

Imagens Digitais Fotorrealísticas: reflexões sobre metodologia na perspectiva de Baudrillard¹

Fábio Luis Vieira ²

Resumo: A proposta deste artigo é identificar e reorganizar conceitos da obra “O sistema dos objetos” de Jean Baudrillard que amparam uma reflexão acerca da construção de uma metodologia, tencionando analisar as imagens digitais fotorrealísticas utilizadas, frequentemente, como representação arquitetônica. Observam-se nestas imagens critérios ambientais caracterizados por um sistema de objetos que se estrutura como eficiente elemento de comunicação. A partir dos conceitos de ambiência, arranjo e funcionalidade, vislumbra-se a concepção de um método para análise das características de representações visuais de espaços habitáveis. Contemplar as representações arquitetônicas sob a perspectiva de Baudrillard, especificamente em seu Sistema dos Objetos consiste na relevância deste artigo.

Palavras-chave: Comunicação. Arquitetura. Jean Baudrillard. Representação Gráfica. Imagem.

1 Introdução

A conveniência de habitar em espaços inerentemente estabelecidos faz com que o homem determine limites que diferenciem a sua ocupação e, seguindo o mesmo princípio, a arquitetura produz suas representações gráficas. Uma vez determinado o domínio e a diferenciação entre o interior e o exterior, os indivíduos apossam-se destes espaços e os caracterizam através dos sistemas de objetos que os compõem e, por consequência, transfiguram os espaços em ambientes.

Baudrillard (2019), em “O sistema dos objetos”, evidencia a imensa propagação e abundância dos objetos técnicos nos ambientes e, em relação a sua multiplicidade, os compara com as inúmeras espécies naturais da fauna e da flora. Ao verificar as múltiplas possibilidades de critérios de classificação para sua análise, Baudrillard afirma que existiriam tantos critérios (forma, tamanho, funcionalidade, duração...) quanto objetos e, ao abordar a problemática, propõe o estudo do “sistema falado dos objetos”.

O filósofo pondera que a composição dos objetos nos ambientes modernos se dá pelo meio de sistemas organizados, isto é, sistemas de significações que se introduzem através do plano tecnológico. Esta estruturação tecnológica (formas, linhas, cores, materiais e procedimentos) é uma abstração que não é percebida, a princípio, pelos

¹ Artigo apresentado ao Grupo de Trabalho Imagens Midiáticas do XVI Encontro de Pesquisadores em Comunicação e Cultura, realizado pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba, Universidade de Sorocaba – Uniso – Sorocaba, SP, 26 setembro de 2022.

² Mestrando e bolsista Capes em Comunicação e Cultura (Uniso), fabiolgamaro@gmail.com.

indivíduos, pois faz parte do cotidiano deles; entretanto, trata-se de uma realidade fundamental que altera significativamente seu ambiente de convivência, e, embora pareça um paradoxo, “é o que há de mais concreto no objeto”. Objetivando compreender estes sistemas comunicativos, Baudrillard propõe três grupos de sistemas de objetos que constituem o cotidiano dos indivíduos: sistemas dos objetos funcionais, sistemas dos objetos não funcionais e sistemas dos objetos meta funcionais. Este último não será abordado neste artigo.

Os sistemas dos objetos funcionais são divididos pelo autor em duas estruturas básicas: a estrutura do arranjo refere-se à combinação e à disposição dos objetos no ambiente. A estrutura da ambiência, por sua vez, caracteriza-se como um meio significador do estilo de vida dos usuários do ambiente. Após a análise do sistema dos objetos funcionais através das estruturas do arranjo e da ambiência, Baudrillard apresenta uma categoria de objetos que não se encaixa neste sistema, são os objetos antigos, de coleção, exóticos, artesanais, folclóricos, isto é, objetos que não podem ser contados como funcionais.

Observam-se nas imagens digitais fotorrealísticas, utilizadas frequentemente como representação arquitetônica, critérios ambientais caracterizados por um sistema de objetos que se estrutura como eficiente elemento de comunicação, ou seja, os sistemas ambientais podem intervir nas relações comunicativas e influenciar a percepção do sujeito em experienciar espaços habitáveis por intermédio das representações visuais. Mas quais são os critérios destes sistemas ambientais, com categorias de espacialidade, visualidade, comunicabilidade e perceptibilidade, apresentados no “sistema dos objetos” que possibilitaram manifestar a experiência de habitar um espaço?

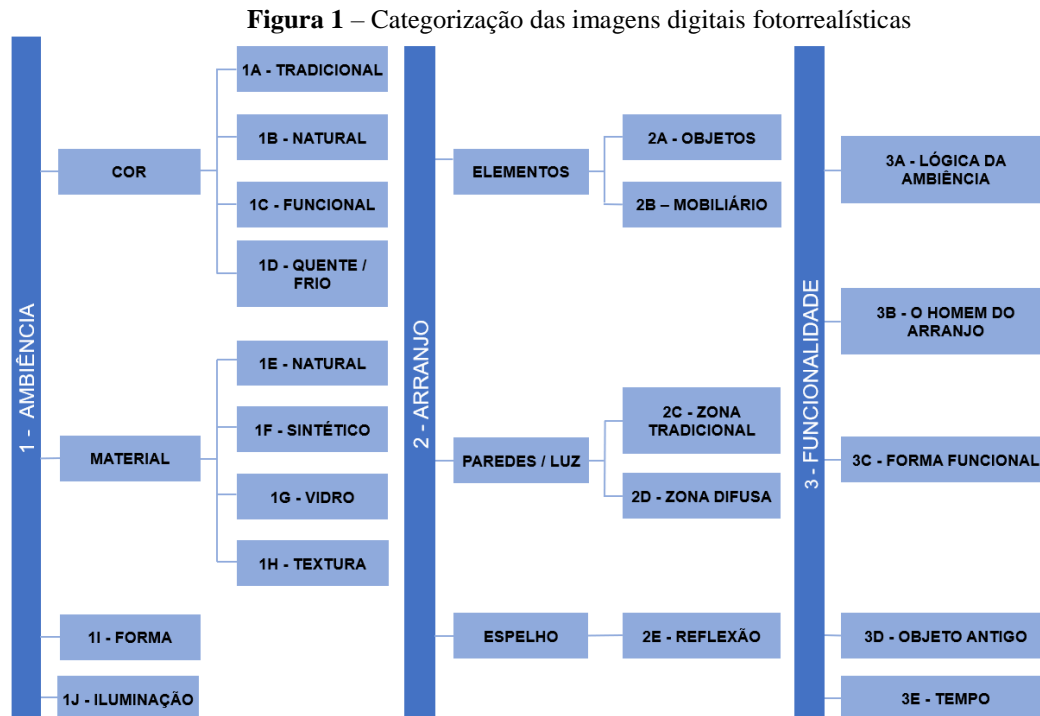
A partir dos conceitos de ambiência, arranjo e funcionalidade, objetiva-se buscar na obra de Baudrillard a concepção de um método para verificar as múltiplas possibilidades de critérios de classificação para análise das imagens em representar um espaço que será habitado. Para alcançar o objetivo, pretende-se desenvolver uma metodologia que será construída, apoiando-se da fundamentação teórica do livro “O Sistema dos Objetos” e, portanto, permitindo alcançar o reconhecimento das linguagens ambientais e explicitar os signos-objetos que as compõem.

Aborda-se o tema, apresentando, primeiramente, os conceitos de ambiência, arranjo e funcionalidade, estruturando uma metodologia com critérios para analisar as

características das imagens digitais fotorrealísticas. Na sequência, uma análise da imagem digital fotorrealística evidenciando os critérios estruturados, tencionando avaliar o potencial comunicativo de tais imagens têm em simular a experiência de habitar.

2 Categorização dos critérios: estruturação esquemática

Os critérios de classificação têm os conceitos de ambiência, arranjo e funcionalidade baseados nas premissas de Baudrillard, porém, reagrupados e reformulados para a categorização das imagens digitais fotorrealísticas, pois nem todos os critérios necessitam ser alcançados. Desta forma, discute-se quais são os critérios essenciais e quais são opcionais no caso das imagens de representação gráfica arquitetônica. Considerando o referencial teórico apresentado neste artigo, propõe-se uma estruturação esquemática (Fig. 1), na qual é possível observar os critérios propostos que possuem maior relação com os espaços arquitetônicos e influenciam a percepção visual do sujeito receptor.



Fonte: Elaboração própria.

Classifica-se inicialmente o conceito de ambiência devido aos seus valores qualitativos que são representados por cores, materiais e formas do espaço. Este conceito está vinculado ao potencial de suscitar a contemplação, no qual o usuário/intérprete se sente envolvido pela ambiência sem discernir exatamente o motivo. As qualidades emanadas do arranjo e da tendência estabelecida à funcionalidade colocam este usuário/intérprete em contemplação.

A cor, critério de ambiência, é classificada em tradicional, natural, funcional e quente/frio. Baudrillard (2019, p. 38) afirma que “tradicionalmente a cor é carregada de alusões psicológicas e morais” e, por essa razão, devem-se utilizá-las, como recurso visual buscando as prováveis associações e significações.

Relacionada com a oposição dos valores, a cor tradicional (1A) caracteriza, como quer Baudrillard (2019, p. 38), a elegância das “aparências em benefício do ser”. Cores sóbrias demonstram refinamento: negro, branco, cinzento, grau zero da cor são apropriadas com busca-se “uma recusa moral da cor no espaço” (BAUDRILLARD, 2019, p. 38). Próximo à ordem moral tradicional da recusa da cor, a cor natural (1B), ainda puritana, a ordem da cor pastel comprometida com a natureza. Tal cor até pretende ser uma cor viva, mas não é mais que o signo moralizado (BAUDRILLARD, 2019, p. 39). Observadas nas representações visuais arquitetônicas, a cor natural, exprimida no ambiente externo pelas vegetações, mas no ambiente interno, ela pretende simular uma ambiência cotidiana de férias e lazer cujo objeto é transportar o espaço habitável para o simulacro natural. O estágio da cor como valor de ambiência, a cor funcional (1C), neste sistema de ambiência obedece somente a seu próprio jogo, desliga-se de qualquer repressão, de qualquer moral, de qualquer naturalidade e respondem somente a uma ordem: o cálculo de ambiência (BAUDRILLARD, 2019, p. 41-42). Um exemplo são as cores complementares presentes na contemporaneidade nos objetos e mobiliários, que se tornam destaque no ambiente representado nas imagens. Por fim, “a ‘ambiência’ repousa, em matéria de cores, sobre o equilíbrio calculado de tons quentes/frios” (BAUDRILLARD, 2019, p. 43). A sintonia abstrata do contínuo quente/frio (1D) favorece a percepção visual de um ambiente harmônico.

O material, conforme Baudrillard (2019, p. 44), observado nas representações gráficas arquitetônicas está diretamente relacionado com sua textura (1H) que, em alguns casos, pretende demonstrar se sua “composição” é natural (1E) ou sintética (1F); mas, em

oposição, algumas vezes a ideia é dissimular o material e deixar ao sujeito julgar a origem natural ou artificial. O material natural, como a madeira, alimenta uma nostalgia de luxo, nobreza e exclusividade e, em contraponto, o material sintético está vinculado a objetos seriados (BAUDRILLARD, 2019, p. 44). Diante disso, na atualidade, os materiais sintéticos substituem os objetos produzidos com matérias “naturais” e criam a ambiência no espaço habitável contemporâneo.

O vidro (1G) resume o conceito de ambiência em que se pode observar uma “função moderna universal do meio ambiente” (BAUDRILLARD, 2019, p. 47). Ele é uma espécie de grau zero da matéria que concretiza de forma extrema a ambiguidade fundamental da ambiência: a de ser a um só tempo proximidade e distância (BAUDRILLARD, 2019, p. 48). É um dos materiais mais utilizados na arquitetura contemporânea pela sua versatilidade e, por esse motivo, importantíssimo como critério para alcançar o fotorrealismo nas imagens arquitetônicas. Em sua transparência e refletividade ressalta os signos ao seu entorno devido sua leveza, pureza e objetividade.

Baudrillard (2019, p. 53-54), aborda o estudo da forma funcional, sempre dentro da análise dos valores de ambiência. Observa-se que sua estilização é inseparável da do gestual humano que ela se liga. Esta forma significa sempre uma exclusão da energia muscular e do trabalho. A forma (1I) dos objetos de arquitetura e design estão ligadas de modo direto ao homem e são portadoras de significados que mediam as relações humanas.

A iluminação (1J) contemporânea evoluiu e se tornou mais difusa com a tendência de apagar os focos luminosos e criar reentrância no teto e paredes para abrigar lâmpadas de led fornecendo uma iluminação geral dissimulada e, a partir disso, “mesmo quando, do teto, não clareia mais a circulação da família, mesmo dispersa e reduzida, é ela ainda o signo de uma intimidade privilegiada, coloca um valor singular sobre as coisas, cria sombras, inventa presenças” (BAUDRILLARD, 2019, p. 28).

O conceito de arranjo, contém as relações comunicativas entre objetos que compõem o ambiente e referência à temática das conversações entre elementos, paredes/luz e reflexão do espelho. Ele demonstra em sua configuração estrutural matemática as conexões do objeto com o ser humano. Baudrillard (2019, p. 23) explica que “ao mesmo tempo que mudam as relações do indivíduo na família e na sociedade, muda o estilo dos objetos mobiliários” e, isto posto, fica constatado o mérito que o

conceito de arranjo deve ter nas representações gráficas arquitetônicas para atingir o fotorrealismo desejado.

Para os elementos atribuem-se dois critérios: os objetos (2A) e o mobiliário (2B). Ambos têm uma aplicação sociológica para quem interessam, virtualmente, as representações arquitetônicas. Um exemplo para objetos encontrados no arranjo contemporâneo é o objeto-função, uma nova ordem prática de organização em que os valores simbólicos e os valores de uso apagam-se por trás dos valores organizacionais (BAUDRILLARD, 2019, p. 27). O mobiliário, no arranjo contemporâneo, detém discurso multifuncional para se adaptarem aos imperativos da vida contemporânea (BAUDRILLARD, 2019, p. 26).

A relação paredes/luz sofreu significativa mudança na transição entre zona tradicional (2C), com a predominância de paredes com pequenas aberturas para a luz, e zona difusa (2D), que propicia a entrada da luz devido à redução de paredes nos ambientes contemporâneos. Os cômodos abrem-se, tudo se comunica e “simplesmente não há mais janelas e a luz, intervindo livremente, tornou-se função universal da existência das coisas” (BAUDRILLARD, 2019, p. 27). Efetivamente, um dos critérios mais importantes para que as imagens se tornem críveis é a representação da luz, dos raios luminosos e do comportamento desigual da luz em um espaço.

Outro sintoma do interior modelo moderno, segundo Baudrillard (2019, p. 28), é o desaparecimento espelho, principalmente devido a tendência, naquele momento, de multiplicar as aberturas e as paredes transparentes. Contudo, na contemporaneidade, a utilização de espelho ou objeto que viabilize a reflexão (2E) retornou com a função de ampliar os espaços reduzidos e auxiliar a estrutura do arranjo. Assim sendo, o espelho “nesta qualidade desempenha em toda parte dentro da domesticidade fácil seu papel ideológico de redundância, de superfluidade, de reflexo” (BAUDRILLARD, 2019, p. 28).

Por fim, a funcionalidade, na qual se encontra a relação entre os valores do arranjo e da ambiência, assim sendo, “todos os objetos se pretendem funcionais” (BAUDRILLARD, 2019, p. 69). Logo, forma-se um sistema universal de signos, dado que, o significado é obtido através de sistemas de signos trabalhando juntos (BAUDRILLARD, 2019, p. 70). Os critérios que traduzem esse conceito são: a lógica da ambiência, o homem do arranjo, a forma funcional, o objeto antigo e o tempo.

A lógica da ambiência (3A), um sistema de signos, que não resulta mais do tratamento particular de cada um dos elementos. Muito menos do belo ou o feito, mas sim de um “discurso ambiental” dos elementos representados pelas cores, texturas, formas, volumes e espaço afetados ao mesmo tempo num amplo remanejamento sistemático. A coerência a ser avaliada nas representações arquitetônicas não é mais a de “uma unidade de gosto e sim a de um sistema cultural de signos” (BAUDRILLARD, 2019, p. 47).

Um “novo tipo de habitante se propõe como modelo: o ‘homem do arranjo’, nem é proprietário nem simplesmente usuário e sim um informante ativo da ambiência” (BAUDRILLARD, 2019, p. 32). Este habitante, o homem do arranjo (3B), não “consome” seus objetos, pois ele mesmo deve ser classificado com “funcional” nas representações visuais de espaços habitáveis. É nesta conjuntura que se deve incluir a necessidade da exibição da figura humana, não somente para demonstrar os indícios da ação do homem produzidos nos objetos e no espaço, mas também para transparecer as relações de proporção e contextualização dos ambientes representados.

Objetos projetados com a função de reduzir o esforço do homem pela forma funcional (3C) que oferece a supressão principal do gestual de esforço. Objetos desenvolvidos por mediação prática e histórica tiveram sua forma funcional modificada pela transformação de um gestual universal do trabalho para um gestual universal de controle, objetivando a abstração das fontes de energia (BAUDRILLARD, 2019, p. 55). Os critérios desenvolvidos na forma funcional são simbolicamente ricos em significados lógicos para o homem contemporâneo e representá-los nas imagens digitais fotorrealísticas ampara a visão de autenticidade.

O valor do objeto antigo (3D) se apresenta justamente na medida em que se opõe ao raciocínio funcional para cumprir um desígnio de outra ordem: a sobrevivência do tradicional e do simbólico através da lembrança, do testemunho, da lembrança, da nostalgia e da evasão. E por também dividir espaço no cenário contemporâneo, revela um duplo sentido da contemporaneidade: “a funcionalidade dos objetos modernos torna-se historicidade do objeto antigo” (BAUDRILLARD, 2019, p. 82).

O objeto relógio é o “símbolo de permanência e de introjeção do tempo”. Deste modo, a relação entre o objeto e o tempo (3E) se dá pelo interminável reinício de um ciclo conduzido de nascimento e da morte (BAUDRILLARD, 2019, p. 30), em outras palavras, o objeto possui um ciclo de vida e durante esse processo apresenta imperfeições e

desgastes que devem ser demonstrados nas cenas para simular o fotorrealismo que objetiva imitar as imperfeições do mundo real.

Após organizar e explicitar os critérios de classificação amparados nos conceitos de ambiência, arranjo e funcionalidade, analisa-se uma imagem digital fotorrealística.

3 Análise: aplicação dos critérios

O objeto de análise é apresentado no livro *Yes is More: An Archicomic on Architectural Evolution* (2009), do arquiteto Bjarke Ingels. Analisa-se uma imagem digital fotorrealística, selecionada devido denotar aspectos herdados de cenas fotográficas, uma vez que incorporam a “autenticidade” dos registros fotográficos.

A imagem digital fotorrealística (Fig. 2), uma representação visual da arquitetura de interiores, é relevante para a relação homem e espaço ambiental, caracterizado por Zevi (2009, p. 19), como “o espaço interior em que os homens andam e vivem”. Logo, “o caráter primordial da arquitetura é o espaço interior” (ZEVI, 2009, p. 50).

A representação visual apresenta o projeto Banco Nacional da Islândia, desenvolvido para o *Landsbankinn*, localizado em Reiquiavique na Islândia, elaborado para um concurso realizado em 2007. O programa de necessidades desenvolvido para a obra é flexível e genérico, buscando formas mutáveis, para um ramo de atividade cada vez mais imaterial. O interior flexível torna-o aberto para responder às forças exteriores da cidade (INGELS, 2009, p. 276). A arquitetura do *Landsbankinn* é como um quarteirão urbano, implodido sob as forças da cidade circundante, como uma forma urbana da paisagem islandesa. Suas formas características, picos, cavernas e cânions são o resultado de forças externas que atuam sobre a edificação. A obra é ao mesmo tempo integrada e marcante, tradicional e contemporânea (INGELS, 2009, p. 277-278).

3.1 Ambiência

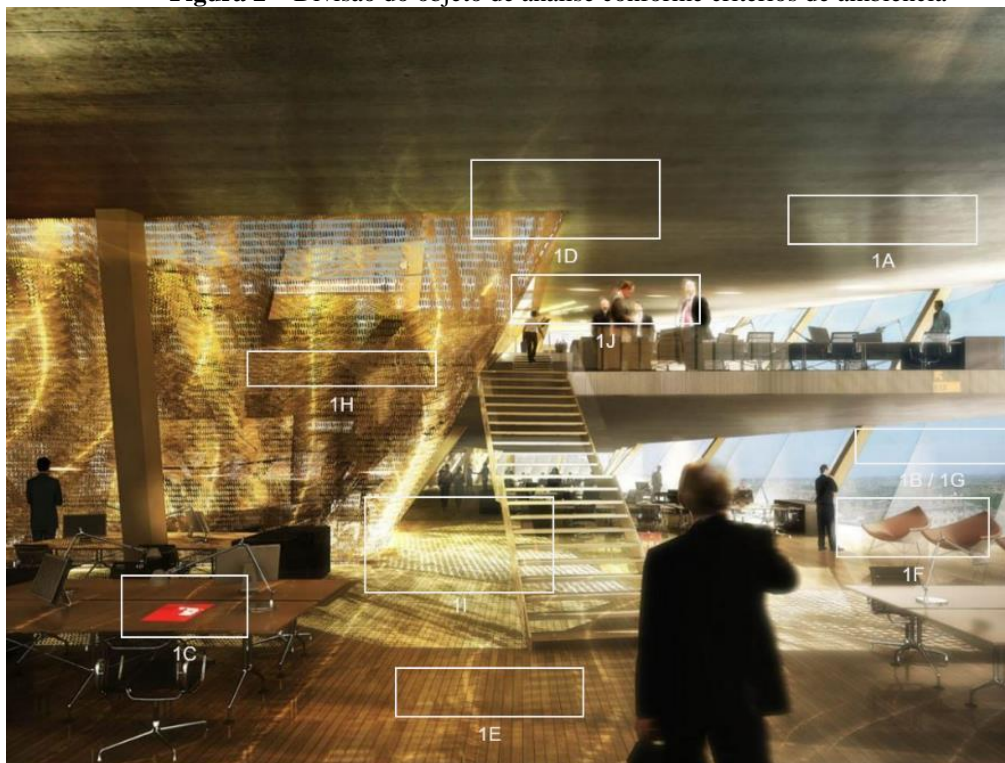
A representação visual (Fig. 2), apresenta a divisão para análise conforme critérios de ambiência. É no conceito de ambiência que se evidencia às qualidades destes objetos que auxiliam a relação com os outros objetos organizados, principalmente no casos das representações arquitetônicas, em forma de um cenário que compõem toda volumetria e

espacialidade objetivando simular um ambiente. Conceito aprofundado por Drigo ao formular que:

[...] pode-se enfatizar que na ambiência interiorizada, dos ambientes tradicionais, o discurso é poético e os objetos, ainda que fechados, se correspondem, enquanto na ambiência exteriorizada, dos “interiores” modernos, os objetos se comunicam: “não têm mais presença singular, mas, no melhor dos casos, uma coerência de conjunto feita de sua simplificação como elementos de código e do cálculo de suas relações” (DRIGO, 2008, p. 176).

A qualidade de ambiência é determinante para o espaço representado mediante a um simulacro que antecipa a realidade e que irá mediar as relações entre os indivíduos e os futuros objetos propostos para um espaço que será habitado.

Figura 2 – Divisão do objeto de análise conforme critérios de ambiência



Fonte: Ingels (2009, p. 281).

Iniciando-se pelas cores, na ambiência, não são usadas como recuso para separar os objetos entre si, longe disso, na aplicação decorativa são artifícios que estimulam a sensação visual e, em razão disso, seus tons expandem e cadenciam sua aplicabilidade.

Para a composição do ambiente em representação (Fig. 2), Ingels utiliza a cor tradicional (1A), proporcionado a sensação de um ambiente refinado e sincronicamente contemporâneo, caracterizado principalmente devido ao concreto aparente que estrutura a edificação e permanece exposto no teto, visível em diversos tons acinzentados revelam seriedade e sabedoria. O piso ripado, sugestivamente em madeira, mescla-se em diversos tons de marrom que denotam a qualidade de resistência. A cor preta exposta nos vestuários, representada no tradicional terno da figura humana, é assimilada pela mente em qualidade de sentimento, como austeridade e sofisticação.

A natureza está presente na imagem representada pela cor natural (1B), presente na cor azul clara que permeia o céu, ocasionado a sensação de espaço infinito. A cor natural funciona aqui como uma invocação a um estado de natureza notável da paisagem islandesa e, mesmo que pouco perceptível, a cor verde está representada abaixo da linha do horizonte, distribuída em alguns pontos, aumenta o sentido de liberdade e abundância.

A cor funcional (1C), é representada pela cor vermelha na imagem, projetada sobre a mesa, e sem nenhum contexto aparente, ou seja, abstraída deste cenário, mas se faz funcional para o cálculo de ambiência, pois destaca-se das demais cores tradicionais do ambiente. A superfície vermelha apreende o olhar estimulado pela força e sensualidade que detém.

O contraste, em que se estabelece o critério quente/frio (1D), é apresentado pela cor dourada refletida no cobogó que filtra os raios solares e transmite a sensação de calor e, contrariamente, a frieza é assimilada pela cor acinzentada e fria concreto aparente. De modo igual, acontece na oposição entre o ambiente interno com a predominância de tons quentes e o espaço externo com o azul gélido do céu.

Observa-se o material natural (1E), no piso de madeira ripada, devido as características, evidencia a sensação de aquecimento. Outro material representado na imagem que pode ser classificado como material natural, principalmente na contemporaneidade, é o concreto e, demonstrando a qualidade de solidez.

Nos ambientes contemporâneos a materialidade predominante é a artificial e, evidentemente, o material sintético (1F), está presente na imagem representado nas texturas que revestem as poltronas e os demais objetos e mobiliários. Ao observar tais materiais, em primeiro momento, surge a noção de redução do tempo, possivelmente em razão à praticidade que eles representam.

A representação do espaço utiliza o material vidro (1G) para comunicar visualmente o ambiente interno e externo. É com transparência visual que se percebe todo o contexto exterior gerando as sensações de amplitude e altitude, mas sem perder a qualidade de informar para a mente o sentimento de isolamento e segurança.

No conjunto de materiais aplicados na imagem encontra-se a textura (1H). Aplicada em todas as superfícies, algumas transmitem a sensação de suavidade e outras de aspereza. A textura que mais se destaca na imagem é o objeto cobogó com sua qualidade calorosa que contribui para a percepção de claridade no ambiente.

A forma (1I), adotada para o partido arquitetônico, preconiza obliquidade, representada na imagem pela sensação que os elementos construtivos inclinados, vigas e pele de vidro, sugerem. A maneira que a cena apresenta as lajes do teto e do mezanino em concreto, estimula a percepção da profundidade cavernosa. Neste seguimento, o cobogó com diversas formas luminosas flamejantes e douradas recordam a erupção de um vulcão. Em menor escala, está a forma projetada dos objetos na imagem, não só para contextualizando a proposta projetual, mas para favorecer os sentidos mediante a estética e a coerência tecnológica contemporânea.

O efeito criado pela iluminação (1J) provoca a perspectiva de sombra e luz, contraste que ocasiona a sensação de profundidade. Os raios solares filtrados pelo cobogó, criam recorrentes focos no piso, transmitindo a qualidade de sentimentos que recordam tranquilidade e harmonia.

3.2 Arranjo

Observa-se na imagem (Fig. 3) a sugestão de um ambiente com características de arranjo corporativo, principalmente, devido os objetos e mobiliários representados. Evidencia-se na imagem os critérios de arranjo.

A disposição do arranjo dos objetos é, provavelmente, inserida pelo arquiteto antes de adicionar as figuras humanas, tal procedimento pode ser descrito por Baudrillard como “uma sociologia do arranjo” em que a não adaptação do homem a essa nova comunhão com os objetos pode conduzir a um entendimento de que o homem situa-se em uma posição inferior do que se deveria. Em vista disso, a rejeição da ambiência dispõe o objeto em melhor posição de harmonia em relação ao homem, visto que, se não existe um entendimento da ambiência por parte da sociedade, são os objetos que manipulam o

comportamento humano, sempre os antecedendo na estruturação dos ambientes (BAUDRILLARD, 2019, p. 31).

Figura 3 – Divisão do objeto de análise conforme critérios de arranjo



Fonte: Ingels (2009, p. 281).

Observa-se na imagem à existência dos objetos (2A), distribuídos de maneira a orientar uma organização no espaço. Baudrillard (2019, p. 27), afirma que “os valores simbólicos e os valores de uso esfumam-se por trás dos valores organizacionais”. Monitores em cima da mesa demonstram a funcionalidade de arranjo para o ambiente de negócio bancário que se desloca, na atualidade, para uma atividade virtual. Em seus aspectos referenciais, os objetos, seguem o mesmo princípio de cor tradicional, ou seja, cores sóbrias compõem um sistema que simula um ambiente nobre e tradicional.

Similar aos objetos, o mobiliário (2B), está ordenado para simular um ambiência, produzindo, propositalmente, a percepção visual de uma ambiente de negócios. O arranjo do mobiliário é representado mediante as mesas, cadeiras e poltronas. O mobiliário segue a mesma normativa da cor tradicional e, da mesma maneira, vale-se do design contemporâneo em suas formas e texturas, integrando-se a espacialidade como organização comunicativa.

O ambiente em representação, manifesta o critério de zona difusa (2D), visto que é possível observar a amplitude do espaço sem obstrução de paredes. Utiliza-se objetos, mobiliário e o vidro para proporcionar a relação – ou comunicação – entre os ambientes. A comunicação entre os ambientes torna-se evidente ao visualizar a forma linear das escadas, amplificando a sensação de continuidade e profundidade na cena.

Constata-se o reflexo da luz por todo o espaço simulado. A reflexão (2E), espalha-se distintamente nas superfícies que compõem a cena e, por meio disso, evidencia as formas e texturas dos objetos. A reflexão especular acontece, mais visivelmente, no material cromado dos pés das cadeiras e das luminárias sobre as mesas. Já a reflexão difusa, sucede das superfícies foscas como a do concreto.

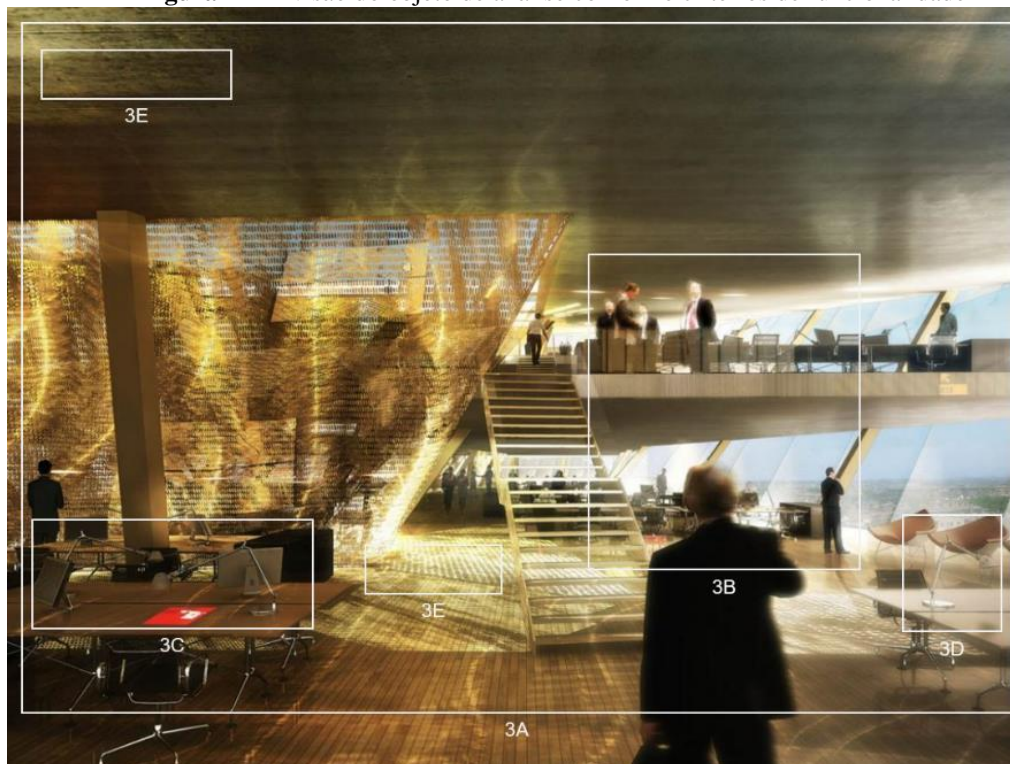
3.3 Funcionalidade

A cena elaborada por Ingels (Fig. 4), está subdividida conforme os critérios de funcionalidade. O arquiteto representa uma situação instantânea do cotidiano para um ambiente administrativo bancário, simulando a funcionalidade de um espaço que proporcione ao sujeito observador uma experiência visual e imaginária.

Mediante a harmonia entre os conceitos de ambiência e arranjo, o arquiteto, estabelece um ambiente funcional apoiado no sistema dos objetos com o intuito de representar uma “exata relação com o mundo real e com as necessidades do homem”, abarcando-se em conjunto que idealiza a percepção de um simulacro ou, para o observador, uma nova realidade (BAUDRILLARD, 2019, p. 69, 70).

O design arquitetônico é aquilo que o homem constata como estilo, e tudo o que harmoniza os ambientes elaborados por ele. Nesta associação, entre a ambiência e o arranjo, a forma funcional é o elemento de diferenciação entre os objetos que compõem um ambiente, visto que, “só ela é exigida, só ela é lida, e é marcadamente a funcionalidade das formas que define o ‘estilo’” (BAUDRILLARD, 2019, p. 60). Os objetos inseridos na representação compõem os signos que se comunicam no contexto desenvolvido pelo arquiteto, objetivando a integração do máximo de informação e, conseqüentemente, o design arquitetônico abandona a qualidade de estilo ou de conteúdo para se caracterizar como algo pertencente à comunicação.

Figura 4 – Divisão do objeto de análise conforme critérios de funcionalidade



Fonte: Ingels (2009, p. 281).

Toda composição da cena em representação encontra-se na lógica da ambiência (3A). Ela é o resultado final da proposta projetual e seu discurso ambiental se caracteriza pela experiência de vivenciar um espaço no qual os objetos são organizados a partir do sistema cultural de signos representados por eles (BAUDRILLARD, 2019, p. 46). É sob a lógica da ambiência que se processa o contraste entre a ambiência e o arranjo, influenciando as relações humanas nos espaços contemporâneos.

Neste conjunto, uma série de significados podem ser interpretados, inicialmente pelas cores, no contexto arquitetônico, os objetos e mobiliários são retratados por cores sóbrias compondo um sistema que usa o tradicional das cores como signo alusivo os grupos sociais mais abastados e têm inclinação pelos tons suaves e pálidos, pois as cores mais fortes perturbam a interioridade (BAUDRILLARD, 2019, p. 38). O cromatismo acentuado, identificado no concreto aparente, está associado ao simbolismo da arquitetura moderna, justificando elegância e sabedoria construtiva, uma vez que “o homem moderno, ao lado de arquiteturas de concreto e de aço cinzento, não consegue separar-se dele, porque nele vive, por ele sente satisfação e amor” (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006, p. 1).

Representada pelo azul do céu, a cor natural, simboliza liberdade para a cena, mesmo que ilusória, a um apelo a “este simulacro natural” que existe contido no desejo da “ideia de natureza”. Baudrillard revela que a cor natural estimula a sensação de vivenciar um espaço liberto, pois, a “liberdade e irresponsabilidade inscrevem-se a um só tempo na cor e no caráter transitivo e insignificante da matéria e das formas” (BAUDRILLARD, 2019, p. 41). Portanto, “a utilização da cor azul como fundo pode trazer para a marca uma maior sobriedade e sofisticação, desempenhando a função de empurrar as figuras principais para frente, caso haja. É a cor mais utilizada para expressar a sensação de frio” (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006, p. 102), o que se justifica pelo clima gélido da Islândia.

O vermelho como cor funcional, em oposição a cor tradicional, relaciona-se e simboliza a emancipação funcional e tecnológica contemporânea. A cor vermelha, reivindica sua cor complementar opositora na cena, pois, ocorre que “uma vez que o olho espontaneamente procura e liga as cores complementares, elas são, com frequência, usadas para estabelecer conexões numa pintura entre áreas que se encontram a alguma distância uma da outra” (ARNHEIM, 2005, p. 350).

Tons de cores quentes e frias são organizados de forma calculada, atribuindo harmonia ao sistema discursivo de ambiência. O critério quente/frio ocorre nas relações simbólicas entre a cor dourada que ilumina e confere a sensação de calor para o ambiente, possibilitando a interpretação que o dinheiro está no espaço interno, contrastando com a frieza do espaço externo com o azul gélido do céu. Associação direta com o mineral ouro, visto que, “por ser raro, pouco abundante, a cor ouro tem associações vinculadas à escassez: dinheiro, luxo e até felicidade. A relação ouro e dinheiro é quase inseparável” (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006, p. 106).

O principal material natural simulado é o piso em madeira ripada que tange o ambiente de maneira nostálgica, alimentado pelo consenso de material nobre, tradicional e durável. Estabelece significações importantes para um empreendimento bancário ao simbolizar um ambiente sólido e confiável. A imagem investe na relação homem e objeto valendo-se da nostalgia afetiva que os objetos de madeira simbolizam virtualmente ao “conservar o tempo em suas fibras” (BAUDRILLARD, 2019, p. 44). Outro material representado na imagem que pode ser classificado como material natural, principalmente na contemporaneidade, é o concreto e, para isso, Baudrillard faz a comparação entre o

concreto e pedra na qualidade de material nobre e tradicional, questionando “por que o concreto seria menos ‘autêntico’ que a pedra?” (BAUDRILLARD, 2019, p. 44).

O material sintético está presente nas texturas que revestem as superfícies simuladas na imagem. As mesas de escritório mostram um acabamento em madeira maciça, mas na contemporaneidade, esse tipo de mobiliário utiliza a matérias laminados revestidos por folhas de formica para substituir a madeira e trazer a “nostalgia afetiva” ou a “nobreza hereditária da matéria” para proporcionar a sensação do calor característico na madeira verdadeira (BAUDRILLARD 2019, p. 44-45).

A transparência assegurada pelo material vidro “resume este conceito de ambiência” (BAUDRILLARD, 2019, p. 47). A representação deste material na imagem como uma pele de vidro circundando o ambiente “torna-se uma abertura real” para a paisagem. É com transparência visual que se percebe todo o contexto exterior gerando a sensação de amplitude e altitude. O vidro, na imagem, em sua translucidez, deixa visível todos os signos externos representados. “Mas o vidro principalmente materializa de forma extrema a ambiguidade fundamental da ambiência: a de ser a um só tempo proximidade e distância, intimidade e recusa da intimidade, comunicação e não comunicação” (BAUDRILLARD, 2019, p. 48). Tal característica auxilia na percepção da divisão do ambiente interno quente, isolado pelo material vidro, em contraste como espaço externo supostamente frio.

O conjunto de texturas exibidas na imagem compartilham transitam entre superfícies lisas e ásperas. Abarcando significados arquitetônicos e comunicacionais relativos à ambiência contemporânea, mas sem perder a tradicionalidade que um grupo empresarial bancário necessita simbolizar. Destaque-se a projeção da luz não filtrada pelo cobogó, criando texturas lineares e quadriculada dos raios solares no piso e “quando a densidade de textura é aumentada por meios gráficos, a situação figura-fundo criada pelo contorno pode ser ou reforçada ou invertida” (ARNHEIM, 2005, p. 350), auxiliando na percepção visual de perspectiva e profundidade na cena.

A forma é a configuração aparente da matéria e tal “configuração serve, antes de tudo, para nos informar sobre a natureza das coisas através de sua aparência externa” (ARNHEIM, 2005, p. 350). A construção das formas idealizadas para o partido arquitetônico da edificação, conforme Ingels (2009, p. 277-278), estão relacionadas com a natureza da paisagem da Islândia repleta de picos, cânions e cavernas, simbolizados nas

formas adotadas para a estrutura do edifício. As formas estabelecidas através do cobogó, devido a passagem da luz do sol, simboliza um vulcão em erupção, algo “tradicional” no país que possui aproximadamente 32 sistemas vulcânicos considerados ativos. A forma projetada é representada nos objetos que contextualizam a cena, apontando a estética e a coerência tecnológica contemporânea, visto que, “a relação do homem com o objeto é reposta por uma dialética social, a das forças de produção” (BAUDRILLARD, 2019, p. 55).

O arquiteto recorre ao conceito de iluminação indireta, visando clarear de modo desigual as superfícies em representação no ambiente, visto que “a distribuição de claridade ajuda a definir a orientação dos objetos no espaço” (ARNHEIM, 2005, p. 302). A imagem simula o recurso de “apagar os focos luminosos” (BAUDRILLARD, 2019, p. 27-28), revelando tais focos em reflexões no teto de concreto. A iluminação primária, raios solares não filtrados pelo cobogó, criam recorrentes focos no piso, fortalecendo a ideia que “tudo se passa como se o foco de luz fosse ainda um apelo sobre a origem das coisas” (BAUDRILLARD, 2019, p. 28). Tais focos podem significar os efeitos produzidos pela entrada da luz solar nos vitrais religiosos, transmitindo tranquilidade e harmonia ao ambiente, pois “a luz divina não é mais um ornamento, mas a experiência realística da energia radiante, e o espetáculo sensual de claridades e sombras se transforma em uma revelação” (ARNHEIM, 2005, p. 314).

A escala dos objetos, no ambiente, é estabelecida por meio do homem do arranjo (3B), “um informante ativo da ambiência” (BAUDRILLARD, 2019, p. 32), ou seja, o sujeito contemporâneo, ao invés de manipular objetos, está sendo por eles manipulados. O arquiteto simula o homem no ambiente, demonstrando que “o caráter de toda arquitetura é determinado, quer no espaço interior, quer na volumetria das paredes, por um elemento fundamental, a escala, isto é, a relação entre as dimensões do edifício e as dimensões do homem” (ZEVI, 2009, p. 49). Sinalizando que o homem, na atualidade, é um simples espectador entre os objetos, a cena apresenta figuras humanas distribuídas no espaço, representando mínima interação com os objetos, mas são fundamentais para ilustrar a atmosfera imaginada.

Entre os critérios de funcionalidade está o objeto antigo (3D), relatado na cena pelas luminárias sobre as mesas. Simbolizam os valores de permanência e estabilidade, pois recordam as chamadas luminárias de banqueiro – ou Emeraldite – produzidas pela

fábrica J. Schreiber & Neffen. Para Baudrillard (2019, p. 82), o que o objeto moderno possui de funcionalidade, o objeto antigo possui de historicidade. O objeto histórico, não é afuncional muito menos decorativo, sua relação é sígnica, pois representa o tempo.

Assim como o objeto antigo chama a atenção como um signo do tempo (3E), a relação entre o objeto e tempo também estabelece significados de duração ou ciclos. Portanto, esse ciclo do tempo é representado na imagem de diversas maneiras: as manchas escuras no concreto que revelam a ação do tempo, a figura humana desfocada simulando um dinamismo, os reflexos do sol no piso e no teto salientam o transcorrer do dia, entre outros.

4 Considerações finais

Com este artigo, buscou-se trazer à tona uma reflexão fundamentada na perspectiva de Baudrillard, mas especificamente na obra “O Sistema dos Objetos”, sobre os possíveis critérios que possuam características relevantes para análise das imagens digitais fotorrealísticas utilizadas como representação gráfica arquitetônica para comunicação projetual.

As relações humanas acontecem num cenário de referências de espaço e tempo e, portanto, isso permite influenciar a percepção do sujeito em experienciar espaços habitáveis por intermédio das representações visuais através dos critérios ambientais caracterizados por um sistema de objetos que se estrutura como eficiente elemento de comunicação. Utilizaram-se os conceitos de ambiência, de arranjo e funcionalidade para estruturar um esquema classificando os critérios que foram reorganizados e agrupados vislumbrando as relações entre objetos e homem nos espaços habitados.

Assim, conclui-se que, no cenário da representação gráfica arquitetônica contempla-se uma nova situação de reflexão acerca da utilização dos conceitos aprestados no livro “O Sistema dos Objetos” que parecem ter sua relevância em possibilitar a captura do modo de representação dos ambientes através das imagens e, conseqüentemente, a proporcionar a experiência de habitar um espaço. Dessa forma, espera-se que a reflexão desenvolvida neste artigo possa contribuir para uma autorreflexão por parte dos arquitetos e produtores sobre a utilização das imagens digitais fotorrealísticas, assim como um ponto de partida para análises, visando melhor compressão da influência destas imagens nas apresentações de projetos de arquitetura.

Referências

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção do espaço**: uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

DRIGO, Maria Ogécia. A publicidade na perspectiva de Baudrillard. **Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 5, n. 14, p. 171-185, nov. 2008.

FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 5 ed. São Paulo: Edgard Blücher Ltda, 2006.

INGELS, Bjarke. **Yes is more**: an archicomic on architectural evolution. Colônia: Taschen, 2009.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.