) a questão social: a janela para a arquitetura (ver/ser visto); 2) a casa como representação do mundo interior (ver-se); 3) as janelas no contemporâneo, do vidro à virtualidade (ser visto/ver).

A janela para a arquitetura (ver/ser visto)

Em 2014, na Bienal de Arquitetura de Veneza, o renomado arquiteto holandês Rem Koolhaas apresentou um trabalho chamado Elementos da Arquitetura (*Elements of Architecture*), resultado de uma pesquisa de dois anos em colaboração com especialistas, acadêmicos e estudantes da escola de Design de Harvard. O trabalho fazia uma análise minuciosa dos fundamentos das edificações, usados por qualquer arquiteto: o chão, a parede, o teto, o telhado, a porta, a janela, a fachada, a varanda, o corredor, a lareira, o banheiro, a escada, a escada rolante, o elevador, a rampa. A exposição era uma reconstrução dos momentos mais significativos da história global de cada elemento – documentados em um livro homônimo, *Elementos de Arquitetura* (2014).

O objetivo da exposição era mostrar que, assim como a ciência mostrara que todos nós carregamos genes Neandertais “internos”, cada elemento arquitetônico também carrega longas fitas de DNA que datam de tempos imemoriais. Para Koolhaas, é somente olhando para os elementos da arquitetura sob um microscópio que podemos reconhecer as preferências culturais, simbolismo esquecido, avanços tecnológicos, mutações desencadeadas pela intensificação do intercâmbio global, adaptações climáticas, cálculos políticos, requisitos regulatórios, novos regimes digitais e, em algum lugar na mistura, as ideias do arquiteto que constituem a prática da arquitetura hoje.

Na sua origem latina, a palavra janela vem de *januella*, diminutivo de *janua*, que significa “pequena porta”¹. De natureza distinta, a porta representa o abrir e o fechar, o ser em trânsito que passa de um lado ao outro, enquanto a janela está mais ligada à ideia de ver, contemplar, presumindo o olhar fixo e o corpo parado (SANTOS; TENÓRIO; MEDEIROS; RIBEIRO; DE OLIVEIRA MELO, 2018: 3-4).

¹ ORIGEM DA PALAVRA. 2005. Casa. Disponível em: <http://origem-dapalavra.com.br/palavras/janela/>. Acesso em: 29/12/2020

Considerando a evolução das edificações, a janela, tal como conhecemos é um elemento relativamente novo para a humanidade. Durante séculos, o homem contou apenas com o chão, o teto e a fenda das grutas, que fazia o papel de porta. As construções medievais – castelo-fortalezas e, principalmente, as igrejas – foram as primeiras a apresentar este novo elemento. Naquele contexto, altamente dominado por uma visão de mundo religiosa, as janelas eram responsáveis por simbolizar alegorias nos seus vitrais. Os vitrais, com suas imagens bíblicas, tinham a função de tornar a divindade presente, relembrando grandes momentos da história santa, e, principalmente, atuando em sua iconicidade como “Bíblia dos iletrados” – a grande maioria dos cristãos.

As janelas medievais, no entanto, não se limitavam a servir como suporte para representações bíblicas, mas principalmente por deixarem a luz, metáfora divina, entrar. Elas eram dispostas no alto das edificações, posicionadas em lugares distantes do olhar contemplativo do fiel. Isso reforçava a posição do Deus supremo que tudo via e sabia – o grande Outro ao qual o sujeito estava sempre submetido.

Foi só na Renascença que a janela foi inserida na linguagem da arquitetura pelo seu valor de exposição – não apenas quanto à técnica revolucionária exigida para tanto como nas suas implicações místicas e religiosas. Assim, o Renascimento, para Walter Benjamin, foi o primeiro momento em que o “valor de culto” cedeu lugar ao “valor de exposição”. Essa lógica desbordou o religioso e o militar passando a ser encontrada em palácios e moradas. Tal período também foi marcado pelo surgimento da perspectiva, recurso que, segundo Antonio Quinet, “matematiza o espaço visual, (...) ela instaura uma ordem, mas é nos fenômenos visuais que ela a instaura. Ela se constitui um olho do saber, que ordena, geometrizava” (QUINET, 2002: 147). É neste mesmo período que a janela passa a ser entendida como o “olho” da edificação. A arquitetura descobriu na janela um mecanismo que lhe permitia transcender o espaço interno, sobre o qual exercia domínio absoluto, e dirigir o seu olhar para fora, para o espaço exterior. Nas palavras do arquiteto e urbanista Luis Antonio Jorge:

“A janela se oferece ao olhar como intermediadora dos possíveis diálogos entre o espaço interior e o exterior. Mas sua ação não é neutra. Ela conduz às imagens selecionadas do exterior. A janela paulatinamente constrói sua teia de

significação começando como receptáculo para a luz atingindo o dom da visibilidade. Este é o momento em que a arquitetura se põe a pintar, dar forma ao mundo visível, a dotá-lo de outros significados e a estabelecer novas relações. A inserção da ideia de janela representa um novo tipo de relacionamento ambiental. A ordem com que ela dispõe a imagem do mundo exterior é uma forma com conteúdo fortemente simbólico: tornamo-nos vigias da cidade, da sociedade, da natureza, do bem comum, da vida urbana, mas também prisioneiros dessa eterna vigilância. Damo-nos conta da existência do olhar de outrem, que espia por janelas. Corrigimos nossos comportamentos, sofremos a ação da liberdade desse outro que nos espia e, igualmente, vê a cidade.” (JORGE, 1995: 93)

Não à toa, a janela é comumente associada ao olho. A existência da janela pressupõe um distanciamento entre o que o sujeito olha e o que é olhado pelo sujeito. Essa relação entre o ver e ser visto – tempos constituintes do circuito da pulsão escópica – foi brilhantemente retratada em diversas obras da cultura, como o conto *A janela de esquina do meu primo* (1822), de E.T.A. Hoffmann, *O homem da multidão* (1840), de Edgar Allan Poe e, no século XX, no filme *Janela Indiscreta* (*Rear Window*, 1954) de Alfred Hitchcock.

As janelas instauram, assim, um diálogo entre o eu e o outro, espetáculo imaginário do cotidiano cujo enredo se compõem como um mosaico. Além disso, estabelecem um enquadramento, atuando como uma moldura que não só focaliza o olhar, mas que também pressupõe uma relação de limite entre o que está dentro do quadro e o que está fora.

A casa como representação do mundo interior (ver-se)

O espaço definido pela casa, segundo o antropólogo Roberto DaMatta, “pode aumentar ou diminuir, de acordo com a unidade que surge como foco de oposição ou de contraste” (1997: 8). O conceito de casa, portanto, estabelece uma relação com o conceito de rua. Para o autor, “casa” e “rua” são mais do que espaços geográficos, são categorias sociológicas que indicam entidades morais e domínios culturais institucionalizados. De acordo com DaMatta, cada uma dessas categorias aponta para uma série de códigos:

“casa, rua e outro mundo demarquem fortemente mudanças de atitudes, gestos, roupas, assuntos, papéis sociais e quadro de avaliação da existência em todos os

membros de nossa sociedade. O comportamento esperado não é uma conduta única nos três espaços, mas diferenciado de acordo com o ponto de vista de cada uma dessas esferas de significação. Nessa perspectiva, as diferenciações que se podem encontrar são complementares, jamais exclusivas ou paralelas. Em vez de serem alternativas, com um código dominando e excluindo o outro como uma ética absoluta e hegemônica, estamos diante de codificações complementares, o que faz com que a realidade seja sempre vista como parcial e incompleta.” (DAMATTA, 1997: 33, 34)

A casa, portanto, como representação do mundo interior é a expressão do que é deixado de fora do quadro pelas janelas, em oposição ao espaço público. Nas palavras das autoras Helena Câmara Lacé Brandão e Ângela Moreira:

“Casa e rua são dois termos repletos de significados, mas que sempre carregam uma oposição. Um desses significados opostos é o de ser a casa espaço privado e o de ser a rua espaço público. Entende-se por espaço público não aquele pertencente somente a uma instituição governamental, mas aquele que é conhecido como tal, exatamente por ser o espaço destinado a toda a sociedade. Definição que torna o espaço público, um espaço coletivo, simbolizado tanto pela praça – a piazza italiana ou a ágora grega – como pela rua; “expressões espaciais da esfera pública [...] (que) representam a concepção arquitetônica do espaço público” (GHIRARDO, 2002: 121, *apud* BRANDÃO e MOREIRA, 2008) (...) Em oposição ao sentido de coletividade, o espaço privado é aquele que não é destinado a toda a sociedade e sim a uma célula social, a família, entendendo essa, independente da sua configuração, como aquela formada por um grupo de indivíduos que compartilham a mesma intimidade.” (BRANDÃO e MOREIRA, 2008, online)

Segundo o arquiteto Witold Rybczynski, o sentido de privacidade foi construído pelo ser humano, não nasce com ele, e surge junto com o senso de intimidade (RYBCZYNSKI, 1986: 39, *apud* BRANDÃO e MOREIRA, 2008). Como se viu na sessão anterior, no mundo medieval não existia a noção de privacidade tal qual a entendemos hoje. O que se tinha era uma vida pública, desde o domínio divino, o domínio do Outro, até a configuração dos espaços domésticos, onde não havia uma distinção clara dos quartos – espaço mais íntimo da casa – como nos dias de hoje. De acordo com Hannah Arendt (2018: 85), a descoberta moderna da intimidade constitui uma fuga do mundo exterior para a subjetividade do indivíduo.

A casa, com o sentido de abrigo, de proteção, fazendo dela símbolo do que há de mais íntimo é algo que se opõe ao sentido de coletividade que consiste no espaço público. Ainda para a autora, “as quatro paredes da propriedade privada de uma pessoa oferecem o único refúgio seguro contra o mundo público comum – não só contra tudo o que nele ocorre, mas também contra a sua própria publicidade, contra o fato de ser visto” (ibid.: 87).

Na sociedade moderna, portanto, a casa assume então a dimensão de ocultação do olhar do Outro. Lugar secreto, dimensão íntima, que “oferece, digamos, a possibilidade de um segundo mundo junto com o mundo manifesto, sendo este decisivamente influenciado por aquele” (SIMMEL, 1999: 221). As janelas tornam-se então esse não-lugar da casa, limite controlável entre o ver e o dar-se a ver. São espaços diplomáticos que se colocam na fronteira, na tentativa de conciliar a dimensão privada com a pública – isso e supereu, traçando um paralelo com a segunda tópica Freudiana.

Com o desenvolvimento técnico e com as potencialidades de novos materiais, principalmente o concreto armado e o vidro, as janelas ganharam uma outra proporção física no espaço doméstico do início do século XX. Em 1926, o célebre arquiteto Le Corbusier, em parceria com seu primo Pierre Jeanneret, teoriza e publica sua visão da arquitetura moderna com *Os Cinco Pontos de uma Nova Arquitetura*. São eles: os pilotis, que transformam o andar térreo em um espaço aberto e permitem que o jardim passe por baixo do edifício; o terraço que pode assim também servir de jardim no telhado ou de espaço para esportes; o plano livre que libera espaço e o deixa respirar; a janela em banda e, por último, a fachada livre² (DE BURE, 2015: 43). Inspirado pelo modernismo de Le Corbusier, junto a um crescente experimentalismo técnico e formal, o arquiteto Mies Van der Rohe cria janelas-parede, conhecidas como “pele de vidro”. Subvertendo a função das janelas como moldura para a paisagem, na arquitetura de Van der Rohe, teto e parede passam a ser a moldura dessa janela (SANTOS; TENÓRIO; MEDEIROS; RIBEIRO; DE OLIVEIRA MELO, 2018: 6).

² No original, em francês: « en 1926, en compagnie de son cousin Pierre Jeanneret, il théorise et publie sa vision de l'architecture moderne avec *Les Cinq Points d'une nouvelle architecture*. Soit le pilotis, qui transformant le rez-de-chaussée en espace dégagé et permettent au jardin de passer sous le bâtiment ; le toit terrasse qui peut ainsi servir de toit jardin, d'espace sportif, de solarium, voire de piscine ; le plan libre qui libère l'espace et le laisse respirer ; le fenètre en bandeau et enfin la façade libre. »

No final da década de 1970, em 1978, dois jornalistas americanos, Jean Kron e Suzanne Slesin, publicam *High Tech, the Industrial Style and Source Book of the Home*. Tida como provocativa, a arquitetura high-tech ampliou a beleza da estrutura e afirmou a crença na técnica. As janelas deram lugar a paredes exteriores de vidro fixas ou suspensas, que deixam tudo à mostra: os circuitos de fluidos (eletricidade, água, ventilação ...), o piso, a circulação vertical (escadas, elevadores, etc). Tudo se tornou visível, inclusive o interior do interior.

A casa, portanto, deixa de ser um refúgio, espaço íntimo, para passar a ser concebida como uma máquina de morar. Com isso, a esfera de ocultamento, dimensão protetiva pulsional da casa se esvai e as janelas, que antes criavam uma moldura para o espaço público, perdem essa função de enquadramento. Tudo se torna penetrável novamente, mas dessa vez por um Outro laicizado e tecnicista. Para o filósofo Daniel Innerarity (2009: 51), não são o segredo, a ocultação ou a intriga os grandes inimigos da sociedade contemporânea, mas sim a banalidade. O excesso de visibilidade, próprio dos tempos atuais, satura e mascara a realidade. Da mesma forma, na arquitetura, os grandes panos de vidro tornam a paisagem banal, diminuindo-lhe o interesse, a exemplo de coisas que se tornam distantes por serem demasiado próximas.

Com a anulação de qualquer distanciamento, dá-se a imersão completa do sujeito no objeto. Há uma exposição plena, que cega, ao invés de seduzir. A obscenidade é o reino chapado da superfície. Janelas/*windows*³ que se abrem sobre a superfície chapada do mundo, numa época de globalização, em que todas as janelas são praticamente indiscretas (GOMES, 2012: 14).

As janelas no contemporâneo, do vidro à virtualidade (ser visto/ver)

Vê-se hoje acontecer um novo fenômeno na arquitetura: a era dos arranha-céus e da verticalização do espaço urbano. A cidade fora tomada por grandes prédios, majoritariamente concentrados nos centros financeiros, como pura representação fálica de

³ Em referência ao Gestor de Interface, criado pela empresa Microsoft, em setembro de 1981.

status e de poder econômico. Na metrópole contemporânea, passou a prevalecer não mais a pele de vidro, transparente e penetrável, mas os espelhos-cegos que recobrem as janelas, formando uma fachada refletora para quem está fora. As janelas deixaram de ser uma moldura para a confluência de olhares de dentro para fora e de fora para dentro, e tornaram-se lugar de um olhar unilateral.

Baudrillard anuncia o fim da idade do espetáculo: este não subsiste sem a separação entre o segredo da intimidade doméstica e o espaço público do consumo significativo; ou melhor, enquanto sobrevive tal distância, que é a da alienação, há o espetáculo — alguma ação em cena (ARANTES, 1988). Alienação, no entanto, é constitutiva do Eu. Para Lacan, no estádio do espelho, o reconhecimento da identidade do próprio Eu se dá por meio da imagem especular num jogo paradoxal, no qual se oscila entre o Eu e o outro. O Eu se projeta nas imagens nas quais se espelha. Identificar-se é, portanto, obliterar a distinção entre o sujeito e o objeto da identificação. Dissipa-se assim a fronteira que separa o Eu do outro, em um processo de alienação. Esta metáfora da condição humana reflete o desejo de completude jamais alcançado, apenas capturado em miragens, cuja função consiste em sinalizar o sentido, sempre em falta.

As janelas virtuais funcionam assim como esse espectro de miragem. Nas palavras de Ricardo Cordeiro Gomes (2012):

*“Antigamente, vivíamos em países e cidades. Hoje vivemos na Internet. Esta frase num diálogo do filme A rede social (The Social Network, EUA, 2010), de David Fincher, fornece um bom índice para mostrar como a criação e a expansão do Facebook vai cobrindo o mundo e substituindo a rua e a janela da cidade real, por um fluxo que circula por uma cibercidade. A rua transforma-se em infovias; as janelas, em Windows, esse Gestor de Interface, criado pela Microsoft a partir de setembro de 1981, cuja versão Windows NT foi lançada em agosto de 1993. É o sistema operacional mais utilizado em computadores pessoais no mundo. Interessa, aqui, reter esses lugares-comuns, para sublinhar o caráter metafórico dessa nomeação cujo registro trouxe complicações para a Microsoft, justamente por tratar-se de uma palavra (*windows*) de uso corrente em inglês, a língua geral da atualidade.”* (GOMES, 2012: 3)

O que essa metáfora sugere são traços de uma externalidade categórica. Segundo Otília Arantes (1988), à luz inexorável, irradiante da pequena tela — que passa por informação — nada de obscuro ou reprimido permanece sobre a vasta cena doméstica do

mundo, que por seu turno desaparece por excesso de iluminação. Tudo se torna absolutamente próximo, devassado pelo “efeito televisão”. Uma obscenidade que exprime a extroversão do consumo explícito, da exposição plena, que cega. A intimidade dá lugar à extimidade – essa “exterioridade íntima” (Lacan, 1959-60: 173).

O *voyeur* virou *zappeur* e se entregou aos fluxos das redes sociais. O que prevalece nos dias de hoje são outras estratégias de devassar o espaço público e o privado, num jogo infinito de janelas que se abrem para um ver total. Para Quinet (2002, p.14), nossa sociedade escópica é produtora do mais-de-olhar que, ao entrar no discurso capitalista, se apresenta como um *gadget* visual, como objeto comprável que causa o desejo do sujeito, “entrechoque entre olho e imagem” (BAUDRILLARD, 1992: 64, *apud* HAN, 2017: 37). Nas palavras de Fernanda Bruno (2013):

‘O gozo do instante não é apenas o do clique e da captura do agora, já familiar desde a fotografia instantânea, mas também o da distribuição e divulgação imediatas, fazendo do instante capturado um instante partilhado, ubíquo, conectado. (...) O flagrante é carregado de um erotismo e um voyeurismo que se mesclam. (...) O ciberespaço e em especial a Internet são o território privilegiado de circulação dessas imagens que não trazem consigo nenhum interesse público maior. Estas imagens que visam flagrar pequenas idiossincrasias urbanas voltam-se para um espectador difuso e seu gosto particular insólito pela vida cotidiana. (...) Imagens que também divertem, entretêm, dão prazer; que promovem uma reversibilidade jocosa entre o anônimo e o célebre, o público e o privado. (BRUNO, 2013: 107-108)

Para o filósofo Byung-Chul Han, “as mídias sociais e sites de buscas constroem um *espaço de proximidade* absoluto onde se elimina o *fora*. Ali encontram-se apenas o si mesmo e os que são iguais” (HAN, 2017: 81). Assim como nas fachadas do espaço urbano das grandes metrópoles, nas cidades virtuais, as janelas funcionam como espelhos: vemos a nós mesmos refletidos nos nossos iguais.

Ao mesmo tempo, a janela virtual “tem um efeito de vigilância na medida em que supõem – com maior ou menor intensidade – um observador oculto, que vê sem ser visto, traço emblemático do olhar vigilante” (BRUNO, 2013: 106). Mais do que um espelho, as janelas contemporâneas – virtuais ou não – funcionam como um espelho cego. Ainda segundo Bruno, “a produção de conteúdo na Internet não está apenas sujeita à vigilância por parte de outrem, mas pode ser ela mesma vigilante” (*ibidem*: 126). As mesmas

corporações que ocupam os grandes edifícios espelhados – nos centros das metrópoles –, detêm o olhar vigilante sobre os rastros que deixamos pela cidade virtual. Nesse jogo de visualidade, publicidade e intimidade criado pelas janelas, seja no espaço urbano ou no ciberespaço, apenas quem está dentro consegue ver quem está fora e quem está fora contenta-se em ver a si mesmo (e a cidade) em reflexo, em duplo.

Considerações finais

De acordo com Freud, no curso dos tempos, a humanidade produziu três grandes visões de mundo: a animista (mitológica), a religiosa e a científica (FREUD, 2013: 76). A primeira delas, a animista, supunha que havia um mundo visível e outro invisível e que esses mundos eram interpenetráveis. Os povos primitivos acreditavam que “não apenas os animais e plantas, mas também as coisas inanimadas são animadas por eles” (ibidem: 74). Sendo assim, o núcleo original do sistema animista era a ideia de que as coisas e os seres tinham alma, eram animados, e que os deuses estavam presentes por toda parte. A visão de mundo animista deu lugar à visão de mundo religiosa em que não havia mais deuses por toda parte, mas sim um único deus, onipotente, onipresente e onisciente, que tudo via e sabia. Não existia psiquicamente uma divisão subjetiva entre o público e o privado. Por fim, a terceira visão de mundo deu espaço à subjetividade, à compreensão racionalizada, ao cogito cartesiano em detrimento da explicação teocêntrica.

A modernidade, com a visão de mundo científicista, consolidou a crença na racionalidade emancipadora da lei de Deus como lei. A partir da instrumentalização e da técnica para domínio da natureza, surge um novo sujeito, dono de um Eu singular e impenetrável. Faz-se uma distinção clara entre as esferas do público e do privado, que traz consigo a expectativa de cultivo e respeito à interioridade, a privatização do território subjetivo.

Nesse contexto, a arquitetura desempenha um papel fundamental como signo perfeito do desenvolvimento da sociedade moderna. A arquitetura moderna buscou ser a expressão material de seu tempo, apontando para o futuro, apostando nas novas

possibilidades trazidas pelas inovações tecnológicas, em um projeto de modernização e progresso.

Sendo assim, a história das janelas, esse artefato tão ubíquo em nossos lares, enquadra um olhar sobre a clínica da cultura a partir de um signo que, por si só, é puro sintoma. A janela foi fundamental para a formação do imaginário do sujeito cartesiano, e para o desenvolvimento de conceitos como escopofilia e vigilância. Como metáfora do olho da arquitetura, as janelas possibilitaram a criação da perspectiva, do ponto de fuga e do ponto de vista. Indo além, também foi graças a esse elemento, que entendemos no entre-dois privado e público, que se deu a formação das cidades e da cultura moderna.

Como separação entre o espaço público e a vida íntima, as janelas perderam sua função, uma vez que hoje vida privada e vida pública se misturam através das janelas virtuais. Em paralelo, como abertura para uma troca com o outro, as janelas – nas grandes metrópoles – deixaram de ser penetráveis como outrora foram, e passaram a assumir o aspecto de espelhos-cegos, refletindo todo e qualquer objeto que esteja do lado de fora, dando lugar a um olhar unilateral.

A Psicanálise, como intérprete do espírito do tempo, se oferece como uma janela: uma interpelação aos elementos aprisionadores do sujeito. Assim como uma janela, a Psicanálise não oferece uma verdade, mas aponta uma estrutura. Na clínica do sujeito, trabalha-se o laço, os enodamentos, a articulação, o enlace; elementos que mostram a uma relação de dentro e fora que se articula de forma moebiana, assim como as janelas contemporâneas.

BIBLIOGRAFIA

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. *Arquitetura Simulada*. In: *Artepensamento*. São Paulo, 1988. Disponível em: <https://artepensamento.com.br/item/arquitetura-simulada/>. Acesso em: 10 dezembro 2020.

ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

BRANDÃO, Helena Câmara Lacé; MOREIRA, Angela. *A varanda como espaço privado e espaço público no ambiente da casa*. In: *Arquitextos*, 102.04 ano 09. São Paulo, nov. 2008. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.102/95> .

BRUNO, Fernanda. *Máquinas de ver, modos de ser: vigilância, tecnologia e subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2013.

DAMATTA, Roberto. *A Casa & a Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DE BURE, Gilles. *Architecture Contemporaine, Le Guide*. Paris: Flammarion, 2015.

GOMES, Renato Cordeiro. *Janelas indiscretas e ruas devassadas: duas matrizes para a representação da cidade*. In: *Revista Dispositiva*, PUC-MG, 2012.

HAN, Buyng-Chul. *Sociedade da Transparência*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2017.

_____. *No enxame: perspectivas do digital*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2018.

INNERARITY, D. *A sociedade invisível: Como observar e interpretar as transformações do mundo actual*. Lisboa: Teorema, 2009.

JORGE, Luis Antonio. *O Desenho da Janela*. São Paulo: Annablume, 1995.

MILLER, Daniel. *Trecos, Troços e Coisas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In: *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

ECO, Umberto. *A Estrutura Ausente*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.

FANTINI, João Angelo. *A invenção do espectador e as novas subjetividades: da Renascença ao cinema 3D, dos games ao ciberespaço*. Lucia Santaelle; F. Hisgail, (Orgs). In: *Semiótica Psicanalítica: Clínica da Cultura*. São Paulo: Iluminuras, 2013, p. 131-148.

FREUD, Sigmund. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. v. 7. Rio de Janeiro: Imago, 1980 [1905].

_____. *Totem e tabu: algumas concordâncias entre a vida psíquica dos homens primitivos e a dos neuróticos*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013 [1912-1913].

_____. *Introdução ao Narcisismo, Ensaio de Metapsicologia e Outros Textos*. In: *Obras Completas*, vol. 12. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. [1914-1916]

FUKS, Betty Bernardo. *Duas propostas para a psicanálise contemporânea*. In: *Tempo Psicanalítico*, Rio de Janeiro, v. 43, n. 2, p. 355-376, dez. 2011. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-48382011000200007&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 03 nov. 2020.

GHIRARDO, D. Y. *Arquitetura contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

KOOLHAAS, Rem. *Elements of Architecture*. Colony: Taschen, 2014.

LACAN, Jacques. *O estúdio do espelho como formador da função do eu*. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998. [1949]

_____ (1959-60). *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

MANCEBO, Deise. *Modernidade e produção de subjetividades: breve percurso histórico*. In: *Psicologia: Ciência e Profissão*, Brasília, v. 22, n. 1, p. 100-111, mar. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932002000100011&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 03 nov. 2020. <https://doi.org/10.1590/S1414-98932002000100011>.

ORIGEM DA PALAVRA. 2005. *Casa*. Disponível em: <http://origemdapalavra.com.br/palavras/janela/>. Acesso em: 29/12/2020

RESENDE, Julia de Carvalho. *Pulsão escópica e linguagem cinematográfica: uma análise a partir de janela indiscreta*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2020, mimeo.

SANTAELLA, Lucia. *O real, o simbólico e o imaginário da pulsão*. Lucia Santaella e F. Hisgail (Orgs.). *Semiótica Psicanalítica: Clínica da Cultura*. São Paulo: Iluminuras, 2013.

SANTOS, Ana Renata S.; TENÓRIO, Bárbara C.; MEDEIROS, Helen Maria P.; RIBEIRO, Ana Rita Sá C.; DE OLIVEIRA MELO, Vera Lucia M. *Uma janela para a paisagem*. In: *Arquitetura Revista*. São Paulo, jul./dez. 2018, p. 163-173. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/arquitetura/article/view/arq.2018.142.06/60746653>. Acesso em: 02 de novembro de 2020.

SCHORSKE, Carl E. *Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture*. Nova Iorque: Vintage Books Edition, 1979.

SIMMEL, G. (1999). *O Segredo*. Revista de Ciências Sociais - Política & Trabalho, 15, 221-226. Disponível em:

<<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/politicaetrabalho/article/view/6442>>

QUINET, Antonio. *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

RYBCZYNSKI, Witold. *Home: a short history of an idea*. Nova Iorque: Viking Penguin Inc, 1986.

Venice Biennale 2014: Elements of Architecture. OMA, 2014. Disponível em: <<https://oma.eu/projects/elements-of-architecture>>. Acesso em: 27 de out. de 2020.

WISNIK, Guilherme. *Dentro do Nevoeiro*. São Paulo: Ubu, 2018.

FILMOGRAFIA

Janela Indiscreta (Rear Window). Direção: Alfred Hitchcock. Produção de Alfred Hitchcock. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1954.

A Questão Do Público E Privado. Publicado Pelo Canal: Casa do Saber. Youtube, 2019. Disponível em < https://www.youtube.com/watch?v=sNYH_SGig7A>. Acesso em: 02 novembro 2020.