

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE ARTES – IARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

BRUNO RAVAZZI LIMA

**LUGARES OCULTOS:**  
uma pesquisa em poéticas visuais

Uberlândia-MG

2017

**BRUNO RAVAZZI LIMA**

**LUGARES OCULTOS:**  
uma pesquisa em poéticas visuais

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes, Curso de Mestrado do Instituto de Artes, da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Artes Visuais

Linha de Pesquisa: Práticas e Processos em Artes

Tema: Poéticas Urbanas

Orientadora: Profa. Dra. Beatriz Basile da Silva  
Rauscher

Uberlândia-MG

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

L7321      Lima, Bruno Ravazzi, 1983-  
2017      Lugares ocultos : uma pesquisa em poéticas visuais / Bruno Ravazzi  
                Lima. - 2017.  
                134 f. : il.

Orientadora: Beatriz Basile da Silva Rauscher.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,  
Programa de Pós-Graduação em Artes.  
Inclui bibliografia.

1. Artes - Teses. 2. Arte urbana - Teses. 3. Espaço urbano -  
Uberlândia (MG) - Teses. 4. Arquitetura e cidade - Teses. I. Rauscher,  
Beatriz Basile da Silva. II. Universidade Federal de Uberlândia.  
Programa de Pós-Graduação em Artes. III. Título.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA - INSTITUTO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES - MESTRADO**

Orientadora

**Lugares Ocultos: uma pesquisa em poéticas visuais**

Dissertação defendida em 27 de abril de 2017.

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Beatriz Basile da Silva Rauscher – UFU- Orientadora

Participou por meio de vídeo conferência

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Fátima Aparecida dos Santos – UNB

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Nikoleta Tzvetanova Kerinska – UFU

**BRUNO RAVAZZI LIMA**

**LUGARES OCULTOS:**  
**uma pesquisa em poéticas visuais**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes, Curso de Mestrado do Instituto de Artes, da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Artes Visuais

Linha de Pesquisa: Práticas e Processos em Artes

Tema: Poéticas Urbanas

Orientadora: Profa. Dra. Beatriz Basile da Silva Rauscher

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Beatriz Basile da Silva Rauscher – IARTE/UFU

---

Profa. Dra. Nikoleta Tzvetanova Kerinska – IARTE/UFU

---

Profa. Dra. Fátima Aparecida dos Santos – UnB

Uberlândia, \_\_\_\_ de abril de 2017.

## AGRADECIMENTOS

A elaboração desta pesquisa só foi possível com a colaboração, estímulo e empenho de diversas pessoas. E por isso expresso aqui toda a minha gratidão e apreço àqueles que contribuíram para que esta tarefa se tornasse uma realidade.

Primeiramente, agradeço à Profa. Dra. Beatriz Basile da Silva Rauscher, orientadora desta dissertação de mestrado, por ter aceitado participar de mais uma etapa da minha formação acadêmica, com dedicação, sabedoria, empenho e, principalmente, com competência ao me instruir com inúmeras contribuições que enriqueceram a pesquisa.

Também agradeço à profa. Dra. Nikoleta Tzvetanova Kerinska e à profa. Dra. Fátima Aparecida dos Santos por aceitarem compor as bancas de avaliação do meu trabalho, sobretudo, pelas contribuições apresentadas na banca de qualificação, contribuições essas que iluminaram as discussões e alavancaram o aprofundamento desta pesquisa.

À minha mãe Adelaide, ao meu pai Gerino, ao meu irmão Fredy e à minha irmã Fernanda, agradeço pelo apoio, confiança, aconselhamentos e incentivos durante todo o processo dessa etapa da minha vida.

Agradeço imensamente à minha esposa Patrícia, por ter estado sempre ao meu lado nessa trajetória, por ter ouvido atentamente as minhas inquietações, por ter me auxiliado durante o processo de construção da pesquisa e, especialmente, por ter atuado como fotógrafa nos registros das ações práticas.

Ofereço minha gratidão também aos meus amigos e colegas que de alguma forma contribuíram com esta pesquisa, por meio de conversas, colaborações, discussões, pelo companheirismo, por valorizarem meus potenciais, por me aconselharem e me incentivarem com carinho e compreensão, por fazerem dessa etapa um momento mais prazeroso.

Por fim, agradeço à Universidade Federal de Uberlândia e ao Programa de Pós-Graduação em Artes pela oportunidade de realizar esse curso de mestrado.

## RESUMO

*Lugares ocultos: uma pesquisa em poéticas visuais* é uma dissertação construída por meio de reflexões acerca da percepção que se tem do espaço urbano (em geral e arquitetônico, especificamente) da cidade de Uberlândia, localizada em Minas Gerais. Essa percepção, como se pretendeu demonstrar durante a pesquisa, muitas vezes, é limitada pela profusão de anúncios e de mídias da comunicação visual, o que afeta o conhecimento e a reflexão sobre a memória cultural da cidade. Trata-se de uma pesquisa desenvolvida em torno de dois propósitos. O primeiro consistiu na criação de uma proposta artística prática, intitulada *Você já viu o Edifício Cynthia?*”, baseada no conceito de “estética relacional”, de Nicolas Bourriaud, por intervir diretamente no espaço urbano e por proporcionar ao artista um contato mais estreito com seu público. A intenção dessa ação foi evidenciar para a população que parte da arquitetura histórica da cidade tem sido encoberta pelo excesso de comunicação visual, como o Edifício Cynthia. Já o segundo propósito consistiu na criação e distribuição de um mapa artístico, intitulado *Mapa de lugares ocultos*, com textos ficcionais que descrevem dez construções históricas da cidade pouco conhecidas por estarem escondidas atrás de painéis publicitários. A intenção dessa segunda ação foi a de estimular os usuários da cidade a visitar esses locais e a perceber essa arquitetura como parte da história cultural überlandense. Além disso, foram realizadas reflexões sobre o conceito de *design*, do filósofo Flusser, e sobre o mapa como objeto ficcional, tendo como referência os estudos de Joan Fontcuberta e de Bernard Guelton.

**Palavras-chave:** Arte Urbana. Intervenção urbana. Ação urbana. Estética relacional. Ficção. Mapa. Lugares ocultos.

## RESUMEN

*Lugares ocultos: una investigación en poéticas visuales* es una disertación construida a través de reflexiones acerca de la percepción que se tiene del espacio urbano (en general y arquitectónico, específicamente) de la ciudad de Uberlândia, localizada en Minas Gerais. Esa percepción, como se pretendió demostrar durante la investigación, muchas veces, es limitada por la profusión de anuncios y medios de comunicación visual, lo que afecta el conocimiento y la reflexión sobre la memoria cultural de la ciudad. Se trata de una investigación desarrollada en torno de dos propósitos. El primero consistió en la creación de una propuesta artística práctica, intitulada “Você já viu o Edifício Cynthia?”, basada en el concepto de “estética relacional”, de Nicolas Bourriaud, por intervenir directamente en el espacio urbano y por proporcionar al artista un contacto más estrecho con su público. La intención de esa acción fue evidenciar para la población que parte de la arquitectura histórica de la ciudad ha sido encubierta por el exceso de comunicación visual, como el Edificio Cynthia. Ya el segundo propósito consistió en la creación y distribución de un mapa artístico intitulado *Mapa de lugares ocultos*, con textos ficcionales que describen diez construcciones históricas de la ciudad poco conocidas ya que están escondidas detrás de paneles publicitarios. La intención de esa segunda acción fue estimular a los usuarios de la ciudad a visitar esos locales y a percibir esa arquitectura como parte de la historia cultural überlandense. Además de eso, fueron realizadas reflexiones sobre el concepto de *design*, del filósofo Flusser, y sobre el mapa como objeto ficcional, teniendo como referencia los estudios de Joan Fontcuberta y de Bernard Guelton.

**Palabras clave:** Arte Urbana. Intervención urbana. Acción urbana. Estética relacional. Ficción. Mapa. Lugares ocultos.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – Fotografia digital manipulada computacionalmente e exposta no projeto “Arte no Ônibus”, nas cidades de Uberlândia e Uberaba.....	12
FIGURA 2 – Fotografia digital manipulada computacionalmente e exposta no projeto “Arte no Ônibus”, nas cidades de Uberlândia e Uberaba.....	12
FIGURA 3 – <i>Xerox</i> , fotografia digital manipulada computacionalmente.....	123
FIGURA 4 – <i>O espaço está vivo!</i> Fotografia digital manipulada computacionalmente e apresentada na Exposição “Inventários urbanos”.....	123
FIGURA 5 – Planta baixa da Sala de Pesquisas visuais, apresentada como parte do projeto expográfico para a exposição “Fechado Também para Artistas”, realizada no MUnA.....	125
FIGURA 6 – Maquete eletrônica da Sala de Pesquisas visuais apresentada como parte do projeto expográfico para a exposição “Fechado Também para Artistas”, realizada no MUnA..	125
FIGURA 7 – Fotografia digital manipulada computacionalmente para compor a exposição “Fechado Também para Artistas”, realizada no MUnA.....	16
FIGURA 8 – Material de divulgação impresso.....	16
FIGURA 9 – Registro da exposição “Fechado Também para Artistas”.....	16
FIGURA 10 – Registro da exposição “Fechado Também para Artistas” .....	16
FIGURA 11 – <i>A Visualidade da Cidade</i> , instalação apresentada na exposição “ContémArte”..	19
FIGURA 12 – A Visualidade da Cidade, instalação apresentada na exposição “ContémArte”..	20
FIGURA 13 – A Visualidade da Cidade, instalação apresentada na exposição “ContémArte”..	20
FIGURA 14 – Detalhe do material impresso da instalação <i>A Visualidade da Cidade</i> , apresentada na exposição “ContémArte”, em 2016.....	21
FIGURA 15 – Registro da Avenida Floriano Peixoto .....	30
FIGURA 16 – Registro da Praça Tubal Vilela, de Uberlândia-MG .....	30
FIGURA 17 – Registro da Avenida Afonso Pena, de Uberlândia-MG .....	31
FIGURA 18 – Trajeto pelo centro e entorno da Praça Tubal Vilela (Primeiro dia) .....	40
FIGURA 19 –Trajeto pelo centro e entorno da Praça do Fórum (Terceiro dia) .....	41
FIGURA 20 – Trajeto pelo centro e entorno da Praça Tubal Vilela (Segundo dia) .....	41
FIGURA 21 – Trajeto pelo Bairro Fundinho, partindo da Praça Rui Barbosa (Quarto dia).....	42
FIGURA 22 – Antigo Hotel Zardo, imóvel catalogado no Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Prefeitura Municipal de Uberlândia-MG.....	43
FIGURA 23 – Antigo Hotel Zardo na década de 1940 .....	43
FIGURA 24 – Antigo Posto Brasil Central, imóvel catalogado no Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Prefeitura Municipal de Uberlândia-MG .....	44
FIGURA 25 – Antigo Posto Brasil Central na década de 1940 .....	44
FIGURA 26 – Antiga Pensão Guanabara, imóvel catalogado no Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Prefeitura Municipal de Uberlândia-MG.....	44
FIGURA 27 – Antiga Pensão Guanabara na década de 1940 .....	45
FIGURA 28 – Edifício Cynthia, imóvel catalogado no Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Prefeitura Municipal de Uberlândia-MG .....	46
FIGURA 29 – Edifício Cynthia na década de 1950.....	46
FIGURA 30 – Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Cidade de Uberlândia- MG (Estruturas Arquitetônicas e Urbanísticas) .....	47
FIGURA 31 – Edifício Cynthia capturado por meio do recurso <i>StreetView</i> .....	49
FIGURA 32 – Apropriação da imagem referente ao Edifício Cynthia disponibilizada pelo <i>StreetView</i> .....	49
FIGURA 33 – Verso do cartão postal impresso em papel couchet 240g .....	50

FIGURA 34 – Frente e verso do cartão postal impresso em papel couchet 240g .....	50
FIGURA 35 – <i>Arte Classificada. Anúncio Máquina de filmar sonhos</i> , de Paulo Bruscky.....	
<b>Erro! Indicador não definido.</b>	
FIGURA 36 – <i>Esqueçam a copa – E pensem no Governo</i> , de Paulo Bruscky (1990).....	<b>Erro!</b>
<b>Indicador não definido.</b>	
FIGURA 37 – Registro da ação na Praça Tubal Vilela, em frente ao Edifício Cynthia .....	51
FIGURA 38 – Registro da ação na Praça Tubal Vilela, em frente ao Edifício Cynthia .....	52
FIGURA 39 – Registro da ação na Praça Tubal Vilela, em frente ao Edifício Cynthia .....	52
FIGURA 40 – Registro da ação na Praça Tubal Vilela, em frente ao Edifício Cynthia .....	52
FIGURA 41 – Registro da ação na Praça Tubal Vilela, em frente ao Edifício Cynthia.....	52
FIGURA 42 – Registro do <i>Feed</i> de Notícias da página intitulada <i>Abrindo Horizonte, do Facebook</i> .....	55
FIGURA 43 – Registro do alcance das publicações da página <i>Abrindo Horizontes</i> , do <i>Facebook</i> , no dia 04 de agosto de 2015 .....	56
FIGURA 44 – Imagens impressas em adesivo (tamanhos diversos) e coladas sobre placas de PVC 2mm por ocasião da ação <i>Você já viu o Edifício Cynthia?</i> , apresentada na Exposição Coletiva Narrativas Urbanas, realizada no SESC.....	60
FIGURA 45 – Instalação <i>Você já viu o Edifício Cynthia?</i> , apresentada na Exposição Coletiva Narrativas Urbanas, realizada no SESC-Uberlândia.....	59
FIGURA 46 – Instalação <i>Você já viu o Edifício Cynthia, apresentada na Exposição Coletiva Narrativas Urbanas</i> , realizada no SESC-Uberlândia.....	60
FIGURA 47 – Registro fotográfico da exposição <i>Trânsitos Poéticos</i> , realizada no MUnA .....	61
FIGURA 48 – Registro da exposição <i>Horizontalize-se no Espaço Urbano</i> , de Mara Porto.....	62
FIGURA 49 – Registro da exposição <i>Horizontalize-se no Espaço Urbano</i> , de Mara Porto.....	63
FIGURA 50 – Panfleto da exposição <i>Horizontalize-se no Espaço Urbano</i> , criado para ser distribuído nas praças de Uberlândia-MG.....	63
FIGURA 51 – <i>Faixas anti-sinalização</i> , do grupo Poro.....	66
FIGURA 52 – <i>Perca Tempo</i> , do grupo Poro .....	67
FIGURA 53 – <i>Perca Tempo</i> , do grupo Poro, 2010 .....	68
FIGURA 54 – <i>Por outras práticas e espacialidades</i> , do grupo Poro, 2010.....	68
FIGURA 55 – <i>Olhe para o céu</i> , do grupo Poro, 2009 .....	69
FIGURA 56 – <i>Superfície da cidade</i> , do grupo Poro, 2008.....	70
FIGURA 57 – Registro da Exposição <i>Cidade gráfica</i> (Itaú Cultural) .....	71
FIGURA 58 – Registro da Exposição <i>Cidade gráfica</i> (Itaú Cultural) .....	72
FIGURA 59 – <i>A cama</i> , GIA, 2006 .....	75
FIGURA 60 – <i>Balões vermelhos</i> , GIA, 2006.....	728
FIGURA 61 – <i>Não-propaganda</i> , GIA, 2006.....	759
FIGURA 62 – <i>Do not take a picture</i> , GIA, 2013 .....	80
FIGURA 63 – Captura de tela do mapa do Google, referente ao centro da cidade de Uberlândia-MG.....	75
84	
FIGURA 64 – <i>Mapa de lugares ocultos: detalhes escondidos por trás de dez prédios históricos da região central de Uberlândia.....</i>	7286
FIGURA 65 – <i>Mapa de lugares ocultos: detalhes escondidos por trás de dez prédios históricos da região central de Uberlândia (mapa aberto)</i> .....	87
FIGURA 66 – <i>Mapa de lugares ocultos: detalhes escondidos por trás de dez prédios históricos da região central de Uberlândia (parte interna)</i> .....	87
FIGURA 67 – <i>Mapa de lugares ocultos: detalhes escondidos por trás de dez prédios históricos da região central de Uberlândia (capa)</i> .....	88
FIGURA 68 – <i>Mapa de lugares ocultos: detalhes escondidos por trás de dez prédios históricos da região central de Uberlândia (contracapa)</i> .....	88

FIGURA 69 – <i>Mapa de lugares ocultos: detalhes escondidos por trás de dez prédios históricos da região central de Uberlândia</i> .....	88
FIGURA 70 – <i>Mapa de lugares ocultos: detalhes escondidos por trás de dez prédios históricos da região central de Uberlândia</i> .....	89
FIGURA 71 – <i>Mapa de lugares ocultos: detalhes escondidos por trás de dez prédios históricos da região central de Uberlândia</i> .....	89
FIGURA 72 – <i>Nike ground</i> , de Eva e Franco Mattes (2003) .....	90
FIGURA 73 – <i>Nike ground</i> , de Eva e Franco Mattes (2003) – Simulação da instalação do monumento gigante no formato do logotipo da <i>Nike</i> .....	91
FIGURA 74 – Fotoinstalação Retseh-cor, Rochester, 1993 .....	94
FIGURA 75 – Fotoinstalação Retseh-cor, Rochester, 1993.....	95
FIGURA 76 – Mapas turísticos de Belo Horizonte, do Rio de Janeiro e de Niterói, utilizados como referência para a criação do design gráfico do <i>Mapa de lugares ocultos</i> .....	97
FIGURA 77 – Mapas turísticos de Belo Horizonte, do Rio de Janeiro e de Niterói, utilizados como referência para a criação do design gráfico do <i>Mapa de lugares ocultos</i> .....	98
FIGURA 78 – <i>Real pictures</i> , de Alfredo Jaar, 1995.....	102
FIGURA 79 – Rota do primeiro dia de distribuição dos mapas (Campus Santa Mônica da Universidade Federal de Uberlândia).....	110
FIGURA 80 – Rota do quarto dia de distribuição dos mapas (Campus Santa Mônica da Universidade Federal de Uberlândia).....	111
FIGURA 81 – Rota do primeiro dia de distribuição dos mapas (Prefeitura Municipal de Uberlândia).....	112
FIGURA 82 – Rota do segundo dia de distribuição dos mapas (bancas de revista).....	113
FIGURA 83 – Rota do terceiro dia de distribuição dos mapas (centros culturais).....	113
FIGURA 84 – Distribuição dos mapas na região central (Praça Tubal Vilela).....	115
FIGURA 85 – Distribuição dos mapas na região central (Praça Tubal Vilela).....	116
FIGURA 86 – Distribuição dos mapas na região central (Praça Tubal Vilela).....	116
FIGURA 87 – Distribuição dos mapas na região central (Praça Tubal Vilela).....	117
FIGURA 88 – Distribuição dos mapas na região central (Praça Clarimundo Carneiro).....	117
FIGURA 89 – Distribuição dos mapas na região central (Praça Clarimundo Carneiro).....	118
FIGURA 90 – Distribuição dos mapas na região central (Praça Clarimundo Carneiro).....	118
FIGURA 91 – Distribuição dos mapas no Campus Santa Mônica da Universidade Federal de Uberlândia (Bloco 3Q).....	119
FIGURA 92 – Distribuição dos mapas no Campus Santa Mônica da Universidade Federal de Uberlândia (Bloco 3Q).....	119
FIGURA 93 – Pessoas olhando o mapa que receberam.....	120
FIGURA 94 – Primeira página da versão digital do <i>Mapa de lugares ocultos</i> .....	122
FIGURA 95 – Segunda página da versão digital do <i>Mapa de lugares ocultos</i> .....	75122
FIGURA 96 – Ilustração do serviço de anúncio pago fornecido pelo <i>Facebook</i> .....	125
FIGURA 97 – Dados fornecidos pelo Gerenciador de Anúncios do <i>Facebook</i> .....	75126
FIGURA 98 – Dados fornecidos pelo Gerenciador de Anúncios do <i>Facebook</i> .....	126

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO .....	11
2 A CIDADE .....	26
2.1 A visualidade da cidade .....	26
2.2 A visualidade de Uberlândia .....	29
3 VOCÊ JÁ VIU O EDIFÍCIO CYNTHIA? .....	39
3.1 À deriva.....	39
3.2 Criação do postal como objeto relacional .....	48
3.3 A obra no contexto da cidade .....	64
4 MAPA DE LUGARES OCULTOS .....	79
4.1 O mapa como objeto ficcional .....	79
4.2 Textos do <i>Mapa de lugares ocultos</i> .....	98
4.3 Distribuição dos mapas .....	105
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	125
REFERÊNCIAS .....	129
APÊNDICES .....	134

## 1 INTRODUÇÃO

Sob o título *Lugares ocultos: uma pesquisa em poéticas visuais*, esta dissertação pretende refletir acerca da percepção do espaço urbano (em geral e arquitetônico, especificamente) da cidade de Uberlândia, localizada na região do Triângulo Mineiro, em Minas Gerais. Essa percepção, como se pretende demonstrar neste trabalho, muitas vezes, é limitada, em parte, pela profusão de anúncios e de mídias da comunicação visual, o que afeta o conhecimento e a reflexão sobre a memória cultural da cidade.

Este trabalho visa dar continuidade às questões presentes no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) desenvolvido na graduação em Artes Plásticas, realizado nos anos de 2008 e 2009 e desenvolvido no campo das imagens, com a poética visual como metodologia de pesquisa.

Aquela pesquisa preocupou-se em aprofundar os conhecimentos sobre a linguagem da arte computacional, discutindo as relações existentes entre a colagem dadaísta e a colagem digital, enfatizando suas características técnicas, potencialização, formas de apresentação e as qualidades de sua reproduzibilidade, com base nos conceitos de Walter Benjamin<sup>1</sup> (1985) e de Edmond Couchot<sup>2</sup> (2003). E o tema presente nas imagens do TCC enfatizou a observação prévia sobre o excesso de informações visuais presentes no centro urbano da cidade de Uberlândia.

Naquele momento, produzi uma série de vinte e três trabalhos plásticos realizados por meio de montagens computacionais, compostas pela sobreposição de camadas de fotografias que destacavam o excesso de informações visuais, trabalhos esses que posteriormente foram expostos em galerias e museus, por meio de impressões e projeções (FIG. 1, 2, 3 e 4).

---

<sup>1</sup> BENJAMIN, W. **A obra de arte na era da reproducibilidade técnica.** In: Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1985.

<sup>2</sup> COUCHOT, E. **A tecnologia na arte:** da fotografia à realidade virtual. Tradução de Sandra Rey. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

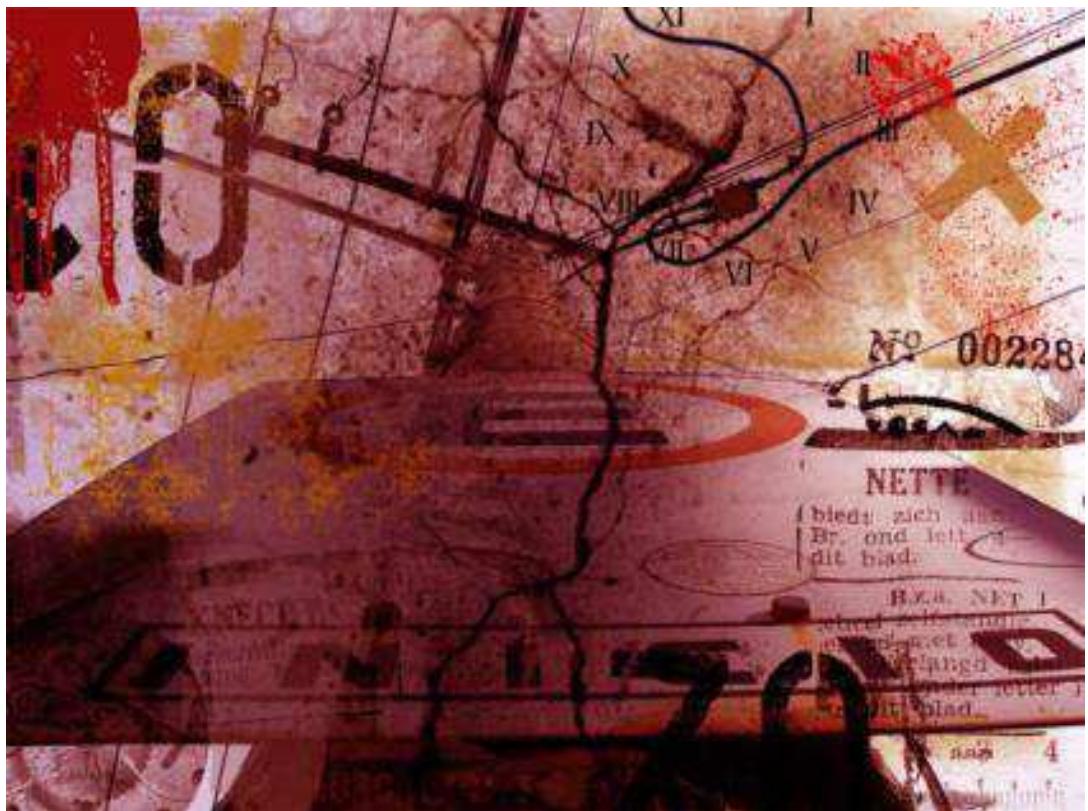


FIGURA 1 – Fotografia digital manipulada computacionalmente e exposta no projeto “Arte no Ônibus”, nas cidades de Uberlândia e Uberaba  
Fonte: Bruno Ravazzi, 2008.



FIGURA 2 – Fotografia digital manipulada computacionalmente e exposta no projeto “Arte no Ônibus”, nas cidades de Uberlândia e Uberaba  
Fonte: Bruno Ravazzi, 2008.



FIGURA 3 – *Xerox*, fotografia digital manipulada computacionalmente  
Fonte: Bruno Ravazzi, 2008.



FIGURA 4 – *O espaço está vivo!* Fotografia digital manipulada computacionalmente e apresentada na Exposição “Inventários urbanos”  
Fonte: Bruno Ravazzi, 2008.

A fotografia digital foi utilizada como recurso-base e por meio dela foram geradas imagens digitais<sup>3</sup> de fragmentos da cidade, sendo que uma atenção privilegiada foi dada ao caos provocado pelo excesso de publicidade, com o intuito de realçar o problema referente ao exagero de informações visuais/comerciais presentes nos centros urbanos.

Entre os recursos plásticos utilizados na produção das imagens, valorizou-se o aparente desgaste produzido pelas ferramentas computacionais, que remete à deterioração dos materiais e das informações fixadas nas paredes e *outdoors*. A textura envelhecida/rasgada dos trabalhos foi obtida por meio de fotografias de cartazes que se danificaram pela ação do tempo.

Outra exposição, intitulada *Fechado também para Artistas*<sup>4</sup>, teve igual importância para o andamento desta pesquisa. Por meio da aprovação de uma proposta referente ao edital de seleção de artistas do Museu Universitário de Arte (MUnA), da cidade de Uberlândia, realizei uma exposição individual em que foi proposto o fechamento da entrada de uma das salas desse museu, a Sala de Pesquisas Visuais. O fechamento foi realizado por meio da instalação de uma placa em MDF com um “olho mágico”, o que impossibilitou o acesso físico das pessoas ao local. A Sala de Pesquisas Visuais do MUnA é um ambiente fechado, de aproximadamente 18m<sup>2</sup>, composto por cinco paredes de dimensões diferentes (FIG. 5 e 6).

---

<sup>3</sup> A imagem digital é obtida por meio da digitalização de cada um dos pixels de uma imagem ao se atribuir números para cada um deles, em função de sua quantidade de cor e de luz. Uma imagem analógica (fotografia, filme ou vídeo) pode ser digitalizada, ou seja, para cada um dos pontos da imagem podem ser atribuídos números em função de sua quantidade de cor e de luz. O conjunto dos pontos da imagem se transformará, portanto, em uma matriz numérica digital (PARENTE, citado por VILA NOVA, 2005, p. 18).

<sup>4</sup> A exposição *Fechado Também para Artistas* ocorreu no Museu Universitário de Arte (MUnA), no período de 11 de julho a 15 de agosto de 2015, simultaneamente a outras duas exposições: *Jornada das Formas: esculturas e esboços*, de Tião, e *Monotonía*, de Santhiago Selon.

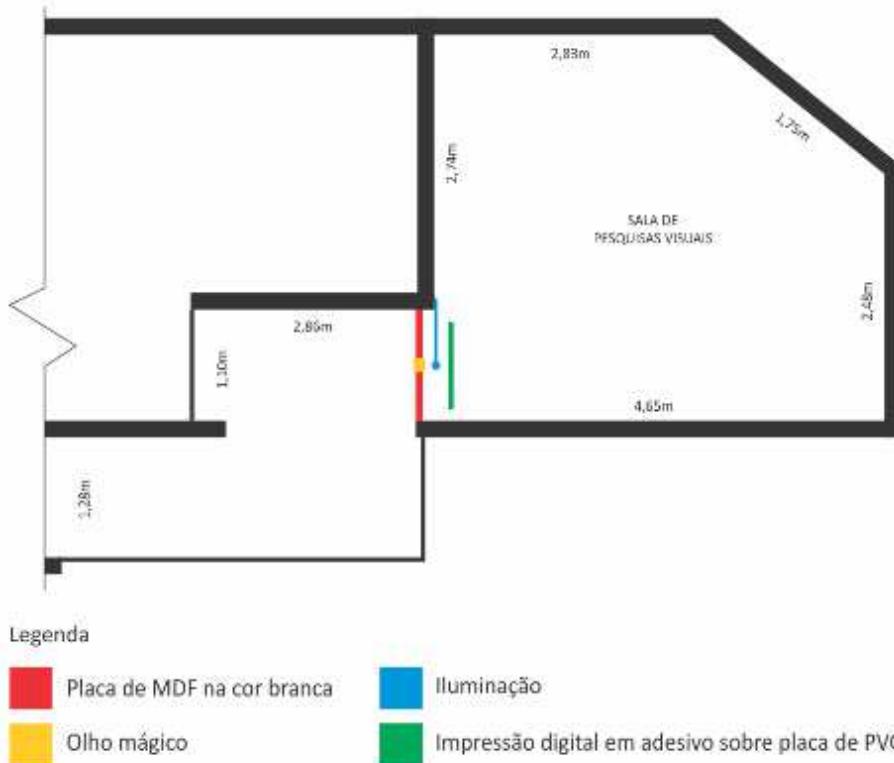


FIGURA 5 – Planta baixa da Sala de Pesquisas visuais, apresentada como parte do projeto expográfico para a exposição “Fechado Também para Artistas”, realizada no MUnA, em 2015  
Fonte: Bruno Ravazzi, 2015.

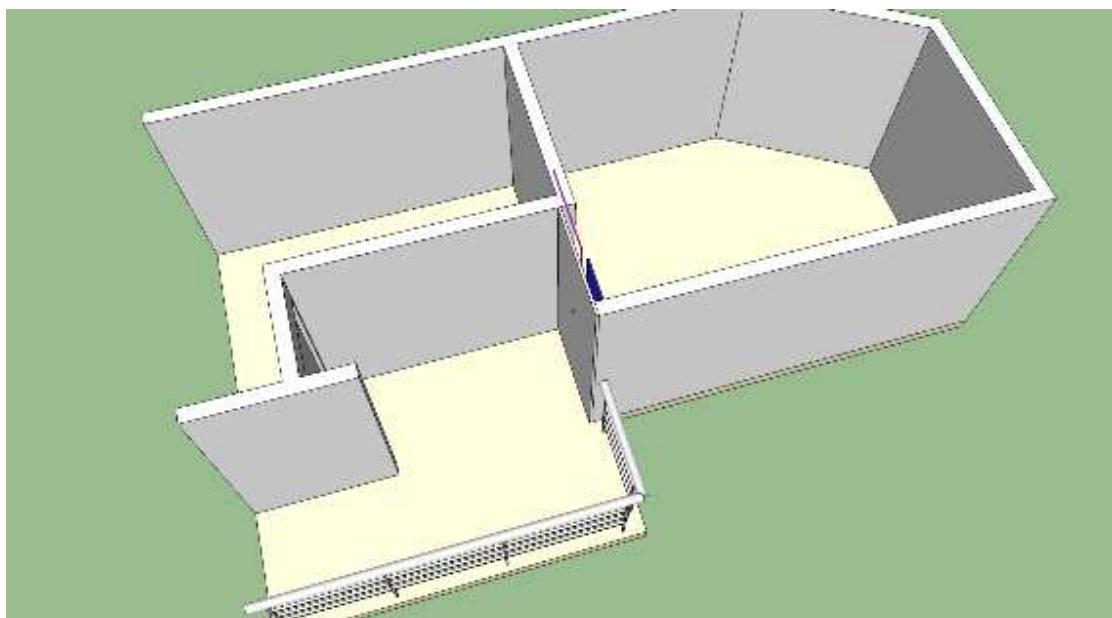


FIGURA 6 – Maquete eletrônica da Sala de Pesquisas visuais apresentada como parte do projeto expográfico para a exposição “Fechado Também para Artistas”, realizada no MUnA, em 2015  
Fonte: Bruno Ravazzi, 2015.



FIGURA 7 – Fotografia digital manipulada computacionalmente para compor a exposição “Fechado Também para Artistas”, realizada no MUnA, em 2015  
Fonte: Bruno Ravazzi, 2015.



FIGURA 8 – Material de divulgação impresso  
Fonte: Bruno Ravazzi, 2015.



FIGURA 9 – Registro da exposição “Fechado Também para Artistas”  
Fonte: Bruno Ravazzi, 2015.



FIGURA 10 – Registro da exposição “Fechado Também para Artistas”

Fonte: Bruno Ravazzi, 2015.

Por trás da porta havia uma fotografia digital (FIG. 7) da área externa (fachada) do MUnA. Na imagem foram realizadas interferências digitais que faziam com que todas as portas de entrada e janelas estivessem vedadas, de forma a propiciar a impressão de ser impossível entrar no museu.

Sobre as questões colocadas pelo trabalho, Nikoleta Kerinska<sup>5</sup> analisa:

Constitui-se como um estímulo constante do pensar e do perceber, e, nesses atos complexos, é o olhar que nos guia à essência da obra, e além dela, a suas projeções imaginárias. É o olhar que propulsiona a descoberta, a interpretação e a apreciação. Direcionar este olhar é ao mesmo tempo um problema de fundo da prática artística, e um desejo inconsciente do artista impregnando na obra. Na instalação “Fechado Também Para Artistas” Bruno Ravazzi conduz o olhar, motivando a curiosidade, questionando a presença – o espectador é envolvido num jogo de percepção e de descoberta. Concebida especialmente para o Museu Universitário de Arte, esta instalação surpreende pela pureza e multiplicidade das questões que evoca: Que espaço é este que compartilhamos? Esta partilha é um fato ou uma ilusão passageira? Até onde o olhar pode nos levar? O que vemos é uma sugestão, uma cilada ou uma inversão de ponto de vista?<sup>6</sup>

<sup>5</sup> A Professora Dra. Nikoleta Kerinska é diretora do MUnA.

<sup>6</sup> Texto de apresentação disponível no folder de divulgação da exposição *Fechado Também para Artistas*.

Nesse trabalho (FIG. 8, 9 e 10) surgiu o questionamento sobre o acesso do público a esse espaço que compartilhamos. A quem esse ambiente permite acesso? Trata-se de uma arte feita apenas para artistas?

Tal exposição foi relacionada a esta pesquisa porque foi essa a produção que suscitou em mim reflexões a respeito da relação dos meus trabalhos com o espaço expositivo. Assim, dessas reflexões surgiu uma vontade de expor meus trabalhos em espaços que extrapolassem as paredes das galerias e dos museus, e a cidade se mostrou como um espaço onde a força crítica da arte pode se fortalecer, pois, como afirmam Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada (2015, p. 11), “a produção artística deveria estar em toda a parte e não apenas nos espaços pré-definidos”. Iniciei, então, a busca por um processo artístico que estivesse relacionado diretamente com o público, ou que ocupasse o mesmo espaço que ele.

Realizei, ainda, uma exposição intitulada *A visualidade da cidade*, no ano de 2016 (FIG. 11, 12 e 13), que fez parte de um projeto chamado *ContémArte*, que consiste em uma exposição itinerante realizada dentro de um contêiner que visitou diversas escolas municipais de Uberlândia. Mais uma vez meu trabalho remetia às características físicas da cidade. Nessa exposição, procurei apresentar um ambiente urbano por meio da utilização apenas de blocos de papel, sem o uso de qualquer tipo de imagem fotográfica que fizesse referência ao urbano. O texto impresso nesses blocos de papel funcionou como um propulsor para a formulação de uma imagem mental da cidade, e fez com que os visitantes da exposição visualizassem as formas físicas dos blocos de maneira que viesse à mente a imagem da cidade. As palavras, nesse caso, assumiram o lugar das fotografias.

Foram apresentados nove blocos de papéis com três textos distintos (FIG. 14), contendo descrições detalhadas de situações ou aspectos físicos da cidade<sup>7</sup>. Cada texto

---

<sup>7</sup> Texto 1: “O movimento das cores dos automóveis sobre o cinza das ruas estáticas se mescla com as sinalizações de trânsito com seus vermelhos, amarelos e poucos verdes. As motos, velocemente, rabiscam as ruas por entre os carros com seus ruídos estridentes. Os entregadores de panfletos com sua mão estendida buscam quem os queira ler, ou simplesmente quem os jogue pelo chão, formando assim um tapete colorido sobre a tristeza acromática das calçadas, transformando as ruas em um depósito de poluição visual, ocupando o espaço que deveria pertencer às pessoas. As rápidas lanchonetes fast food vendem seu ligeiro atendimento para os apressados clientes, que consomem vorazmente o produto, pois no próximo minuto precisam voltar ao trabalho. Ao final do expediente correm para casa, assistem ao curto telejornal que promete dar todas as notícias do dia, dormem um curto sono e acordam para a rotina acelerada iniciada ao atravessar velocemente as ruas de rápidas informações visuais.” Texto 2: “Nas fachadas das lojas, nos muros das casas ou no alto dos prédios, há uma profunda confusão de imagens publicitárias, as mais distintas possíveis, sejam grandes sejam pequenas atraem a atenção de quem se aproxima. Inseridas uma ao lado da outra, já não sabemos mais onde uma começa e outra termina. Postes de iluminação recebem a função de fixar cartazes com telefones de cartomantes, oportunidades de renda

foi impresso em material gráfico no tamanho de 9x10cm. Somados, os impressos chegaram à quantia de seis mil unidades. E no verso deles constavam apenas as seguintes informações: título do trabalho, nome do artista e ano.



FIGURA 11 – *A Visualidade da Cidade*, instalação apresentada na exposição “ContémArte”, em 2016  
Fonte: Bruno Ravazzi, 2016.

---

fácil e de empréstimos. Faixas informam a promoção do shampoo. Ao lado a placa escrita à mão com giz indica o preço da alface, confundindo-se com um cartaz de cerveja que apresenta uma pessoa sempre feliz e sorridente. Próximos estão os painéis publicitários de uma loja cheia de roupas da moda, desejando convencer consumidores insatisfeitos a comprarem objetos que, por alguns instantes, farão com que se sintam melhor. Luminosos clareiam a noite cumprindo sua função de sinalizadores de mercadorias, aguçando o desejo por uma blusa, um smartphone ou uma bolsa com a marca de uma atriz famosa.” Texto 3: “As paredes, muros e fachadas estão cobertas com frases de cartazes, banners e painéis promocionais, os quais limitam, dividem, abrem e fecham espaços. O desgaste provocado pela ação do tempo deixa as veias destes locais aparentes, em forma de rachaduras. As rugas das paredes aparecem em forma de craquelados, provocados pela ação do tempo sobre a tinta, que se confunde com a tonalidade do chão coberto pela poluição depositada pelos automóveis. Os poucos verdes das árvores que ainda restam estão acompanhados pelos vários troncos secos cortados próximo à raiz, misturando-se com a falta de acessibilidade das calçadas e seus vários ritmos oferecidos pelos diversos tipos de pisos, que dividem e unem espaços, brincando com formas e matérias. O céu azul se esconde atrás de um véu cinza ocasionado pela poluição atmosférica. Enquanto isso, ficamos escondidos atrás de uma camada de imagens impressas.”.



FIGURA 12 – A Visualidade da Cidade, instalação apresentada na exposição “ContémArte”, em 2016  
Fonte: Manuel Rocha Neto, 2016.

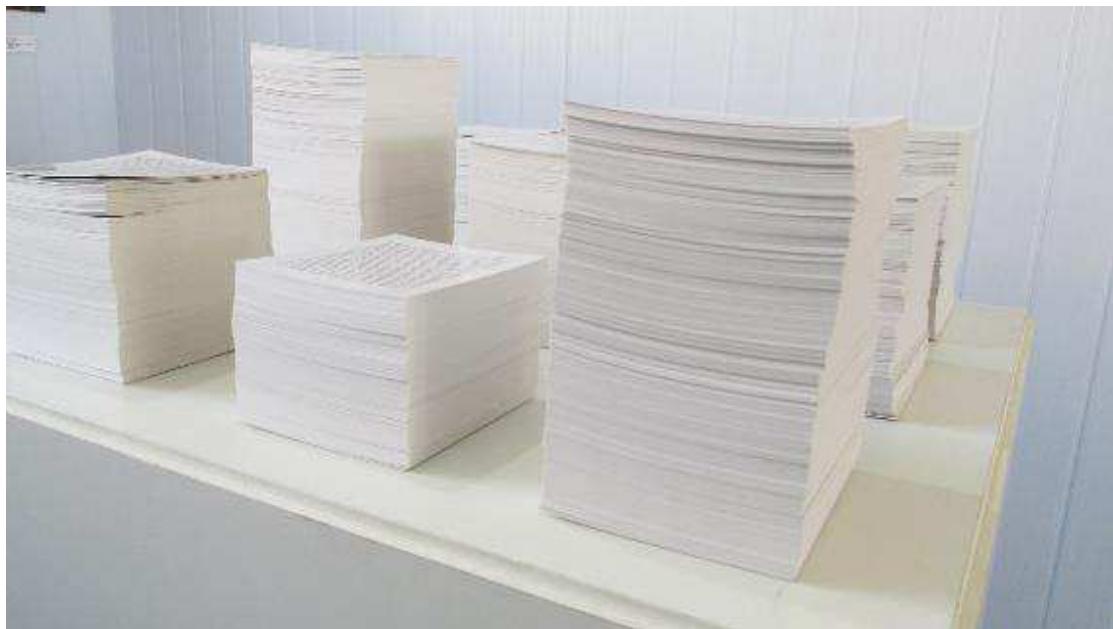


FIGURA 13 – A Visualidade da Cidade, instalação apresentada na exposição “ContémArte”, em 2016  
Fonte: Manuel Rocha Neto, 2016.

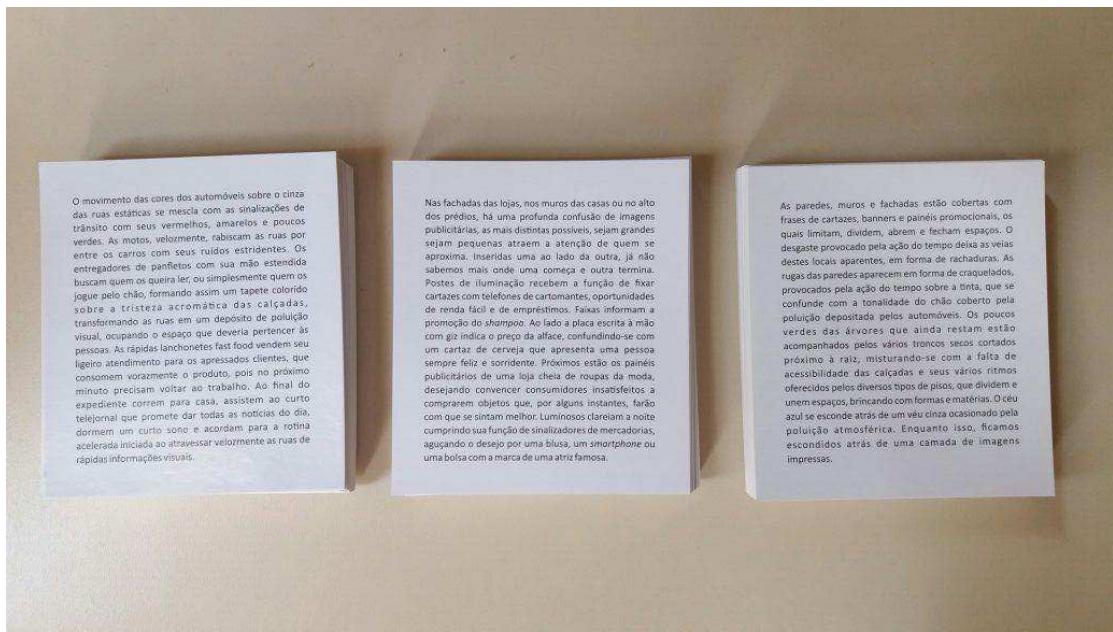


FIGURA 14 – Detalhe do material impresso da instalação *A Visualidade da Cidade*, apresentada na exposição “ContémArte”, em 2016

Fonte: Manuel Rocha Neto, 2016.

Esse material gráfico impresso foi exposto sobre um bloco de madeira, fabricado em MDF branco (módulo), medindo 70x50x50cm (altura x largura x profundidade). Quanto aos blocos de papel, eles foram dispostos em uma sequência aleatória de tamanhos, dependendo da quantidade sobreposta, o que fez com que se assemelhassem às estruturas físicas dos prédios de uma cidade.

O público visitante da exposição podia retirar e levar os impressos, o que fazia com que essa primeira configuração da cidade, montada sobre o módulo, fosse se desconfigurando conforme o período de exposição se passava. Assim, a estrutura, que no início se assemelhava à configuração de um ambiente urbano, desfez-se completamente, tornando-se inexistente ao final do período de exposição.

Nesta pesquisa, o interesse desloca-se da criação da imagem gráfica para a visualidade da cidade. Assim, daquela produção de imagens realizada no TCC, ainda interessam as discussões sobre o excesso de informações visuais provocado pelos cartazes publicitários presentes no espaço urbano. E, iniciada esta pesquisa, ficou evidente a necessidade de se refletir sobre o que levou à recorrência do tema. De onde surgiu esse meu interesse em se pesquisar o urbano, mais especificamente, o excesso de comunicação visual presente nele?

Como expõe Olivares (2005), a pesquisa em arte nunca é neutra, pois sempre há um motivo pessoal ao se pesquisar sobre certo assunto, motivo esse que pode ser proveniente de nossas experiências atuais ou do passado. Ainda segundo essa autora, a arte é aquilo que levamos para a vida, é tudo aquilo que nos faz pensar a vida, é aquilo que nos afeta pessoalmente e aquilo que também pode afetar outras pessoas. A arte sempre tratou de questões humanas, e a essência humana é igual, independentemente do contexto histórico. A essência humana não muda com o tempo.

Seguindo a mesma linha de raciocínio de Olivares, Joan Fontcuberta, na introdução de seu livro intitulado *O beijo de Judas*, apresenta um pensamento de Paul Valéry que diz: “no início de toda teoria há sempre elementos autobiográficos” (VALÉRY citado por FONTCUBERTA, 2010, p. 09).

Sendo assim, pode-se dizer que as minhas experiências profissionais e pessoais contribuíram, e ainda contribuem, para o processo de reflexão sobre o aspecto visual da cidade. Como *designer* gráfico atuei nessa área desde 2009 prestando serviço para algumas agências do ramo de comunicação visual e acompanhei, de certa forma, o processo da construção de peças gráficas de diversas empresas. Os elementos publicitários presentes na cidade são, a meu ver, produtos de um setor que ainda atua de modo bastante amador e que não está submetido claramente aos parâmetros de uma legislação. E isso interfere negativamente no aspecto visual da cidade, pois contribui para a ampliação da poluição visual.

Ao atuar, juntamente com outros profissionais da área de criação, em uma empresa de comunicação visual que fornecia, dentre seus serviços, a confecção de painéis publicitários<sup>8</sup> para instalação nas fachadas<sup>9</sup> de lojas e de escritórios, pude notar que os clientes, em sua maioria, interessavam-se prioritariamente pela confecção de painéis de grande escala, não se importando com a interferência no aspecto visual das fachadas dos edifícios e também da cidade. Eles pareciam buscar as soluções mais chamativas, coloridas e cheias de imagens, na tentativa de atrair o público.

Quando vemos esses serviços instalados na região comercial da cidade, podemos notar que há uma verdadeira disputa, entre os comerciantes, pelo espaço que podem ocupar, pela imagem mais atraente ou pela comunicação mais sedutora. Esses clientes

<sup>8</sup> Painel publicitário é “todo dispositivo publicitário fixo construído com estrutura metálica, com cercadura ou quadro, destinado à colagem em sua superfície de folhas de papel ou impressão em lona, animado ou inanimado, iluminado e não iluminado, eletrônico e/ou multimídia afixada em estrutura de sustentação condizente com o equipamento”. (UBERLÂNDIA, 2011, p. 51).

<sup>9</sup> Fachada é “cada uma das faces externas de uma edificação”. “Fachada principal: é qualquer fachada voltada para logradouros públicos” (UBERLÂNDIA, 2011, p. 51).

acreditam que quanto maior a imagem e mais cheia de informações, maior será seu poder de comunicação.

Essa visualidade excessiva encontrada no centro urbano de várias cidades brasileiras pode parecer positiva para os comerciantes locais, porém, segundo Rose de Melo Rocha (2006, p. 7), “quanto maior e mais extensiva a profusão de visualidades, menor e menos intensa é a possibilidade de visibilidade. O que muito se mostra pouco se dá a ver. A visualidade excessiva é uma estratégia de invisibilidade”.

Com base nessas considerações sobre os aspectos da cidade, esta pesquisa teve como objetivo, por meio de propostas artísticas, instigar o questionamento e a reflexão sobre a forma como observamos a cidade, e sobre como não conseguimos, de fato, vê-la. Essas propostas artísticas tentaram estabelecer um olhar sensível sobre a perspectiva do espaço visual urbano, abordando conceitos ligados às relações entre o artista, o público<sup>10</sup> e a cidade.

O intuito dessas propostas não foi a construção de um muro de lamentações sobre aquilo que limita nossa visão, pelo contrário. O que se pretendeu, na tentativa de dar uma resposta à pergunta “O que se esconde por trás dos painéis publicitários que cobrem as fachadas dos edifícios?”, foi estimular uma reflexão sobre o excesso de informações visuais presentes no centro de Uberlândia, instigando um olhar para além das propagandas, para outra perspectiva sobre a cidade.

No primeiro capítulo desta dissertação há a apresentação dos motivos que deram origem aos trabalhos práticos, como a reflexão sobre questões relacionadas à visualidade da cidade em um contexto geral, com uma discussão sobre as características do urbano com base nos conceitos elaborados pelo urbanista Kevin Lynch (1988) em seu livro *A imagem da cidade*, que trata da qualidade do ambiente visual urbano e da imagem mental que os cidadãos têm dela. Há considerações, também, sobre os conceitos do pesquisador Nelson Brissac Peixoto (1998), estudioso do Urbanismo e autor de diversas obras que têm como temática a cidade contemporânea. Além dessa análise geral sobre as cidades, na seção “A visualidade de Uberlândia” desse capítulo há uma discussão sobre o contexto específico de Uberlândia, com apresentação de suas

---

<sup>10</sup> O termo “público” é utilizado para designar o conjunto de pessoas que se envolve com a prática artística proposta na pesquisa. Segundo Teixeira Coelho (2000), em seu *Dicionário Crítico de Política Cultural*, o termo designa “o conjunto simples, físico, de pessoas que assistem a um espetáculo, visitam um museu, frequentam uma biblioteca, compram certos discos, sintonizam determinado canal de rádio ou TV, leem determinado jornal, autor ou gênero literário, etc. Fala-se, assim, em público de cinema, de arte, de literatura e, mais genericamente, em público de cultura. Neste sentido, tem como sinônimos, não menos imprecisos, designações como espectadores, consumidores, usuários, leitores, ouvintes, telespectadores, etc.”.

características físicas e de seus aspectos históricos. Tal discussão foi construída com base nas reflexões de Armando Silva (2014) juntamente com minhas considerações pessoais.

Já no segundo capítulo, apresento o primeiro trabalho prático, intitulado *Você já viu o Edifício Cynthia?*, no qual é utilizada uma peça gráfica em formato de cartão postal. Ainda neste capítulo, faço uma descrição detalhada sobre como se deu o processo de construção do trabalho, com reflexões acerca da ação no espaço urbano) e sobre o poder do uso desse material (cartão postal) no trabalho artístico como parte importante na relação entre artista e público.

De Nicolas Bourriaud (2009) são abordados conceitos de sua obra denominada *Estética relacional*, que trata da “teoria estética que consiste em julgar as obras de arte em função das relações inter-humanas que elas figuram, produzem ou criam” (2009, p. 151), uma noção que aborda a obra de arte contemporânea pautada nas relações sociais, históricas e culturais.

Na seção “Criação do postal como objeto relacional”, são apresentados os conceitos de *site discursivo*, *site specific* e *site specificity*, propostos por Miwon Kwon (2008), para se pensar a relação do trabalho com o lugar físico. São considerados também os conceitos de comunidade abordados por Gisele Ribeiro (2012) para se pensar a relação da obra com o lugar social.

“Mapa de lugares ocultos” é o título do terceiro e último capítulo desta dissertação. Nesse capítulo, há a descrição, no primeiro subitem, de como se deu a passagem do uso de um cartão postal como objeto relacional (com base em BOURRIAUD, 2009) para a criação de um mapa como objeto ficcional. Há, ainda, a abordagem dos conceitos do filósofo Flusser (2013) e uma reflexão sobre a questão do mapa como objeto de ficção. Quanto ao tema ficção, são utilizadas como referencial teórico reflexões do autor Joan Fontcuberta (2010), de sua obra *O beijo de Judas: fotografia e verdade*, e do autor Bernard Guelton (2013), de sua obra *Ficções e interações: as ficções artísticas e a questão do espaço*, além de reflexões de outros artistas que abordam esse tema nas artes visuais.

Na seção “Textos do mapa de lugares ocultos” desse capítulo há a apresentação do meu trabalho intitulado *Mapa de lugares ocultos*, bem como uma reflexão sobre a criação e origem dos textos que apresentam os dez imóveis aos quais o mapa criado se refere. Esses textos foram baseados no Inventário de Proteção do Acervo Cultural

(IPAC) de Uberlândia e construídos em tom de narrativa com o intuito de se conseguir a imersão do espectador no trabalho artístico desenvolvido.

A seção “Distribuição dos mapas” consiste no relato sobre a divulgação e a distribuição do *Mapa de lugares ocultos*, impresso em material gráfico e disponibilizado gratuitamente em locais públicos e privados da cidade.

Como se percebe, pela sua abordagem no campo específico da poética visual, bem como pela sua intervenção no espaço urbano habitado pelo cidadão comum, esta pesquisa não pretende se encerrar nos espaços acadêmicos. Ao revelar lugares ocultos por meio da arte, ela se apresenta como uma proposta que se dedica à discussão da necessidade de se diminuir o distanciamento que muitas vezes há entre o artista e seu público, utilizando objetos de arte como interface.

Assim, nos três capítulos é apresentado um diálogo entre as minhas reflexões enquanto pesquisador e as reflexões de artistas que também se dedicaram à realização de projetos que tiveram a cidade como tema.

## 2 A CIDADE

### 2.1 A visualidade da cidade

A palavra visualidade em seu sentido comum é entendida como a imagem visual e pictórica que temos de alguma coisa. Segundo o *Mini Aurélio: o dicionário da Língua Portuguesa*, a palavra visualidade tem sua origem em *visual* e, ainda, em *visualizar*. Visualidade significa “ter a percepção visual de algo” (FERREIRA, 2010), ou, ainda, perceber aquilo que está diante de nossa vista. É aquilo que nos dá a capacidade de perceber o mundo com nossos próprios olhos. Também é atribuído a esse termo, no dicionário, o significado de cambiante, algo que provoca mudanças ou alterações, que pode ser relacionado à miragem, que apresenta uma ilusão.

Ao caminharmos pela cidade percebemos uma profunda confusão de imagens, das mais diversas possíveis. Já não sabemos mais identificar em que ponto uma começa e em que ponto a outra termina. Grandes luminosos sinalizam lojas e produtos. O movimento diversificado das cores dos automóveis sobre o cinza das ruas estáticas se mescla com as sinalizações de trânsito com seus vermelhos, amarelos e poucos verdes. As paredes, que limitam, dividem, abrem e fecham espaços, estão cobertas de frases promocionais. As ruas da cidade se transformam em um depósito de poluição visual e atmosférica. As motos, velozmente, rabiscam as ruas por entre os carros, com seus ruídos estridentes. Os entregadores de panfletos com sua mão estendida buscam quem os queira ler. Postes de iluminação recebem a função de fixar cartazes com telefones de cartomantes, com oportunidades de renda fácil e com ofertas de empréstimos. Faixas informam a promoção do shampoo, próximas à placa escrita à mão com giz, que indica o preço da alface e que se confunde com um cartaz ao lado, com um anúncio de cerveja que apresenta uma mulher, em trajes de banho, em uma praia.

É por meio dessa complexidade de informações visuais vivenciadas todos os dias que compreendemos a metrópole como “um paradigma da saturação. Contemplá-la leva à cegueira. Um olhar que não pode mais ver, colado contra o muro, deslocando-se pela superfície, submerso em seus despojos” (PEIXOTO, 1998, p. 149). Tanto Rocha (2006) quanto Peixoto (1998) concordam que, pelo fato de sermos atingidos por tanta informação visual ao mesmo tempo, passamos a não “enxergar” mais nada, e, assim, tudo se torna a mesma coisa.

As informações passam despercebidas aos olhos de quem vivencia a cidade como ambiente de passagem. Coloca-se, aqui, o centro da cidade como um ambiente de passagem, pois nos referimos ao público que o vivencia para se deslocar de uma região a outra, ou, então, simplesmente para adquirir produtos ou serviços. Dessa forma, acabamos por não perceber os problemas urbanos. Isso se deve, em parte, ao fato de vivermos correndo contra o tempo do consumo capitalista atual.

Essa pressa nos impede de perceber e refletir sobre o quanto o acúmulo de imagens modifica nossa percepção sobre a cidade. Isso dialoga com a ideia do autor Kevin Lynch (1988), que constata que são poucas as pessoas que percebem a “feitura” da cidade. Segundo ele, elas até podem perceber outros problemas, como o trânsito e a poluição, “mas dificilmente se apercebem do valor de arredores harmoniosos” do design de uma cidade harmoniosa. O autor complementa sua reflexão enfatizando que, “numa cidade, um ambiente belo e agradável é algo raro, impossível, diriam muitos”. (LYNCH, 1988, p. 12).

Estudioso do Urbanismo, Lynch (1998), em seu livro *A imagem da cidade*, discorre sobre a qualidade do ambiente visual urbano, estudando a imagem mental que os cidadãos têm dela. Ele aborda questões sobre a “legibilidade” da paisagem urbana, conceito que determina a facilidade de leitura de alguma coisa.

Essa “legibilidade” tem a ver com as percepções que as pessoas têm da cidade onde moram, da estrutura física dela. “A imagem de um bom ambiente dá um sentido importante de segurança emocional” (LYNCH, 1988, p. 12). Se a imagem do ambiente é organizada, ele estabelece uma relação mais harmoniosa com o mundo, ao contrário do que acontece com um ambiente desorganizado, que pode provocar insegurança e caos.

Em um ambiente organizado e harmônico, as pessoas sentem-se mais acolhidas e dispostas, e isso diz respeito também às estruturas físicas, ruas e prédios, e ao aspecto visual da cidade (LYNCH, 1988).

Ainda segundo esse autor, algumas pessoas acabam se adaptando ao caos, e não percebem a cidade como um ambiente caótico, o que as impede de usufrui-la de forma total. Assim, essas pessoas deixam de enxergar alguns elementos importantes para o conhecimento da cidade e, consequentemente, do local onde elas vivem (LYNCH, 1988).

Seria importante fazer com que as pessoas compreendessem o quanto uma cidade em harmonia, no que diz respeito a seu visual, pode melhorar a sua própria

qualidade de vida e a dos outros também. Porém, o que vemos acontecer é realmente o contrário, “como se houvesse o temor de que do vazio pudesse surgir uma ameaça”, como descreve Peixoto (1998, p. 175), em seu livro *Paisagem urbana*. Assim, o excesso de comunicação continua ganhando cada vez mais força na paisagem da cidade.

Essa impressão é notada quando nos deparamos com a disputa pelo espaço de instalação dos materiais da comunicação visual nos prédios comerciais centrais. Essa competição espacial é mediada pela facilidade tecnológica, com foco na necessidade dos donos de estabelecimentos comerciais de ocuparem com publicidade todos os lugares possíveis.

Dessa forma, grandes cidades, como São Paulo, se manterão sufocadas pela poluição visual e nunca haverá qualquer “indício de ausência” (PEIXOTO, 1998, p. 175). As superfícies sempre serão completamente tomadas por todos os tipos de objetos, imagens e textos. Estaremos imersos em uma incrível disputa entre painéis e letreiros<sup>11</sup> gigantescos.

Motivado pelas reflexões sobre as relações da arte com a cidade, em *Paisagens urbanas*, Peixoto analisa a cidade como espaço de trabalho e de lazer, de existência do homem urbano. Coordenador do projeto *Arte/Cidade*<sup>12</sup>, Peixoto realizou intervenções na cidade de São Paulo, considerando em seus propósitos artísticos a incessante reestruturação metropolitana, porém, mantendo uma crítica à apropriação institucional e às imposições do mercado.

O interesse pela obra intelectual desse autor, no caso desta pesquisa, baseia-se no fato de ele fazer uma crítica à cidade contemporânea tendo como uma das questões principais a reflexão sobre o espaço que a publicidade toma na imagem da cidade, sobre o centro urbano como um suporte de propagandas, em que os anúncios dos produtos tomam o lugar dos edifícios. Além disso, Peixoto (2012) propõe a ocupação de espaços não institucionais para a realização de propostas artísticas, como no caso do projeto *Arte/Cidade*, quando os artistas realçam e “problematizam o estatuto da obra de arte e da arquitetura, na medida em que questionam sua autonomia e postulam todo o espaço circundante, a paisagem urbana, como parte constitutiva das intervenções.” (PEIXOTO, 2012, p. 14).

<sup>11</sup> “Letreiro: a afixação ou pintura em fachadas, elementos do mobiliário ou estrutura própria”. (PMU, 2011, p. 51).

<sup>12</sup> O “*Arte/Cidade* é um projeto de intervenções urbanas”, realizado em São Paulo a partir de 1994. Sua primeira edição foi intitulada “Cidade sem janelas”, que foi seguida por “A cidade e seus fluxos”, realizada no mesmo ano da primeira, por “A cidade e suas histórias”, realizada em 1997, e por “Zona Leste”, realizada em 2002.

Peixoto (1998) defende a ideia de que as cidades registram um “abarrotamento” de imagens, observado principalmente nas regiões centrais. Esse excesso, causado pelas inúmeras peças publicitárias, provoca o que se chamará nesta pesquisa de “visão de túnel”. Nosso olhar fica “preso” apenas no caminho e não percebemos a cidade de uma forma sensível.

A expressão “olhos que não veem”, usada por Peixoto (1998, p. 175), refere-se às cidades como um ambiente caótico e compacto que comporta um grande número de informação visual, de objetos e de pessoas de diferentes tribos e de diferentes origens socioculturais. Nesse contexto, é possível visualizar apenas uma grande quantidade de peças publicitárias, ocupando todos os espaços possíveis, tornando a paisagem urbana visualmente repleta de elementos.

Para nos tornarmos parte ativa de um processo artístico no espaço urbano, devemos agir como ativistas da cidade, pois as partes móveis dela, o público e suas respectivas funções, “são tão importantes como as suas partes físicas e imóveis. Não somos apenas observadores deste espetáculo, mas sim uma parte ativa dele” (LYNCH, 1988, p. 11-12). E devemos ser mais engajados, com uma atuação mais assumidamente política e social.

Observados os problemas apresentados, vivenciados em diversas cidades, será abordada, a seguir, a questão do excesso de informações visuais tendo em vista as características físicas do centro comercial da cidade de Uberlândia.

## 2.2 A visualidade de Uberlândia

Observando o contexto visual uberlandense, conforme os registros fotográficos (FIG. 15, 16 e 17) apresentados a seguir, realizados na região central da cidade, pode-se notar que a questão do excesso de informações visuais é uma realidade da qual estamos muito próximos.



FIGURA 15 – Registro da Avenida Floriano Peixoto

Fonte: *Google StreetView*.



FIGURA 16 – Registro da Praça Tubal Vilela, de Uberlândia-MG

Fonte: Bruno Ravazzi, 2015.



FIGURA 17 – Registro da Avenida Afonso Pena, de Uberlândia-MG  
Fonte: Bruno Ravazzi, 2015.

Ao se analisar o *Código Municipal de Posturas de Uberlândia*<sup>13</sup>, pode-se notar a existência de regras referentes ao uso da publicidade em geral. No Capítulo VII desse código, observa-se uma preocupação com a acomodação da “publicidade no Município de Uberlândia em atendimento ao interesse público em consonância com os direitos fundamentais da pessoa humana e as necessidades de conforto ambiental e paisagístico”, visando à “melhoria da qualidade de vida urbana”, o que, consequentemente, visa assegurar “a preservação da memória cultural” da cidade, além de conservar as “características peculiares dos logradouros e das fachadas” (UBERLÂNDIA, 2011, p. 46-47).

Esse documento apresenta um texto elucidativo e tranquilizador, porém, regras referentes ao uso da publicidade que deveriam assegurar “a proteção, preservação e recuperação do patrimônio cultural, histórico, artístico, paisagístico, de consagração

<sup>13</sup> A lei nº 10.741, de 6 de abril de 2011, institui o Código Municipal de Posturas de Uberlândia e estabelece “medidas de polícia administrativa de competência do Município em matéria de higiene pública, costumes locais, bem como funcionamento dos estabelecimentos industriais, comerciais, prestadores de serviço e demais não especificados, estatuindo as necessárias relações entre poder público local e municipais, visando promover a harmonia e o equilíbrio no espaço urbano por meio do disciplinamento dos comportamentos, das condutas e dos procedimentos, para o bem estar geral dos cidadãos.” (PMU, 2011 p. 01).

popular”, não são necessariamente cumpridas, ou não parecem ser fiscalizadas periodicamente. (PMU, 2011, p. 48).

Para tal diagnóstico, não é necessário ser um especialista, basta observar a cidade por poucos minutos para que se perceba que muitas das regras estabelecidas no *Código Municipal de Posturas* de Uberlândia não são cumpridas. O código estabelece, por exemplo, que deve haver “a adoção de parâmetros de dimensões, posicionamento, quantidade e interferência mais adequados” (PMU, 2011, p. 48), porém, esses parâmetros, vigentes desde 2012, não são seguidos de acordo com as regras previstas no código<sup>14</sup>.

Painéis publicitários escondem prédios históricos, assim como ultrapassam os limites estabelecidos. A cidade de São Paulo, com o intuito de regularizar esses mesmos problemas vivenciados em Uberlândia, criou, em 2004, a chamada *Lei Cidade Limpa*<sup>15</sup>, que visa, segundo uma cartilha divulgada na cidade, recuperar o “direito de viver em uma cidade que respeita o espaço urbano, o patrimônio histórico e a integridade da arquitetura das edificações”. Essa lei prioriza o “bem comum sobre qualquer interesse corporativo”. Ela foi criada com o intuito de diminuir “a poluição visual que há tantos anos prejudica” o bem-estar da população paulistana, e, ainda, de promover uma “melhor gestão” dos espaços ocupados pela publicidade. (SÃO PAULO, 2007).

Ainda segundo a *Cartilha da Lei Cidade Limpa* (SÃO PAULO, 2007), as regras visam “equilibrar melhor os elementos que compõem a paisagem urbana de São Paulo”. Elas têm como objetivo combater a “poluição visual e a degradação ambiental”,

<sup>14</sup> As regras descritas a seguir somente se aplicam à área central/hipercentro de Uberlândia: “Art. 169. Para a instalação de publicidade promocional na(s) fachada(s) principal(is) do imóvel no local onde se exerce a atividade, deverão ser atendidas as seguintes condições: a) quando a testada do imóvel for inferior a 10 (dez) metros, a área total do anúncio não deverá ultrapassar 2,50m<sup>2</sup> (dois metros e meio quadrados), com espessura máxima de 30 cm (trinta centímetros); b) quando a testada do imóvel for igual ou superior a 10 (dez) metros e inferior a 50 (cinquenta) metros, a área total do anúncio não deverá ultrapassar 4m<sup>2</sup> (quatro metros quadrados), com espessura máxima de 30 cm (trinta centímetros); c) quando a testada do imóvel for igual ou maior que 50 (cinquenta) metros, poderão ser instalados 2 (dois) anúncios com área não superior a 10m<sup>2</sup> (dez metros quadrados) e com distância de 30 (trinta) metros entre si, com espessura máxima de 30cm (trinta centímetros); III – quando perpendicular à fachada, a face inferior da placa não poderá ser fixada abaixo de 2,50 m (dois metros e cinquenta), não devendo as suas dimensões excederem 1,20 (um metro e vinte) m de largura por 1 m (um metro) de altura, com espessura de 30 cm (trinta centímetros); IV – não deverá alterar as características arquitetônicas e as funções definidas no projeto de construção ou reforma da edificação; V – ser dispostos de forma a não obstruírem janelas e aberturas destinadas à ventilação e iluminação dos imóveis, interromperem linhas acentuadas pela alvenaria ou pelo revestimento, nem cobrirem placas de numeração, nomenclatura e outras indicações oficiais de logradouros; § 3º Fica vedada a instalação de publicidade sobre ou sob as marquises, tendo o prazo de 1 (um) ano para adequação, a partir da vigência desta lei.” (UBERLÂNDIA, 2011 p. 65-67).

<sup>15</sup> A Lei *Cidade Limpa*, nº 14.223, está em vigor desde 2007 na cidade de São Paulo. (SÃO PAULO, 2007).

preservando, dessa forma, “a memória cultural e histórica”, facilitando “a visualização das características das ruas, avenidas, fachadas e elementos naturais e construídos da cidade”. Objetivam, ainda, “ampliar a fluidez e o conforto nos deslocamentos de veículos e pedestres, reforçar a segurança das edificações e da população e assegurar o fácil acesso aos serviços de interesse público”.

A criação dessas regras e padronizações não significa a extinção da publicidade, mas um acordo entre o poder público e o privado para uma melhor qualidade visual urbana. Em seu oposto, em Uberlândia, apesar de existirem leis que proíbem ou apenas restringem o tamanho das peças publicitárias, o que opera é a lei do capital, em que o bem comum é menos importante do que qualquer interesse corporativo.

Como afirma Silva (2014, p. 63), “não é necessário (consumir) para viver, mas o consumo é usado para sobreviver num mundo repleto de coisas e de imagens”. A publicidade e o consequente consumo mantêm a economia em alta, mas deixa uma sociedade inteira refém diante da inesgotável sensação de insatisfação que o desejo pelo consumo de algum produto nos provoca.

Uberlândia possui vários imóveis relacionados em seu Inventário de Proteção do Acervo Cultural (IPAC). Porém, grande parte deles não possui tombamento. Apesar de o tombamento nos fazer crer que esses prédios históricos estariam de fato preservados, ele não impõe grandes proibições ao dono do imóvel, “que pode alugá-lo, vendê-lo e até modernizá-lo, desde que sejam respeitados os motivos que resultaram no processo e resguardadas as características originais” (MOTA, 2012), segundo informações disponibilizadas pela então secretária de cultura Mônica Debs, em entrevista ao *Jornal Correio de Uberlândia*, no ano de 2012.

Outra informação presente na reportagem diz respeito ao número de bens tombados na cidade, que até 2002 era de apenas quatro<sup>16</sup>. “Enquanto a quarta maior cidade mineira, Juiz de Fora, tem 221 bens tombados nos seus 162 anos, Uberlândia, a segunda maior do Estado, depois de Belo Horizonte, aos 124 anos, tem hoje apenas vinte e um<sup>17</sup> tombamentos registrados desde 1968.” (MOTA, 2012).

---

<sup>16</sup> Até o ano de 2002, Uberlândia possuía apenas quatro bens tombados, “sendo eles a Igreja Nossa Senhora do Rosário, Casa da Cultura, Oficina Cultural e o conjunto formado pela praça Clarimundo Carneiro, incluindo o Museu Municipal e o Coreto.” (MOTA, 2012).

<sup>17</sup> “Biblioteca Municipal, Conjunto Praça Clarimundo Carneiro, Edifício da Câmara Municipal e Coreto, Casa da Cultura, Escola Estadual Dr. Duarte Pimentel de Ulhôa, Escola Estadual Enéas Oliveira Guimarães, Escola Estadual de Uberlândia, Estação Ferroviária Sobradinho, Festa do Congado, Igreja Espírito Santo do Cerrado, Imagem de Nossa Senhora do Carmo, Igreja Nossa Senhora das Dores, Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Igreja de Nossa Senhora do Rosário - Miraporanga, Mercado Municipal, Oficina Cultural, Palacete Ângelo Naghettini, Painéis em Mosaico de vidro Artista Geraldo Queiroz,

A obrigação pelo tombamento de bens não é apenas do poder público<sup>18</sup>, pois qualquer um de nós pode fazer tal solicitação, tendo em vista um bem material, “igrejas, casas, praças, escolas, rios, nascentes, imagens, documentos, etc.”, ou um bem imaterial, “celebrações, manifestações culturais e religiosas, etc.” (MOTA, 2012). Falta ao município tomar para si a responsabilidade de conservá-los.

O procurador da república Leonardo Macedo, que trabalha no Ministério Público Federal (MPF), tem atuado com enfoque na proteção, recuperação, conservação, manutenção e defesa do Patrimônio Cultural Ferroviário. Ele relata, no documentário *Sobradinho, por onde passou o progresso* (que trata da preservação e restauração da Estação Ferroviária de Sobradinho<sup>19</sup>), seu ponto de vista sobre o valor histórico dos imóveis e suas relações com a sociedade.

Eu tenho a concepção de que o bem cultural só é adequadamente preservado quando há uma relação de afetividade da comunidade do entorno, com esse bem. E se essa relação de afetividade se rompe, a importância que a sociedade dá ao bem cultural deixa de ser proporcional ao seu valor histórico. Então, é preciso resgatar essa relação de afetividade da comunidade com o bem (MACEDO, 2016).

Portanto, para que um imóvel seja tombado como patrimônio histórico e preservado como tal, ele precisa, primeiramente, ter uma relação de afetividade com a comunidade, com o entorno. Esse é um dos problemas dentro desse grande problema.

Apesar de o pedido de tombamento de um bem cultural caber também aos moradores, a “obrigação – no que diz respeito à preservação e valorização do patrimônio cultural – cabe à Secretaria Municipal de Cultura, com o auxílio do Conselho Municipal do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Cultural de Uberlândia (Comphac).” (MOTA, 2012).

Praça Tubal Vilela, Residência Chacur, Uberlândia Clube e a Sede do Círculo de Trabalhadores Cristãos de Uberlândia.” (OLIVEIRA, A., 2015).

<sup>18</sup> “Nacionalmente, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) cuida dos patrimônios históricos nacionais. Na esfera regional, temos o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (Iepha). Mas cada Município tem a responsabilidade de cuidar do próprio patrimônio e para isso adotam conselhos. Em Uberlândia, esse papel compete ao Conselho Municipal do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Cultural de Uberlândia (Comphac), ligado à Secretaria Municipal de Cultura (SMC).”. (OLIVEIRA, A., 2015).

<sup>19</sup> A estação de Sobradinho foi “tombada como patrimônio histórico municipal pelo decreto nº10.228 de 31/03/2006, registrado no livro de tombamento histórico, inscrição XII, p.18.” (RESENDE, 2016).

A popularidade de cidade em progresso fez com que Uberlândia tivesse um grande aumento da população. Esse processo de reurbanização alterou significativamente a paisagem urbana do município. “Com a fama de cidade progressista, as riquezas materiais e imateriais überlandenses acabaram sendo deixadas de lado à medida que as empresas e os novos moradores chegavam” (MOTA, 2012). Uberlândia, de fato, tem muitos moradores que vieram de outras cidades<sup>20</sup> e que, segundo a reportagem, “não têm uma relação afetiva com a história da cidade”, e isso é colocado como um dos fatores responsáveis pela falta de preocupação com a sua memória cultural. Mas a indagação que fica é: será que esse é mesmo o grande fator responsável?

O que, de fato, tem bases concretas é a reurbanização dos centros históricos que acontece em várias cidades. Silva (2014, p. 173) relata a existência desse processo em várias cidades da América Latina. “Aqueles que tinham o poder e viviam no centro o abandonaram, em busca de mais ordem, silêncio e tranquilidade”. Com a desocupação desses imóveis por parte de seus proprietários, muitos foram vendidos e transformados em novas construções, ou alugados para outros fins que não os de moradia.

Em Uberlândia, esse processo também aconteceu. Imóveis que antes eram utilizados apenas como moradia, ou como moradia e pequeno comércio, quando não demolidos, foram ocupados apenas por atividades comerciais, e abrigam, hoje, os mais diversos tipos de serviços. Essas empresas instalam, como de costume, painéis publicitários em suas fachadas, o que faz com que seja quase impossível visualizar suas características arquitetônicas.

Muitos moradores que ocupavam esses antigos imóveis se mudaram para bairros mais afastados. Essa é uma tendência chamada por Silva (2014, p. 159) de “descentralização das cidades”. Essa evasão, por diversos motivos, também é notada na “maioria dos centros históricos de cidades da América Latina”. Ainda segundo Silva (2014, p. 215), esses imóveis “foram abandonados por seus habitantes tradicionais nas últimas décadas do século XX e vários desses cidadãos nunca regressam ali, ficando para eles somente uma vaga referência” daquela época da cidade.

O processo de reurbanização da cidade de Uberlândia sempre teve como embasamento “o discurso do desenvolvimento e progresso. O que é antigo, muitas

---

<sup>20</sup> “Segundo pesquisa do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), divulgada em 27 de abril de 2012, 48,5% dos moradores Uberlândia são de outras cidades. Isso coloca o município em 39º lugar, entre 853 de Minas Gerais, no ranking de população não natural.” (MOTA, 2012).

vezes, ficou associado ao atraso e, portanto, indesejável. Com esse discurso, muitas construções importantes foram demolidas”, segundo Valéria Lopes (2015). Lopes (2015), à época da reportagem, era uma das integrantes do *Conselho Municipal do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Cultural de Uberlândia* (Comphac).

O prédio que abrigava o primeiro Fórum da cidade, por exemplo, localizado em frente à praça Tubal Vilela, “foi demolido na década de 1970 por ser considerado, segundo a imprensa, um pardieiro” (OLIVEIRA, 2015). E o Cine Regente, último cinema de rua, foi demolido em 2003 para dar lugar a um hotel. Já uma residência de características arquitetônicas modernistas, localizada em frente à praça Coronel Carneiro, foi demolida às pressas em razão do medo dos proprietários de perder a negociação com uma empresa que iria construir no local um centro comercial com lojas para a classe média alta. Houve uma grande mobilização dos intelectuais e artistas para impedir sua demolição, porém, não houve tempo hábil para se realizar o tombamento do imóvel.

Esses são apenas alguns exemplos que também ilustram o “discurso de perseguir o progresso e a modernidade” que nutriu as “decisões políticas e econômicas que construíram o Município de Uberlândia” (OLIVEIRA, 2015).

Os habitantes da cidade de Uberlândia que não tiveram a oportunidade de vivenciar esses imóveis ou de conhecer a história deles antes da demolição nem imaginam que em certas ruas e avenidas por onde caminham há grande parte da história da cidade enterrada. Esses imóveis se tornaram apenas arquivos guardados em pequenas pastas, silenciosos relatos do que existiu e não deixou vestígios físicos.

Além das demolições, a descaracterização das propriedades arquitetônicas originais dos imóveis é outro fator observado com grande frequência. Ela ocorre por reformas realizadas tanto no ambiente interno quanto no ambiente externo, e que alteram total ou parcialmente as características estéticas da construção. Essas reformas são realizadas, geralmente, pelos inquilinos dos imóveis que os adaptam para atender às suas necessidades comerciais, fato que se repete a cada novo inquilino que aluga o imóvel. Isso acaba até por descaracterizar a construção em relação às características que a enquadram em determinados movimentos arquitetônicos, como o Art Déco e o Ecletismo.

Essa despreocupação com a preservação do bem cultural imóvel provém, como pudemos notar, do “imaginário urbano” de que Uberlândia é uma cidade moderna. Essa

é uma reflexão recorrente em reportagens e textos que tratam do tema da preservação do patrimônio histórico cultural do município.

O conceito de “imaginários urbanos”, desenvolvido por Silva (2014, p. 27), corresponde “à imagem pública que os cidadãos fazem da cidade”, ou seja, segundo essa linha de pensamento, o imaginário não é algo inventado, apenas, mas algo que já existe na sociedade e que é aceito pelos grupos. Nas palavras de Silva (2014, p. 35), os imaginários não consistem “nem em mentiras nem em segredos”, são “verdades sociais não científicas”, ou seja, são verdades feitas ou compostas por cada indivíduo e aceitas por um grupo, “mesmo que não correspondam a acontecimentos comprováveis empiricamente”.

Ainda conforme esse autor, alguns cidadãos acreditam que a sua cidade é cinza, por exemplo, mas não têm prova científica disso. Quando um grupo de pessoas atribui, coincidentemente, algumas características a determinada coisa, logo essa coisa irá adquirir as características desse coletivo. Isso é o que o autor chama de “percepção urbana e construção imaginária” (SILVA, 2014, p. 35-36).

Esse estudo sobre o comportamento dos cidadãos nos faz entender o motivo pelo qual a cidade de Uberlândia tem a fama de cidade moderna, progressista, já que esse não é um dado comprovado cientificamente. Silva (2014, p. 46) indica que “aquilo que imaginamos coletivamente como realidade se transforma na própria realidade, socialmente construída”. Além disso, ele afirma que os “meios de comunicação podem ser entendidos, então, como memórias sociais compartilhadas” (SILVA, 2014, p. 92). Ou seja, os meios de comunicação reforçam esse imaginário, tendo eles dados comprobatórios para isso ou não. Segundo o estudioso, os noticiários informam “verdades” à população, que assimila isso de forma coletiva e devolve aos meios de comunicação. (SILVA, 2014, p. 92).

Ainda sobre “Imaginários urbanos”, essa pesquisa de Silva (2014) consiste em estudos sociais realizados por um grupo de pessoas em várias cidades da América Latina. Esse estudo teve como objetivo conhecer o “modo de perceber e de atuar de uma coletividade”. (SILVA, 2014 p. 179). Em outras palavras, os imaginários urbanos são demonstrações de gostos ou percepções que com o tempo se tornam coletivos “por uma coincidência na busca do mesmo objeto” (2014, p. 199).

O imaginário acontece quando “um fato, um objeto ou um relato não existem na realidade empírica comprovável, mas uma coletividade os imagina e os vive como realmente existentes” (SILVA, p. 209-210). Assim como o imaginário de que

Uberlândia é uma cidade moderna, ou seja, trata-se, simplesmente, de uma subjetividade social.

No entanto, essa representação se modifica com o passar dos anos e, a arte pode ser responsável por oferecer outros valores urbanos, com os quais a sociedade possa se identificar. O trabalho de arte, nesse caso, funciona como um novo instrumento de sensibilização do imaginário, capaz de fazer com que o cidadão reflita sobre seus valores em relação à cidade e, com base nisso, possa reconfigurar sua forma de vê-la.

### **3 VOCÊ JÁ VIU O EDIFÍCIO CYNTHIA?**

#### **3.1 À deriva**

Com o objetivo de responder à pergunta “O que se esconde por trás dos painéis publicitários que cobrem as fachadas dos edifícios?”, senti a necessidade de caminhar pelo centro da cidade buscando “ver a cidade com outros olhos”, sem um trajeto pré-definido, tentando desprender o olhar das publicidades, observando e analisando o seu excesso.

Esse trajeto foi realizado tendo como base conceitual a Teoria da Deriva, que “é um modo de comportamento experimental numa sociedade urbana. Além de modo de ação é um meio de conhecimento” (JACQUES, 2003, p. 80). Isso implica uma renúncia à caminhada comum pela cidade, que tem sempre um objetivo pré-definido. Nesse caso, a conduta na cidade é experimental por se tratar de um modo extremamente aleatório de vivenciar os possíveis caminhos percorridos. É um deixar-se levar pelo caminho e pelos encontros que ele proporciona durante um tempo mais ou menos longo. É uma fuga das repetições ou da falta de um olhar mais atento que o cotidiano nos impõe, mesmo que de forma implícita (sem notarmos).

Esse conceito e prática, que se diferem da noção de turismo ou de um simples passeio, foram criados por um grupo de intelectuais franceses que se denominava *Internacional Situacionista*. Um de seus principais fundadores e intelectuais foi Guy Debord (2003), que tem sua pesquisa relacionada à arquitetura e ao urbanismo e que pensa no comportamento afetivo das pessoas em determinadas situações urbanas, com o propósito de sair dos seus projetos cotidianos e rotineiros para olhar a cidade de uma maneira aleatória (JACQUES, 2003).

Essa forma de observar e experimentar a cidade, revelou aspectos que o meu olhar habituado ao caminhar diário desconhecia. Em uma posição mais sensível, aberta ao acaso, deixei-me levar pelas reações afetivas que a cidade suscitava, estabelecendo uma relação de liberdade com o espaço, permitindo-me quebrar as regras da vida diária e fugir da alienação. Usei o princípio da Deriva como uma maneira de apreender, de forma lúdica, a cidade, o que acabou se tornando uma importante ferramenta no processo de construção desta pesquisa.

O ponto de início para a maioria das minhas caminhadas à Deriva era, principalmente, o entorno da Praça Tubal Vilela (FIG. 18 e 19), localizada no centro de Uberlândia, por se tratar de uma região com grande relevância histórica para a cidade, e também por ela possuir uma característica prioritariamente comercial, o que a faz concentrar uma grande quantidade de propagandas.

Nesse local é possível notar a quantidade de informações visuais em forma de painéis publicitários, panfletos, faixas<sup>21</sup>, placas<sup>22</sup> etc. Ao seguir o trajeto pelas principais avenidas (Afonso Pena, Floriano Peixoto e João Pinheiro) e ruas (Santos Dummont, Olegário Maciel e Duque de Caxias) do centro, observei o quanto ficava cada vez mais forte a presença dos painéis publicitários. Esses percursos foram realizados em diversos dias, com posteriores anotações do trajeto percorrido (FIG. 18, 19, 20 e 21).



FIGURA 18 – Trajeto pelo centro e entorno da Praça Tubal Vilela (Primeiro dia)  
 Fonte: *Google StreetView*.

<sup>21</sup> “Faixa: aqueles executados em material não rígido, perecível, tais como pano, papel, papelão, tela, plásticos, de caráter provisório”, assim como bandeiras, cartazes ou estandartes.” (PMU, 2011, p. 50).

<sup>22</sup> “Placa: todo dispositivo publicitário construído com estrutura de metal, leve, com superfície de chapa ou lamina metálica, plástico, acrílico ou material adequado, com dizeres pintados; desprovida de engenho elétrico ou mecânico” (UBERLÂNDIA, 2011, p. 51).



FIGURA 19 –Trajeto pelo centro e entorno da Praça do Fórum (Terceiro dia)  
 Fonte: *Google StreetView*.



**FIGURA 202 – Trajeto pelo centro e entorno da Praça Tubal Vilela (Segundo dia)**  
**Fonte:** *Google StreetView*.

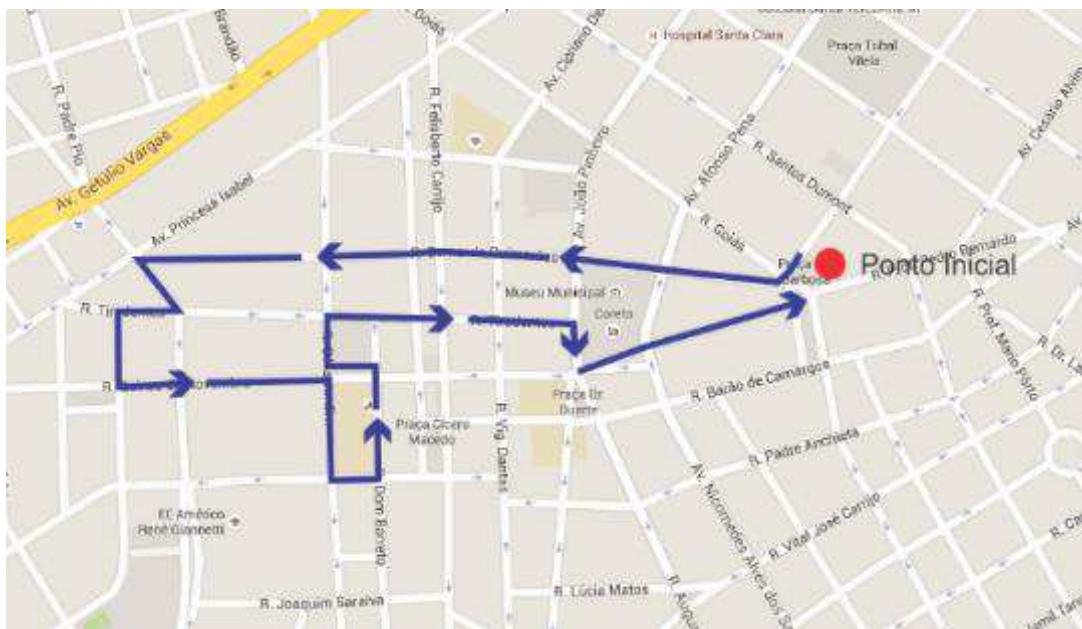


FIGURA 21 – Trajeto pelo Bairro Fundinho, partindo da Praça Rui Barbosa (Quarto dia)

Fonte: *Google StreetView*.

Apesar de morar em Uberlândia há mais de vinte anos, pela primeira vez notei, entre tantas informações, a existência de imóveis antigos. Certamente, esses imóveis não foram notados antes pelo fato de estarem “cobertos” pela publicidade<sup>23</sup>. Durante o percurso fotografei prédios como o Hotel da Praça (FIG. 22), o Posto Brasil Central (FIG. 24) e a Pensão Guanabara (FIG. 26), como eram chamados antigamente, além do Edifício Cynthia (FIG. 28), que manteve seu nome.

Posteriormente, constatei, por meio de uma consulta ao *site* da Prefeitura Municipal de Uberlândia (PMU), que esses imóveis fazem parte do IPAC. Eles foram catalogados pela PMU entre 2001 e 2011 e estão documentados atualmente no Acervo Público Municipal (APM) para consulta, local que visitei várias vezes para a coleta de materiais, como documentos e fotos (FIG. 23, 25, 27 e 29)<sup>24</sup>, que pudessem contribuir para a construção desta pesquisa. Uma das características que os imóveis deveriam ter para fazer parte desse inventário diz respeito à sua relevância histórica como acervo cultural da cidade<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> “Publicidade: qualquer forma de comunicação visual ou sonora, de todo tipo, espécie e gênero, produzido por viva voz, aparelho eletrônico, instrumentos musicais ou quaisquer outros equipamentos, realizados em locais públicos e privados, por pessoa física ou jurídica, visível ao público, composto de área de exposição e estrutura”. (PMU, 2011, p. 52).

<sup>24</sup> As fotos antigas dos prédios apresentadas a seguir foram cedidas pelo Arquivo Público Municipal. A comparação entre a imagem do imóvel antigo e a do imóvel atual tem por objetivo dar ênfase ao problema do excesso de comunicação visual, foco desta pesquisa.

<sup>25</sup> Como base para a elaboração do IPAC da PMU, foram utilizadas as orientações do IPAC de Minas Gerais. “O IPAC/MG: subsidia o conhecimento de bens de interesse de preservação, estado de conservação e fatores de degradação; instrumentaliza as ações no âmbito estadual, regional e municipal”.



FIGURA 22 – Antigo Hotel Zardo, imóvel catalogado no Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Prefeitura Municipal de Uberlândia-MG  
Fonte: Bruno Ravazzi, 2016.



FIGURA 23 – Antigo Hotel Zardo na década de 1940  
Fonte: Arquivo Público de Uberlândia.

---

através da atuação do poder público; subsidia diagnósticos e pesquisas voltadas ao planejamento urbano e regional, turístico e ambiental, a educação patrimonial, programas de revitalização de centros históricos e salvaguarda de manifestações culturais de toda natureza; orienta a atuação dos Conselhos de Patrimônio Cultural na definição de áreas e diretrizes de proteção e a mobilização da sociedade civil na salvaguarda de acervos culturais” (IPAC, 2015).



FIGURA 24 – Antigo Posto Brasil Central, imóvel catalogado no Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Prefeitura Municipal de Uberlândia-MG  
Fonte: *Google StreetView*.



FIGURA 25 – Antigo Posto Brasil Central na década de 1940  
Fonte: UBERLÂNDIA (Arquivo Público).

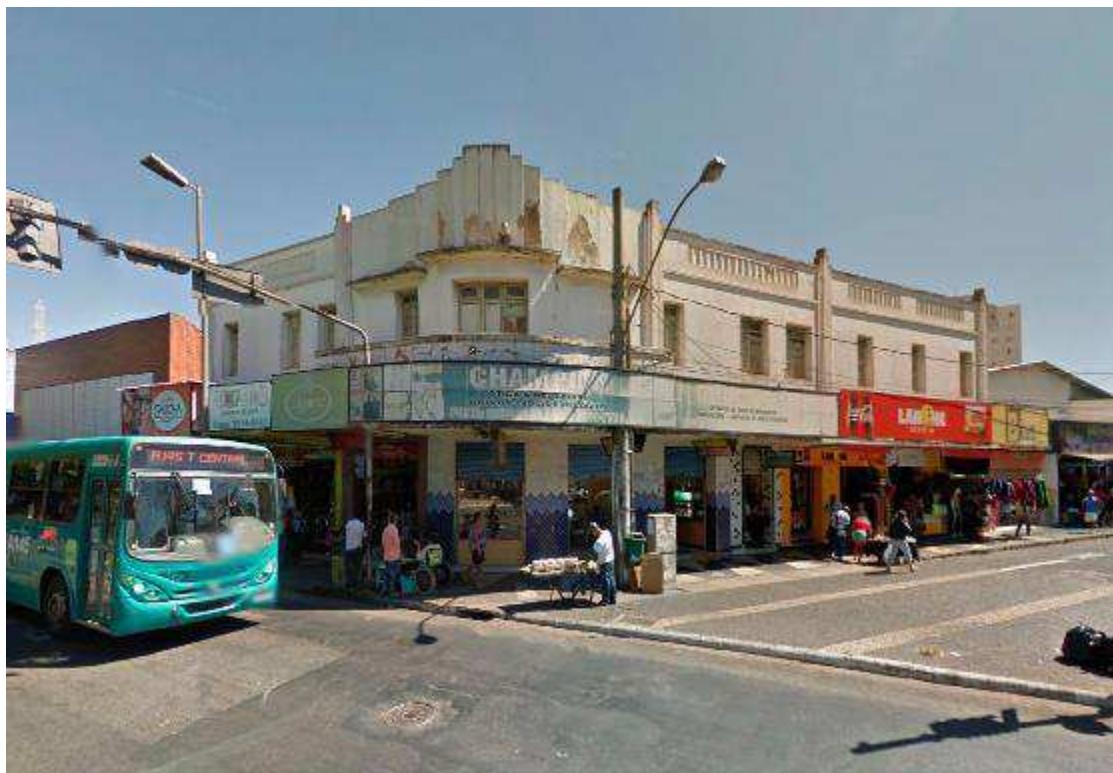


FIGURA 26 – Antiga Pensão Guanabara, imóvel catalogado no Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Prefeitura Municipal de Uberlândia-MG

Fonte: Google StreetView.

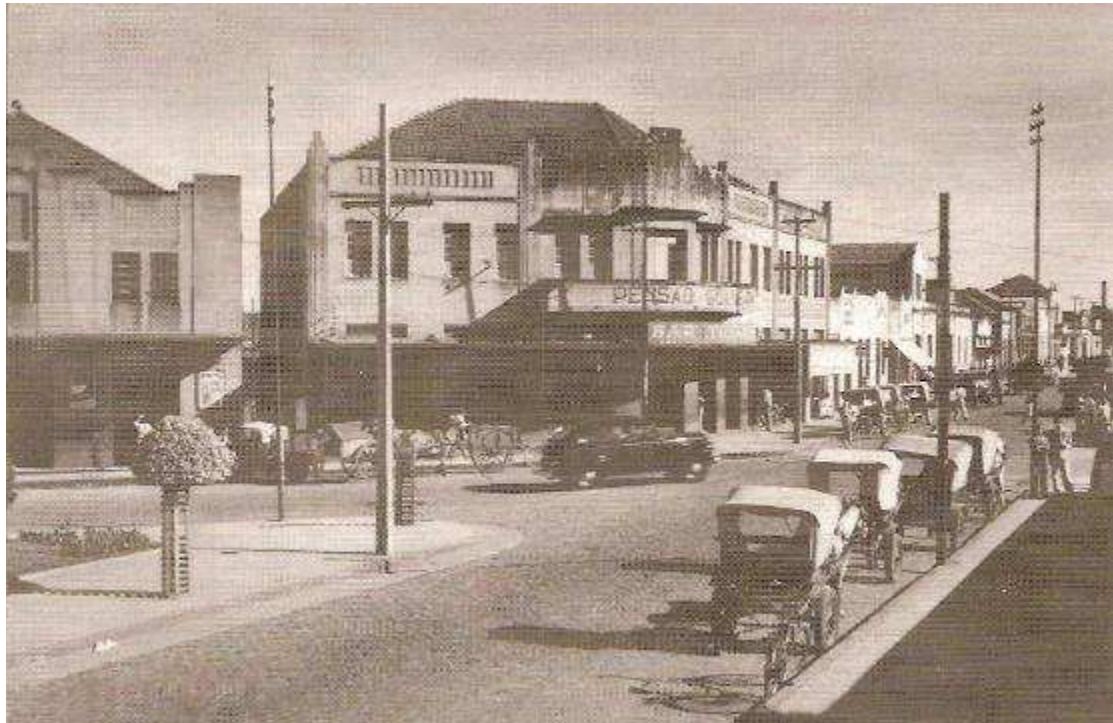


FIGURA 27 – Antiga Pensão Guanabara na década de 1940

Fonte: UBERLÂNDIA (Arquivo Público).



FIGURA 28 – Edifício Cynthia, imóvel catalogado no Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Prefeitura Municipal de Uberlândia-MG  
Fonte: Bruno Ravazzi, 2015.



FIGURA 29 – Edifício Cynthia na década de 1950  
Fonte: UBERLÂNDIA (Arquivo Público).

Em uma análise dos documentos do inventário (IPAC) (FIG. 30), encontrei, no item “Fatores de Degradação”, a seguinte afirmação, relacionada à integridade formal do imóvel: “pode-se apontar a poluição visual como um fator de interferência, principalmente na fachada frontal” (UBERLÂNDIA, 2002). Além disso, segundo Cíntia Maria Chioca Lopes<sup>26</sup>, responsável por esse inventário (IPAC), os estabelecimentos comerciais presentes no térreo desses imóveis são responsáveis pela inserção de “placas, luminosos, folders, banners e diversas outras formas de comunicação visual, com cores diversas e gritantes, tamanhos inadequados, que cobrem parcialmente a fachada e impedem a sua visualização”. (PMU, 2002).

Ainda nesse relatório, percebi como sugestão de medidas de conservação “a criação de critérios para a implantação de qualquer tipo de elemento de comunicação visual, de forma a assegurar a integridade formal da edificação e o conforto visual das pessoas que por ali passam”. (PMU, 2002).

<b>15. Estado de Conservação:</b>			
<input type="checkbox"/> Excelente	<input checked="" type="checkbox"/> Bom	<input type="checkbox"/> Regular	<input type="checkbox"/> Péssimo
<b>16. Análise do Estado de Conservação:</b> O estado de conservação do imóvel pode ser considerado bom, tendo em vista que o mesmo mantém sua integridade estrutural. Entretanto, apresenta problemas de ordem física, principalmente no que tange a revestimentos e fechamentos. Nas fachadas e em paredes internas, a pintura encontra-se desgastada. Em alguns locais, principalmente nas áreas molhadas, as paredes e o teto apresentam sinais de infiltração. Os revestimentos do piso – carpetes e tacos de madeira – apresentam marcas de desgaste, predominantemente nos corredores, escadas e portaria, devido ao fluxo constante de pessoas. Foram constatados alguns vidros quebrados e os requadros em madeira das janelas posteriores estão em processo de apodrecimento. No entanto, todos os problemas verificados podem ser resolvidos em curto espaço de tempo, dispensando fartos recursos financeiros e sem o acompanhamento de um responsável técnico especializado.			
<b>17. Fatores de Degradação:</b> A degradação notada no edifício está relacionada principalmente ao descaso por parte do proprietário e da empresa locataria em manter a integridade física e construtiva do imóvel e em conservar o espaço e seus elementos integrantes. Com relação a sua integridade formal, pode-se apontar a poluição visual um fator de interferência, principalmente na fachada frontal. Tendo cômodos destinados a estabelecimentos comerciais no térreo, voltados para a Praça Tubal Vilela, as empresas ali locadas colocam placas, luminosos, folders, banners e diversas outras formas de comunicação visual, com cores diversas e gritantes, e com tamanhos inadequados, que cobrem parcialmente a fachada e impedem a sua visualização.			
<b>18. Medidas de Conservação:</b> As medidas de conservação compreendem os reparos dos danos apontados – infiltrações, vidros quebrados, esquadrias com peças de madeira deterioradas – e manutenção comum. Outra providência é a criação de critérios para a implantação de qualquer tipo de elemento de comunicação visual, de forma a assegurar a integridade formal da edificação, o conforto visual das pessoas que por ali passam e evitar qualquer dano causado pela fixação de tais elementos.			
<b>19. Intervenções:</b> O edifício não sofreu grandes intervenções em relação ao projeto original, tendo sido realizadas apenas			

FIGURA 30 – Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Cidade de Uberlândia- MG (Estruturas Arquitetônicas e Urbanísticas)  
Fonte: UBERLÂNDIA, 2002.

<sup>26</sup> Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Uberlândia, em 2002.

### 3.2 Criação do postal como objeto relacional

Por meio da realização da experiência à Deriva na cidade de Uberlândia, constatei que há muitos prédios “escondidos” pelo excesso de comunicação visual, como imóveis antigos e importantes para a memória cultural da cidade, conforme consta no IPAC.

Durante o processo de investigação dos imóveis catalogados, realizei pesquisas com a utilização de um recurso do *Google Maps*, chamado *Street View* (FIG. 31). Esse recurso permite explorar imagens da cidade com um ângulo de visão de 360°, em vias urbanas ou rurais, e, em alguns casos, até permite a visualização do interior de museus, arenas, restaurantes e empresas. Portanto, neste passeio virtual pela cidade, pude revisitá os locais por onde havia passado enquanto estive à deriva, e também conhecer outros que não havia notado.

Ao realizar capturas de imagens da tela do computador por meio do recurso *Print Screen*, notei que a apropriação das imagens poderia ser útil em meu processo de criação. Nesse primeiro momento, trabalhei apenas com imagens do Edifício Cynthia, fazendo com que, após os testes de edição, o imóvel “desaparecesse”, de maneira que ficasse em evidência apenas as propagandas publicitárias pertencentes ao comércio do piso inferior. Sendo assim, por meio dessa técnica, tornei a arquitetura do imóvel “invisível” (FIG. 32).



FIGURA 31 – Edifício Cynthia capturado por meio do recurso *StreetView*  
Fonte: *Google StreetView*.



FIGURA 323 – Apropriação da imagem referente ao Edifício Cynthia disponibilizada pelo *StreetView*  
Fonte: Bruno Ravazzi, 2015.

Após a edição das imagens, optei por criar um material gráfico em formato de cartão postal<sup>27</sup> (FIG. 33 e 34) que pudesse dialogar com os imóveis analisados. No impresso, foram inseridas as seguintes informações: imagem do imóvel editada (na parte frontal), localização do edifício no mapa, título e ano do trabalho, nome do artista, endereço eletrônico do projeto para maiores informações e a frase “Pelos caminhos que você percorre, há muitos detalhes escondidos” (no verso).

---

<sup>27</sup> O material impresso (cartão postal) está disponível nos apêndices deste trabalho.



FIGURA 33 – Verso do cartão postal impresso em papel couchet 240g  
Fonte: Bruno Ravazzi, 2015.

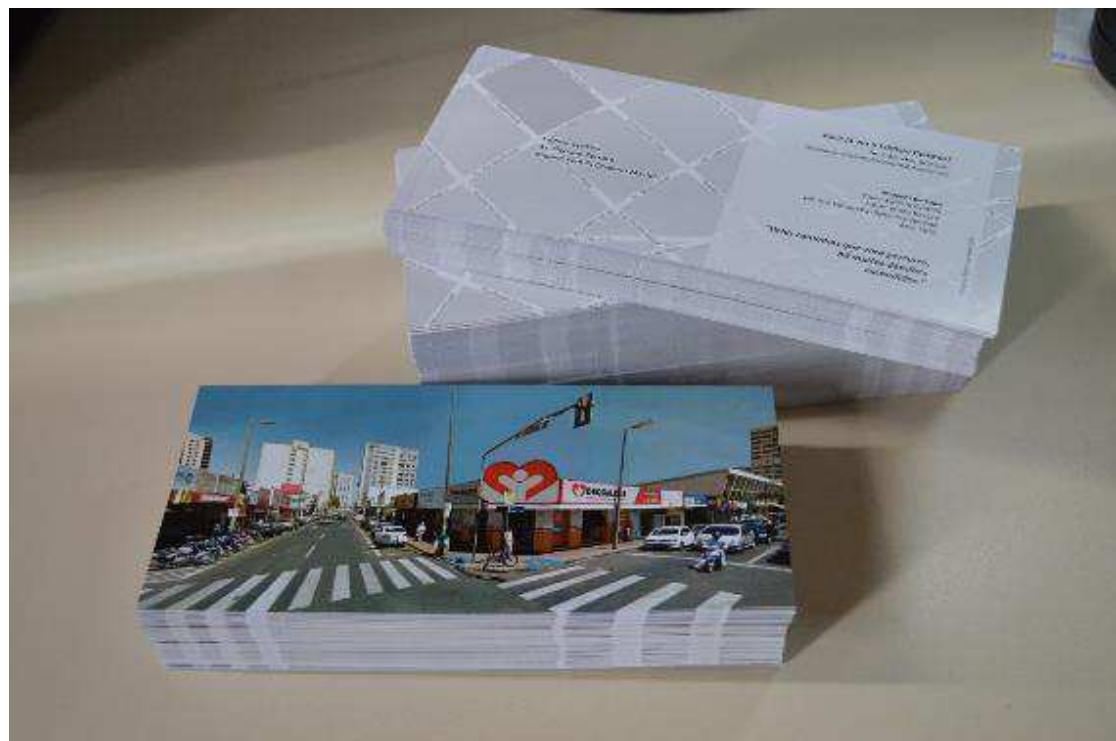


FIGURA 34 – Frente e verso do cartão postal impresso em papel couchet 240g  
Fonte: Bruno Ravazzi, 2015

Após confeccionar as peças gráficas, fui para a Praça Tubal Vilela realizar a proposta artística e escolhi um local próximo ao endereço do Edifício Cynthia (FIG. 37), onde abordava as pessoas fazendo a seguinte pergunta: “Você sabe onde fica o Edifício Cynthia?”. A maioria das pessoas abordadas não soube responder sobre o local com exatidão, então, eu entregava o cartão postal e apontava para a esquina ao lado, onde fica o edifício, confrontando a imagem presente no postal com a arquitetura do local.

Quando havia a abertura de escuta do transeunte, eu estabelecia um diálogo sobre a motivação daquela iniciativa de panfletagem e sobre o projeto de pesquisa, o que me possibilitou colher diversos relatos sobre a relação entre as pessoas abordadas e a arquitetura em questão. Houve falas que indicavam o desconhecimento, mas também outras que revelavam histórias pessoais que envolviam diretamente os prédios. Isso ressaltou a potência do encontro propiciado naquele momento, entre o passante, o artista e a fachada, o que reverberou conexões afetivas e instigações sobre a memória cultural da cidade.



FIGURA 37 – Registro da ação na Praça Tubal Vilela, em frente ao Edifício Cynthia  
Fonte: Patrícia Borges, 2015.



FIGURA 384 – Registro da ação na Praça Tubal Vilela, em frente ao Edifício Cynthia  
Fonte: Patrícia Borges, 2015.



FIGURA 39 – Registro da ação na Praça Tubal Vilela, em frente ao Edifício Cynthia  
Fonte: Patrícia Borges, 2015.



FIGURA 40 – Registro da ação na Praça Tubal Vilela, em frente ao Edifício Cynthia  
Fonte: Paula Borela, 2015.



FIGURA 41 – Registro da ação na Praça Tubal Vilela, em frente ao Edifício Cynthia  
Fonte: Paula Borela, 2015.

Nessas experimentações em meio social, as peças gráficas foram utilizadas não como uma obra de arte, pensadas para existirem sozinhas, mas, como sugere o conceito

de “objeto relacional”, do escritor, crítico e curador francês Nicolas Bourriaud (2009), como uma maneira de aproximação entre o artista e o público, o que possibilitou o surgimento de reflexões.

A arte relacional na definição de Bourriaud (2009, p. 151) reúne um “conjunto de práticas artísticas que tomam como ponto de partida teórico e prático o grupo de relações humanas e seu contexto social, em vez de um espaço autônomo e privado”, como o das galerias de arte e museus.

A obra de arte, no caso da intervenção em questão, não é apenas o cartão postal, mas toda a experiência que existiu no momento em que estive na praça me relacionando com as pessoas que, naquele momento, utilizavam o espaço urbano. A ideia do trabalho, baseada em tal conceito, é a de que o postal é uma forma de o artista se relacionar com o outro. O postal funcionou, dessa maneira, como uma interface entre o artista e as pessoas abordadas.

Em *Estética relacional*, Bourriaud reúne obras de artistas contemporâneos que trabalham com práticas artísticas “processuais ou comportamentais”. Esses artistas criam situações que reúnem pessoas e promovem “noções interativas, conviviais e relacionais”. É uma forma de arte produzida por meio das relações humanas, como o caso da prática artística realizada nesta pesquisa.

Os postais não devem ser tomados como um produto artístico a ser contemplado sozinho, pois, segundo a noção de “estética relacional” de Bourriaud, eles podem ser considerados como o princípio ativo que vai fazer a ligação entre o artista e o público, sendo que somente essa proximidade, essa relação humana e social, pode ser chamada de obra de arte. O postal é um objeto relacional que valoriza o contato do artista com o público e que evidencia um questionamento que ambos possam ter em comum. Por meio dessa forma de arte, os espectadores participam da obra, em vez de apenas contemplá-las de longe (BOURRIAUD, 2009).

O registro (FIG. 37, 38, 39, 40 e 41) dessa prática artística foi feito por meio de fotografias e também de captação de áudios, que foram posteriormente publicados na página criada na rede social *Facebook* (FIG. 42) para a divulgação de informações pertinentes à pesquisa. Essa rede social foi escolhida por ser atual e de fácil acesso, além de proporcionar a disseminação e a divulgação da pesquisa e de possibilitar o acompanhamento dos dados de visitação e do alcance das publicações (FIG. 43).

A página da internet foi intitulada *Abrindo horizontes*, e ela recebeu esse nome pela intenção do projeto de querer abrir o olhar das pessoas, ou seja, de fazê-las

enxergar os imóveis que se encontram escondidos por trás dos painéis de publicidade. Outro aspecto importante da página criada para a web é o seu poder de prolongamento da ação, uma vez que, mesmo que indiretamente, outras pessoas que não estiveram presentes no local da ação acabaram sendo atingidas por ela. Trata-se de um trabalho que se reconfigura no universo virtual e que nele continua operando como proposta artística.



FIGURA 42 – Registro do *Feed* de Notícias da página intitulada *Abrindo Horizonte*, do Facebook  
Fonte: Facebook.



FIGURA 43 – Registro do alcance das publicações da página *Abrindo Horizontes*, do Facebook, no dia 04 de agosto de 2015

Fonte: *Facebook*.

A distribuição dos cartões postais me permitiu estar ativo na ação, registrando e colhendo dados a respeito da reação dos passantes diante do trabalho apresentado, e contribuiu com seu processo de reflexão sobre meu papel como artista pesquisador e sobre a temática proposta. Foram experimentadas variadas formas de relação com o público. Quando me aproximava das pessoas com uma grande quantidade de cartões postais nas mãos, por exemplo, elas nem paravam para ouvir, achando se tratar apenas de mais uma peça de propaganda. E quando eu apenas entregava o cartão postal, sem dizer nada, as pessoas nem olhavam para o impresso, apenas o guardavam, ou o descartavam logo em seguida.

Abordar as pessoas como se estivesse precisando de uma informação por meio do uso da frase “Você sabe onde fica o Edifício Cynthia?” foi uma forma que encontrei para me aproximar, de fato, dos pedestres. Depois dessa abordagem, muitos pensavam por alguns segundos, mas como a maioria não sabia responder, eu entregava o impresso e apontava para o edifício dizendo “É esse aqui!”. Com base nessa abordagem surgiam conversas a respeito de como a quantidade de comunicação visual presente na cidade pode nos impedir de perceber os detalhes.

Muitas vezes, as pessoas paravam, pegavam o postal, olhavam para o local e, em seguida, questionavam sobre o fato de não ter a imagem do edifício no material gráfico.

A isso eu respondia dizendo que a imagem do postal representa a forma como vemos a cidade, enxergando apenas as fachadas das lojas, deixando de ver edifícios como o Cynthia, que ficam escondidos, camuflados, assim como a memória da cidade. Dessa forma, eu intervia no cotidiano das pessoas, fazendo com que elas refletissem e percebessem a cidade de outra forma, enxergando aquilo que não estão acostumadas a ver.

Após a realização da ação no espaço urbano, participei como integrante do Grupo de Pesquisa Poéticas da Imagem, da exposição coletiva “Narrativas urbanas”<sup>28</sup> (FIG. 44, 45 e 46), realizada na galeria do SESC Uberlândia, como programação do seminário “Fotografia: narrativas e fabulações”<sup>29</sup>, que tinha como temática as “relações entre semelhança, veracidade, dessemelhança e invenção”.<sup>30</sup> (SEMINÁRIO DO GRUPO DE PESQUISA POÉTICAS DA IMAGEM, 2015). O trabalho que apresentei na exposição foi um conjunto de registros fotográficos da proposta artística relacional ocorrida na cidade. Essa proposta dialogava com a de outros integrantes do grupo por também refletir as “histórias de cidades vistas, experimentadas e compartilhadas”<sup>31</sup> (IBIDEM), que exploram a ambiguidade entre narrativa documental e ficção. Essas narrativas do grupo foram expostas sobre uma cartografia inventada, por meio de fotografias, colagens e desenhos.

Nessa exposição, utilizei outros recursos visuais além dos cartões postais. Fiz a impressão de doze adesivos em tamanhos diversos que foram colados sobre placas de PVC de 2mm. Nessas placas estavam impressos cinco registros da ação, naqueles em que aparecia conversando com as pessoas abordadas (FIG. 44).

Uma das placas continha a imagem manipulada do Edifício Cynthia, em outra uma fotografia de como está o edifício atualmente, e na outra o edifício na década de 1960. Além dessas, havia uma placa com a imagem de um mapa mostrando a

<sup>28</sup> A exposição coletiva *Narrativas urbanas* foi realizada no SESC Uberlândia, de setembro a outubro de 2015, pelo Grupo de Pesquisa Poéticas da Imagem e pelos seguintes artistas: Amanda Sousa, Andressa Boel, Bruno Ravazzi, João Paulo Machado, Karina Souza, Kenner Prado, Mariza Barbosa Oliveira e Priscila Rampin.

<sup>29</sup> O III Seminário do Grupo Poéticas da Imagem, “Fotografia: narrativas e fabulações”, foi realizado em outubro de 2015, no MUAnA, com o objetivo de discutir “sobre o tema a partir das perspectivas artísticas e teóricas dos investigadores envolvidos. Os temas de estudo pretendem aprofundar as discussões da imagem com ênfase na tecnologia, na fotografia, nas relações palavra-imagem, nas narrativas visuais, nas ficções e fabulações artísticas, transversalidades e possibilidades de interação das artes” (SEMINÁRIO DO GRUPO DE PESQUISA POÉTICAS DA IMAGEM, 2015).

<sup>30</sup> Texto criado pelo grupo Poéticas da Imagem para o folder da exposição coletiva “Narrativas urbanas”.

<sup>31</sup> Texto criado pelo grupo Poéticas da Imagem para o folder da exposição coletiva “Narrativas urbanas”.

localização do imóvel. Quanto ao restante das imagens, elas mostravam o momento da ação artística praticada pelo artista.

Nas outras placas haviam apenas textos. O primeiro, e em tamanho maior, perguntava: “Você já viu o edifício Cynthia?”. O segundo questionava: “O que se esconde por trás das fachadas?”. E o terceiro trazia a seguinte frase: “Pelos caminhos que você percorre, há muitos detalhes escondidos.”. E abaixo desse conjunto havia um módulo, e sobre ele os postais impressos, que podiam ser levados pelo público.



FIGURA 44 – Imagens impressas em adesivo (tamanhos diversos) e coladas sobre placas de PVC 2mm por ocasião da ação *Você já viu o Edifício Cynthia?*, apresentada na Exposição Coletiva Narrativas Urbanas, realizada no SESC  
Fonte: Bruno Ravazzi, 2015.



FIGURA 45 – Instalação *Você já viu o Edifício Cynthia?*, apresentada na Exposição Coletiva Narrativas Urbanas, realizada no SESC-Uberlândia  
Fonte: Guilherme Ferreira, 2015.



FIGURA 46 – Instalação *Você já viu o Edifício Cynthia*, apresentada na Exposição Coletiva Narrativas Urbanas, realizada no SESC-Uberlândia  
Fonte: Guilherme Ferreira, 2015.

Alguns dos integrantes do Grupo de Pesquisa Poéticas da Imagem também realizaram propostas que tinham a cidade de Uberlândia como objeto de suas ações artísticas questionadoras. Dentre eles, duas artistas realizaram trabalhos relevantes no que se refere ao tema do espaço urbano.

Com base em questionamentos sobre a efetividade do transporte coletivo na cidade, Mariza Barbosa Oliveira<sup>32</sup> estabeleceu uma relação de proximidade com o público ao realizar sua ação diretamente no ambiente utilizado tanto por esse sistema de transporte quanto pelos seus usuários. Isso nos faz pensar na relação entre a arte e o nosso cotidiano.

Seu trabalho evidencia lugares e fragmentos do espaço urbano com o objetivo de criar novas formas de se vivenciar a cidade, de se refletir sobre ela e de se confrontar os

---

<sup>32</sup> Mariza Barbosa Oliveira possui mestrado pelo Programa de Pós-graduação em Artes (2012) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e atualmente é professora efetiva de Arte em regime de Dedicação Exclusiva na Escola de Educação Básica da Universidade Federal de Uberlândia (ESEBA - UFU).

discursos oficiais pré-existentes. A intenção é fazer com que o público passe a pensar fora dos padrões enraizados em seu cotidiano. (OLIVEIRA, 2012).

Segundo Oliveira (2012, p. 63), a ação intitulada *Sardinha In Trânsito* (FIG. 47), trabalho realizado em parceria com a artista Marcelle Louzada, “dialoga com a denominação usada pelo sistema de transporte coletivo de Uberlândia (SIT – Sistema Integrado de Transportes)”. O título dialoga, ainda, com a expressão popular “lata de sardinhas”, “utilizada para qualificar lugares onde as pessoas se sentem muito próximas e confinadas.” (OLIVEIRA, 2012, p. 63). O trabalho lança uma “provocação sobre as deficiências e situações desagradáveis vividas diariamente” pelas pessoas que usam o transporte coletivo como único meio de locomoção (OLIVEIRA, 2012, p. 65).



FIGURA 47 – Registro fotográfico da exposição *Trânsitos Poéticos*, realizada no MUnA, em 2012  
Fonte: Marcio Spaolonse, 2012.

Ainda em Uberlândia, Mara Porto<sup>33</sup> produziu diversas ações, uma delas, sob o título *Horizontalize-se no espaço urbano* (FIG. 48 e 49), cria no espaço público um ambiente que estamos acostumados a ver no espaço privado. As redes instaladas em árvores refletem o fato de as praças estarem sendo usadas mais como um local de passagem do que como um ambiente de convívio, como deveria ser.

Nas palavras de Porto (2015, p. 74), “o trabalho proporciona um ambiente de repouso do corpo e possibilita experimentar a praça de outra maneira que não a habitual;

<sup>33</sup> Mara Nogueira Porto possui mestrado pelo Programa de Pós-graduação em Artes (2015) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e atualmente é docente no Centro Universitário de Patos de Minas/UNIPAM.

isto é, permite uma experiência de deslocamento de espaço e lugar”. O ambiente criado pela artista funciona como um prolongamento dos espaços de lazer privados das nossas casas, como as varandas.

Além do conforto das redes, havia a reprodução mecânica de cantos de pássaros, o que propiciava a reflexão sobre a tranquilidade da natureza em contraponto à poluição sonora e visual das praças da cidade.

Com o intuito de estimular as pessoas a usarem a praça não somente durante a ação, Mara Porto (2014) criou um panfleto (FIG. 50) com dicas de como repousar na cidade, como instalar as redes e como desfrutar desse espaço urbano. Ações como essa convocam as pessoas a agir e não apenas experimentar o que o outro propõe.

Assim como na intervenção realizada nesta pesquisa, nos trabalhos dessas artistas a participação do público é tomada como o aspecto mais relevante da ação. Essa relação com as pessoas no contexto urbano nos faz pensar, consequentemente, na relação entre arte e vida, convocando as pessoas a agir e não apenas a esperar a ação de outros.



FIGURA 48 – Registro da exposição *Horizontalize-se no Espaço Urbano*, de Mara Porto, 2014  
Fonte: Mara Porto, 2014.



FIGURA 49 – Registro da exposição *Horizontalize-se no Espaço Urbano*, de Mara Porto, 2014  
Fonte: Mara Porto, 2014.

HORIZONTALIZE-SE NO ESPAÇO URBANO	COMO FAZER	COMO DESFRUTAR
<b>DICAS PARA REPOUSAR NA CIDADE</b>	<b>1 – passar a corda - uma em cada alça da rede;</b>  <b>2 – amarrar a rede no tronco da árvore com vários nós – aperte bem (atenção para não danifar a árvore, não anexe pregos, leve sua corda de volta para reutilizá-la);</b>  <b>3 – certificar que a rede está bem amarrada (cuidado com as crianças).</b>	<b>COMO DESFRUTAR</b>  - experimente tirar os sapatos - já pensou em desligar o celular? - fique atento aos sons e movimentos que acontecem na praça. - Será que é possível ver o tempo passar? Experimente.
<b>MATERIAIS</b>  - uma rede - uma almofada - dois pedaços de cordas (2 metros cada) - uma praça com árvores frondosas - próximas umas às outras		<b>DESFRETE DO ESPAÇO URBANO</b>

FIGURA 50 – Panfleto da exposição *Horizontalize-se no Espaço Urbano*, criado para ser distribuído nas praças de Uberlândia-MG  
Fonte: Mara Porto, 2014.

### 3.3 A obra no contexto da cidade

A proposta artística *Você já viu o Edifício Cynthia?* teve como objetivo chamar a atenção do público para o problema da perda da memória cultural na cidade de Uberlândia ao abordar as pessoas em seu local de passagem. E foi possível perceber o quanto essa prática “propiciou um compartilhamento estético, de apreciação coletiva” (MUSEU DE ARTE DO RIO, 2013). Quanto ao campo político, impactou de alguma forma a vida daqueles que dela participaram.

Essa participação se deu por meio de uma conversa informal com o público realizada durante a ação. Ao assumir essa causa específica (excesso de comunicação visual e a consequente perda da memória cultural) como foco da ação, me aproximei de assuntos do interesse de toda uma comunidade, revelando ou enfatizando os problemas nela percebidos.

Nesse trabalho, o público não era um mero observador passivo, mas parte ativa do processo. E as pessoas com quem conversava faziam parte da ação na medida em que refletiam, junto comigo, sobre o excesso de comunicação visual e suas consequências.

As reflexões suscitadas pela ação *Você já viu o Edifício Cynthia?* nos fazem sair da zona de conforto de aceitação das coisas como elas são e querer, mesmo que de forma utópica, pensar em uma visualidade diferente para a cidade. Esse é um efeito que remete ao conceito desenvolvido por Rancière em sua obra *Partilha do sensível* (2005), em que defende a ideia de que as pessoas precisam sair do seu lugar comum na sociedade, um lugar passivo que lhes foi dado anteriormente, para reivindicar ou exigir para si uma nova parte do comum. Assim, os espectadores passam a ser sujeitos ativos, políticos. Rancière (2012) exemplifica tal noção em seu livro *O espectador emancipado*, no momento em que discorre sobre um grupo de trabalhadores de uma fábrica que se reuniam ao final do expediente para ler poesias, contradizendo o espaço que normalmente lhes era reservado na comunidade.

As reflexões de Rancière iluminam uma questão bastante interessante sobre a caráter da intervenção proposta nesta pesquisa: ela transita entre o artístico e o político sem que um desses aspectos se sobreponha ao outro. Como o próprio pensador nos faz lembrar: “há uma gênese estética que a arte compartilha com a política: ambas intervêm

na partilha que, historicamente, fazemos do nosso mundo sensível” (RANCIÈRE citado por BRASIL, 2011, p. 35).

Na ação, os cartões postais foram utilizados como recurso proveniente da comunicação visual e também como um instrumento político, sendo um “enunciado” da ação por conta de suas informações visuais: textos e frases. Nesse caso, a forma de apresentação da mídia publicitária foi reconfigurada, adquirindo, de certo modo, uma característica irônica em relação à imagem da cidade apresentada, contrariando, também, as palavras usadas comumente pelas mídias publicitárias. Dessa maneira, assim como André Brasil (2011), em relação às ações do grupo Poro, acredito que o trabalho com o cartão postal se configurou como uma ação com gestos simples, mas que mexeram com o sensível das pessoas. (BRASIL, 2011).

Como exemplos de ações realizadas diretamente no espaço urbano e que utilizam materiais nativos da publicidade, pode-se citar a dupla de artistas Brígida Campbell e Marcelo Terça-nada, integrantes do Poro, que desde 2002 criam trabalhos que suscitam questões sobre os problemas das cidades por meio de ocupações poéticas do espaço.

O grupo Poro é responsável por várias intervenções em Belo Horizonte, capital de Minas Gerais. Dentre elas, pode-se destacar as *Faixas de anti-sinalização* (2009), que foram instaladas na região do bairro Santa Tereza e arredores e que apresentam frases como “Enterre sua TV” (FIG. 51), “Veja através”, “Atravesse as aparências” e “Assista sua máquina de lavar como se fosse um vídeo”. Essas frases intervêm por meio da ironia no cotidiano das pessoas e satirizam as habituais faixas de publicidade que encontramos frequentemente.



FIGURA 51 – Faixas anti-sinalização, do grupo Poro

Fonte: CAMPBELL; TERÇA-NADA, 2011.

Em uma dessas faixas havia a frase “Perca tempo” (FIG. 52), que deu origem a uma série de trabalhos com esse mesmo título. *Perca tempo 2010* (FIG. 53) foi desenvolvida por meio de várias ações e uma delas consistia em se abrir faixas nos cruzamentos enquanto o sinal de trânsito estava fechado. Além disso, pessoas distribuíam panfletos com o título “Perca tempo” em uma banca de informações, na qual também havia outros panfletos descrevendo “10 maneiras incríveis de perder tempo”. Os participantes da ação também usavam *buttons* fixados em suas roupas, com a inscrição “Perca tempo, pergunte-me como” (CAMPBELL; TERÇA-NADA, 2011).



FIGURA 52 – *Perca Tempo*, do grupo Poro  
Fonte: CAMPBELL; TERÇA-NADA, 2011.

A série *Por outras práticas e espacialidades* (FIG. 54), de 2010, é outro exemplo de trabalho desse grupo de artistas com a utilização de materiais oriundos da comunicação visual. Essa ação foi realizada em Belo Horizonte, onde foram fixadas, em locais públicos, treze tipos diferentes de cartazes lambe-lambe impressos em serigrafia, no formato 100x70cm. Já no trabalho *Olhe para o céu* (FIG. 55), de 2009, panfletos com imagens de pássaros foram arremessados do último andar de prédios localizados na região central dessa mesma cidade. Essa ação intervia no modo como as pessoas viam a cidade, pois, “devido à massa de ar, esses ‘pássaros’ subiam ao invés de cair, o que provocava a ocupação momentânea e colorida do céu e desviava o olhar das pessoas para cima.” (CAMPBELL; TERÇA-NADA, 2011).



FIGURA 53 – *Perca Tempo*, do grupo Poro, 2010  
Fonte: CAMPBELL; TERÇA-NADA, 2011



FIGURA 54 – *Por outras práticas e espacialidades*, do grupo Poro, 2010  
Fonte: CAMPBELL; TERÇA-NADA, 2011.



FIGURA 55 – *Olhe para o céu*, do grupo Poro, 2009  
Fonte: CAMPBELL; TERÇA-NADA, 2011.

Outro aspecto que chama a atenção nas obras do grupo Poro é a utilização de frases, empregadas com o intuito de impactar e sensibilizar o leitor. Na série *Superfície da cidade* (FIG. 56), que surgiu em 2008 e ainda é realizada em diversas cidades, os artistas distribuem os panfletos impressos em vários locais.

Nesses trabalhos, as reflexões que as frases geram são mais relevantes do que o próprio panfleto. Elas têm a função de ser um pavio que acende a chama do questionamento. Nessa mesma lógica, também utilizei em minha ação frases com o objetivo de instigar quem as lê. No trabalho *Você já viu o Edifício Cynthia?*, além da própria pergunta que o intitula, foi utilizada a frase “Pelos caminhos que você percorre, há muitos detalhes escondidos” com o objetivo de ativar o sensível das pessoas para um olhar mais atencioso com relação aos aspectos físicos da cidade. O intuito era fazer com que as elas deslocassem seu olhar e, por um instante, prestassem atenção em outras características do espaço visual urbano.



FIGURA 56 – *Superfície da cidade*, do grupo Poro, 2008

Fonte: CAMPBELL; TERÇA-NADA, 2011

Ainda com relação às reflexões sobre a cidade, vale ressaltar também o trabalho dos artistas Marcelo Zocchio e Mariana Bernd, intitulado *Qual ônibus passa aqui?*<sup>34</sup> (FIG. 57 e 58). Essa intervenção questiona a eficiência do sistema informativo para os usuários de transporte público. “A maioria dos pontos de parada possui espaços publicitários, mas nenhum mapa ou qualquer informação consistente sobre as linhas, os ônibus e seus itinerários” (ITAÚ CULTURAL, 2014), o que causou indignação na dupla de artistas.

<sup>34</sup> Trabalho apresentado na exposição *Cidade gráfica*, realizada pelo Itaú Cultura, em São Paulo. A mostra tinha como tema “As relações poéticas e críticas entre o design gráfico e as questões urbanas”. Ficou aberta à visitação de 20 novembro de 2014 a 4 de janeiro de 2015 (ITAÚ CULTURAL, 2014).



FIGURA 57 – Registro da Exposição *Cidade gráfica* (Itaú Cultural)  
Fonte: Bruno Ravazzi, 2014.



FIGURA 58 – Registro da Exposição *Cidade gráfica* (Itaú Cultural)

Fonte: Bruno Ravazzi, 2014.

Em *Qual ônibus passa aqui?* pode-se notar a valorização da publicidade em detrimento da informação. Assim como se “cobre” a memória da cidade com painéis publicitários, também se nega informações importantes para os usuários do transporte público.

Percebe-se, dessa maneira, que também há uma relação da proposta artística *Você já viu o Edifício Cynthia?* com o trabalho dessa dupla. Isso porque, da mesma forma como a perda de memória histórica e cultural da cidade de Uberlândia em favor da propaganda é questionada, a falta de informação aos usuários do transporte público paulistano em favor da publicidade também é questionada em *Qual ônibus passa aqui?*.

Tendo em vista essas ações que utilizam o contexto urbano para a realização de propostas artísticas, em que o local da ação dá significado à proposta, cabe uma reflexão também sobre o contexto físico no qual o trabalho *Você já viu o Edifício Cynthia?* está inserido. E com base nessa reflexão, notei que meu trabalho tem relação com as noções de *comunidade* de Gisele Ribeiro (2012), que sugerem que em ações dessa natureza há uma importância não somente física, mas de todo o contexto geral no qual eles são realizados.

Ribeiro (2012, p. 49) afirma que a semelhança entre “arte e comunidade deriva também de questões artísticas relativas ao espaço ou lugar do trabalho a partir da crescente tomada de consciência de contexto como determinante na construção de

sentido” de qualquer prática artística. No campo da arte, comunidade tem o significado de caráter público, esfera pública, em qualquer classe social.

Nesse sentido, as condições culturais, sociais e institucionais do *site* ou do lugar alteram ou configuram a recepção do trabalho. Segundo Ribeiro (2012, p. 49), muitos “artistas vão interessar-se pela ‘comunidade como *site*’, ou seja, partirão para uma investigação do ambiente cultural e social específico em que o trabalho pretende atuar”, fazendo com que o sentido do trabalho se desenvolva por meio do contexto no qual ele está inserido.

Para a autora (2012, p. 49), comunidade é o “ambiente cultural e social específico em que o trabalho pretende atuar”. Refere-se, assim, às práticas específicas que utilizam um espaço físico pré-determinado e que transformam o contexto em conteúdo. *Você já viu o Edifício Cynthia?* dirigi-se, portanto, à especificidade de um grupo distinto, nesse caso, aos cidadãos überlandenses, que utilizam o centro da cidade para os diversos usos que ele disponibiliza.

Ainda de acordo com essa pesquisadora, determinar a comunidade como o local do trabalho consiste em pensar no contexto e no local como fatores determinantes para a construção de um sentido, ou seja, o local onde o artista encontra-se inserido determina o processo de seu trabalho artístico. Em outras palavras, o ambiente cultural e social se tornam o produtor de significado do trabalho. (RIBEIRO, 2012).

Com base nessas reflexões, percebe-se que não é adequado caracterizar o trabalho *Você já viu o Edifício Cynthia?* como uma proposta de *site-specific*, pois ele não se prende apenas à utilização de um local fixo ou estético, mas assume uma noção de todo o espaço urbano que circunda o imóvel no qual o trabalho se apoia, que é classificado, de acordo com Miwon Kwon (2008), como *site discursivo*, um local em que existem cruzamentos de processos sociais, econômicos e políticos.

Segundo Ribeiro (2012, p. 49), no *site discursivo* os artistas realizam “uma investigação do ambiente cultural e social específico onde o trabalho pretende atuar”. E o trabalho se dá em um contexto de um grupo social, ou seja, é diferente do *site* fenomenológico (*site specific*) que é pensado para as especificidades físicas de um lugar fechado.

Assim, como indica Kwon (2008), essa especificidade do *site* deixa de se fixar apenas no espaço físico onde está inserido o trabalho, se encaixando melhor o termo *site discursivo*, que não está vinculado exclusivamente a um lugar físico específico,

um impulso dominante de práticas orientadas para o *site*, hoje é a busca de maior engajamento com o mundo externo e a vida cotidiana – uma crítica da cultura que inclui os espaços não especializados, instituições não especializadas e questões não especializadas em arte. [...] Preocupada em integrar a arte mais diretamente no âmbito do social, seja para reendereçar (num sentido ativista) problemas sociais urgentes, como a crise ecológica, o problema de moradia, Aids, homofobia, racismo e sexism, ou mais amplamente para relativizar a arte como apenas uma entre as muitas formas de trabalho cultural, [...] esse engajamento expandido com a cultura favorece locais “públicos” fora dos confins tradicionais da arte em termos físicos e intelectuais. (KWON, 2008, p. 171).

Com base nas reflexões de Kwon, no que diz respeito ao *site discursivo* para reflexão de processos sociais, econômicos e políticos, pode-se citar as intervenções urbanas produzidas pelo Grupo de Interferência Ambiental, GIA, instaladas na Bahia. Esse grupo possui entre seus integrantes artistas visuais, *designers*, arte-educadores e músicos, que levam a arte para o espaço público.

Dentre as ações do grupo, destaca-se *A cama* (FIG. 59), que consistiu na instalação de uma cama com colchão em um lugar movimentado da cidade, em que um dos integrantes dormia pelo tempo que quisesse. A intenção era ressaltar a indiferença dos indivíduos ao ver uma pessoa dormindo no chão (GIABAHIA, 2015).

Tal ação interroga a forma com a qual as pessoas se relacionam com os elementos que as envolvem, de forma a produzir significados sociais. Ações como essa podem vir a provocar mudanças na percepção do espaço urbano por parte do público que a presencia, mudanças que surgem a partir do momento em que há o questionamento sobre a razão do desenvolvimento desse tipo de ação.

Nessa mesma lógica situa-se a prática *Você já viu o Edifício Cynthia?*, que também busca modificar a percepção do público em relação às arquiteturas históricas que são escondidas pelos aparatos publicitários do centro da cidade.



FIGURA 59 – *A cama*, GIA, 2006

Fonte: GIABAHIA, 2015.

Outro destaque na produção desse grupo é a proposta *Balões vermelhos* (FIG. 60), que consiste em se amarrar em alguns balões tiras de papel com determinados questionamentos impressos. Assim, na medida em que as pessoas pegavam os balões, elas liam frases como: “E se fosse uma arma química?”, “E se fosse uma bomba?”. Esse trabalho foi realizado em 2003, pouco tempo após o ataque dos EUA ao Iraque, em um momento em que se falava muito em atentados terroristas. A ação nasceu de “uma referência lúdica: a imagem festiva de balões numa área residencial da cidade” (GIABAHIA, 2015).

Essa intervenção tornou-se, portanto, um protesto como consequência de uma realidade que não está presente em nosso país, mas que é conhecida de todos os brasileiros. A “associação imediata ao ato de terrorismo em Salvador evoca o sentimento de vulnerabilidade diante do inesperado, a imagem da tragédia e do sangue do vermelho dos balões traduzidos em glóbulos pelos ares” (GIABAHIA, 2015), o que remete ao ataque às torres do World Trade Center, nos EUA.

As reverberações dessa ação do GIA buscam fazer com que as pessoas repensem suas concepções morais e éticas, bem como sua própria relação com o espaço da cidade.

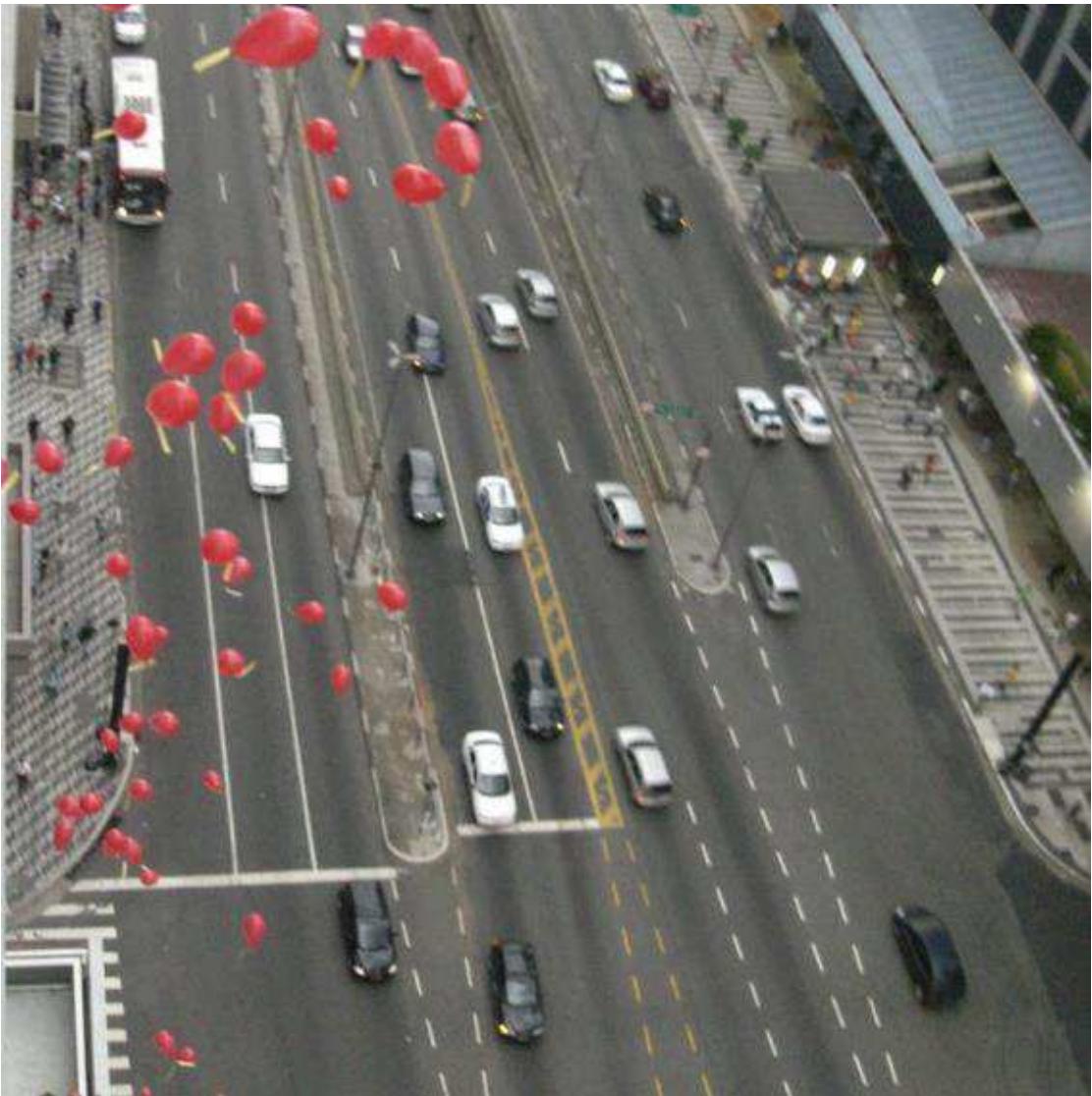


FIGURA 60 – *Balões vermelhos*, GIA, 2006

Fonte: GIABAHIA, 2015.

Por meio da ação chamada *Não-propaganda* (FIG. 61), o grupo GIA deseja “questionar o aparato publicitário utilizando seus próprios veículos de funcionamento, tomando emprestada a legitimidade dos recursos da própria publicidade.” (GIABAHIA, 2015). Esse trabalho questiona o consumo desenfreado e o excesso de propaganda vivenciada nos grandes centros urbanos ao utilizar suportes característicos da comunicação visual, como cartazes, panfletos e placas vestidas no estilo “homens-sanduíches”.



FIGURA 61 – *Não-propaganda*, GIA, 2006

Fonte: GIABAHIA, 2015.

*Do not take a picture* (FIG. 62), de 2013, mostra outro lado da cidade do Rio de Janeiro, uma cidade não tão maravilhosa quanto diz seu apelido. Ao passear pela cidade e notar outro tipo de paisagem, o grupo GIA colou adesivos com a inscrição “Do not take a picture” (Não fotografe), “com o intuito de chamar a atenção para áreas degradadas da capital carioca. As mensagens sinalizam pontos de tensão, operam desvios dentro da concepção aparentemente unânime do ‘Rio de Janeiro – Cidade Espetáculo.’” (GIABAHIA, 2015).

Os trabalhos desse grupo são referências para a prática artística desta pesquisa por compartilhar uma reflexão sobre o espaço urbano. As propostas do grupo procuram, da mesma forma que o trabalho *Você já viu o Edifício Cynthia?*, interagir com o entorno do lugar em que estão inseridas e buscam refletir sobre questões que envolvem a vida das pessoas, utilizando para isso diversos meios e linguagens contemporâneas.

Assim, não importa se os balões, a cama, os panfletos, os cartazes amarelos ou os adesivos são esteticamente bonitos ou agradáveis, o que mais importa é a

participação da população nesse tipo de ação, que reflete sobre as relações entre o público e os hábitos urbanos que o envolvem.



FIGURA 62 – *Do not take a picture*, GIA, 2013

Fonte: GIABAHIA, 2015

Retomando a noção de *site discursivo*, de Kwon (2008), resta afirmar, para fechar esta seção, que o assunto de uma ação é considerado um *site* do trabalho. Assim, a poluição visual e a memória cultural encoberta são o *site* desta pesquisa, e o autor dela faz parte do coletivo de “artistas que estão similarmente engajados em projetos intitulados *site discursivo*, operando em múltiplas definições de *site*, [e que] acabam achando sua âncora ‘localizacional’ no âmbito discursivo” (KWON, 2008, p. 172). Esses artistas estabelecem o assunto de sua ação como *site* do trabalho, apropriando-se de questões sociais como práticas artísticas.

## 4 MAPA DE LUGARES OCULTOS

### 4.1 O mapa como objeto ficcional

A ação realizada na proposta *Você já viu o Edifício Cynthia?*, a princípio, deveria ser “repetida” com todos os imóveis pesquisados que possuíssem as características abordadas pela proposta. Porém, diante de alguns desdobramentos ocorridos durante o processo criativo, decidi criar uma peça gráfica que pudesse reunir todos os imóveis em um único material. Assim, o Mapa Turístico foi o objeto que se encaixou melhor nessa nova etapa da proposta artística.

Segundo Flusser (2013), artefatos como mapas são códigos repletos de símbolos usados para auxiliar a atividade humana no uso das cidades. Fabricam-se mapas para informar as pessoas, mas informar também é fabricar, fabricar uma experiência, um sentido, uma mudança no modo de ver as coisas, um artefato facilitador da vivência humana.

Ainda de acordo com o autor, o mapa “tem como meta transformar as relações do usuário com seu entorno de modo a tirar dele algum proveito” (FLUSSER, 2013, p. 12-13). Assim como um mapa turístico de São Paulo, por exemplo, tem a intenção de melhorar a relação de seus usuários com a cidade, a experiência que temos ao usar um determinado objeto faz com que mudemos nosso modo de ver esse mesmo objeto. Sendo assim, a confiança que temos na utilização de um mapa como um instrumento eficaz nos induz a uma pré-aceitação das informações nele contidas, sem qualquer tipo de questionamento. O mapa é o detentor das informações verídicas e nós apenas o seguimos.

Mapas existem em todas as cidades e, conforme a *International Cartographic Association* (citado por SANTOS; SOUTO, 2012, p. 229), eles “são utilizados diariamente por milhares de pessoas no mundo”, geralmente por “turistas ou pessoas que não conhecem um determinado lugar em uma cidade. Mapas são considerados representações simbólicas da realidade geográfica” e, por esse motivo, dão credibilidade ao que apresentam.

Reflexões sobre a obra de Flusser (2013, p. 10) são importantes para esta pesquisa, pois esse filósofo dedicou-se a refletir sobre as imagens e os artefatos, “elaborando as bases de uma legítima filosofia do design e da comunicação visual”. Ele dedicou a maioria dos seus estudos a desvendar as “novas mídias e meios de comunicação no mundo moderno e pós-moderno” (FLUSSER, 2013, p. 11). Em razão de sua formação em Filosofia, “suas análises tendem a se ocupar mais da identificação de estruturas de pensamento do que de sua recepção em determinado meio e contexto” (FLUSSER, 2013, p. 11). Portanto, serão utilizadas aqui suas considerações a respeito da comunicação para a reflexão sobre as estruturas de pensamento desses objetos e não para abordar a recepção do público.

Com o intuito de explicar a origem do emprego da palavra *design*<sup>35</sup>, Flusser (2013, p. 181) mostra algo que pode ser considerado, no mínimo, curioso. Em inglês, a palavra *design* funciona tanto como substantivo quanto como verbo. Como substantivo, *design* significa “propósito, plano, intenção, meta, esquema maligno, conspiração, forma, estrutura básica, astúcia e fraude”. Já como verbo, *design* significa “tramar algo, simular, projetar, esquematizar, configurar, proceder de modo estratégico”.

Assim, para essa segunda etapa prática da pesquisa, pensei em um *design* de mapa que tivesse uma ligação com os significados apresentados por esse autor. E, à maneira de Flusser, atuei como um verdadeiro *designer*, que “é um conspirador malicioso que se dedica a engendrar armadilhas” (FLUSSER, 2013, p. 182). A armadilha que engendrei, nesse caso, foi a criação de um mapa baseado em uma cartografia real dos imóveis nele presentes, mas com narrativas descritivas e com características ficcionais.

O objeto artístico, fruto do desdobramento desta pesquisa, consistiu, desse modo, na criação de um mapa em que são apresentados dez imóveis que fazem parte do IPAC. Nele não utilizei as imagens dos prédios mencionados, apenas uma descrição textual, que mistura trechos baseados nas informações contidas nos inventários e trechos fictícios elaborados pelo autor do mapa. Trata-se, assim, de um mapa temático, que não apresenta toda a cidade, mas apenas uma pequena parte da região central.

---

<sup>35</sup> Pensando na etimologia da palavra *design*, Flusser (2013, p. 183-184) descreve o seguinte: “a cultura moderna, burguesa, fez uma separação brusca entre o mundo das artes e o mundo da técnica e das máquinas, de modo que a cultura se dividiu em dois ramos estranhos entre si: por um lado o ramo científico, quantificável, ‘duro’, e por outro o ramo estético, qualificador, ‘brando’. [...] A palavra *design* entrou nessa brecha como uma espécie de ponto entre esses dois mundos, e isso foi possível porque essa palavra exprime a conexão interna entre técnica e arte. E por isso *design* significa aproximadamente aquele lugar em que arte e técnica (e, consequentemente, pensamentos, valorativo e científico) caminham juntos, com pesos equivalentes, tornando possível uma nova forma de cultura.”

Segundo Bernard Guelton (2013, p. 361), as ficções artísticas buscam “contaminar ou confundir as relações entre ficção e realidade”. O autor se debruça sobre a tese de Sandrine Morsillo para afirmar que existe uma “relação entre o autor e o receptor de ficção” como se houvesse um contrato realizado de forma implícita entre os dois (MORSILLO citado por GUELTON, 2013, p. 362).

O referido mapa, intitulado *Mapa de lugares ocultos: detalhes escondidos por trás de dez prédios históricos da região central de Uberlândia*<sup>36</sup> (FIG. 64 a 71), é uma junção de documento real e ficção. Em sua elaboração utilizei dados de um mapa real, de imóveis e endereços reais e de textos documentais, coletados no Acervo Público Municipal. Tais dados passaram a compor uma narrativa da ordem da fabulação, com o intuito de fazer o público ficar imerso na ficção.

Conforme o *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, de Cândido Figueiredo (1913, p. 1418), a palavra “oculto” significa aquilo que está escondido, ou que é desconhecido, não percorrido nem explorado, que não se deixa ver. Vem do latim *occultus* e não deve ser confundido com o significado de “ocultismo”, que está relacionado às “artes ou ciências ocultas, como a magia, o espiritismo, etc.”.

A concepção do mapa se deu por meio de um realismo proporcionado por outras representações cartográficas, provenientes dos mapas disponíveis no *site* da *Google maps* (FIG. 63). Esses mapas da *Google* são baseados em fotos aéreas e de satélite. Segundo Santos e Souto (2012, p. 230), “mapas são representações que traduzem para o papel ou computador traços do espaço físico, da topografia, das construções e também das atividades expressas em cada lugar”. Sendo assim, os dados sobre os imóveis que compõem o mapa ficcional foram convertidos em uma representação cartográfica, redesenhada por meio de recursos digitais, da área da cidade que interessava a esta pesquisa.

A localização dos edifícios no mapa possui correspondência com o espaço físico real e alguns trechos sobre a descrição física e histórica dos imóveis, inspirados nos Inventários de Proteção do Acervo Cultural, também são reais. Os textos são narrativas que descrevem alguns detalhes ou características dos prédios, histórias de vida dos moradores e o tipo de uso que cada imóvel possui atualmente, se é comércio ou residência. Ou seja, eles apresentam detalhes construídos por meio de narrativas ficcionais que se mesclam aos textos reais e que, contrariamente à objetividade que se

---

<sup>36</sup> O mapa está disponível nos apêndices deste trabalho.

supõe vir de um mapa, buscam convencer o público sobre a existência desses lugares exatamente da forma como são apresentados.

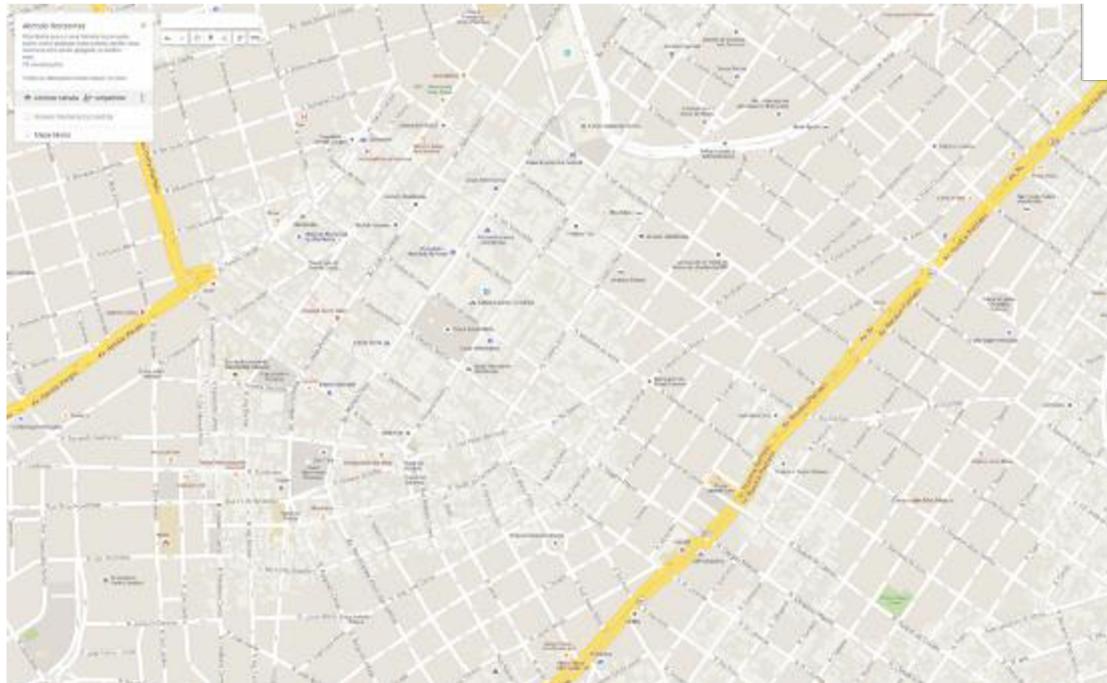


FIGURA 63 – Captura de tela do mapa do Google, referente ao centro da cidade de Uberlândia-MG  
Fonte: Google, 2016.

A imersão nas narrativas presentes nos textos do mapa é importante para que as características ficcionais possam convencer o espectador a experimentar o trabalho. De acordo com Rauscher e Kerinska (2015, p. 08),

Schaeffer adverte que experimentando uma ficção, estamos conscientes que não se trata de uma verdade, assumindo assim um acordo implícito com seu autor. Uma das noções mais relevantes na qualificação de uma ficção é a imersão, ou seja, a entrada na experiência de suas estruturas narrativas, que engendram o tempo-espacó diegético.

Ficção é uma não verdade consentida. Pensar no mapa como um objeto ficcional não é o mesmo que pensá-lo como o oposto da realidade, mas como outra realidade. “A separação da ideia de ficção da ideia de mentira define a especificidade do regime representativo das artes.” (RANCIÈRE, 2005, p. 53). Guelton ressalta que

narrativa ou relato; mimeses ou ilusão; imersão ou absorção são características correntemente associadas ao termo ficção e que elas marcam as abordagens teóricas da ficção. Seus estudos apontam a importância da narrativa, da ilusão, da imersão e do jogo na definição da noção ficção no campo das Artes Visuais. (RAUSCHER; KERINSKA, 2015, p. 07).

No mapa, a característica que temos é a de absorção, pois existe um mapa real, de uma cidade real, com prédios reais, mas que possuem narrativas com características ficcionais, não é uma ficção fantasiosa como a de um filme, em que sabemos que o que vemos não é real, mas aceitamos aquilo. Nesse caso, há uma absorção do que é fictício, misturando ao real, o que faz com que as pessoas acreditam que seja um mapa verdadeiro.



FIGURA 64 – Mapa de lugares ocultos: detalhes escondidos por trás de dez prédios históricos da região central de Uberlândia

Fonte: Bruno Ravazzi, 2017.



**FIGURA 65 – Mapa de lugares ocultos: detalhes escondidos por trás de dez prédios históricos da região central de Uberlândia (mapa aberto)**  
Fonte: Bruno Ravazzi, 2017

Fonte: Bruno Ravazzi, 2017.



FIGURA 66 – Mapa de lugares ocultos: detalhes escondidos por trás de dez prédios históricos da região central de Uberlândia (parte interna)  
Fonte: Ribeiro, 2017.

Fonte: Bruno Ravazzi, 2017.

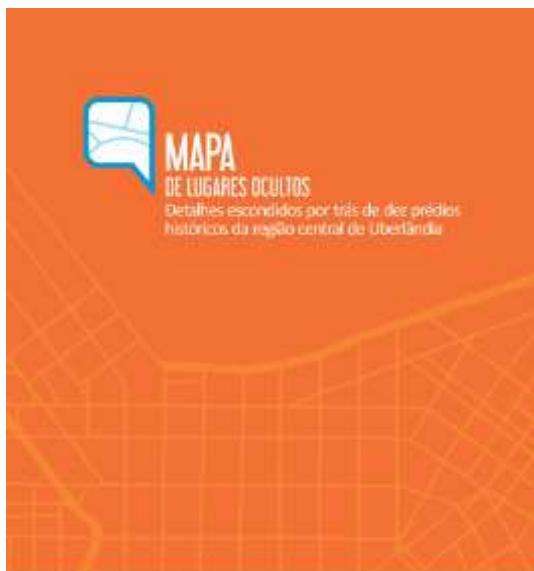


FIGURA 67 – *Mapa de lugares ocultos: detalhes escondidos por trás de dez prédios históricos da região central de Uberlândia (capa)*  
Fonte: Bruno Ravazzi, 2017.



FIGURA 68 – *Mapa de lugares ocultos: detalhes escondidos por trás de dez prédios históricos da região central de Uberlândia (contracapa)*  
Fonte: Bruno Ravazzi, 2017.



FIGURA 69 – *Mapa de lugares ocultos: detalhes escondidos por trás de dez prédios históricos da região central de Uberlândia*  
Fonte: Bruno Ravazzi, 2017.



FIGURA 70 – *Mapa de lugares ocultos: detalhes escondidos por trás de dez prédios históricos da região central de Uberlândia.*

Fonte: Bruno Ravazzi, 2017.

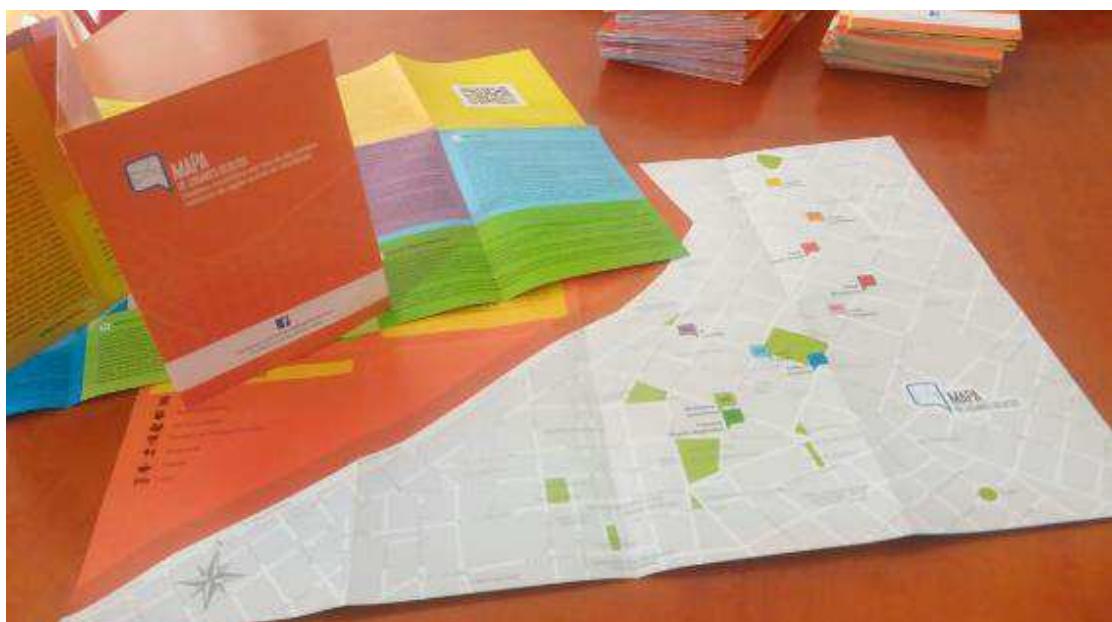


FIGURA 71 – *Mapa de lugares ocultos: detalhes escondidos por trás de dez prédios históricos da região central de Uberlândia*

Fonte: Bruno Ravazzi, 2017.

Segundo Kwon (2008, p. 171), os trabalhos de arte contemporânea possuem uma “expansão espacial”, ocupam “hotéis, ruas urbanas, projetos de moradia, prisões, escolas, hospitais, igrejas, zoológicos, supermercados, etc., e infiltram-se nos espaços da mídia, como o rádio, o jornal, a televisão e a internet”. Além disso, também se formam

por meio do agrupamento de várias outras disciplinas, como “antropologia, sociologia, crítica literária, psicologia, história cultural e natural, arquitetura e urbanismo, informática, teoria política”. E tudo isso entra em harmonia com os discursos da população.

Um trabalho que abordou essa questão da ocupação do espaço urbano, que utilizou recursos midiáticos e que dependeu de outras áreas do conhecimento para existir foi o trabalho intitulado *Nike ground*<sup>37</sup>, criado por uma dupla italiana, Eva e Franco Mattes, conhecida como *0100101110101101.org*. Eles montaram ilegalmente no espaço de uma famosa praça em Viena, a *Karlsplatz*, um contêiner de 13 toneladas associado à Nike (MESQUITA, 2008, p. 215). Os artistas anunciam nesse contêiner a alteração do nome original da praça para *NikePlatz* e mencionavam a instalação de um grande monumento construído no mesmo formato do logo da Nike (FIG. 72 e 73).



FIGURA 72 – *Nike ground*, de Eva e Franco Mattes (2003)  
Fonte: Eva e Franco Mattes (2008)

---

<sup>37</sup> No seguinte link é possível ver como se deu o processo artístico do trabalho *Nike ground*: <<https://vimeo.com/18236252>>.



FIGURA 73 – *Nike ground*, de Eva e Franco Mattes (2003) – Simulação da instalação do monumento gigante no formato do logotipo da *Nike*  
Fonte: Eva e Franco Mattes (2008)

Durante o período em que o contêiner ficou instalado na praça (outubro de 2003), “o coletivo organizou performances, criou um *site* corporativo sobre o projeto e veiculou campanhas publicitárias anunciando a construção de monumentos *Nike* nas principais capitais do mundo.” (MESQUITA, 2008, p. 215). Alguns dias depois, segundo Mesquita, moradores fizeram várias reclamações para a imprensa local, perturbados com a ideia de a praça ser vendida para uma empresa multinacional.

Essa ação teve como propósito induzir as pessoas a acreditarem na informação, utilizando das palavras de Mesquita (2008, p. 215), foi “um prank artístico e midiático com a finalidade de assinalar a cooptação da arte e do espaço pelas estratégias corporativas de marketing”. A cidade foi utilizada, desse modo, como cenário para esse ato performático, com o intuito de agitar a população e fazê-la entrar nesse jogo de imersão que a ficção produz.

Na era do capitalismo semiótico, intervenções como *Nike Ground* mostram como as representações da realidade são parciais e motivadas, considerando também a atuação dos cidadãos e suas ligações afetivas com os espaços, reagindo à configuração corporativa do território urbano. (MESQUITA, 2008, p. 215).

Joan Fontcuberta (2010, p. 87) é outra referência trazida para esta pesquisa pela similaridade de sua obra com o conceito do trabalho *Mapa de lugares ocultos*, apesar de se tratar de temáticas diferentes. A obra desse autor “gira em torno da representação da natureza, da ciência, da veracidade e da ambiguidade” com o uso recorrente e primordial da fotografia.

As exposições desenvolvidas pelo artista têm em sua base “disciplinas como a botânica, a zoologia, a história, a antropologia ou a astronomia” e são descritas por ele mesmo como “estratégias artísticas de contrainformação” (FONTCUBERTA, 2010, p. 87).

Um de seus projetos, intitulado *Retseh-cor*<sup>38</sup> (FIG. 74 e 75), realizado em Rochester, em 1993, ironiza os procedimentos usados pela antropologia e consiste na produção de mostras que retratam de forma irônica as exposições documentais comumente realizadas pelos museus de história.

Fundamentalmente se trata, por um lado de falsificar ‘documentos’ e, portanto, de incidir nos processos culturais que ungem de verdade determinados objetos e nos mecanismos legitimadores de que se utilizam (por exemplo, o referido anteriormente sobre a fotografia como prova supostamente objetiva); e, por outro lado, incidir criticamente sobre a suposta autoridade institucional do museu, que em sua condição de santuário do saber chega a se atribuir o ministério exclusivo da verdade. (FONTCUBERTA, 2010, p. 87-88).

É um trabalho de fotoinstalação que apresenta uma narrativa criada por fotos e objetos que envolvem as características históricas, sociais e religiosas da região de Rochester, cidade localizada no estado de Nova York, nos EUA, e que leva ao questionamento sobre a veracidade da fotografia e suas possíveis aplicações como relato de evidências.

Vejamos, a seguir, nas palavras de Fontcuberta, como se deu a criação do referido trabalho:

---

<sup>38</sup> Trabalho exposto “pela primeira vez em Rochester, em julho de 1993, no marco do festival Montage, dedicado às artes e às novas tecnologias, com uma atenção especial às manifestações que refletem sobre as noções de conhecimento, memória e história”. (FONTCUBERTA, 2010, p. 87).

quis preparar em Rochester um projeto que envolvesse diferentes aspectos históricos da região e das crenças de seus antigos habitantes. Para isso, inventei o seguinte fio argumental: os *retseh-cor* (que equivale a Rochester lido ao contrário) eram um povo instalado ao sul de Grande Lago até que, em meados do século XVII, desapareceu aniquilado nas guerras contra as tribos vizinhas e pelos exércitos coloniais. Os *retseh-cor* desenvolveram um refinado nível de civilização como demonstram as pinturas e petróglifos encontrados nas escavações de Smashed Toe Creek. De sua rica mitologia se destaca a figura de Frishkin-Gargamel-Cor, um estranho monstro que vagava pelas áreas pantanosas. No entanto, as pesquisas posteriores de um veterinário francês, o Dr. Gaston Ducroquet, confirmaram que, efetivamente, existia um animal híbrido, chamado popularmente cocatrix (ou *Porcatrix Autosite* em sua denominação científica), que correspondia com exatidão à morfologia descrita pelos *retsh-cor*. Com os materiais que ilustravam essa história, o RIPA (Rochester Institute of Prospective Anthropology) – obviamente também inventado – assumia a autoria de uma exposição monográfica sobre o tema.

Essa exposição, portanto, não aparecia como uma iniciativa artística, mas como uma simples mostra de divulgação científica como tantas outras que o visitante podia encontrar na cidade. Mas no fundo pretendia-se confrontar o espectador com o seu próprio nível de credibilidade. A mostra incluía fotografias das escavações arqueológicas do lugar onde na época estiveram assentados os *retseh-cor*, fotografias de restos pictóricos e escultóricos, desenhos de artistas *retshe-cor* anônimos sobre couro ou cascas de árvores, castas manuscritas e desenhos de antigos exploradores, fotografias e radiografias dos cocatrix, uma trilha sonora com os bramidos do animal, diferentes painéis explicativos, um vídeo e um expositor com amostras de artesanato *retseh-cor*. O vídeo ilustrava a busca do Dr. Ducroquet e mostrava, durante alguns breve instantes, o cocatrix em ação, resolvido com uma elementar animação digital que pretendia fazer uma homenagem a Georges Méliès. Os utensílios que enchiam o expositor eram, na verdade, pequenos objetos encontrados na rua, suvenires comprados nas próprias lojas dos museus locais ou artigos diversos obtidos nas feiras de antiguidades e lojas de segunda mão dos subúrbios de Rochester (FONTCUBERTA, 2010, p. 88-89).

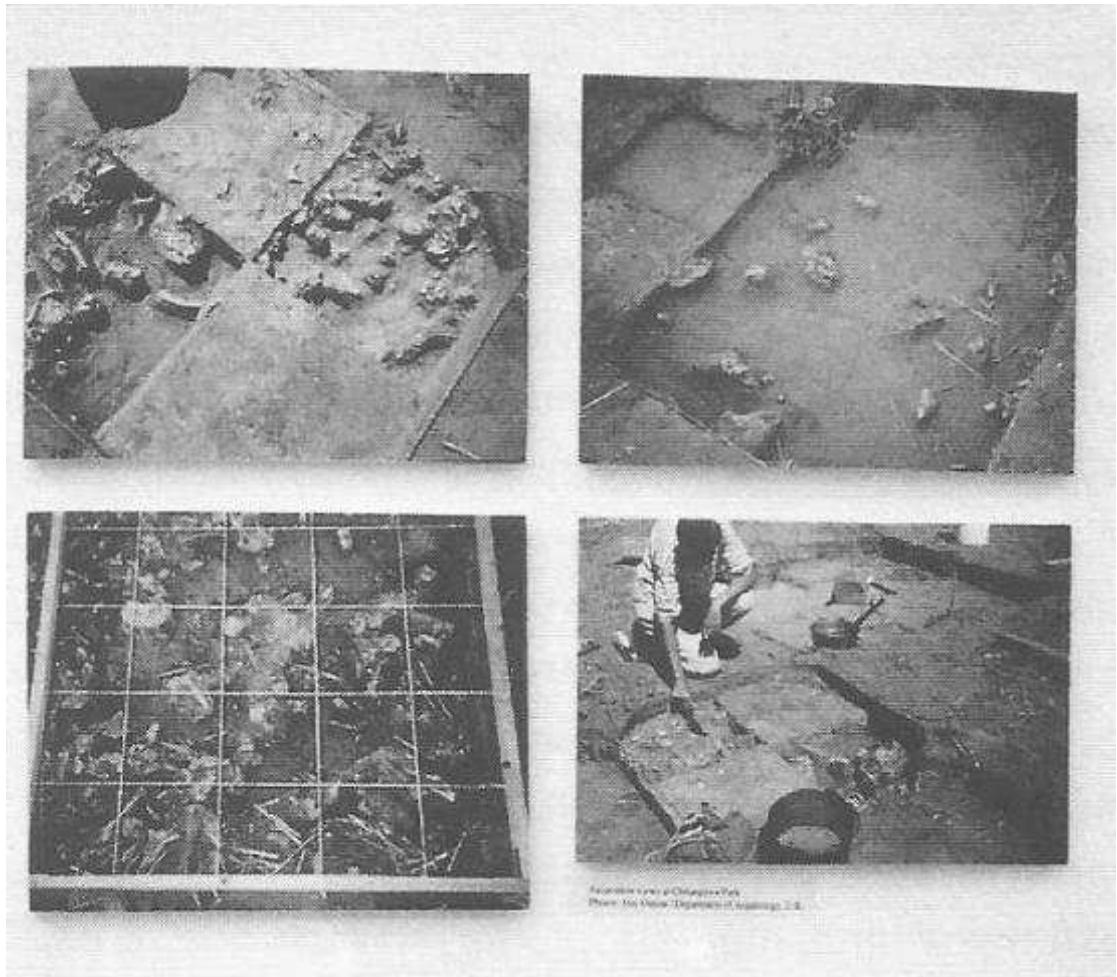


FIGURA 74 – Fotoinstalação Retseh-cor, Rochester, 1993  
Fonte: FONTCUBERTA, 2010.



FIGURA 75 – Fotoinstalação Retseh-cor, Rochester, 1993  
Fonte: FONTCUBERTA, 2010.

O nome de Fontcuberta não aparecia em nenhum momento na mostra, isso porque o artista quis dar mais credibilidade ao aspecto real da instalação. No *Mapa de lugares ocultos* também não há nenhuma identificação que possa vinculá-lo a mim

como seu autor. Aliás, não há a presença de nenhuma fonte criadora, a não ser o *link* para uma página da internet em que o público poderá encontrar maiores informações, como as referências aos textos do IPAC que foram utilizados como referência para a elaboração dos textos fictícios. Estratégias como essa servem para dar mais confiabilidade ao trabalho, como afirma Fontcuberta:

Para fortalecer o convencimento geral sobre a autoria do RIPA, publiquei um folheto sobre os retseh-cor, que era distribuído gratuitamente como programa da exposição e que, de fato, constituía um de seus elementos primordiais. Meus primeiros passos em Rochester se destinaram justamente a visitar vários museus locais, observando com atenção suas publicações e guardando exemplos do estilo tanto de seu design gráfico quanto da redação dos seus enunciados. O folheto do RIPA tinha, assim, o mesmo formato, qualidade de impressão, estrutura gráfica etc. que o material similar editado pelos outros museus. Inclusive, seguindo essa imitação, incorporava um cupom para permitir aos interessados se tornarem sócios e desfrutar de grandes vantagens (que alguns inocentes visitantes preencheram e me enviaram) (FONTCUBERTA, 2010, p. 89).

Percebe-se, então, que o material gráfico criado por Fontcuberta para a mostra foi baseado no estilo institucional de outros museus visitados por ele durante a concepção do trabalho. O *Mapa de lugares ocultos* também foi construído tendo como base de seu *design* gráfico os mapas turísticos reais adquiridos em visitas a outras cidades ou por meio de doações de amigos, durante todo o período da pesquisa de mestrado. Portanto, foi concebido com o intuito de que se aproximasse o máximo possível de um mapa turístico real, como se pode ver nas seguintes imagens dos mapas tomados como inspiração de soluções gráficas (FIG. 76 e 77).



FIGURA 76 – Mapas turísticos de Belo Horizonte, do Rio de Janeiro e de Niterói, utilizados como referência para a criação do *design gráfico* do *Mapa de lugares ocultos*  
Fonte: Bruno Ravazzi, 2017.

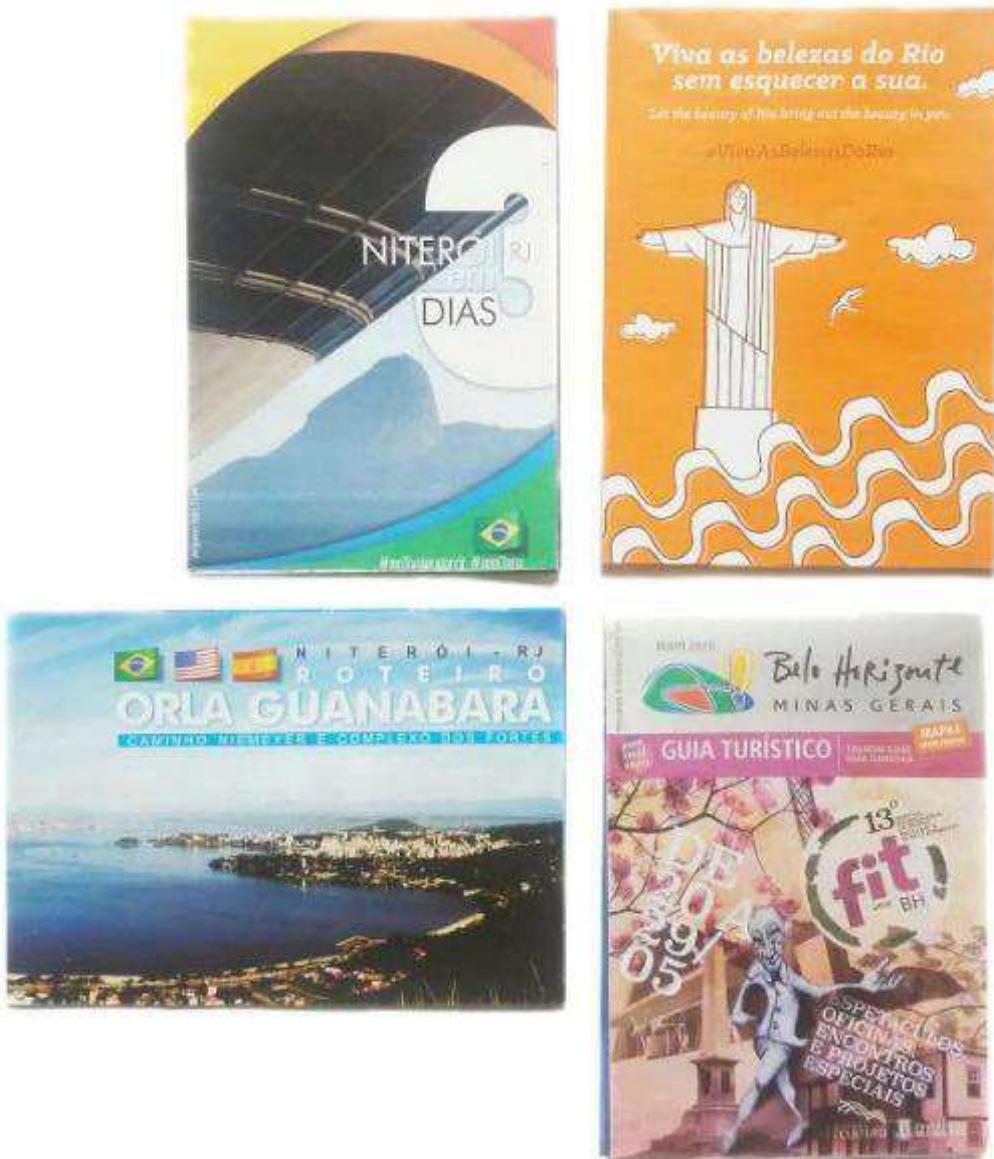


FIGURA 77 – Mapas turísticos de Belo Horizonte, do Rio de Janeiro e de Niterói, utilizados como referência para a criação do *design* gráfico do *Mapa de lugares ocultos*  
Fonte: Bruno Ravazzi, 2017.

O conceito referente ao *design* do *Mapa de lugares ocultos* vem do imaginário local que, como visto no capítulo 1, representa Uberlândia como uma cidade moderna. Sendo assim, optei pela criação do *design* do mapa como uma peça gráfica moderna, em contradição com alguns modelos de mapas que se propõem a enfatizar algo histórico e que apresentam um *layout* baseado em referências antigas, com uma textura envelhecida que se aproxima do palimpsesto. Já a arte produzida refere-se a um lugar que existe atualmente e que, acima de tudo, é preservado. Dessa maneira, criei um jogo em que o

histórico, o antigo, é apresentado de forma atual, em um mapa moderno, assim como é a cidade no imaginário de sua população.

Ainda sobre a descrição do trabalho de Fontcuberta (2010, p. 92), ele nos conta que “todos os nomes próprios dos personagens e dos topônimos eram inventados, mas sempre guardando uma certa similitude fonética com as denominações originais”. No caso do mapa deste trabalho, aconteceu o contrário: os nomes dos edifícios presentes nele são baseados nos nomes presentes nos relatórios do IPAC, com exceção do edifício “O Casarão”, apelido que, supostamente, ele recebeu dos moradores mais antigos da cidade. Alguns nomes são os mesmos que ainda hoje são utilizados pelos imóveis e outros remetem às suas primeiras utilizações.

A fotoinstalação de Fontcuberta (2010, p. 116) esconde, por trás da provocação, “uma sátira sobre o papel que a fotografia deve assumir hoje. Ainda é uma tecnologia a serviço da verdade, um suporte de evidências?”. Do ponto de vista desse autor, “os conceitos de verdade e falsidade perderam qualquer validade. Tudo é verdadeiro e falso ao mesmo tempo”, não há mais evidências de que algo é real (FONTCUBERTA, 2010, p. 116). O trabalho almejava, nas palavras de seu criador, “instaurar a dúvida razoável”, pois todos os elementos apresentados “pretendiam confrontar o espectador com suas rotinas e automatismos de interpretação da realidade” (FONTCUBERTA, 2010, p. 92).

Em seus estudos sobre a fotografia, presentes na obra *O beijo de Judas: fotografia e verdade*, Fontcuberta (2010, p. 112) nos apresenta diversos conceitos que desmistificam a crença de que a fotografia não mente. Diz ele que, “contrariamente ao que a história nos inculcou, a fotografia pertence ao âmbito da ficção muito mais que ao das evidências. Fictio é o participípio de *fingere* que significa ‘inventar’. A fotografia é pura invenção. Toda fotografia. Sem exceções”.

Fontcuberta (2010, p. 116) ainda afirma que a “arte contemporânea aprofunda-se nessa ideia de falsificação como estratégia intelectual”. A ficção faz “traduzir os fatos em sopros de imaginação” e o real acaba por se fundir à ficção (FONTCUBERTA, 2010, p. 125). Essa característica ficcional de muitas obras de arte contemporâneas oferece a possibilidade de um “diálogo aberto com o espectador que participa e compartilha da dinâmica criativa”, ao contrário de “uma obra petrificada, fóssil”. Isso, segundo esse autor, “posterga um autoritário e obsoleto conceito de autoria, democratiza a informação e a experiência artística e aumenta a empatia” (FONTCUBERTA, 2010, p. 102).

Como explica Leach (1978, p. 48-49, citado por SILVA, 2014, p. 65), “embora a capacidade para transformar o meio ambiente exterior seja muito limitada, temos uma capacidade, virtualmente sem limites, de brincar com a versão interiorizada do meio ambiente que carregamos em nossas mentes” e com base nessa versão é possível “pensar em conquistas sociais baseadas em desejos subversores” que residem nos nossos anseios por um ambiente melhor.

Sendo assim, o *Mapa de lugares ocultos* se mostra como uma ferramenta artística capaz de subverter a forma como as pessoas olham para os aspectos físicos da cidade, mais especificamente, as características arquitetônicas e, consequentemente, históricas e da memória cultural.

É a característica real do mapa, agregada às narrativas ficcionais presentes nos textos que oferecem uma aproximação com o espectador. Mesmo que o artista não esteja presente, no caso do mapa, o espectador participará do trabalho em função do roteiro que seguirá e, sem que possa perceber, em pouco tempo estará refletindo sobre a visualidade da cidade.

#### **4.2 Textos do *Mapa de lugares ocultos***

O texto de apresentação da proposta procura seduzir o público sem deixar explícito que os pontos ali inseridos não são reais. Esse texto procura seduzir o espectador para que o mesmo se lance nesse passeio pela cidade.

O trabalho oferece ao público a experiência de descoberta de dez imóveis indicados no mapa que se encontram ocultos na cidade. É preciso que o espectador esteja disponível para mergulhar nessa experiência de descoberta, pois, ao ir em busca de um dos endereços indicados no mapa, encontrará algo distinto do que está apresentado nele.

Esse trabalho artístico sugere um novo olhar para a cidade, nos guia em um passeio, em uma viagem da imaginação, e alimenta nossas expectativas em relação a uma cidade que possa ser mais agradável visualmente: mais rica em história e memória, capaz de valorizar mais suas formas arquitetônicas originais e mais apta para o lazer e para a contemplação estética.

Nos textos do mapa procuro aguçar a curiosidade do leitor, como acontece nas descrições de mapas de lugares turísticos. Um exemplo disso é o caso do texto sobre a Pensão Guanabara, em que há a descrição de um bar com todo seu resplendor e refinamento estético no lugar onde hoje há lojas do comércio popular. Isso não foi feito com o intuito de se desprezar ou de dar sentido pejorativo aos comércios populares que existem nesse local, mas com o intuito de criar um impacto no momento em que o usuário do mapa se deparar com a realidade do local.

Também não é utilizado nenhum tipo de imagem que faça referência aos imóveis apresentados. Assim, os textos funcionam como um gatilho que aciona a imaginação, tanto das características físicas quanto dos aspectos funcionais desses edifícios. As palavras, nesse caso, assumem o lugar das fotografias, se tornam imagens.

De forma semelhante, Rancière (2012, p. 93) reflete sobre o trabalho *Real pictures* (FIG. 78), do artista chileno Alfredo Jaar<sup>39</sup>, dizendo que as palavras “são tomadas como elementos visuais”. Essa aproximação entre esse trabalho e o *Mapa de lugares ocultos* é feita pelo fato de que nele também não são utilizadas fotografias para se apresentar uma cena, ou característica física de um local, mas um texto que faz com que imaginemos a cena.

No mapa, as narrativas são ficcionais, já em *Real pictures*, o texto é usado como forma de se apresentar um fato real, que, segundo Rancière, foi vivenciado pelo próprio fotógrafo, como se pode notar na descrição presente na tampa de uma das caixas em que se encontrava uma fotografia à qual o texto faz referência:

Esta fotografia mostra Benajamin Musisi, agachado sobre a porta de entrada da igreja entre corpos espalhados sobre a luz do dia. Quatrocentos Tutsi, homens, mulheres e crianças, que vieram até aqui em busca de refúgio foram abatidos durante a missa de domingo. Benajamin olha diretamente para a câmera, como quem grava o que a câmera viu. Ele pediu para ser fotografado entre os mortos. Ele queria provar a seus amigos em Kampala, Uganda, que as atrocidades eram reais e que tinha visto o rescaldo. (IMAGINARY MUSEUM PROJECTS, 2010, tradução nossa).

---

<sup>39</sup> A obra *Real pictures* foi exposta no *Museum of Contemporary Photography* de Chicago, em 1995. Dentre as milhares de fotografias que Alfredo Jaar realizou para mostrar os diferentes aspectos do genocídio em Ruanda, cuidadosamente, ele selecionou sessenta imagens. Então, “enterrou” cada uma dessas imagens em uma caixa preta. E, na parte superior de cada caixa, inseriu a descrição textual da imagem. Depois, empilhou e dispôs as caixas como “monumentos”, em diferentes tamanhos e formas. O trabalho é composto por 550 fotografias e 550 caixas. (IMAGINARY MUSEUM PROJECTS, 2010).



FIGURA 78 – *Real pictures*, de Alfredo Jaar, 1995  
Fonte: IMAGINARY MUSEUM PROJECTS, 2010.

Portanto, da mesma forma *Real Pictures* e *Mapa de lugares ocultos* trabalham as palavras como sendo imagem. Para mostrar essa relação, serão reproduzidos abaixo, na íntegra, os textos presentes no *Mapa de lugares ocultos: detalhes escondidos por trás de dez prédios históricos da região central de Uberlândia*.

*Apresentação*

*Este mapa nos apresenta detalhes escondidos por trás de dez prédios históricos enquadrados como patrimônio arquitetônico da cidade de Uberlândia, localizada na região do Triângulo Mineiro, em Minas Gerais. O que ele sugere é um novo olhar para essa cidade, e o que ele promove é a oportunidade da redescoberta de lugares que muitas vezes não são percebidos facilmente. Ele nos guia em uma viagem da imaginação e nos alimenta com novas perspectivas em relação aos espaços urbanos.*

*Ele não somente nos revela o endereço de localização e uma descrição sucinta desses prédios, mas nos insere em um universo ficcional das particularidades que existem por trás desses locais, um universo imaginado com base nos relatórios presentes nos Inventários de Proteção do Acervo Cultural, disponíveis no Acervo Público Municipal.*

*Com este mapa em mãos, vá conhecer e sentir de perto cada história e cada local descrito. Faça parte desse processo de redescoberta da arquitetura e, consequentemente, da memória cultural da cidade de Uberlândia. Aceite o desafio e se permita ter uma experiência visual inusitada nesses espaços urbanos.*

## **1 – Fábrica de Sinos**

*Quem tiver a curiosidade de assistir à fabricação artesanal de sinos de igrejas poderá dirigir-se à Fábrica de Sinos para apreciar o minucioso trabalho de equipe em família, ouvir o som de vários tipos de sinos e conhecer a musicalidade que cada produto é capaz de produzir.*

*A principal atividade da empresa instalada no pavimento térreo desse prédio é a fabricação de sinos de bronze, porém, hoje, com os filhos e netos assumindo o controle do empreendimento, as atividades foram diversificadas, compreendendo também a comercialização de balanças de alta precisão e de ferramentas próprias para o manuseio de pedras preciosas. Quem olhar para o alto da capela de Nossa Senhora Aparecida, por exemplo, verá um sino produzido nessa oficina, fundido em bronze, datado de 1961.*

*A Fábrica de Sinos foi construída em 1950 por iniciativa de uma família vinda da Itália. Ela possui dois andares, sendo o pavimento térreo destinado ao comércio e o superior à residência familiar.*

*O piso superior possui duas portas e janelas em madeira voltadas para a rua, as quais possuem guarda-corpo. E, ao lado esquerdo, vemos uma varanda que possui cinco colunas ornamentadas com elementos em relevo que sustentam sua cobertura.*

## **2 - Pensão Guanabara**

*Além dos serviços de hospedagem oferecidos pela Pensão Guanabara, há outra característica importante nesse prédio: o Bar Trianon, que fica localizado em seu piso inferior. Aberto desde a inauguração do imóvel, é hoje o bar mais antigo da cidade, possui em seu ambiente interno móveis da época de sua inauguração e é muito frequentado pela população uberlandense.*

*Construída em 1920, a pensão iniciou suas atividades localizada em frente à antiga Estação Ferroviária Mogiana, que dinamizava o comércio da cidade desde 1895. Era uma região favorável para a pensão, pois naquele local havia um expressivo movimento de pessoas vindas de várias regiões do país.*

*No entanto, em 1970, a estação ferroviária foi transferida para outro local, o que diminuiu consideravelmente o movimento de pessoas na região, deixando a pensão quase inativa por alguns anos. Porém, em 1997, ocorreu a inauguração do terminal de transporte coletivo no mesmo local onde havia a ferroviária. Esse fator foi responsável pela revitalização da construção e pela intensificação do fluxo de pessoas naquela região.*

*Hoje o imóvel mantém sua integridade estrutural preservando as principais características formais: as dezoito janelas e as trinta e duas acomodações privativas. Apresenta características do Art Déco, pois há certa minúcia e geometrização na aplicação dos ornamentos. As linhas verticais estão presentes em toda a fachada frontal, enquanto a esquina, que é arredondada, possui ornamentos horizontais que conferem destaque e movimento às laterais do prédio.*

## **3 - Posto Brasil Central**

*O Posto Brasil Central funciona, atualmente, como ponto de encontro dos apaixonados por automóveis, podendo ser comparado a um museu do automóvel a céu*

aberto, pois além da forte presença de sua arquitetura, possui, em exposição, carros e motos de época em seu pátio, bem como registros fotográficos da década em que foi inaugurado. Visitar esse local nos dá a oportunidade de conhecer o primeiro posto de combustíveis da cidade e ainda de nos sentir na década de 1940.

*Esse posto foi edificado em 1935 para suprir as necessidades do crescente uso de automóveis da época e em um momento em que novas construções inspiradas no Art Déco surgiam de maneira intensa na cidade.*

*O fluxo de automóveis na região estava aumentando e por esse motivo a escolha do local para a construção do imóvel foi estratégica. Por abrigar grande parte do comércio da cidade, essa área era considerada uma região promissora e representava um futuro próspero.*

*O imóvel foi construído com sua fachada principal voltada para a esquina, o que facilita a entrada e saída dos automóveis. Sua estrutura está organizada em três pavimentos, sendo que o térreo é ocupado tanto pelas bombas de combustível quanto pelas oficinas e pela garagem do posto. Os outros pavimentos são utilizados para a exposição de fotografias e também como escritório.*

#### **4 - Posto Mineirinho**

*O Posto Mineirinho é um lugar difícil de se imaginar nos dias atuais, e que causa surpresa a quem o visualiza pela primeira vez. Esse imóvel, inspirado no Art Déco, mostra-se como uma das melhores representações arquitetônicas da cidade. As antigas bombas de gasolina estão instaladas até hoje no local, e o mais impressionante, em pleno funcionamento.*

*Desde 1945 Uberlândia possui esse posto de combustíveis, que inicialmente pertencia a sete amigos. Em determinado período, um dos sócios adquiriu as partes que cabiam aos outros e tornou-se o único administrador do empreendimento.*

*O imóvel possui três pavimentos, sendo que no último andar há uma varanda com vista privilegiada para o centro da cidade, que hoje é repleto de altos edifícios. O segundo andar, ocupado pelo escritório do posto, é ornamentado por linhas verticais, possui altos vitrais e serve como cobertura para o local onde ficam instaladas as bombas de combustível. Toda essa estrutura é sustentada por grandes colunas em formato quadrado que ficam aparentes no térreo em razão de seu volume.*

*Esse prédio é composto, ainda, por várias garagens cobertas que servem para o desenvolvimento de outras atividades realizadas pelo posto, como os serviços de oficina, de lavagem e de lubrificação de automóveis.*

#### **5 – Casa Araguaia**

*Se você aprecia um bom papo e aquele clima de cidade do interior, não deixe de visitar a Casa Araguaia, uma casa comercial familiar e aconchegante que possui preciosidades que jamais serão encontradas em um supermercado. Além disso, você poderá desfrutar de incríveis histórias sobre a cidade, contadas nos “causos” de seu Luiz, como é conhecido o proprietário.*

*Foi um imigrante italiano que ordenou sua construção, em 1920, solicitando um imóvel que abarcasse conjuntamente uma morada e um cômodo comercial, característica corriqueira nas construções do período. Esse imóvel é um dos raros exemplares dessa tipologia ainda existentes no centro da cidade.*

*O filho do proprietário reside atualmente no local e administra o comércio no cômodo da esquina, herança de seu pai. Essa loja, voltada para produtos de caça, pesca, camping e similares, segue até hoje a tradição do patriarca, usando as antigas cadernetas de clientes, que são identificados apenas pelo nome ou apelido.*

*Quanto à sua estética, o imóvel, localizado em um terreno de esquina, apresenta detalhes ornamentais em ambas as laterais, que são divididas por limites perpendiculares. E um brasão construído em forma de relevo em uma das suas laterais é o elemento que caracteriza a homenagem do morador à República do Brasil, que o acolheu.*

## **6 – O Casarão**

*Edificado em 1941 para servir de residência a um morador que queria ter sua casa inspirada na arquitetura de uma residência existente no Rio de Janeiro, o Casarão, assim apelidado pela população, foi inspirado no Art Déco, mesma característica da construção original.*

*Com três andares, a casa mostra-se visualmente imponente por ocupar um terreno de esquina. Possui como característica própria um vértice arredondado, que funciona como eixo simétrico que une as duas fachadas laterais. Além disso, é cercada, em suas duas vias apenas por baixas muretas com jardineiras.*

*No segundo andar há uma varanda sob uma marquise que acompanha as duas áreas voltadas para as ruas laterais. E essa marquise forma outra varanda que é utilizada como garagem, onde fica estacionado um velho Ford Landau prata de 1950.*

*O Casarão possui, ainda, um terraço que permite a seu morador apreciar uma vista generosa da cidade. E quem passa pelo local sempre o vê debruçado no parapeito, admirando a paisagem que se transforma ao seu redor. Pode-se dizer que, por mais que esse imóvel esteja sendo “engolido” pelos grandes edifícios, ele ainda se destaca na paisagem da cidade.*

## **7 - Hotel Zardo**

*A história do Hotel Zardo, o mais luxuoso de Uberlândia, teve início com a conclusão de sua edificação em 1950. Projetado por um arquiteto francês para a família Zardo, à qual pertenceu durante muitos anos, é considerado um dos melhores e mais charmosos hotéis da cidade, tanto pelos serviços prestados quanto por sua localização.*

*O hotel conta também com um restaurante, localizado em seu piso inferior, aberto para café da manhã, almoço e jantar, que proporciona aos seus clientes uma incrível experiência gastronômica.*

*A construção foi inspirada no Art Déco e se tornou um símbolo de grande valor histórico na região central de Uberlândia, sendo reconhecido pela tradição e pelo luxo de suas instalações. Desde sua inauguração, o majestoso hotel foi palco de grandes acontecimentos no cenário überlandense, e por esse motivo acabou sendo tombado como patrimônio histórico municipal.*

*O grupo ao qual o hotel pertence hoje já investiu mais de duzentos mil reais desde sua aquisição, realizando um extenso programa de reformas com o objetivo de manter e realçar sua posição de patrimônio histórico e cultural da cidade. Como parte da recuperação do hotel, um novo sistema de iluminação permite que sua fachada leve*

*e brilhante se sobressaia ainda à noite. Já o interior do hotel foi totalmente reformado, remetendo aos seus tempos de glória.*

### **8 – Edifício Cynthia**

*Localizado no coração de Uberlândia, em frente à Praça Tubal Vilela, o Edifício Cynthia já foi residência de ilustres moradores da cidade, como Sebastião Bernardes de Souza Prata, o Grande Otelo, que morou em um dos apartamentos do imóvel no ano de 1935.*

*O edifício foi construído em 1930, tendo seu nome escolhido em homenagem à filha de seu proprietário. São dezenas de apartamentos residenciais no pavimento superior e vários cômodos comerciais no térreo.*

*A construção possui elementos inspirados no Art Déco e se destaca por sua arquitetura considerada patrimônio da cidade. Erguida em um terreno de esquina, sua fachada é decorada com linhas verticais em toda a extensão das suas laterais. Já a esquina, curva, possui tratamento peculiar, destacando o nome do edifício em relevo. Ao redor das janelas podemos perceber ornamentos em relevo e duas pequenas sacadas, uma de cada lado do prédio.*

*O edifício preserva suas características físicas integralmente, contando com pintura, portas e janelas originais, e por isso é um elemento essencial para a memória de uma região da cidade que já teve vários edifícios históricos demolidos. É um dos poucos elementos arquitetônicos da década que ainda estão presentes nessa área da cidade.*

### **9 – Revistaria Itacolomy**

*O imóvel da Revistaria Itacolomy mantém todas as suas características originais, como as grandes e pesadas portas feitas em madeira e vidro, que estão no local há mais de 60 anos e que tornam esse prédio ainda mais charmoso e convidativo para uma boa leitura acompanhada de um tradicional café mineiro. Esse é um ponto de parada indispensável para quem procura estar em um local turístico arquitetônico com mobiliário modernista.*

*O imóvel fica evidenciado na visualidade urbana por suas características arquitetônicas que o destacam como um dos poucos modelos do ecletismo ainda de pé na cidade. Em sua estrutura, possui elementos decorativos em relevo presentes em toda a extremidade superior, sendo que esses elementos também delineiam portas e janelas, dando coesão às particularidades do estilo. E essas formas são valorizadas pelo uso das cores azul e branco.*

*Dentro da revistaria, destacam-se o piso brilhante, formado por tábuas de madeira corrida, e as imponentes estantes cheias de livros atuais e de época. E o visitante mais atento pode apreciar, ainda, uma composição de fotos de época que retratam o próprio local, cuidadosamente dispostas em delicadas molduras brancas.*

## **10 - Palacete Ângelo Naghettini**

*Se você quer um belo ensaio fotográfico produzido com recursos, mobiliários e vestimentas da década de 1930, não perca a chance de conhecer o Palacete Ângelo Naghettini.*

*Nele se localiza o estabelecimento que hoje é reconhecido como o primeiro estúdio fotográfico da cidade e que ocupa o pavimento térreo dessa edificação de três andares. O segundo pavimento é uma residência familiar e o terceiro compreende um mirante, que também é utilizado como estúdio para se realizar fotografias panorâmicas e ao ar livre.*

*Em sua construção, iniciada em 1925, foram empregadas técnicas inovadoras para a época, com a utilização de materiais e de mobiliário vindos de diversos países. Concluída em 1927, essa edificação foi considerada o prédio mais alto da cidade, com um requinte e uma sofisticação invejáveis.*

*No ano de 2000, todo o edifício foi reformado, resgatando as características da época em que foi construído, tanto em sua caracterização no ambiente interno quanto na restauração de equipamentos fotográficos comuns à época de sua construção, o que valorizou o charme e o cuidado necessários à técnica utilizada pela fotografia analógica.*

Como se percebe, esses textos têm a intenção de aguçar a curiosidade do espectador, incitando nele o desejo de se visitar e de se conhecer os locais descritos no mapa, podendo esse espectador ser um turista ou um morador da cidade.

A característica ficcional dos textos, nesse caso, ajuda na construção de um mundo imaginário que só será descoberto por meio de um passeio pela cidade e da disposição de cada pessoa.

### **4.3 Distribuição dos mapas**

A última etapa do trabalho prático consiste nas formas de circulação do mapa dentro da cidade de Uberlândia e na maneira como esse objeto chegou ao público. Nessa fase, busquei encontrar um modo de convidar as pessoas a participarem do trabalho artístico, pois ele só pode ocorrer em função de sua introdução no ambiente ao qual seu conteúdo faz referência e de sua relação com o público.

Essa preocupação com o entorno e com o público-alvo deste trabalho vai ao encontro do conceito de estética relacional de Bourriaud (2009), que diz que esse tipo de arte possui uma preocupação com as relações humanas. A experiência individual do artista com a pesquisa e com a construção do mapa ficou, dessa maneira, a serviço da

construção de significados coletivos, pois, segundo Bourriaud (2009), a participação do público é um fator necessário para a ativação da proposta. É nessa etapa que vemos valorizada a relação entre o artista e o público, pois é nesse envolvimento que o trabalho promove seu processo de realização e de exibição; a galeria de arte ou o museu, nesse caso, é o ambiente urbano, a rua.

A distribuição do *Mapa de lugares ocultos* foi direcionada para um determinado público-alvo, assim como acontece com qualquer outro produto. Dessa forma, previamente à distribuição, foram seguidos alguns aspectos importantes para se realizar esse tipo de ação, como critérios relacionados ao preço, à praça, ao produto e à promoção<sup>40</sup>.

O primeiro item, “preço”, refere-se ao valor do produto, que, no caso, é gratuito, assim como a maioria dos mapas turísticos encontrados em outras cidades, o que o torna mais atrativo para o público. Outra característica desse item é o valor a ser gasto na campanha de distribuição. Para essa conta, foi pensada a quantidade de mapas impressos em relação aos locais onde eles seriam distribuídos, e, sendo assim, chegou-se ao total necessário de setecentos mapas.

O segundo item, “praça”, refere-se ao local onde os mapas seriam distribuídos. Foi feita, previamente, uma lista na qual constavam os possíveis locais de distribuição e o motivo da escolha de cada um, que será apresentado no decorrer dessa explanação. Sobre esse item, pensei na segmentação do público-alvo, sendo que o que mais motivou a escolha por um ou outro ponto de distribuição foram aspectos como: a idade do público presente nos locais e a proximidade do local de distribuição em relação aos pontos presentes no mapa, por serem pontos de distribuição com fácil acesso por parte do público (no caso dos pontos fixos), e por promoverem o melhor ambiente de distribuição, tendo em vista a quantidade de pessoas que usufruem desses locais (no caso dos locais públicos).

O item “produto” já foi detalhado no decorrer dos subitens 3.1 e 3.2 deste capítulo. Refere-se ao *design* do mapa, seu conteúdo, suas formas de apresentação visual, ou seja, o conjunto de características físicas do material que são relacionadas ao objetivo do trabalho, que é o de revelar ao público alguns dos prédios que estão escondidos pelos painéis publicitários.

---

<sup>40</sup> Essa ação foi baseada na “regra dos quatro Ps” (preço, praça, produto e promoção), utilizada no *Marketing* para se pensar, criar e vender um produto para determinado público.

Quanto ao item “promoção”, ele não se relaciona ao preço do produto, mas à sua divulgação perante o público. Trata-se das maneiras de se fazer com que as pessoas tenham acesso ao produto. E é a esse tema, principalmente, que este subitem se dedica. O objetivo aqui é enfatizar como aconteceram as estratégias de divulgação e de veiculação do *Mapa de lugares ocultos*.

Como o trabalho não teve por objetivo chegar a toda a população uberlandense, ele foi dirigido a determinados grupos presentes em ambientes específicos. Assim, os mapas foram distribuídos em diferentes ambientes.

No campus Santa Mônica, da Universidade Federal de Uberlândia, houve distribuição na biblioteca, na reitoria, no Bloco 3Q e no Bloco 1I. Já em relação às instituições públicas com cunho cultural, houve distribuição na Oficina Cultural, no Museu Municipal, na Casa da Cultura, na Biblioteca Pública Municipal e no Museu Universitário de Arte (MUnA). Além desses locais, outros com grande aglomeração de pessoas foram escolhidos, como a Praça Tubal Vilela (Centro), a Praça Clarimundo Carneiro (bairro Fundinho) e a Prefeitura Municipal de Uberlândia.

Foram deixados, ainda, mapas em locais privados, como a Banca de Revistas Saga e a Banca de Revistas Felicidade, ambas instaladas na Praça Tubal Vilela.

O primeiro local a receber os mapas foi a universidade (FIG. 79). Dentro desse espaço, foram deixadas algumas unidades no Bloco 3Q, mais precisamente, nos balcões da Revistaria, da Copiadora e da Livraria da EDUFU. Em seguida, os mapas foram disponibilizados para retirada no Bloco 1I, na sala da Secretaria do Curso de Artes Visuais e no *hall* de entrada do bloco (fixados como cartazes em locais que permitiam essa disposição).

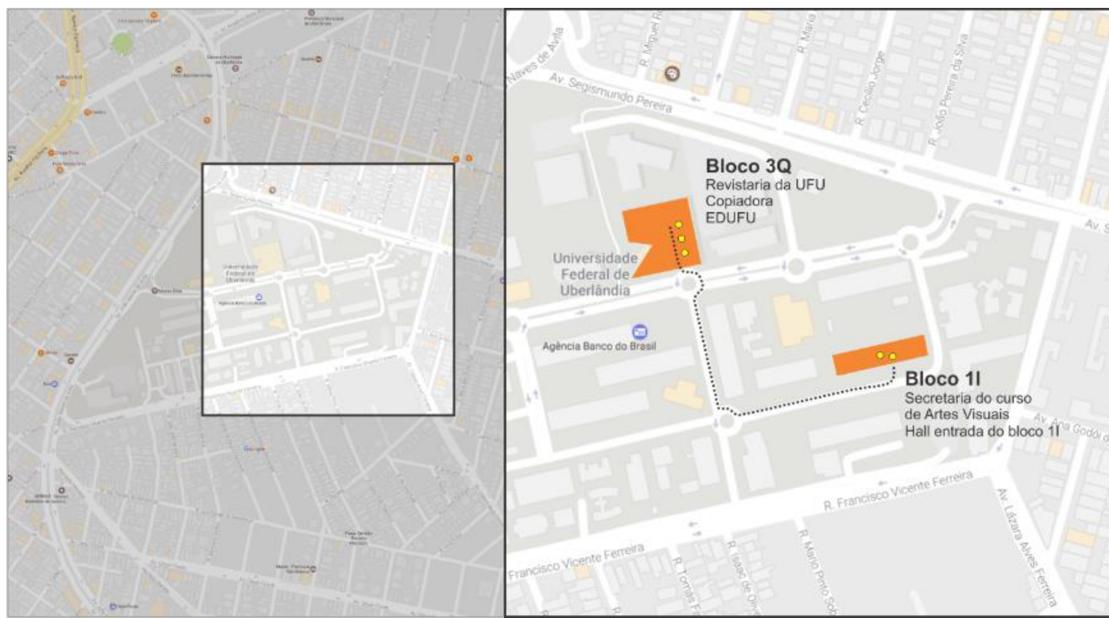


FIGURA 79 – Rota do primeiro dia de distribuição dos mapas (Campus Santa Mônica da Universidade Federal de Uberlândia)

Fonte: Google Maps (Adaptado pelo autor).

Ainda no campus Santa Mônica (FIG. 80), o material impresso foi deixado no balcão de recepção da reitoria, em um local próximo à entrada dos funcionários, sendo que o público-alvo era os próprios funcionários. Ele foi deixado também na biblioteca, em uma estante situada logo na entrada do prédio, após a catraca, onde geralmente são deixados livros, revistas ou jornais que podem ser retirados pelos usuários do local.

Esses locais da UFU foram escolhidos pelo fato de que neles há uma grande concentração de pessoas, principalmente de jovens. E é necessário que se mostre aos jovens que boa parte da história/memória cultural da cidade vem sendo escondida. A escolha desse público-alvo teve como finalidade a apresentação de uma visão de parte da história de alguns edifícios Uberlândia para os universitários, já que, “em média, seis de cada dez alunos da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) não nasceram no Município, segundo a pesquisa do Perfil do Graduando da instituição.” (LEMOS, 2015). Além disso, busquei também o contato com os universitários que, involuntariamente, participaram da construção do mapa, como os alunos do curso de Arquitetura que elaboraram os textos dos inventários que inspiraram os textos do *Mapa de lugares ocultos* e os alunos do mestrado em Artes Visuais que acompanharam a construção desta pesquisa por meio das comunicações nos seminários e das apresentações no grupo de pesquisa.

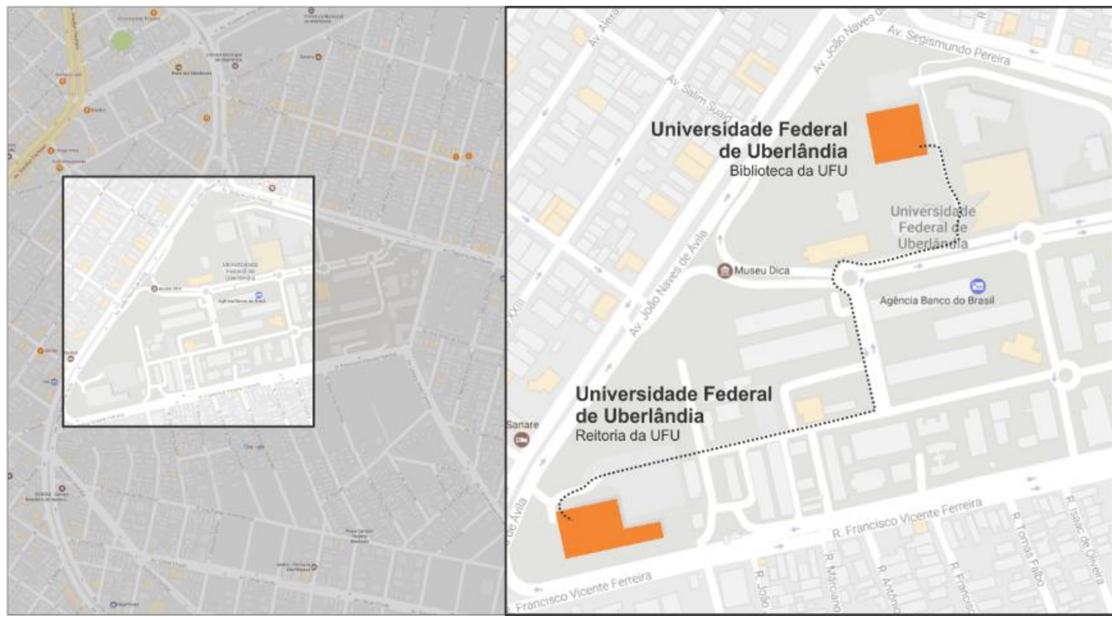


FIGURA 80 – Rota do quarto dia de distribuição dos mapas (Campus Santa Mônica da Universidade Federal de Uberlândia)

Fonte: Google Maps (Adaptado pelo autor).

Também foram deixados alguns exemplares do mapa nos balcões de informações da Prefeitura Municipal de Uberlândia (PMU), mais precisamente, nas entradas principais do local (FIG. 81), com a devida autorização do órgão responsável. A escolha pela divulgação do mapa na PMU também foi feita por se tratar de um local de grande fluxo de pessoas, mas também por um motivo ainda mais forte, pois reforça a questão política do trabalho. Trata-se do fato de que nesse local o mapa poderia funcionar como um aviso aos órgãos públicos, para que eles enxerguem a deficiência no cuidado com a memória cultural de Uberlândia, já que muitos dos servidores responsáveis pelo patrimônio cultural da cidade frequentam os espaços onde os mapas foram deixados.

O *Mapa de lugares ocultos* é um exemplo de proposta de trabalho que poderia ter sido criada por incentivo da prefeitura, mas que, na verdade, enfatiza a deficiência presente nas secretarias municipais desta e de outras gestões municipais. Isso acaba por questionar a gestão pública dentro do próprio órgão público.

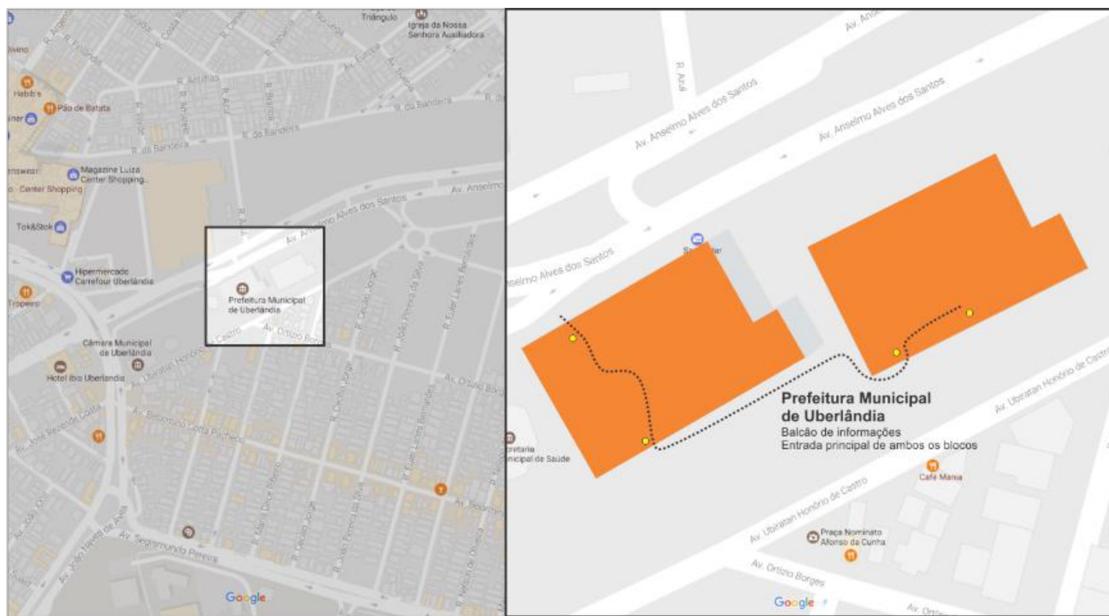


FIGURA 81 – Rota do primeiro dia de distribuição dos mapas (Prefeitura Municipal de Uberlândia)  
Fonte: Google Maps (Adaptado pelo autor).

O centro de Uberlândia (FIG. 82) também foi uma das regiões onde os mapas foram distribuídos. Foram escolhidas as bancas de revistas Saga e Felicidade, ambas instaladas na Praça Tubal Vilela, pois comumente encontramos mapas turísticos nesses locais. Em muitas cidades turísticas, é nas bancas de revistas que encontramos maiores informações sobre a cidade. Outra característica desses locais é o fato de que muitas pessoas param neles para pedir informações, como afirmaram os donos desses estabelecimentos. Assim, solicitei a eles que entregassem os mapas às pessoas que pedissem informações sobre a cidade.

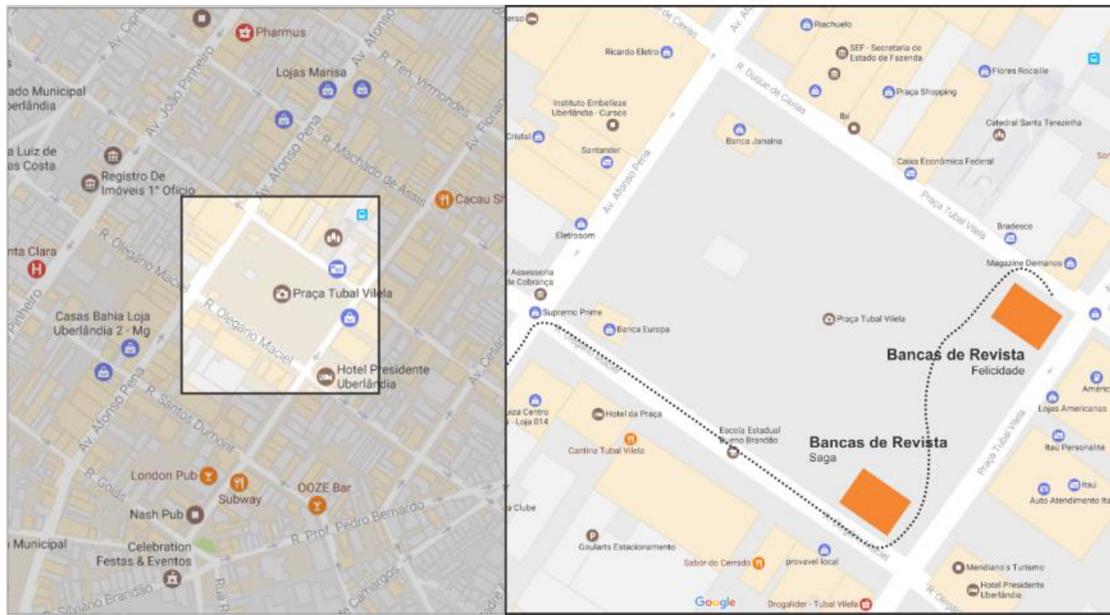


FIGURA 82 – Rota do segundo dia de distribuição dos mapas (bancas de revista)  
Fonte: *Google Maps* (Adaptado pelo autor).

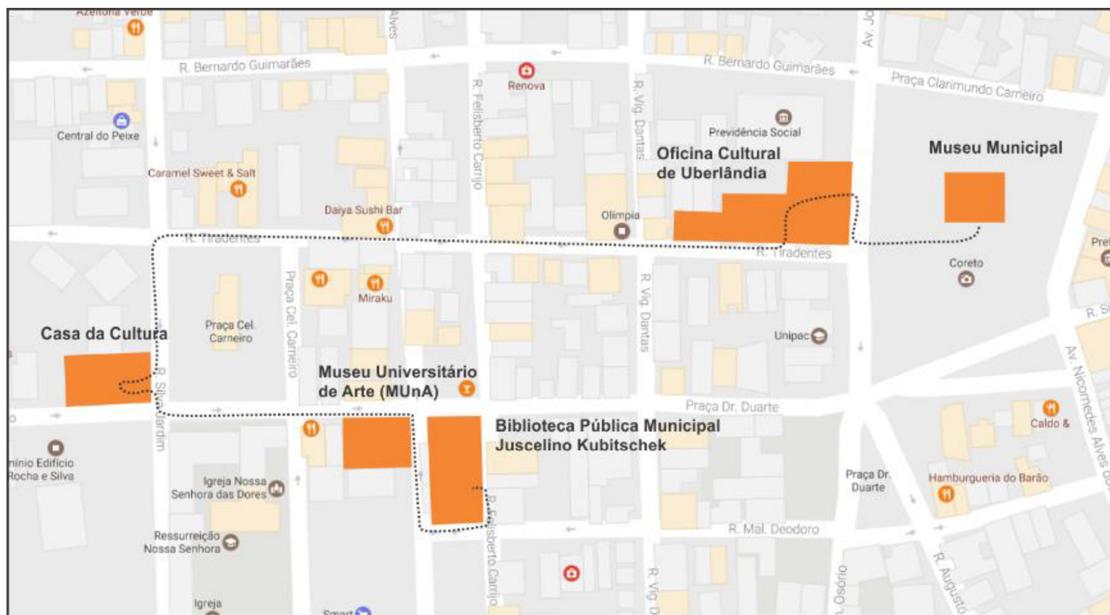


FIGURA 83 – Rota do terceiro dia de distribuição dos mapas (centros culturais)  
Fonte: *Google Maps* (Adaptado pelo autor).

Normalmente, encontramos mapas de cidades turísticas em galerias e museus em diversas cidades do Brasil e do mundo, e, por esse motivo, os mapas foram deixados à disposição das pessoas que frequentam alguns pontos públicos que são considerados turísticos e culturais de Uberlândia (FIG. 83). São locais que já possuem aceitação como bem cultural e também relação de afetividade com o público, como a Oficina Cultural, o

Museu Municipal, a Casa da Cultura, a Biblioteca Pública Municipal e o Museu Universitário de Arte (MUnA).

Em cada um dos locais citados, deixei o mapa, preferencialmente, em espaços que permitiam a fácil visualização do material (balcões, mesas ou secretarias), para que pudesse ser retirado e levado de forma espontânea pelo público visitante.

Para que esses materiais pudessem ser disponibilizados nesses ambientes, primeiramente, conversei com os responsáveis por eles. Assim, em todos esses locais, abordava os proprietários ou responsáveis da seguinte forma: “Posso deixar aqui um mapa com alguns pontos históricos do centro de Uberlândia?”. Na maioria dos locais, não houve nenhum tipo de oposição, pelo contrário, havia prontamente uma aceitação quando era mencionado que se tratava de um material que destaca alguns prédios históricos de Uberlândia, uma vez que boa parte da população não tem conhecimento da existência ou da história que cada um deles possui. Sendo assim, muitos mostraram-se satisfeitos e contentes pela existência de um mapa que valoriza a história da cidade.

Já nas bancas de jornais, houve certa resistência para a permissão. Seus proprietários fizeram alguns questionamentos para saber se se tratava de algum material referente à publicidade de algum produto ou se ele tinha cunho político. Nesses locais foi necessário dizer que não se tratava de um produto vendável, como estava colocado no próprio impresso, mas de algo que deveria ser distribuído gratuitamente para a população. Além disso, dizia que o material não tinha nenhuma ligação com a publicidade de algum produto em específico. Sendo assim, depois da análise do material, os proprietários das bancas se disponibilizavam a distribuí-lo ao seu público.

A distribuição dos mapas nos locais mencionados proporcionou a eles adquirir uma conotação real, justamente por serem apresentados como mapas reais e por estarem dispostos em instituições públicas com cunho cultural. Esses motivos dão credibilidade à forma como o mapa se apresenta. Sendo assim, acredita-se que, nesses locais, o impresso pode ser levado por turistas ou por pessoas que residem em Uberlândia, mas que não conhecem um determinado lugar da cidade.

Além de deixar os mapas nos locais públicos e privados mencionados, realizei a distribuição em praças como a Tubal Vilela, no centro, e a Clarimundo Carneiro, no bairro Fundinho. Essas praças foram escolhidas por se encontrarem próximas ao circuito de prédios históricos presente no *Mapa de lugares ocultos*. A intenção foi facilitar a visitação pelas pessoas que estivessem próximas a esses locais, uma vez que a distância máxima, em relação ao ponto mais distante do mapa, tendo como ponto de

partida a Praça Tubal Vilela, é de apenas 2 km. Assim, seria possível chegar ao local caminhando com tranquilidade.

Durante a distribuição dos mapas nesses locais, utilizei uma camiseta branca com a logo do projeto, abordando as pessoas dizendo a seguinte frase: “Posso deixar com você um mapa com alguns prédios históricos de Uberlândia?”. Depois dizia que se tratava de um projeto que tinha como objetivo mostrar alguns prédios que estão escondidos e que passam despercebidos por nós, não sendo conhecidos por grande parte da população.

Pelo período de algumas horas o material foi entregue ao público presente na Praça Tubal Vilela (FIG. 84, 85, 86 e 87). Tratava-se de pessoas que estavam esperando o ônibus no ponto, de outras que estavam sentadas nos bancos da praça, de estudantes da escola próxima que estavam em horário de saída da aula, e de tantos outros que caminhavam pelo local. Assim, abordei um público variado, com idade entre 16 e 50 anos, aparentemente.



FIGURA 84 – Distribuição dos mapas na região central (Praça Tubal Vilela)  
Fonte: Patrícia Borges, 2017.



FIGURA 85 – Distribuição dos mapas na região central (Praça Tubal Vilela)  
Fonte: Patrícia Borges, 2017.



FIGURA 86 – Distribuição dos mapas na região central (Praça Tubal Vilela)  
Fonte: Patrícia Borges, 2017.



FIGURA 87 – Distribuição dos mapas na região central (Praça Tubal Vilela)  
Fonte: Patrícia Borges, 2017.

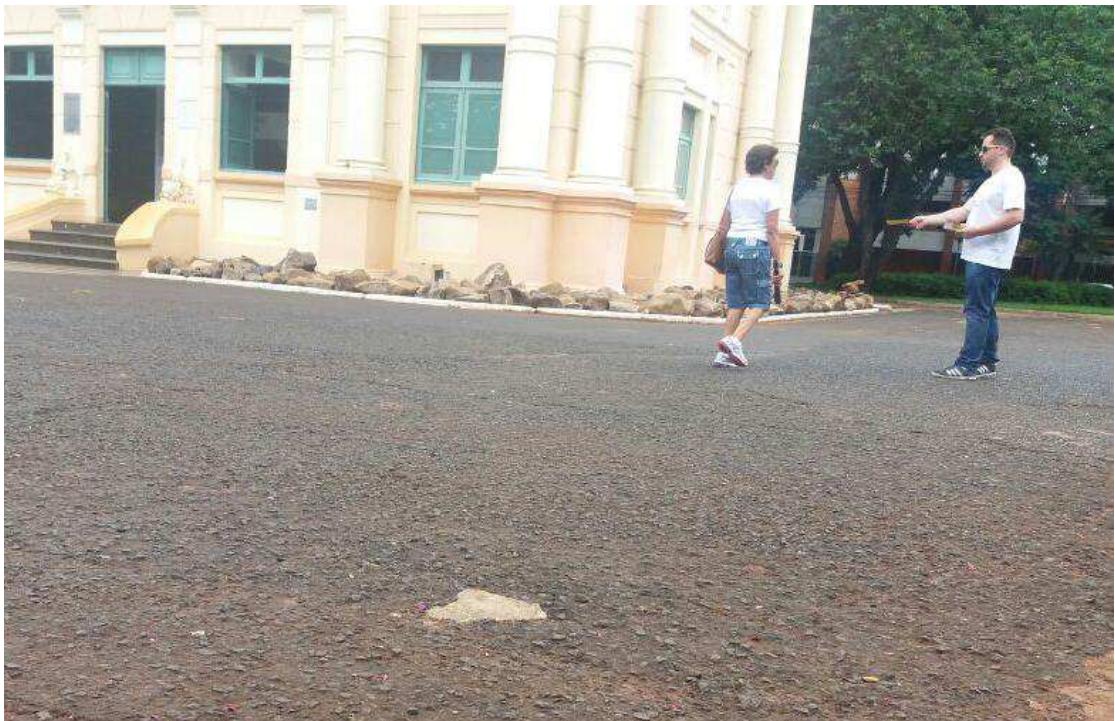


FIGURA 88 – Distribuição dos mapas na região central (Praça Clarimundo Carneiro)  
Fonte: Patrícia Borges, 2017.



FIGURA 89 – Distribuição dos mapas na região central (Praça Clarimundo Carneiro)  
Fonte: Patrícia Borges, 2017.



FIGURÁ 90 – Distribuição dos mapas na região central (Praça Clarimundo Carneiro)  
Fonte: Patrícia Borges, 2017.

Também distribuí mapas na Praça Clarimundo Carneiro (FIG. 88, 89 e 90), onde também estão localizados alguns dos pontos turísticos mais conhecidos da cidade, como o Museu Municipal e o Coreto, tombados como patrimônio histórico de Uberlândia. O local foi escolhido por se tratar de uma região onde há maior valorização dos bens

imóveis em comparação à valorização dada à região do centro/hipercentro, que compreende a região onde os prédios do *Mapa de lugares ocultos* estão localizados.

A segunda semana de distribuição dos mapas teve como foco o Campus Santa Mônica da UFU, mais precisamente, o Bloco 3Q (FIG. 91 e 92), no qual se forma uma grande concentração de estudantes em horários de intervalo das aulas. Assim, entreguei um exemplar a cada pessoa abordada, e a frase de abordagem era a mesma: “Posso deixar com você um mapa com alguns prédios históricos de Uberlândia?”. Logo em seguida, a pessoa era convidada a visitar e conhecer os locais apresentados, já que são importantes e significativos para a memória cultural do município.



FIGURA 91 – Distribuição dos mapas no Campus Santa Mônica da Universidade Federal de Uberlândia (Bloco 3Q)

Fonte: Patrícia Borges, 2017.



FIGURA 92 – Distribuição dos mapas no Campus Santa Mônica da Universidade Federal de Uberlândia (Bloco 3Q)

Fonte: Patrícia Borges, 2017.



FIGURA 93 – Pessoas olhando o mapa que receberam  
Fonte: Patrícia Borges, 2017.

Na abordagem, algumas pessoas abriam o mapa assim que o recebiam, como se pode notar nas figuras 92 e 93. Foi possível perceber, inclusive, um grupo de amigos que ficou analisando o local onde estavam em relação ao ponto do mapa, apontando na direção em que os prédios estavam localizados.

Em todos os casos apresentados foram feitas explicações sucintas sobre o mapa e um convite às pessoas para a visitação dos prédios históricos presentes na região do centro de Uberlândia, imóveis que ainda não possuem o valor e o reconhecimento histórico que merecem. Explicava-se, ainda, que havia sido realizado um levantamento dos prédios históricos do centro de Uberlândia, desconhecidos por grande parte da população überlandense, e que, dentre eles, foram escolhidos dez para fazerem parte do mapa. Além disso, incentivava-se as pessoas a lerem as narrativas presentes na descrição de cada um dos pontos históricos, com o intuito de motivá-las a olhar para a cidade de uma maneira diferente.

Porém, não se mencionava que os textos eram uma mescla entre criações imaginárias e a história real dos imóveis, pois esse aspecto só deveria ser descoberto por meio da leitura do mapa e, consequentemente, da visitação dos locais que ele exibe, uma vez que a “imagem” do que se lê nele não irá corresponder à imagem real do imóvel.

Acredito que se for dito às pessoas que o mapa é, de fato, um trabalho artístico, elas deixarão de visitar os locais e, assim, esse trabalho perderá sua força como proposta artística, que é fazer com que as pessoas se dirijam até o ponto indicado e tenham uma surpresa com o que poderão ver.

Espero, com a absorção pretendida com as narrativas ficcionais, fazer com que o espectador, por meio dos textos, aceite visitar os locais apresentados, mesmo que no texto de apresentação do trabalho, presente no mapa, esteja escrito que se trata de um material ficcional. Ou seja, o acordo implícito que há entre o público e meu trabalho ficcional, mencionado no item 3.1, só será aceito, por parte do espectador, quando ele estiver com o trabalho em mãos e começar a ler a apresentação dele no mapa.

Esse tipo de ação que utiliza mídias gráficas depende muito do contexto na qual está inserida. Em geral, a arte realizada no contexto urbano,

em vez de rivalizar com os meios de comunicação, procura usá-los como objetos para sua expressão e, assim como em décadas anteriores lutou-se contra o fetichismo do objeto (a obra física) para valorizar mais o processo criativo em um objeto cotidiano, parecia que agora também os meios começam a ser ‘trocados’ pela arte para dali serem extraídos significados, não propriamente aqueles inerentes à tradição das mídias, mas sim estéticos, tendo-as como veículos das formas e das ideias que o artista quer propor”. (SILVA, 2014, p. 112).

Dessa forma, pode-se dizer que a arte, no contexto urbano, permite a utilização de qualquer lugar para se apresentar, dependendo do questionamento que carrega. Nas palavras de Silva (2014, p. 112), “qualquer lugar pode se converter em sítio da arte”. Essa ideia abole “a diferença entre o sítio da vida e o sítio da arte, fazendo da esfera pública uma potencialidade estética, e dos cidadãos, muitas vezes pessoas ocasionais surpreendidas pela ação: como público da arte”. (SILVA, 2014, p. 112-113).

Esse tipo de ação intervém de modo direto no espaço público, não somente pensando no público da arte, mas, na maioria das vezes, voltado para o objetivo de “assumir uma posição política que questione a ordem social estabelecida” (SILVA, 2014, p. 229) e que evidencia injustiças e torna visíveis mecanismos de poder pré-estabelecidos, como foco mais no contexto, no assunto abordado pelo trabalho artístico.



FIGURA 94 – Primeira página da versão digital do *Mapa de lugares ocultos*, em formato PDF  
Fonte: Bruno Ravazzi, 2017.



FIGURA 95 – Segunda página da versão digital do *Mapa de lugares ocultos*, em formato PDF  
Fonte: Bruno Ravazzi, 2017.

Após a distribuição do mapa impresso, senti a necessidade de expansão da divulgação do trabalho. Por esse motivo, disponibilizei, na página da internet do projeto, localizada no *Facebook*<sup>41</sup>, um *link*<sup>42</sup> para que as pessoas pudessem baixar o arquivo do mapa em formato PDF. Para o formato digital foi pensado um novo *layout*, com algumas alterações que se fizeram necessárias nessa nova versão (FIG. 94 e 95).

Com o intuito de ampliar ainda mais a divulgação do mapa e de se abranger o maior número de pessoas, contratei o serviço de anúncios pagos fornecido pelo *Facebook* (FIG. 96). Nesse tipo de anúncio, pude escolher o valor limite a ser gasto na divulgação, a quantidade de dias que a divulgação iria ficar visível na rede e a idade mínima e máxima das pessoas que se pretende atingir. Optei, então, por divulgar durante duas semanas e a visualização da propaganda foi limitada a pessoas com idade entre 18 e 45 anos.

O título do anúncio era “Mapa reúne pontos históricos do centro de Uberlândia” e foi pensado dessa forma para que ele tivesse uma linguagem acessível a todos os públicos. Abaixo do título havia o *link* para se baixar o mapa na versão digital.

Dessa forma, foi possível alcançar um maior número de pessoas e ainda fazê-las se comunicarem e interagirem com a página da rede social. Algumas pessoas comentaram o anúncio, marcaram amigos para que também pudessem ver a publicação e compartilharam a informação com seus contatos, como uma sugestão para futuros passeios.

A aquisição da ferramenta de gerenciamento de anúncios do *Facebook* que impulsiona as publicações dessa rede social foi importante, pois a página teve um aumento considerável no número de pessoas que se relacionaram com o conteúdo virtual do trabalho. Outra característica interessante diz respeito ao fato de se poder acompanhar os comentários das pessoas e também de se poder verificar qual tipo de público (faixa etária e gênero, principalmente) mais acessou a publicação (FIG. 97 e 98). Segundo os dados fornecidos pelo *Gerenciador de Anúncios do Facebook*, das 2.070 pessoas alcançadas com a publicação, 61,4% eram homens e 38,6% mulheres. O

---

<sup>41</sup> Página do *Facebook* denominada *Mapa de lugares ocultos*, disponível para acesso por meio do seguinte link: <<https://www.facebook.com/mapadellugaresocultos/>>.

<sup>42</sup> *Mapa de lugares ocultos*, versão em formato digital (PDF), disponível para *download* no seguinte link: <<https://drive.google.com/file/d/0BypmIIY2FtBDdGIVSFNyQUFwZ0k/view>>.

público que mais acessou a página tinha entre 25 e 34 anos de idade, seguido por um público composto por jovens com idade entre 18 e 24 anos<sup>43</sup>.

Assim, como se vê, foram utilizadas duas formas distintas de se relacionar com o público, uma por meio do contato direto, como foi o caso da distribuição dos mapas no contexto urbano pelo próprio artista, e a outra por meio da rede social, com a possibilidade de o artista acompanhar os desdobramentos e comentários das pessoas com relação ao seu trabalho.

---

<sup>43</sup> De acordo com o Gerenciador de Anúncios do *Facebook*, ferramenta à qual tem acesso apenas quem contrata o serviço da empresa, até o dia 17 de fevereiro de 2017, o anúncio havia alcançado a visualização de 2.070 pessoas e obtido 143 envolvimentos com a publicação. Desse total de pessoas alcançadas, 61,4% eram homens e 38,6% mulheres. O público que mais acessou a página tinha entre 25 e 34 anos de idade (24% homens e 13% mulheres, do total), seguido por um público composto por jovens com idade entre 18 e 24 anos (20% homens e 10% mulheres, do total). Somente com as pessoas de 35 a 40 anos é que o número de acesso feito por mulheres foi maior (12% homens e 13% mulheres, do total). Com o menor número de acesso, temos o público de 45 a 54 anos (6% homens e 3% mulheres, do total).

 **Mapa de Lugares Ocultos**

12 de fevereiro às 16:25 · 

Mapa reúne pontos históricos do centro de Uberlândia.

<https://drive.google.com/open...>



The map shows a grid of streets in Uberlândia's downtown area. Ten specific buildings are highlighted with numbered callouts (01 to 10) and colored boxes: 01 (yellow) is the 'Palácio da Serra'; 02 (orange) is 'Torre do Comendador'; 03 (orange) is 'Palácio Belo Horizonte'; 04 (orange) is 'Palácio Mauá'; 05 (pink) is 'Casa Arquata'; 06 (purple) is 'Casa das Rosas'; 07 (blue) is 'Museu da Imigração Japonesa'; 08 (blue) is 'Museu da Imigração Italiana'; 09 (green) is 'Museu da Imigração Árabe'; and 10 (green) is 'Museu da Imigração Áfricana'. The map also includes labels for 'Praça da Matriz' and 'Centro'.

**Mapa de Lugares Ocultos: detalhes escondidos por trás de dez prédios históricos de Uberlândia**

DRIVE.GOOGLE.COM

FIGURA 96 – Ilustração do serviço de anúncio pago fornecido pelo *Facebook*  
Fonte: *Facebook*, 2017.

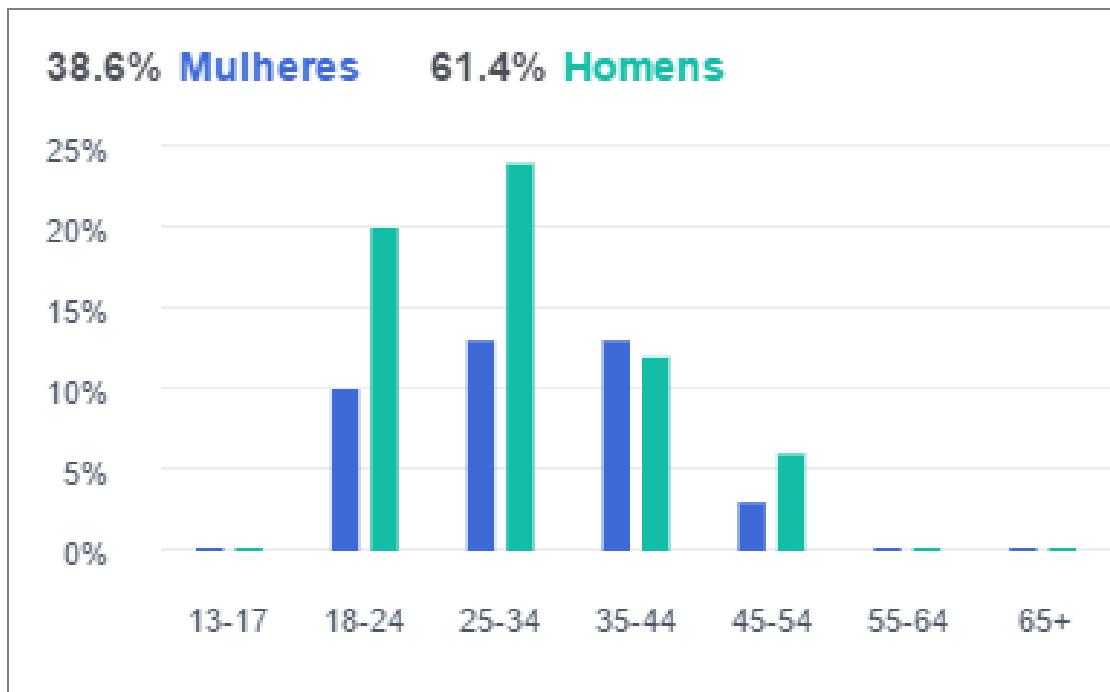


FIGURA 97 – Dados fornecidos pelo Gerenciador de Anúncios do *Facebook*, em 17 de fevereiro de 2017

Fonte: *Facebook*, 2017.

Nome do anúncio	Resultados	Alcance
 Publicação: "Mapa reúne pontos históricos do centro de Uberlândia." Publicação: "Mapa reúne pontos históricos do centro de Uberlândia." > Publicação: ...	143 Envolvimentos com a publicação	2.070
45-54 Feminino	4	55
45-54 Masculino	9	52
18-24 Feminino	15	312
35-44 Feminino	17	222
35-44 Masculino	18	250
25-34 Feminino	18	256
18-24 Masculino	28	475
25-34 Masculino	34	443
25-34 Desconhecido	—	1
18-24 Desconhecido	—	3
35-44 Desconhecido	—	2

FIGURA 98 – Dados fornecidos pelo Gerenciador de Anúncios do *Facebook*, em 17 de fevereiro de 2017

Fonte: *Facebook*, 2017.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa propôs uma reflexão sobre a percepção do espaço urbano (em geral e arquitetônico, especificamente), que muitas vezes é limitada pela profusão de anúncios e de mídias da comunicação visual. Em razão do recorte da pesquisa, a reflexão voltou-se, mais estritamente, para um conjunto de dez prédios históricos da região central de Uberlândia, cidade localizada em Minas Gerais que tem muitas de suas construções históricas tomadas pela poluição visual, o que provoca, de certo modo, um “apagamento” de boa parte de sua memória cultural.

Esta dissertação apresentou o trajeto da pesquisa e as reflexões decorrentes dela, articuladas às reflexões dos autores que compuseram o referencial teórico sobre o problema. Apresentou-se, em primeiro lugar, as seguintes etapas que antecederam este trabalho: iniciação à pesquisa (trabalho de TCC); realização de trabalhos artísticos com ferramentas gráficas computacionais; exposições; instalações; experiências com a fotografia, com a gráfica artística e com a gráfica comercial. O intuito da apresentação de tais etapas foi demonstrar de que modo essas experiências influenciaram na opção pelo tema e na abordagem da pesquisa.

Em todos esses trabalhos foi dada atenção ao caos provocado pelo excesso de publicidade, com enfoque no problema referente às informações visuais/comerciais presentes nos centros urbanos. Notou-se que os aspectos da cidade instigaram o questionamento e a reflexão sobre a forma como a observamos.

No primeiro capítulo, foram apresentadas reflexões sobre questões relacionadas à visualidade da cidade, em um contexto geral, por meio do estudo dos conceitos elaborados por Lynch (1988) sobre a qualidade do ambiente visual urbano, como a noção de imagem mental que os cidadãos têm dela. Foram considerados também os conceitos do pesquisador Nelson Brissac Peixoto (1998) e realizada uma análise geral sobre alguns trabalhos desenvolvidos em algumas cidades. Além disso, foi estudado o contexto local e específico de Uberlândia, por meio de reflexões acerca do trabalho de Armando Silva (2014) e de reflexões pessoais do autor desta dissertação.

No segundo capítulo, foi exposto o primeiro trabalho prático, intitulado *Você já viu o Edifício Cynthia?*, com a descrição de como se deu o seu processo de construção e com considerações sobre o uso do cartão postal como objeto relacional (BOURRIAUD,

2009), mais especificamente, sobre o poder do uso desse tipo de material no trabalho artístico como parte importante na relação entre o artista e o público.

Os conceitos de *site discursivo*, *site specific* e *site specificity* (KWON, 2008) contribuíram para se pensar a relação do trabalho com o lugar físico. Foram considerados também os conceitos de comunidade, abordados por Gisele Ribeiro (2012), para se pensar a relação da obra com o lugar social.

No terceiro capítulo, descrevi como se deu a passagem do uso de um cartão postal como objeto relacional para o uso de um mapa como objeto ficcional. Apresentou-se, ainda, os conceitos relacionados ao termo *design*, de acordo com o filósofo Flusser (2013), e os conceitos relacionados ao mapa como objeto de ficção, de acordo com Fontcuberta (2010) e Bernard Guelton (2013).

Além disso, foi realizei uma explanação das características do trabalho *Mapa de lugares ocultos*, bem como uma reflexão sobre a criação e origem dos textos que apresentam os dez imóveis aos quais o mapa se refere.

Já na última parte desta dissertação, apresentei um relato e uma reflexão sobre a divulgação e a distribuição do *Mapa de lugares ocultos*. Em todos os capítulos houve um diálogo entre as reflexões provenientes da pesquisa e referenciais de artistas que se dedicaram à realização de projetos artísticos com o tema da cidade e com abordagens similares às realizadas nesta pesquisa.

Desse modo, pude concluir que o interesse desta pesquisa, desde seu início, era o de investigar e refletir sobre o excesso de comunicação visual presente no centro de Uberlândia.

Consegui dizer, ainda, que este trabalho teve um resultado duplo. Ele ofereceu uma visão pessoal do artista sobre as características físicas da cidade, por meio de uma reflexão sobre o excesso de comunicação visual presente em sua parte central, e apresentou a situação dos prédios históricos presentes no mapa, com um alerta sobre o fato de que esse excesso de poluição pode levar ao esquecimento, apagamento ou encobrimento da memória cultural do município.

A diferença entre o trabalho *Você já viu o Edifício Cynthia?* e o trabalho *Mapa de lugares ocultos* é mais perceptível na abordagem ao público. No primeiro, havia um diálogo maior com as pessoas que participaram da ação, com ênfase no fato de que se tratava de um trabalho artístico. Já no segundo, durante a distribuição do mapa, o fato de que se tratava de uma proposta artística ficava velado, pois descobrir isso era papel do público durante a leitura dos textos e da visitação dos locais que o mapa descreve. Esse

ocultamento do caráter artístico da pesquisa nessa fase se deu com o intuito de se potencializar a função do mapa, que é a de levar as pessoas a conhecer os imóveis que se encontram cobertos pela comunicação visual.

Ambos os trabalhos (*Você já viu o Edifício Cynthia?* e *Mapa de lugares ocultos*) são resultados do desejo de se refletir sobre a visualidade da cidade, mais especificamente, do desejo de se repensar a aplicação da publicidade no contexto urbano. Sei que se trata de um desejo que pode ser tomado como um pensamento utópico por se tratar do enfrentamento de um problema de ordem complexa, envolvido por questões políticas e comerciais e enraizado em um contexto marcado pelo sistema capitalista. Mas também sei que é papel da arte, com sua infinita potência e resistência, o enfrentamento da realidade que se contrapõe a ela.

Ainda sobre o meu posicionamento crítico quanto ao aspecto visual de Uberlândia, destaco meu desejo por uma forma de publicidade que não afete a vida das pessoas nem a memória cultural da cidade. Trata-se de uma crítica, por assim dizer, que se configura como uma declaração de “afeto ao contrário” (MONSIVÁIS, 1995).

Monsiváis (1995, p.19 citado por SILVA, 2014, p.173) afirma que é “interessante reconhecer esse imaginário de ‘amor ao contrário’ de tantos escritores e estudiosos das cidades da América Latina que [...] se lançam contra suas próprias cidades, para expressar às vezes quanto as amam”.

A exemplo dos artistas mencionados por Monsiváis (1995), me lancei contra a desvalorização das políticas públicas de conservação e preservação da cidade, não necessariamente para ressaltar os aspectos negativos dela, mas para lhe prestar uma homenagem ao fazer com que a sua população reflita sobre aspectos relevantes de sua memória cultural.

A criação de uma proposta voltada para o público justifica-se justamente pela sua intenção de sensibilizar a população, pois acredito que as mudanças necessárias em relação à valorização cultural de uma cidade dependem daquilo que é percebido por seus habitantes. No caso desta pesquisa, a proposta artística se configura como um instrumento que intermedia a relação dos habitantes de Uberlândia com a arquitetura histórica da cidade, estimulando-os a visitar esses locais que não deveriam estar escondidos pela publicidade e a perceber essa arquitetura como parte da história da cidade.

E, assim, no exercício de descoberta dessa arquitetura, e em uma relação mais próximo com o público, respondo à pergunta feita no início desta pesquisa, “O que se

esconde por trás dos painéis publicitários que cobrem as fachadas dos edifícios?”. Por último, reforço aqui o desejo de que minhas considerações sobre o aspecto visual da cidade de Uberlândia, apresentadas ao longo do texto, não sejam tomadas como uma verdade inquestionável. Isso porque não tenho a intenção de fazer um julgamento da cidade como sendo feia ou bonita. Minha intenção foi lançar um debate aos usuários dela, para que reflitam e se posicionem sobre a questão do excesso de comunicação visual presente na sua região central e sobre as possíveis consequências disso.

## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. Magia e técnica, arte e política. In: **A obra de arte na era da reproduibilidade técnica**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BRASIL, André. Insignificâncias: a política nas intervenções do Poro. In: CAMPBELL, Brígida; TERÇA-NADA, Marcelo. (Org.). **Intervalo, respiro, pequenos deslocamentos: ações poéticas do Poro**. São Paulo: Radical Livros, 2011, p. 33-37.
- CAMPBELL, Brígida. **Arte para uma cidade sensível**. São Paulo: Invisíveis Produções, 2015.
- CAMPBELL, Brígida; TERÇA-NADA, Marcelo. (org.). **Intervalo, respiro, pequenos deslocamentos: ações poéticas do Poro**. São Paulo: Radical Livros, 2011.
- COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário**. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- COUCHOT, E. **A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual**. Tradução de Sandra Rey. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.
- DE FIGUEIREDO, Cândido. **Novo dicionário da Língua portuguesa**. Library of Alexandria, 1913.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**, 2003. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/socespetaculo.pdf>>. Acesso em: 13 jul. 2015.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. **Mini Aurélio: o dicionário da Língua Portuguesa**. Curitiba: Positivo, 2010.
- FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. CARDOSO, Rafael (Org.). Tradução de Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- FONTCUBERTA, Joan. **O beijo de Judas: fotografia e verdade**. Tradução de Maria Alzira Brum Lemos. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.
- GIABAHIA. **Grupo de Interferência Ambiental**. Disponível em: <<http://www.giabahia.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 07 mai. 2015.
- GOOGLE. *StreetView*. Disponível em: <<https://www.google.com/intl/pt-BR/maps/streetview/>>. Acesso em: 06 mai. 2015.
- GUELTON, Bernard. Ficções e interações: as ficções artísticas e a questão do espaço. Dossiê espaços outros: territórios do virtual e do ficcional. Tradução de Nikoleta Kerinska e de Beatriz Rauscher. **OuvirOUVer**, Uberlândia, v. 9, n. 2, p. 346-366,

jul.|dez., 2013. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/ouvrirouver/article/view/29401/16280>>. Acesso em: 28 mai. 2016.

**IMAGINARY MUSEUM PROJECTS. Jaar Rwanda Project.** 2004. Disponível em: <[www.imaginarmuseum.org/MHV/PZImhv/JaarRwandaProject.html](http://www.imaginarmuseum.org/MHV/PZImhv/JaarRwandaProject.html)>. Acesso em: 10 jun. 2016.

IPAC. Desenvolvido pelo Governo do Estado de Minas Gerais. Apresenta informações gerais e específicas sobre o IPAC de Minas Gerais. Disponível em: <<http://www.ipac.iepha.mg.gov.br/>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

**ITAÚ CULTURAL. Cidade gráfica:** Marcelo Zocchio e Mariana Bernd, Qual Ônibus passa Aqui?, 2014. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/eventos/cidade-grafica/cidadegrafica2/>>. Acesso em: 10 jun. 2015.

\_\_\_\_\_. **Enciclopédia Itaú Cultural.** Paulo Bruscky. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa7783/paulo-bruscky>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

JACQUES, Paola Berenstein. **Apologia da deriva.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

KWON, Miwon. Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity. **Arte & Ensaios**, n. 17, p. 167-88, 2008.

LEMOS, Vinícius. Seis em cada 10 alunos da UFU nasceram fora de Uberlândia. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 19 jun. 2015. Disponível em: <<http://www.correiodeuberlandia.com.br/cidade-e-regiao/seis-em-cada-10-alunos-da-ufu-nasceram-fora-de-uberlandia/>>. Acesso em: 19 fev. 2017.

LIMA, Bruno Ravazzi. **Obstáculos gráficos:** a cidade revelada por meio de imagens digitais, 2008. Monografia (Graduação em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2008.

LYNCH, Kevin. **A Imagem da Cidade.** Tradução de Maria Cristina Tavares Afonso. Lisboa: Edições, 1988.

MACEDO, Leandro. **Sobradinho:** Por Onde Passou o Progresso [dezembro 2016]. Uberlândia, 15 dez. 2016. Vídeo documentário. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=1IP5HrN087M>>. Acesso em: 26 jan. 2017.

MESQUITA, André Luiz. **Insurgências poéticas:** arte ativista e ação coletiva. 2008. 428f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

MOTA, Núbia. Educação Patrimonial foca em novas gerações para manter memória. **Jornal Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 28, out., 2012. Disponível em: <<http://www.correiodeuberlandia.com.br/entretenimento/educacao-patrimonial-foca-em-novas-geracoes-para-manter-memoria/>>. Acesso em: 29 jan. 2017.

MUSEU DE ARTE DO RIO. O abrigo e o terreno: arte e sociedade no Brasil I. In: **Livro do aluno:** Escola do Olhar. Rio de Janeiro: MAR, 2013.

OLIVARES, Rosa. El último cuadro. In: **Los géneros de la pintura:** Una visión actual. Las Palmas de Gran Canaria: CAAM, 1994.

LOPES, Valéria. Uberlândia: Correio de Uberlândia, 2015. Entrevista concedida à jornalista Adreana Oliveira, do Jornal Correio de Uberlândia. Disponível em: <<http://www.correiodeuberlandia.com.br/entretenimento/cidadaos-podem-indicar-predios-a-serem-tombados-em-uberlandia/>>. Acesso em: 29 jan. 2017.

OLIVEIRA, Mariza Barbosa de. **Trânsitos poéticos:** perspectivas de ação artística nos trajetos da cidade. 2012. 144 f. Dissertação (Mestrado em Linguística, Letras e Artes) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Intervenções Urbanas:** Arte/Cidade. São Paulo: Senac, 2012.

\_\_\_\_\_. **Paisagens Urbanas.** São Paulo: Senac, 1998.

PORTE, Mara Nogueira. **Campo aberto:** proposições artísticas, lugares e deslocamentos na cidade. 2015. 170 f. Dissertação (Mestrado em Linguística, Letras e Artes) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2015.

UBERLÂNDIA. Prefeitura Municipal. Código Municipal de Posturas de Uberlândia. Lei nº 10.741, de 6 de abril de 2011. Institui o Código Municipal de Posturas de Uberlândia e revoga a Lei Nº 4.744, de 05 de julho de 1988 e suas alterações. **Diário Oficial do Município**, Uberlândia, 06 abr. 2011. Disponível em: <[http://www.uberlandia.mg.gov.br/uploads/cms\\_b\\_arquivos/1537.pdf](http://www.uberlandia.mg.gov.br/uploads/cms_b_arquivos/1537.pdf)>. Acesso em: 09 jan. 2017.

\_\_\_\_\_. Prefeitura Municipal. Inventário de Proteção do Acervo Cultural. **Residência e Comércio.** Elaboração: Equipe da PAGINAR – Cláudia Vilela (Arquiteta) e Luana Carla Martins Campos (Historiadora). Uberlândia, mar. 2007. Disponível em: <[http://www.uberlandia.mg.gov.br/uploads/cms\\_b\\_arquivos/5548.pdf](http://www.uberlandia.mg.gov.br/uploads/cms_b_arquivos/5548.pdf)>. Acesso em: 15 jun. 2015.

\_\_\_\_\_. Prefeitura Municipal. Inventário de Proteção do Acervo Cultural. **Hotel Real: Antiga Pensão Guanabara.** Elaboração: Equipe da PAGINAR – Cláudia Vilela (Arquiteta) e Luana Carla Martins Campos (Historiadora). Uberlândia, mar. 2007. Disponível em: <[http://www.uberlandia.mg.gov.br/uploads/cms\\_b\\_arquivos/5546.pdf](http://www.uberlandia.mg.gov.br/uploads/cms_b_arquivos/5546.pdf)>. Acesso em: 15 jun. 2015.

\_\_\_\_\_. Prefeitura Municipal. Inventário de Proteção do Acervo Cultural. **Posto Brasil Central.** Elaboração: Eliane C. Ribeiro, Gabriela V. Máximo e Lina Pádua. Uberlândia, mar. 2001. Disponível em: <[http://www.uberlandia.mg.gov.br/uploads/cms\\_b\\_arquivos/5490.pdf](http://www.uberlandia.mg.gov.br/uploads/cms_b_arquivos/5490.pdf)>. Acesso em: 15 jun. 2015.

\_\_\_\_\_. Prefeitura Municipal. Inventário de Proteção do Acervo Cultural. **Posto Mineirinho e Udiauto Uberlândia Automóveis S/A.** Elaboração: Kelen B. Alves e Cleber Luis. Uberlândia, mai., 2001. Disponível em: <[http://www.uberlandia.mg.gov.br/uploads/cms\\_b\\_arquivos/5535.pdf](http://www.uberlandia.mg.gov.br/uploads/cms_b_arquivos/5535.pdf)>. Acesso em: 15 jun. 2015.

\_\_\_\_\_. Prefeitura Municipal. Inventário de Proteção do Acervo Cultural. **Casa Araguaiá.** Elaboração: Luciano Macedo Pena. Uberlândia, ago. 2002. Disponível em: <[http://www.uberlandia.mg.gov.br/uploads/cms\\_b\\_arquivos/5534.pdf](http://www.uberlandia.mg.gov.br/uploads/cms_b_arquivos/5534.pdf)>. Acesso em: 15 jun. 2015.

\_\_\_\_\_. Prefeitura Municipal. Inventário de Proteção do Acervo Cultural. **Paulo Campos Propaganda e Imóveis Ltda.** Elaboração: Kelen Borges Alves. Uberlândia, jun. 2001. Disponível em: <[http://www.uberlandia.mg.gov.br/uploads/cms\\_b\\_arquivos/5551.pdf](http://www.uberlandia.mg.gov.br/uploads/cms_b_arquivos/5551.pdf)>. Acesso em: 15 jun. 2015.

\_\_\_\_\_. Prefeitura Municipal. Inventário de Proteção do Acervo Cultural. **Hotel Parque Central, antigo Hotel Zardo.** Elaboração: Cíntia Maria Chioca Lopes. Uberlândia, jul. 2002. Disponível em: <[http://www.uberlandia.mg.gov.br/uploads/cms\\_b\\_arquivos/6360.pdf](http://www.uberlandia.mg.gov.br/uploads/cms_b_arquivos/6360.pdf)>. Acesso em: 15 jun. 2015.

\_\_\_\_\_. Prefeitura Municipal. Inventário de Proteção do Acervo Cultural. **Itacolomy Comércio Representação Ltda.** Elaboração: Kelen Borges Alves. Uberlândia, ago. 2001. Disponível em: <[http://www.uberlandia.mg.gov.br/uploads/cms\\_b\\_arquivos/5483.pdf](http://www.uberlandia.mg.gov.br/uploads/cms_b_arquivos/5483.pdf)>. Acesso em: 15 jun. 2015.

\_\_\_\_\_. Prefeitura Municipal. Inventário de Proteção do Acervo Cultural. **Edifício Residencial e Comercial (Palacete Ângelo Naguettini).** Elaboração: Equipe da PAGINAR – Cláudia Vilela (Arquiteta) e Luana Carla Martins Campos (Historiadora). Uberlândia, mar. 2007. Disponível em: <[http://www.uberlandia.mg.gov.br/uploads/cms\\_b\\_arquivos/5484.pdf](http://www.uberlandia.mg.gov.br/uploads/cms_b_arquivos/5484.pdf)>. Acesso em: 15 jun. 2015.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível:** estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental Org., 2005.

\_\_\_\_\_. **O espectador emancipado.** Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

RAUSCHER, B. B. S.; KERINSKA, N. T. Fotografia, narrativas e fabulações como um campo de atravessamentos para a pesquisa em arte. In: III SEMINÁRIO DO GRUPO DE PESQUISA POÉTICAS DA IMAGEM – Fotografia: narrativas e fabulações, v. 1, Uberlândia. **Anais do III Seminário do Grupo de Pesquisa Poéticas da Imagem - Fotografia: narrativas e fabulações.** Uberlândia, 2015. p. 07-10.

RIBEIRO, Gisele. Arte e comunidade entre ideologia e utopia. In: GERALDO, Sheila Gabo (org). **Trânsito entre arte e política**. Rio de janeiro: Quartet: FAPERJ, 2012.

ROCHA, Rosamaria Luiza (Rose) de Melo. **Cultura da visualidade e estratégias de (In)visibilidade**. Grupo de Trabalho “Comunicação e Cultura”. In: XV ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS. Unesp, Bauru, SP, jun. de 2006.

SANTOS, Fátima Aparecida dos; SOUTO, Virgínia Tiradente. Mapas digitais e impressos: um estudo sobre a facilidade e a preferência de uso. In: **4º Congresso Internacional de Design de Interação - Interaction South American**, 2012, São Paulo, Anais do 4º Congresso Internacional de Design de Interação. São Paulo: Blucher, 2012. p. 228-237.

SÃO PAULO. Lei nº 14.223/06, de 01 de Janeiro de 2007. **Lei Cidade Limpaa**. Publicada no Diário Oficial da Cidade de São Paulo, 2007. Disponível em: <[http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/upload/pinheiros/arquivos/Cartilha\\_lei\\_cidade\\_limpa.pdf](http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/upload/pinheiros/arquivos/Cartilha_lei_cidade_limpa.pdf)>. Acesso em: 30 mai. 2016.

SEMINÁRIO DO GRUPO DE PESQUISA POÉTICAS DA IMAGEM, 2015, Uberlândia. **Anais do III Seminário do Grupo de Pesquisa Poéticas da Imagem**. Fotografia: narrativas e fabulações. Uberlândia: Beatriz Rauscher, 2015. Disponível em: <http://www.youblisher.com/p/1226736-Anais-Seminario-Fotografia/>. Acesso em: 10 jun. 2016.

SILVA, Armando. **Imaginários: estranhamentos urbanos**. São Paulo: SESC, 2014.

SOBRADINHO: Por Onde Passou o Progresso. Direção: Igor Resende. Direção de Arte: Sílvia Martins\ Joabe Romed. Direção de Fotografia: Joabe Romed. Roteiro: Sílvia Martins. Trilha Sonora: Danilo Aguiar. Editor\ Finalizador: Cassio Ribeiro. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=1IP5HrN087M>>. Acesso em: 26 jan. 2017.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. **Encontro de Reflexões e Ações no Ensino de Arte**. 2016. Disponível em: <http://www.encontro.proex.ufu.br/historico>. Acesso em: 11 mai. 2016.

VILA NOVA, Sebastião. **A realidade social da ficção**. Recife: Ed. Massangana, 2005.

## APÊNDICES



[Facebook.com/mapadelugaresocultos](http://Facebook.com/mapadelugaresocultos)  
Proibida a venda deste mapa

01 Fábrica de Sinos

Quem tiver autorização de entrar a fábrica artesanal de sinos de Igreja poderá dirigir-se à Fábrica de Sinos municipalizada que é um produto da capela de produtor. A principal atividade da empresa instalada no pavimento térreo desse prédio é a fabricação de sinos de bronze, portes, bipes, com os filhos e netos assumindo o controle do empreendimento, as atividades foram diversificadas, compreendendo também a comercialização de balanços de alta precisão, e de ferramentas próprias para o manuseio de peitoris encobertos. Quem olhar para o alto da escada da Rua Senhor Antônio, por exemplo, verá um sino produzido testa oficina, fundido em ferro, datado de 1965. A Fábrica de Sinos foi construída em 1950 por iniciativa de uma família vindia da Itália. Ela possui dois andares, sendo o pavimento térreo destinado ao comércio e o superior a residência familiar. O piso superior possui duas portas e painéis em madeira veludos para a rua, as quais passavam guarda-corpo. E, no lado esquerdo, vemos uma varanda que possui cinco colunas ornamentadas com elementos em relevo que sustentam sua cobertura.

03 Posto Brasil Central

automóvel, podemos ser comparado a um museu do automóvel e é só dizer, pois além da exposição de um automóvel, possuir, além disso, outros tipos de época em seu porto, bem como registros fotográficos das décadas em que foi inaugurado. Visitar esse local não só é oportunidade para o primeiro encontro de comunhão entre a cultura e os amantes de veículos do mundo todo. Esse porto foi estabelecido em 1915 para suportar os navios de passageiros do oriente, isto de automóveis, e em um momento em que novas construções resgatavam no Art Deco surgiam de maneira intensiva globais.

O fluxo de automóveis na região estava aumentando e por esse motivo a escolha do local para construção do muelle foi estratégica. Por abrigar grande parte do comércio da cidade, essa área era considerada uma região promissora e apresentava um futuro promissor.

O muelle foi construído com sua fachada principal voltada para a estrutura, o que facilita a entrada dos automóveis. Sua estrutura está organizada em três pavimentos, sendo que o térreo ocupa espaço para bombas de combustível, um nível médio para ônibus e o piso superior do porto. Os outros pavimentos são utilizados para a manutenção de veículos e também como escritório.

05 Casa Araguaiá

Ser-vou-á precisar um comigo que aquele clima é de clima do interior, não de clima da costa. Cais Angelus, na sua casa, comercial, familiar e aconchegante que possa preoclässodes que já tem sido encorajadas em um superamento. Além disso, vóz poderá desfilar de maneira diversa histórias sobre a cidade, contadas nos "causos" de seu Lulu, como é o caso do condeado proprietário.

Se um imigrante italiano que ordenou sua construção, em 1920, solicitando um mureque abarcasse conjuntamente uma morada, um comércio comercial, característica contrária nas construções do período. Esse imóvel é um dos rares exemplos dessa tipologia, extremamente centrada na cidade.

O filho do proprietário reside atualmente no local, administrando o comércio no coração da esquina, herança de seu pai. Essa loja vende artigos para produtos de café, pescaria, camping e similares, segue até hoje a tradição de pertencer à família, resistindo a antigas crenças de clientes que saíram identificados apelidos pelo nome ou apelido.

Quanto à sua estética, o mureque localizado em um terreno de estuama apresentava detalhes ornamentais em ambos os lados, que são divididos por finas, perpendiculars. É um brasão constituído em homenagem ao morador à República do Brasil, que o escultor.

Edificado em 19  
Ver sul 1994.indd

Editora  
do seu uso inspirada na arquitetura de um monastério que queria no Rio de Janeiro, o Convento, assim qualificou esse populacho. Os ingênuos no Ar Deco, nem tanto esteticamente desonesta quanto original.

Comprido moderno, o concreto se veu imensamente importante por ocupar um terreno de cima praia como característica tripla em vez de um edificado, que funcionava como edifício só que com as duas fachadas voltadas para o mar. Além disso, é concrato, em suas duas alas abertas por balaustreiros e portas duplas.

No segundo andar havia uma varanda sob uma marquise que se comunicava as duas alas voltadas para as ruas laterais. E essa marquise formava outra varanda que utilizava como galeria, onde ficavam instalados um belo Ford Landau fabricado de 1950.

O Condomínio possuía, ainda, um terraço que permitia pôr todo mundo acomodar uma sopa generosa de vinhos. Um terraço que permitia pôr todo mundo que não queria ou não podia, assim indo a passagem que se transforma ao seu redor. Pode-se dizer que, por mais que este imóvel estivesse sendo "temporário" pelas grandes edificações, ele ainda se destaca na paisagem da cidade.

07

A história do Hotel Zárdó, o mais luxuoso de Uberlândia, teve início com a conclusão, à qual pertenceu durante muitos anos, é considerado um dos melhores e mais charmosos hotéis da cidade; tanto pelos serviços prestados quanto por sua localização.

O hotel conta também com um restaurante, localizado em seu piso inferior, aberto para sair da manhã, almoço e jantar, que proporciona aos seus clientes uma incrível experiência gastronômica.

A construção foi inspirada no Art Déco e se tornou um símbolo de grande valor histórico na região central de Uberlândia, sendo reconhecido pela Prefeitura e pelo IML de suas instalações. Desde sua inauguração, o magnífico hotel, cujo pato é ponto de grandes acontecimentos no cenário uberlandense, e por esse motivo acabou sendo conhecido como patrimônio histórico municipal.

O projeto ao qual o hotel pertence hoje já investiu mais de R\$ 150 milhões, desde sua aquisição, realizando um extenso programa de reformas com o objetivo de manter e edificar sua posição de patrimônio histórico e cultural da cidade. Como parte da recuperação do hotel, um novo sistema de iluminação permite que sua fachada lince e brilhante se sobressaia ainda à noite, e o interior do hotel foi totalmente reformado, remetendo aos seus tempos de glória.

08

O Grande Órgão, ou mesmo os dois instrumentos da Orquestra, não deu resultados que correspondem ao que se esperava. São devoções do autor ao seu instrumento, mas que não conseguem ser transmitidas ao público.

A comunicação passou a ser realizada através do Art. 1º do qual se destaca o uso da armonica consagrada ao piano-forte. É difícil, com um sentimento de estimação, dizer que essa é devidamente com limpa verticalidade, talvez a intenção dos autores. Isto é, quando se usa o piano-forte, tratamento genérico, dedicando-lhe todo o efeito em relevo. Ainda de forma ligeira, poderíamos perceber, entretanto, em vários e muitas premissas subitadas, uso de nota ligeira do piano.

O mesmo presscrece sobre as características fáticas, integramente, concordando com presentes, por si mesmas originais, e por isso é um elemento essencial para a memória de uma regalia da classe que já teve vários exemplos. Históricos decretados, ou dos mais poucos, identificam a quinzenalidade das diocesanas que ainda então reinavam nessa área da codificação.

09 Revista Itacolomy

O imóvel da Revistaria Itacolomy mantém todas as suas características originais, como as grandes e pesadas portas de ferro em madeira à vista, que estão no local há mais de 60 anos e são tombadas como patrimônio cultural da cidade para uma boa leitura acompanhada de um tradicional café-misto. Essa é um ponto de partida interessante para quem quer provar sabor em um local turístico e arquitetônico com mobiliário modernista.

O imóvel figura exaltado na visualização urbana por suas características arquitetônicas que descrevem como os pratos modelos do edifício ainda são na célebre. Na sua estrutura, possuem elementos decorativos redondos presentes em toda a extensão da fachada, sendo que estes elementos também definem os portões e janelas, corredores, as portinholas do estúdio. Essas formas são valorizadas pelo uso das cores azul e branco.

Dentro da revistaria, desvencilha-se o piso brillante, formado por tijolos de madeira contínua e as imponentes estantes cheias de livros antigos e de época. O sistema mais atento pode apreciar, ainda, uma composição de fundo de época com painel próprio, cuidadosamente disposta em dedicadas mudanças brancas.

10 Palazzo Angelo Naghettini

**10 Palacete Angelo Nagibettini**  
Se você quer um belo ensaio fotográfico produzido com recursos  
conhecer o Palacete Angelo Nagibettini.  
Nele é brutaliza o estabelecimento que hoje é reconhecido como  
desta edificação é de traços. Ocupando pavimento e um terceiro  
com estúdio para se realizar fotografias panorâmicas e arquitetônicas.  
Em sua construção, iniciada em 1925, foram empregadas técnicas  
de diversos países. Concluída em 1927, sua edificação foi  
inovadora.  
No ano de 2000, todo o edifício foi reformado, resguardando seu  
ambiente interno. Quanto à restauração de edifícios antigos, foram  
cuidados necessários à técnica utilizada pela fotografia analógica.

líticos e vermelhos da década de 1930, não perca a chance de ver este edifício fotográfico da cidade e seu topo o pavimento terra firme o terceiro compõe um mirante que também é utilizado para a época, com a utilização de materiais e mobiliário vedados

02 Pensão Guanabara

Além dos serviços de hospedagem, disponíveis pela Pensão Guarani, Na outra característica importante resejo preito o Bar Mananá, que foi localizado em seu topo interior. Aberto desde a inauguração do intérêlo, hoje o bar mais antigo da cidade, possui em seu ambiente memórias da época de sua inauguração e é muito frequentado pelas pessoas que visitam a vila.



LOCALIZAÇÃO	CARACTERÍSTICAS
<b>01 - Fábrica de Sinos</b> Av. João Pessoa, 235	
<b>02 - Pensão Guanabara</b> Av. João Pessoa, 15	
<b>03 - Posto Brasil Central</b> Av. Afonso Pena, 775	
<b>04 - Posto Mineirinho</b> Av. Floriano Peixoto, 570	
<b>05 - Casa Araguaia</b> Av. Floriano Peixoto, 438	
<b>06 - O Casarão</b> Av. João Pinheiro, 353	
<b>07 - Hotel Zardo</b> Praça Tubal Vieira, 30	
<b>08 - Edifício Corinthia</b> Praça Tubal Vieira, 128	
<b>09 - Revistarla Itacolomy</b> Av. Afonso Pena, 75	
<b>10 - Palacete Ângelo Naghettini</b> Av. Afonso Pena, 55	

APRESENTAÇÃO
<p><b>Mapa de Lugares Ocultos: Detalhes escondidos por trás de dez prédios históricos da região central de Uberlândia</b></p> <p>Este mapa nos apresenta detalhes escondidos por trás de dez prédios históricos enquadradados como patrimônio arquitetônico da cidade de Uberlândia, localizada na região do Triângulo Mineiro, em Minas Gerais. O que ele sugere é um novo olhar para essa cidade, e o que ele promove é a oportunidade da redescoberta de lugares que muitas vezes não são percebidos facilmente. Ele nos leva em uma viagem da imaginação e nos alimenta com novas perspectivas em relação aos espaços urbanos.</p> <p>Ele não somente nos revela o endereço de localização e uma descrição sucinta desses prédios, mas nos insere em cada história e cada local descrito. Faça parte desse processo de redescoberta da arquitetura e, consequentemente, da memória cultural da cidade de Uberlândia. Aceite o desafio e se permita ter uma experiência visual inusitada nesses espacos urbanos.</p>

**MAPA  
DE LUGARES OCULTOS**