

a cidade imaginada

PERCURSOS POÉTICOS - volume 2

Paulo Rogério Luciano



A CIDADE IMAGINADA
Percursos Poéticos

VOLUME 2

PAULO ROGÉRIO LUCIANO VILELA DE SOUZA

A CIDADE IMAGINADA
Percursos Poéticos

Uberlândia, 2013

PAULO ROGÉRIO LUCIANO VILELA DE SOUZA

A CIDADE IMAGINADA
Percursos Poéticos

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

Área de concentração: Artes.
Linha de pesquisa: Práticas e processos em Artes.

Orientadora: Professora Dr^a Beatriz Basile da Silva Rauscher

Uberlândia, 2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

S729c Souza, Paulo Rogério Luciano Vilela de, 1973-
2013 A cidade imaginada: percursos poéticos / Paulo Rogério Luciano Vilela de Souza. -- 2013.
2v. : 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. Vida urbana – Uberlândia (MG) - Teses. 3. Arte - Aspectos políticos - Uberlândia (MG) - Teses I. Rauscher, Beatriz Basile da Silva. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Artes. III. Título.

CDU: 7

PAULO ROGÉRIO LUCIANO VILELA DE SOUZA

A CIDADE IMAGINADA

Percursos Poéticos

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

Área de concentração: Artes.

Linha de pesquisa: Práticas e processos em Artes.

Uberlândia, 15 de março de 2013

Banca Examinadora

**Orientadora: Professora Dr^a Beatriz Basile da Silva Rauscher
presidente da banca**

**Professora Dr^a Eduarda Azevedo Gonçalves
membro externo (PPG Artes Visuais – UFPel)**

**Professor Dr^o Renato Palumbo Dória
membro interno (PPG Artes - UFU)**



UFU Universidade
Federal de
Uberlândia

PPG ARTES

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

Ata da defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO junto ao Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia.

Defesa de dissertação de mestrado: CPART/048

Discente: Paulo Rogério Luciano Vilela de Souza - Nº Matrícula: 11112ART021

Título do Trabalho: A CIDADE IMAGINADA – Percursos Poéticos.

Área de concentração: Artes

Modalidade cursada: Artes Visuais

Linha de pesquisa: Práticas e Processos em Artes

Projeto de Pesquisa: Poéticas Urbanas Contemporâneas – Imagem, ação e contexto.

Às quatorze horas do dia quinze de março do ano de dois mil e treze no Anfiteatro do Museu Universitário de Arte da Universidade Federal de Uberlândia, reuniu-se a Comissão Julgadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Artes, assim composta, professores doutores: Eduarda Azevedo Gonçalves - UFPel; Renato Palumbo Dória – UFU e Beatriz Basile da Silva Rauscher orientadora do aluno. Iniciando os trabalhos a presidente da mesa Dr^a. Beatriz Basile da Silva Rauscher concedeu, preliminarmente, a palavra ao discente para uma breve exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do aluno e o tempo de arguição e resposta transcorreram conforme as normas do programa estabelecidas pelo colegiado. A seguir a senhora presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, as quais passaram a arguir o candidato, durante o prazo máximo de (30) minutos, assegurando-se ao mesmo igual prazo para resposta. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a comissão, em sessão secreta, atribuiu o conceito e emitiu o parecer final. **PARECER: APROVADO.** Em face do resultado obtido, a Comissão Julgadora considerou o candidato **aprovado**. As correções observadas pelos examinadores deverão ser realizadas no prazo máximo de trinta dias. Esta defesa de dissertação de mestrado é parte dos requisitos necessários à obtenção do título de mestre. O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme os artigos de número 46 a 52 do Regulamento do Programa, legislação e a regulamentação interna da Universidade Federal de Uberlândia. Para constar, lavrou-se a presente ata que será assinada pela presidente e demais membros da banca.

Prof^a. Dr^a. Beatriz Basile da Silva Rauscher
Orientadora

Prof^a. Dr^a. Eduarda Azevedo Gonçalves – UFPel

Prof. Dr. Renato Palumbo Dória – UFU

Yan e Cauê: a cidade também é de vocês!

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal de Uberlândia e ao Programa de Pós-Graduação em Artes pela oportunidade de realizar este curso.

À minha orientadora Beatriz Rauscher, por sua paciência e acolhida, por me ouvir abertamente e me conduzir pelos meandros da pesquisa.

Ao prof. Dr. Renato Palumbo Dória e à Professora Dra. Eduarda Azevedo Gonçalves por terem aceito participar na composição da minha banca examinadora e por suas ricas contribuições.

À minha esposa, Fernanda Arantes, por todo incentivo e apoio incondicional.

Aos meus filhos, Yan Luciano e Cauê Luciano, por serem tão amorosos, divertidos e inteligentes.

Aos meus pais, Lázaro Lima e Leida Luciano, pelo compartilhamento constante de suas vidas e experiências.

Aos meus irmãos, Sérgio Augusto Luciano e Marcela Luciano, por tudo que vivemos e viveremos juntos.

Aos colegas do mestrado, e também aos professores que se sentaram à mesa durante a ação urbana “Almoço de Artista” (em ordem alfabética): Adriana Porto, Alessandro Nascimento, Arley Leite, Beatriz Rauscher, Carlos, Cláudia França, Heliana Nardin, João Paulo, Luciana Arslan, Maria Carolina Boaventura, Mariana Resende, Mariza Barbosa, Priscila Rampin, Silvia Cruz, Vitor Marcelino.

Aos colegas Aldo Luis Pedrosa e Núbia Dias, que registraram a ação “Almoço de Artista”.

A todos meus alunos (estudantes de arte e design) que participaram das oficinas “Ponto Crítico” e de suas respectivas ações urbanas, colando placas pela cidade comigo.

Ao Eduardo Bevilaqua (ex-Secretário do Meio Ambiente de Uberlândia), que gentilmente respondeu ao questionário enviado, enriquecendo o conteúdo da pesquisa, e contribuindo para pensarmos mais sobre a cidade.

Aos membros do grupo de pesquisa “Poéticas da Imagem” com os quais tenho aprendido mais a cada dia, aprendido a ser um pesquisador melhor, a ser um artista melhor.

RESUMO

Esta pesquisa de mestrado na linha de pesquisa “práticas e processos em artes”, tem como proposta olhar e refletir sobre a cidade (Uberlândia, MG) a partir de projetos artísticos, considerando sua aparência física em contraposição às percepções dos usuários do seu espaço urbano, naquilo que observam e naquilo que imaginam e relatam através de suas falas. Procura abordar esta cidade contextualizada e que se mistura à própria dinâmica da vida, de trocas, de poder, de conformação e de anseios. Dá-se através de trabalhos artísticos entremeados à reflexão e abordagens teóricas destes exercícios plásticos. Portanto está contextualizada no exercício do fazer artístico e no diálogo entre estes e pensadores da arte, da cidade, da geografia e da própria condição humana. Cinco trabalhos plásticos foram realizados durante a pesquisa: “A Cidade Imaginada” deflagrador de situações e condições contraditórias da cidade real, a partir da sua aparência factual e entrecruzada ao que se fala dela; “Itinerários Urbanos” que provoca o espectador a partir de um convite para ir de encontro a esta cidade real ou imaginada. Ambos foram apresentados na galeria pública municipal de arte “Oficina Cultural”, em Uberlândia. Como desdobramento da pesquisa também foram realizadas duas intervenções urbanas: “Almoço de Artista (a praça é de quem?)”, ação esta realizada na praça Coronel Virgílio Rodrigues da Cunha, colocando em discussão as relações entre o que é público e o que é privado na cidade, e “Ponto Crítico” realizado em dois bairros de Uberlândia, com um olhar voltado aos equipamentos e aparelhos urbanos, neste caso os pontos de ônibus, a partir de suas placas de sinalização. O quinto e último trabalho – “Classificados” – foi apresentado no Museu Universitário de Arte (MUnA – Uberlândia, MG), deflagrando uma cidade constantemente envolta por negociações que incluem supostos aluguéis de seus prédios públicos, decisões políticas sendo barganhadas e outros acontecimentos que também transitam entre o real e o imaginado, deixando pistas de situações duvidosas aos visitantes da exposição. No transcorrer da pesquisa o trabalho plástico alimenta a reflexão em torno do tema central da pesquisa, e ao mesmo tempo esta reflexão também traz subsídios para a elaboração de trabalhos alinhados com a proposta aqui apresentada. Atuar com trabalhos de arte na cidade e tendo a cidade como território de investigação é também exercer uma constante negociação na esfera do poder público através de autorizações e desautorizações, questão também abordada pela pesquisa.

Palavras-chave: arte e cidade; intervenções urbanas; público-privado; arte-política.

ABSTRACT

This master's research in the search line "practices and processes in the arts," has a proposal to look and reflect on the city (Uberlândia, MG) from art projects, considering their physical appearance as opposed to users perceptions of their urban space, what they observe and what they think and report through their lines. Seeks to address this town contextualized and which blends the dynamics of life, trade, power, conformation and longings. Give yourself through artwork interspersed reflection and theoretical approaches of these exercises plastics. So is contextualized in the exercise of artistic and dialogue between these thinkers and art, the city, the geography and the human condition. Five plastic works were carried out during the research: "The Imagined City" triggering situations and contradictory conditions of the real city, from its appearance factual and crisscrossed the spoken it; "Urban Itineraries" that causes the viewer from a invitation to meet this city real or imagined. Both were lodged in the public municipal art gallery "Oficina Cultural" in Uberlândia. As an outcome of the research were also carried out two urban interventions: "Artist Lunch (who is the owner of the square?)" Action that held the square Colonel Virgílio Rodrigues da Cunha, discussing the relationship between what is public and what is private in the city, and "Turning Point" conducted in two districts of Uberlândia, a look back to the equipment and appliances urban, in this case the bus stops from their plates. The fifth, and last work - "Classifieds" - was presented at the University Museum of Art (Muna - Uberlândia, MG), triggering a city constantly surrounded by negotiations that include alleged rents its public buildings, political decisions being bartered and other events that also move between the real and the imagined, leaving tracks doubtful situations to exhibition visitors. In the course of the research work feeds the plastic reflection on the theme of the survey, while this reflection also brings support for the preparation of work aligned with the proposal presented here. Acting with artwork in the city and taking the city as a territory of investigation is also exerting a constant negotiation in the sphere of public power through authorizations and desautorizações, issue also addressed by research.

Keywords: art and the city, urban interventions, public-private, political art.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – Edifício Chams – Uberlândia (MG).....	25
FIGURA 2 – elemento da instalação “Itinerários Urbanos”.....	46
FIGURA 3 – Sugestão de projeto, planta baixa e recortes, para a exposição do trabalho “A Cidade Imaginada”.....	51
FIGURA 4 – Sugestão de projeto, recortes e vistas, para a exposição do trabalho “Itinerários Urbanos”.....	51
FIGURA 5 – Futuras instalações de torres comerciais. Foto à esquerda: catálogo da Prefeitura Municipal de Uberlândia.....	58
FIGURA 6 – Detalhe de instalação no World Trade Center – Nova York . Jenny Holzer.....	59
FIGURA 7 – Toda violência é a ilustração de um estereótipo patético. Barbara Kruguer.....	60
FIGURA 8 – Perca tempo. Poro. Intervenção Urbana – Série “Faixas Anti-sinalização”, 2009.....	61
FIGURA 9 – Trabalho “A Cidade Imaginada” no espaço expositivo.....	62
FIGURA 10 – Detalhe do trabalho “A Cidade Imaginada”.....	63
FIGURA 11 – Trabalho “Itinerários Urbanos” no espaço expositivo.....	64
FIGURA 12 – Desenho representando a cidade Utopia, de Tomas Morus. Autor desconhecido.....	73
FIGURA 13 – Lotes Vagos. Louise Ganz e Breno Silva – Belo Horizonte, MG.....	80
FIGURA 14 – Banquetes – Louise Ganz e Breno Silva – Belo Horizonte, MG.....	80
FIGURA 15 – Rampa Antimoradores de Rua – Prefeitura de São Paulo.....	83
FIGURA 16 – Praça Cícero Macedo – Uberlândia-MG.....	84
FIGURA 17 – Vista parcial do conglomerado de prédios em “La Défense”, Paris (França).....	86
FIGURA 18 – Alphaville e Outros. Instalação de Antoni Muntadas. Pinacoteca do Estado. São Paulo. 2011.....	88

FIGURA 19 – Almoço de Artista (a praça é de quem?), intervenção urbana.....	89
FIGURA 20 – Vazadores – Rubens Mano. 2002.....	94
FIGURA 21 – Pontos de ônibus do Bairro Morumbi, Uberlândia (MG) – fotos de Mariza Barbosa. 2010.....	95
FIGURA 22 – Ponto de ônibus no Bairro Morada da Colina.....	96
FIGURA 23 – Ação urbana “Ponto Crítico”.....	97
FIGURA 24 – Ação urbana “Ponto Crítico”.....	97
FIGURA 25 – Praça Cícero Macedo – Uberlândia (MG).....	100
FIGURA 26 – Casa da Cultura – Uberlândia (MG).....	106
FIGURA 27 – Praça Cívica – complexo de prédios da Prefeitura Municipal de Uberlândia.....	107
FIGURA 28 – Praça Cívica – feira artesanal itinerante.....	107
FIGURA 29 – Almoço de Artista. Intervenção urbana. Foto da esquerda: Arquivos de Núbia Dias.....	108
FIGURA 30 – “Posto 2” do Parque Linear de Uberlândia (MG).....	109
FIGURA 31 – Portão 09 do Estádio “Parque do Sabiá” – Uberlândia (MG).....	110
FIGURA 32 – Estacionamento do Estádio “Parque do Sabiá” – Uberlândia (MG).....	111
FIGURA 33 – Convite da exposição final de defesa do mestrado.....	140
FIGURA 34 – Imagens da exposição final de defesa do mestrado,.....	141
FIGURA 35 – Imagens da exposição final de defesa do mestrado,.....	142
FIGURA 36 – Imagens da exposição final de defesa do mestrado,.....	142
FIGURA 37 – Imagens da exposição final de defesa do mestrado,.....	143
FIGURA 38 – Imagens da exposição final de defesa do mestrado,.....	143

SUMÁRIO

1.	Introdução.....	15
2.	A cidade como contexto e a arte em contexto real.....	20
3.	A cartografia e a arte radicante na cidade.....	38
4.	A cidade imaginada, desejada e utópica.....	69
5.	Considerações finais.....	112
6.	Referências.....	117
7.	Anexos.....	120

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa de mestrado está ancorada, metodologicamente, num constante trânsito entre prática e teoria, articulado entre trabalhos plásticos praticados em galerias públicas e também no espaço da cidade, no espaço urbano e no exercício da leitura, reflexão e construção de um solo teórico pelo qual a pesquisa pudesse caminhar de forma segura e concisa.

No decorrer do texto dissertativo apresento colocações sob a perspectiva dos processos técnicos e procuro estabelecer uma relação com suas concepções conceituais ligadas aos trabalhos e sua relação com a ideia de “cidade imaginada”, que pode ser a cidade comentada ou pretendida por seus concidadãos, uma cidade que não necessariamente está alinhada com a cidade como é de fato. Os trabalhos práticos desenvolvidos durante a pesquisa foram “A Cidade Imaginada”; “Itinerários Urbanos”; “Almoço de Artista (a praça é de quem?)”, “Ponto Crítico”, e, por último, “Classificados”.

Dentro das reflexões teóricas me apoio nos pensamentos e escritos do filósofo e pesquisador colombiano Armando Silva, em especial por meio do seu livro “Imaginários Urbanos”, priorizando a sua proposição sobre a percepção dos usuários dos espaços urbanos e suas relações com estes espaços, como a cidade é construída e/ou percebida. Também recorri aos estudos do geógrafo brasileiro Milton Santos, no que se refere ao espaço de convivência e construção da cidade, do espaço público e do espaço privado, via percepção das relações políticas na sua constituição. Apoio-me, ainda, nos escritos de Cristina Freire a partir do seu livro “Além dos Mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo”, que me traz referências artísticas no uso do espaço urbano. Freire relata como artistas e/ou grupos de artistas se utilizavam da cidade como campo de atuação. Alguns exemplos são: a psicogeografia dos Situacionistas e a

ideia de demarcação, mapeamento e construção/ reconstrução da cidade por óticas diversas, através de percursos variados¹.

Ainda no contexto dos teóricos que têm pensado a cidade em seus diversos aspectos, procuro um diálogo com Nelson Brissac Peixoto, principalmente a partir de dois livros: “Intervenções Urbanas: ARTE/CIDADE” (em que é organizador) e “Paisagens Urbanas”. Peixoto propõe o desvelar da cidade a partir da metáfora do muro, propõe seu explorar e desvendar para então permitir o “reencontro” com a cidade contemporânea e suas novas possibilidades, abordando a cidade também como campo da investigação estética e política. Segundo Peixoto, esse desvelar se dá dentro da cidade cheia de informações que parece não mais oferecer uma vista ou paisagem possível.

Alinho parte da pesquisa às ideias do teórico francês e crítico de arte, Nicolas Bourriaud, primeiramente a partir de seu livro “Radicante: por uma estética da globalização” que trata, entre outras importantes ideias, da globalização sob o ponto de vista estético, trazendo à luz a arte contemporânea contextualizada na mobilidade dos meios e das mídias artísticas, apoiada e enraizada num outro que não é mais fixo, que é fluido. É o que Bourriaud chama de “radicante”. Esta mobilidade/ flexibilidade errante é também parte não somente da arte contemporânea, mas da própria vida no contexto da pós-modernidade e início do século XXI. Outro livro importante, do mesmo autor, é “Estética Relacional”, conteúdo que me apoio para pensar especialmente o trabalho “Almoço de Artista (a praça é de quem?)” e seus resultados.

Paul Ardenne e seu estudo de aspectos da arte, que definiu como “contextual”, ou seja, a arte derivativa do contexto real de vida no qual o artista se “ata” é um dos seus pontos de ancoragem das ideias aqui tomadas para construção da pesquisa. Ainda dentro da cidade enquanto contexto, recorro aos escritos de Zygmunt Bauman, principalmente a partir do seu livro “Confiança e

¹ Pesquisei algumas destas questões a partir de Freire, mas também diretamente de suas fontes.

Medo na Cidade”, no que diz respeito ao estrangeiro na cidade, o estranho, o outro e também na sua arquitetura da exclusão e do medo. Bauman exemplifica com detalhes uma série de ações ou opções urbanísticas que são regidas pelo exercício da segregação nas grandes cidades, sendo estas, modelos conscientes e inconscientes (por vezes inconsequentes) para as cidades atuais em desenvolvimento. Observo que Uberlândia não está fora desta condição e que também quer chegar ao *status* de grande metrópole.

Além destes autores, ainda Certeau e Deleuze (mais o primeiro do que o segundo) colocam o ser humano e a cidade em perspectiva, alinhados e em análise, num desdobramento do que significa ser um pertencente da cidade, destrinchando os espaços públicos e privados, e a própria noção de público-privado em si; democratização e estética urbana.

Finalizando, trago ainda, para dialogar com a pesquisa, o autor Georges Didi-Huberman, com o livro “O que vemos, o que nos olha”, que aborda a questão do “ver”, do “olhar”, revelador de ações e reações, que parte de um “alguém”, mas volta de um “algo” (o que está sendo visto). Se vemos a cidade, esta não nos olharia também? Se escolhermos a cidade, ela não nos escolheria também? Portanto, posso tomar as ideias de Didi-Huberman, ainda que indiretamente, para abordar essa cidade que me atinge, me pune e me afeta quando devolve meu olhar que primeiro a encontra, e que volta além e através de sua imagem, através da fala do outro, fala esta que também aponta para a cidade, e que é essencialmente um exercício do desdobramento do ato de ver, do olhar.

Com relação aos artistas, faço alguns paralelos com os trabalhos das norte-americanas Jenny Holzer e Barbara Kruger, que se utilizam estrategicamente das cidades (incluindo também seus espaços públicos) como lugares possíveis para apresentar seus trabalhos. Considero-as referenciais também pela utilização de elementos da propaganda comercial, mensagens da comunicação de massa, aspectos e aparência do mercado publicitário e da

gráfica contemporânea. Falam de outras questões, como feminismo, segregação sexual, relações do homem contemporâneo com o capitalismo, poder econômico em contraposição às massas desprotegidas do consumo, dentre outros.

Outro artista com o qual procuro estabelecer um paralelo é Antoni Muntadas, especialmente a partir de sua exposição “INFORMAÇÃO >> ESPAÇO >> CONTROLE”, que traça a relação do meio (seja a “cidade pública” ou a “cidade privada”) com seus usuários, mostrando seus desdobramentos e sutis deformações/ distorções, paralelos entre cidade real/ cidade vivida, e a cidade imaginada/ cidade vendida. Também procuro estabelecer paralelos com os artistas Louise Ganz, Inez Linke e Breno Silva e seus trabalhos “Banquete Coletivo” e “Almoço na Praça”, a partir de uma perspectiva traçada pelo artigo “Prática Urbana” de Graziela Kunsch na Revista Urbânia 3. Outra referência de artistas brasileiros é a dupla do Poro, Brígida Campbell e Marcelo Terça Nada!, com suas intervenções e pequenos deslocamentos nos espaços urbanos, trabalhos que surgem e interagem com a própria cidade e suas dinâmicas cotidianas. O Poro tem realizado ações que entremeiam cidade e especialmente o cotidiano, com intervenções mínimas e estratégias sutis no meio urbano, e às vezes palavras de ordem, mensagens que parecem querer despertar aqueles com os quais encontra.

Também me encontro com dois artistas locais (pertencentes ao cenário das artes visuais de Uberlândia) e suas intervenções: Gastão Frota (com grupo MUDI) e Mariza Barbosa. O primeiro, através da sua intervenção “Charret Net” colocando questões como ativismo e inclusão digital, fazendo um roteiro pela periferia de Uberlândia transportado por uma charrete ao mesmo tempo em que carrega consigo um computador conectado à internet. Enquanto divulga eventos, aciona a comunidade através de informações que transitam pelo que a própria comunidade entrega e também recebe à medida que acontece esta troca digital (global) e física (local). Portanto, Gastão Frota estava munido de equipamentos (computador e celular) conectados à internet e à medida que passada por alguns

lugares e comunidades na “borda” da cidade permitia que estes pudessem se utilizar desse espaço virtual para comunicar suas atividades. Já Mariza Barbosa construiu uma relação próxima dos pontos de ônibus da cidade de Uberlândia, e do sistema de transporte desta. Como seu foco de trabalho se deteve especialmente no bairro Morumbi, realizou a ação “Jogo da Memória: qual é o ponto?” nas paradas de ônibus desse bairro. Posteriormente rompeu com esta fronteira, trabalhando com a intervenção “Sardinhas In Trânsito”, uma crítica aos ônibus superlotados especialmente em horários de pico e à insuficiente quantidade de linhas e ‘carros’ disponíveis para executar sua função de forma coerente à quantidade de usuários do sistema.

Voltando o olhar para o corpo do texto dissertativo, este é constituído por três capítulos dorsais “A cidade como contexto e a arte em contexto real”, “A cartografia e a arte radicante na cidade”, “A cidade imaginada, desejada e utópica”.

Apresento também como parte do corpo da pesquisa um caderno de imagens intitulado “A Cidade Imaginada: percursos poéticos – volume 1” no qual privilegio a apresentação das imagens dos trabalhos plásticos realizados, por entender que estes trabalhos são o objeto e o conteúdo da pesquisa e não apenas um meio ou caminho para sua realização. Junto às imagens são colocados textos pontuais, que representam um extrato das principais ideias articuladas na pesquisa. Dessa forma, permeado por breves textos, as imagens fortalecem o discurso da pesquisa, por seu caráter documental, e ao mesmo tempo apresentam os trabalhos construídos no decorrer desta.

2. A CIDADE COMO CONTEXTO E A ARTE EM CONTEXTO REAL

Tomando a cidade como o espaço onde se dão as trocas, as experiências e convivências na sociedade contemporânea, como será a relação do artista com a cidade e seu usuário? Como será sua reação diante da percepção do outro, diante a ação dos moradores da cidade? E sua reação diante de espaços reais e ao mesmo tempo imaginados? Como ele, o artista, seria afetado e de que forma devolveria isso através de sua arte; como ele afetaria aqueles que moram na cidade, os usuários dos espaços urbanos e a própria cidade? Que exercícios poéticos praticará? Como e através de que ações irá ativá-los? Estas são algumas questões que desencadeiam este trabalho, e é a produção artística (um conjunto de cinco trabalhos) intrínseca à pesquisa, que se propõe como possível resposta, resultado do que chamei de “percursos poéticos”.

Segundo Cristina Freire (1997, p. 108), a cidade pode ser descoberta e desvendada por diferentes perspectivas: como artefato, através da qual a investigação se detém sobre seu aspecto físico, envolvendo elementos de sua topografia e geografia; como campo de forças, na qual a cidade torna-se palco e protagonista das forças de interação social; e como imagem, em que a cidade remete ao conjunto de ideias, expectativas e valores que constituem o imaginário urbano.

A descoberta da cidade, a cidade como “artefato” de Freire pode se aproximar dos exercícios propostos pela Internacional Situacionista², recriados para ‘re-experimentar’ e resignificar a cidade, ou minimamente permitindo que

² A Internacional Situacionista (IS) – grupo de artistas, pensadores e ativistas – lutava contra o espetáculo, a cultura espetacular e a espetacularização em geral, ou seja, contra a não-participação, a alienação e a passividade da sociedade. O principal antídoto contra o espetáculo seria o seu oposto: a participação ativa dos indivíduos em todos os campos da vida social, principalmente no da cultura. O interesse dos situacionistas pelas questões urbanas foi uma consequência da importância dada por estes ao meio urbano como terreno de ação, de produção de novas formas de intervenção e de luta contra a monotonia, ou ausência de paixão, da vida cotidiana moderna. A crítica urbana situacionista permanece assim, em sua essência, pertinente. (Jacques, 2003, p.13)

isso fosse possível. Em alguns trabalhos de artistas pertencentes a este grupo, dessa linha de ativação da arte, não importava mais a cartografia institucionalizada e entregue aos cidadãos para que se orientassem no território urbano. Caminhar pela cidade e encontrar pontos determinados em seus mapas estava fora da lógica restrita de orientação geográfica. A orientação se propunha noutros níveis. As conexões entre cidade e indivíduos se davam noutras frequências de uso e de intenções.

Voltando para Freire, a cidade como “campo de forças” pode ser desvendada a partir de alguns argumentos de Bauman, sobretudo aqueles apresentados em seu livro “Confiança e Medo na Cidade”. Com a crescente xenofobia, a realidade das cidades contemporâneas determina uma sociedade fragmentada, “sociedade separada”, para utilizar suas palavras. Fica claro que Bauman traz o conceito de xenofobia exatamente para tratar de questões imigratórias, como se o outro, o imigrante, o estrangeiro, o estranho, ou seja, aquele que não pertence àquele lugar fosse uma ameaça, um invasor que pretende saquear aqueles que dali fazem parte. Estes estranhos, reforça Bauman, “de modo vívido e claro, recordam que os muros podem ser derrubados, e as fronteiras canceladas, e que é por meio dos imigrantes que se queimam em efígie as misteriosas e incontroláveis forças globalizantes”. (BAUMAN, 2009, p. 21)

Trago esta noção de segregação (velada, ou não) e disputa constante pelos espaços das cidades, numa tentativa de ilustrar a realidade das convivências e trocas nos espaços urbanos, que não são mais apenas uma característica das cidades europeias ou de grandes centros urbanos brasileiros, mas que começam a ser notados mesmo no interior do país.

E por último, a cidade como “imagem” (de Freire) se aproxima da cidade “matéria” (de Peixoto): uma cidade densa, paisagem estruturada a partir da complexa, volumétrica e excessiva conversão de informações, que se torna um muro repleto e cheio de dados, opaco, não permitindo mais ver através. Segundo

Peixoto, o muro passa a ser a própria paisagem. Para ambos a cidade paradigmática é a metrópole paulista, cidade sem horizonte, na qual a arte contemporânea nasce do confronto com esta realidade

(...) em que o muro de concreto dos prédios se assemelha ao chão de pedra das calçadas e o fosco das superfícies refletoras impedem qualquer transparência. Surge do convívio com coisas que se recusam a partir (...) amontoando-se umas sobre as outras. Tudo é abarrotado, as superfícies profusamente ocupadas, os espaços tomados por objetos esparramados e quebrados. Como se houvesse o temor de que do vazio pudesse surgir uma ameaça. Não há como separar o acontecimento do meio ambiente (...). A metrópole é o paradigma da saturação. Contemplá-la leva à cegueira. Um olhar que não pode mais ver, colado contra o muro, deslocando-se pela sua superfície, submerso em seus despojos. (...) Nesse mundo em que nada fica de fora, ver está ligado ao manuseio. Tudo compartilha a mesma materialidade. (PEIXOTO, 2003, p. 175)

A saturação à qual se refere, pode ser observada também nas regiões centrais e comerciais das cidades médias brasileiras, como é o caso de Uberlândia que toma a metrópole como modelo³. O muro-paisagem (que é a própria cidade para Peixoto) também reúne – e agrega – partes da percepção, vida, vivência, convivência, ideias, de cada morador e usuário do espaço urbano, e se torna um extrato fragmentário da soma dessas percepções e experiências urbanas compartilhadas. Daí sua relação com a cidade “imagem” de Freire.

Como predileção inicial para ir ao encontro da cidade, e me apropriando das segmentações e classificações sugeridas por Freire (1997), me apoio especialmente na cidade como imagem, mas também enquanto campo de forças. Proponho, a partir disso, buscar entendê-la agindo e praticando artisticamente

³ Os principais cartões postais da cidade são o skyline de prédios do Centro visto de longe ao por do Sol, e a vista noturna também do Centro, a partir do Edifício Chams (edifício cilíndrico, dourado e espelhado) (FIG. 01).

em espaços urbanos, e também através de trabalhos apresentados nos chamados espaços expositivos “tradicionais”, mais especificamente galerias públicas de arte, exploradas a partir de duas ideias: o imaginário urbano (SILVA, 2001) como um dado que nasce na cidade (a partir dela, mas que está além dela) enquanto elemento a ser investigado, e a relação entre cidade e seus usuários a partir da percepção entrecruzada da “cidade real” versus a “cidade imaginada”, entendendo a cidade tanto como texto – para ser lida – como contexto, “lugar das relações” (ARDENNE, 2002) – território a ser investigado.

A cidade me instiga e me faz pensar se a sua realidade concreta, a maneira que se constitui, corresponde ao desejo dos moradores e desse modo ao seu imaginário. Esta pesquisa não pretende encontrar uma resposta genérica para a questão, mas produzir um trabalho de artista que se configura como o exercício pessoal de uma resposta. Esta resposta é alimentada e alimenta as questões presentes nesse texto. Assim, quero tratar essa realidade concreta por “real-existente”, todo contexto ligado à realidade, ao que existe de fato na cidade, aquilo que é possível visualizar e comprovar na sua existência física através dessa visualização, como ruas, viadutos, placas, equipamentos de sinalização em todos os níveis, enfim, seus aparelhos urbanos. Por outro lado, trato também por “real-existente” as experiências e sensações, acontecimentos e vivências praticadas pelos moradores da cidade ou mesmo minhas experiências enquanto morador, através da rotina e uso do espaço urbano diariamente. Estas situações e acontecimentos podem estar presentes na cidade de maneira contraditória, como ocorre em alguns casos em que o acesso à cultura e ao lazer, por exemplo, são incentivados e ao mesmo tempo não é facilitado pelo poder público através da destinação de verbas para estes fins. Portanto, parto do real, e o sublinho a partir de um diálogo, às vezes irônico, às vezes franco e direto, através de trabalhos de arte.

A partir dessa plataforma de realidade contextualizada é que se torna possível também praticar a arte no contexto urbano, no espaço da cidade, indo

de encontro ao que o autor francês Paul Ardenne convencionou “Arte Contextual” no seu livro “Un arte contextual: creación artística em medio urbano, en situación, de intervención, de participación”. (2002)

Segundo Ardenne, a arte contextual é a arte que se encontra com a realidade. A realidade é sua matéria-prima. A arte contextual tece com a realidade, uma vez que Ardenne reforça a ideia de contexto enquanto “conjunto de circunstâncias nas quais está inserido, implícito, um fato. Contexto é, etimologicamente, a fusão, do latim contextus, contextere, ‘tecer com’. Uma arte chamada contextual agrupa todas as criações, todos os trabalhos, que estão ancoradas nas circunstâncias da própria vida e se mostram desejosas de ‘tecer com’ a realidade”. Para Ardenne esta é “uma realidade que o artista quer fazer, mais que representar, levando-o a abandonar as formas clássicas de representação e preferir a relação direta e sem intermediários entre a obra e o real”. (ARDENNE, 2002, p.14-15)

Fazendo um contraponto à ideia de “real-existente” está o que convencionei por “fábula-ficção”, que aproximo do universo dos “processos imaginários” (SILVA, 2001), dentro das criações fantasiosas e ficcionais, dentro da imaginação que expressamos como cidadãos e usuários da cidade⁴. Reúno sob este termo o que creio ser os anseios e desejos dos concidadãos, seus devaneios e seus sonhos por determinadas construções que correspondam a um “modelo” de urbanização que se vê nas representações midiáticas, nas novelas, nas propagandas e nos filmes. Estas são tanto estruturas urbanas físicas, obras de caráter público, como pontes, viadutos, praças, ciclovias, espaços de lazer, melhores sinalizações nas vias públicas e também melhores sinalizações que auxiliem aqueles que se locomovem por esta trama de esquinas e cruzamentos – que é a cidade – em direções diversas (seja a pé, de ônibus, ou outros meios).

⁴ O “usuário da cidade” pode ser aquele que mora nela, mas também aquele que não mora e que faz uso dela, como o trabalhador temporário, o turista, ou aqueles que passam períodos menores, em escalas de tempo diferentes, mas que não têm residência fixa na cidade.

FIGURA 01 – Edifício Chams – Uberlândia (MG).



Fonte: arquivos de Paulo Rogério Luciano

Evidencia também desejos por determinadas ações que gostaríamos que fossem implementadas pelo poder público⁵ com o objetivo de melhorar o atendimento dessas vontades populares e coletivas, ou mesmo individuais. A “fábula-ficção” está ligada, portanto, a estes comentários e “falas”⁶ dos moradores da cidade.

Segundo Armando Silva,

os processos imaginários se constroem segundo diferentes ‘pontos de vista urbanos’. (...) Cada urbe, do ponto de vista cultural, será entendida definitivamente como a soma hipotética de diferentes pontos de vista cidadãos. Os imaginários assim entendidos, não são o mesmo que a arte, porém ambos participam da natureza estética. Enquanto a arte obedece uma atividade criativa, (...) os imaginários apontam preferencialmente para uma categoria cognitiva, para a experiência humana de construir percepções a partir de onde somos sociais, não somente por conveniência, mas por desejos, anseios e frustrações. (SILVA, 2001, p. 11)

Dessa forma, tomando o pensamento de Armando Silva enquanto parâmetro, a cidade pode ser o que o outro me fala dela. Toda sua experiência pessoal social, parametrizada a partir do grupo do qual se faz parte, do lugar onde se mora, e do meio pelo qual se transita, e que vai ao encontro de uma ideia de urbe. Toda sua interpretação cultural e política é o que molda nossa percepção em relação ao espaço urbano. Um mosaico estético, social e político, é constituído e construído na medida em que a cidade, como um grande corpo, pode ser formulada e formada a partir da “cidade de cada um”. Uma mediação que se dá no contexto de percepções particularizadas. E esta pode ainda confrontar com o que percebo da cidade, a partir de minhas próprias

⁵ Entende-se por “poder público” os governos nas esferas Municipal, Estadual ou Federal. Estes são os “gestores governamentais” também aqui citados.

⁶ Não se trata aqui de trazer diagnósticos ou pesquisas de expectativas da população, mas da apropriação de um discurso informal, que se ouve de motoristas de taxis, estudantes, trabalhadores do comércio, etc., em suas críticas e elogios à cidade que vivem.

experiências, preferências, formas de ver a urbe e vivências também sociais, políticas e estéticas pessoais.

Para Eckert e Rocha (2005, p. 92), nesse contexto urbano mesmo aparentemente caótico e desordenado, o estudo das observações individuais e coletivas, como formas de interação com o espaço a partir de referências anteriores – vivenciadas e contempladas – dos cidadãos em relação à cidade, é a chave para se elucidarem indivíduos e grupos que geram, produzem e transmitem conjuntos de significados sobre os territórios urbanos em que habitam, mediando projetos sociais e culturais como referência de sentido para sua ação no contexto das complexidades dos processos de trocas e interações sociais.

Portanto, pretendo, a partir de alguns pontos já tratados nesse texto, trazer a ideia de cidade – por uma observação mais apurada – de duas formas para conduzir a pesquisa: (1) cidade enquanto texto e (2) cidade enquanto contexto.

Tomando a cidade enquanto texto, a trato desta forma por entender que será lida e/ou interpretada por mim, artista-pesquisador, a partir de suas questões simbólicas e imaginárias que são por sua vez um desdobramento da cidade real, do que ela oferece a partir do cardápio de sua aparência e daquilo que é criado e falado a partir disso. Assim, os trabalhos de arte produzidos durante essa pesquisa procuram estabelecer um diálogo com a cidade supostamente imaginada por seus moradores ou apresentada a partir de projetos públicos para estes moradores, em contraposição à cidade vivida, real.

Entendo que é a partir da fusão entre a aparência física da cidade e o discurso político (de promessas) apresentado pelos governantes locais que surge o terceiro, a cidade interpretada, imaginada. Segundo Armando Silva, “as relações do imaginário com o simbólico na cidade dão-se como princípio fundamental em sua percepção: o imaginário utiliza o simbólico para manifestar-se. (...) A construção imaginária passa assim por múltiplos

estandartes das narrativas cidadãs”. (SILVA, 2001, p. 52) É também uma abordagem de Certeau acerca da cidade “metafórica” em paralelo à cidade “planejada e visível”.

Escapando às totalizações imaginárias do olhar, existe uma estranheza do cotidiano que não vem à superfície, ou cuja superfície é somente um limite avançado, um limite que se destaca sobre o visível. Neste conjunto eu gostaria de detectar práticas estranhas ao espaço “geométrico” ou “geográfico” das construções visuais, panópticas ou teóricas. Essas práticas do espaço remetem a uma forma específica de “operações” (maneiras de fazer), a “uma outra espacialidade” (uma experiência antropológica, poética e mítica do espaço) e a uma mobilidade opaca e cega da cidade habitada. Uma cidade *transumante*, metafórica, insinua-se assim num texto claro da cidade planejada e visível”. (CERTEAU, 1994, p. 172)

Por outro viés, abordar a cidade enquanto contexto se dá pelo entendimento desta enquanto “arena”, lugar delimitado que mostra algo (geralmente um embate), um território demarcado e apresentado na sua condição de espaço de trocas (nem sempre gentis), tramas inquietas e inquietantes, relações interpessoais daqueles que estão na cidade e ainda no seu contexto espacial (relativo ao espaço físico da cidade), que redimensionam este espaço físico, redesenham seus mapas tratando e trazendo à vista e à consciência novas cartografias da cidade, não apenas geográficas/ físicas, mas também sociais, econômicas e políticas.

Para enfatizar a ideia de embate dentro desse lugar delimitado que é a cidade, podemos nos aproximar dos pensamentos de Bauman. Para ele, “no mundo inteiro começam a se evidenciar nas cidades certas zonas, certos espaços (...) nos quais se percebe muitas vezes uma tangível e crescente sensação de afastamento em relação às localidades e às pessoas fisicamente vizinhas, mas social e economicamente distantes” (BAUMAN, 2009, p. 25). Portanto esta

cidade-contexto é a demarcação, na qual me apoio para fazer os trabalhos na (e da) pesquisa. Tenho a cidade enquanto este lugar possível, contextualizado e real, para que os trabalhos aconteçam e ao mesmo tempo sejam parte desse diálogo entre esta e seus cidadãos. Está contextualizada por ser ela mesma (a cidade) geradora da condição, imagem, espaço para que eu possa dialogar – com ela e através dela – via trabalhos de arte, fazendo e praticando estes trabalhos.

Vejo a cidade como contexto pelo que ela me entrega, sensorialmente, pelo que ela me afeta por si mesma, seja por sua aparência ou também pelo conversar sutil, ouvir descompromissado, ato de dialogar, com pessoas que estão nesta cidade (que podem ser tantas, como amigos, colegas-pesquisadores, artistas ou não, trabalhadores e outros; e ainda através de conversas casuais, às vezes não programadas, ou conversas agendadas). Escutar o que o outro fala da cidade, escutar a própria cidade na sua aparência. São estas informações que vêm de tantas formas, de tantos lugares que me acionam enquanto artista morador de uma cidade que já tem na sua aparência e constante transformação estrutural a corrente e unívoca aparência das cidades dos países emergentes espalhadas pelo mundo, numa tentativa de replicar aquilo que parece bonito aos nossos olhos (as cidades desenvolvidas dos países ricos), mas que por sua vez não são necessariamente exemplos de desenvolvimento social e urbanístico coerente. Podemos olhar, por exemplo, grandes cidades norte-americanas com suas colossais auto-pistas lotadas de carros hiperdimensionados numa clara demonstração da falta de interesse em transporte público e da clara opção do meio de transporte individual que tomamos como modelo por representar a emancipação econômica pessoal.

Disso nascem ações governamentais que instalam aparelhos urbanos em constantes redimensionamentos, faltas e excessos na equação dos gastos com construções de grandes estruturas físicas nos espaços públicos.

Um misto de olhar e deslumbrar, crítico, mas amoroso à cidade que vivo e que me provocam a fazer, construir, elaborar, trabalhos que procuram dar continuidade a estas falas, dialogar com elas, não para mudá-las, emudecê-las ou se quer interferir nestas; trabalhos que reverberem o que ouço e o que sinto, o que vejo. Ecoam desses pontos e vão em direção a outros pontos levados pelos ventos das percepções, leituras, interpretações dos outros e de mim também. E quem são estes outros? Os outros são aqueles que veem os trabalhos, que vivenciam as situações propostas, que visitam as exposições que proponho, que experimentam o que tenho feito através desta pesquisa, através dos meus trabalhos.

A arte contextual, arte em contexto real, diz Ardenne (2002), se mistura com a vida, se entrelaça ao cotidiano. Portanto vejo os conceitos ‘arte contextual’ e ‘cidade como contexto’ de maneira aproximada, e como distintos porém complementares. Um (a cidade como contexto) é usado para definir o lugar pelo qual me interesse e no qual invisto meu esforço, meu empenho artístico. A arte contextual são os trabalhos em si inseridos no meio, entrelaçados à vida. Pode ser o almoço⁷ que atravessa o dia daqueles que sentaram à mesa, que provoca o olhar daqueles que passam pela praça, que misturam a vida com uma espécie de simulacro da própria vida quando este almoço é servido em uma praça pública. A arte e a vida se misturaram ali. De fato se tornaram uma única coisa, fundiram-se. A arte contextual e a cidade enquanto contexto são duas formas, duas formações distintas e complementares. Onde a obra contextualizada, o trabalho misturado à própria vida acontece? Na cidade, no contexto que me interessa: o contexto urbano.

Ao mesmo tempo esse exercício (o de tomar a cidade como contexto) oferece imaginários de cidades possíveis desveladas em conjunto com a cidade

⁷ Ver a documentação fotográfica do trabalho “Almoço de Artista (a praça é de quem?)” em “A Cidade Imaginada: percursos poéticos – volume 1”.

real, e também do contrário: uma cidade real que redireciona o olhar para mapas e relações dentro de um território imaginado, cartografado pela percepção dos moradores da urbe. A cidade como contexto revela elementos que tornam possíveis a prática do fazer artístico aqui proposto e concretizado. É com ela e nela que se dá a dinâmica da construção dos trabalhos plásticos realizados na pesquisa.

Quero remarcar que direciono meu olhar para a cidade de Uberlândia, localizada no interior do estado de Minas Gerais (Brasil), especificamente na região do Triângulo Mineiro, mas que pode corresponder às realidades e contextos de várias cidades brasileiras. Uberlândia conta com aproximadamente 608.369 (seiscentos e oito mil e trezentos e sessenta e nove habitantes),⁸ e, como as cidades brasileiras de médio porte, é uma cidade com obras de grandes volumes (em tamanho e quantidade) espalhadas por diversos bairros, especialmente lugares centrais ou de grande visibilidade, ou ainda lugares periféricos e estrategicamente escolhidos para especulações imobiliárias/financeiras. Sua vocação para o crescimento se revela em alguns casos mais pela intenção, e em certa medida se sobrepõe às ações concretas voltadas às soluções dos problemas e entendimento das necessidades da população.

Conforme Maria Clara Tomaz Machado, no livro “A Cidade em Debate”, Uberlândia se revela assim:

Uberlândia, terra gentil que seduz. Seduz pelos contrastes. Magníficas saliências de aço, concreto e vidros irrompem no urbano, desmanchando vozes, desfigurando tradições, consumindo o passado, entranhando por ruas, avenidas, alargando espaços, distanciando a miséria, reticulada e enquadrada na periferia. (MATOS; SOLLER, 1991, p. 181)

⁸ Número populacional segundo sítio do IBGE, contagem realizada em 2007. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/cidadesat/painel/painel.php?codmun=317020#>>. Acesso em: 28 jun. 2012.

Quando na exposição “A Cidade Imaginada & Itinerários Urbanos” apresento dois trabalhos no espaço expositivo⁹, o faço convidando os espectadores para um passeio por Uberlândia, para experimentá-la, partindo de dentro do espaço em que o trabalho acontece em direção ao lado de fora, a cidade. Estes trabalhos se utilizam deste espaço como ativadores de outras experiências. Os trabalhos foram concebidos para os espaços expositivos, mas suas existências estão condicionadas à praça, à rua, aos aparelhos urbanos, e às relações aí implicadas. Tal como coloca Bourriaud em seu livro “Estética Relacional”, “hoje a prática artística aparece como um campo fértil de experimentações sociais, como um espaço parcialmente poupado à uniformização dos comportamentos” (BOURRIAUD, 2009, p. 13). Logo, reforço aqui para estes trabalhos, a condição de um convite. Este convite pode ser entendido e acolhido (praticado) ou não. Talvez funcione meramente como um ativador da memória daquele que se encontra em frente ao trabalho, confrontando a ‘sua’ cidade, ou a memória e as lembranças que tem desta cidade com a cidade debelada, denunciada, mostrada, inventada, pelo artista. Este convite pode gerar anotações, para uma possível intenção em praticar tais exercícios; pode gerar curiosidade, ou ainda uma crítica ou uma indignação.

De outro modo, quando realizo o trabalho “Almoço de Artista (a praça é de quem?)” numa praça e posteriormente proponho um exercício plástico intitulado “Ponto Crítico”, ambos concebidos para o espaço urbano, esses projetos artísticos não partem da preocupação da apresentação “para” e “no” chamado “cubo branco”. (O’ DOHERTY, 2002)

A relação com o outro também se constrói a partir de sua observação, de sua participação e em uma ação, ou livre/ ou dirigida/ ou sugerida pelo artista. A experiência que os projetos propõem pode estar vinculada nos acontecimentos

⁹ Todos os trabalhos plásticos desenvolvidos durante esta pesquisa estarão detalhados no decorrer da leitura da dissertação. Fotografias e registros dos trabalhos podem ser vistos também em “A Cidade Imaginada: percursos poéticos – volume 1”, parte componente desta dissertação.

sociais, políticos e econômicos da cidade e da própria vida. Podemos olhar e entender a cidade também como uma espécie de interface, um corpo repleto de informações, através do qual se dão variados níveis de interação daqueles que nela vivem ou que dela fazem uso.

É importante deixar claro que não apreendemos a cidade em sua totalidade nem reagimos a todos os estímulos que dela provem potencialmente. Ainda assim, a cidade oferece estímulos aos seus usuários, seja o sujeito-cidadão, seja o sujeito-artista, dentro da dinâmica do cotidiano. E o cotidiano é importante para a relação cidade-arte, especialmente quando tratamos da arte em contexto real, arte contextual. (ARDENNE, 2002)

Portanto, tomo a cidade de Uberlândia para articular os pontos nodais dessa pesquisa que são: a cidade, os cidadãos/ usuários da cidade, as percepções desta cidade pelo viés dos cidadãos, as percepções desta cidade pelo meu viés (enquanto artista/ cidadão), e trabalhos de arte que se dão a partir do “encontro” e entrecruzamento desses pontos.

Trabalhos plásticos são então propostos, e eles se caracterizam com a reelaboração da experiência da cidade, e permitem que se dê a partir disso uma relação “intersubjetiva” (TASSINARI, 2001, p. 144) que envolve o espaço (neste caso a cidade), a ação, objetos ou artefatos presentes na ação; e os agentes desta ação (sejam eles os participantes, espectadores, o artista ou os agentes determinados por ele para a ação).

Em alguns casos, trabalho com propostas incisivas visualmente e verbalmente, como nos trabalhos “A Cidade Imaginada” e “Itinerários Urbanos”. Em outros, trabalho com sugestões que se misturam ao próprio cotidiano, na cidade camuflada pelas rotinas, pela correria das agendas lotadas, dos horários apertados, trabalhos apartados da realidade e do uso comum. Isso acontece, por exemplo, em “Almoço de artista”, em que almoçar em praça pública se apresenta como um ato estranho, incomum, deslocado da realidade cotidiana, mas que toma partido desta para acontecer. Acontece também em

“Ponto Crítico”, com trabalhos que parecem estar escondidos ou camuflados nessa mesma realidade, na sua franqueza e ao mesmo tempo fragilidade, por ser tão parecidos com aquilo que se propõe dialogar, conversar, interagir poeticamente: as placas dos pontos de ônibus em determinado bairro de Uberlândia num primeiro momento, e que depois de desdobram para outros lugares, pontos de ônibus noutros bairros e regiões da cidade.

Essas idas e vindas do exercício de fazer arte, entre a força e a fragilidade, nos remetem aos trabalhos do “Grupo Poro”, sutis, efêmeros, de aparência frágil, mas tão potentes. Para André Brasil,

as intervenções urbanas do Poro são insignificâncias: deslocamentos mínimos, acontecimentos sutis, no limite entre ver e não se ver. Por isso, as experiências da dupla parecem tão inadequadas, alheias e avessas aos círculos do espetáculo e das instituições. Seu território é irrecusavelmente o cotidiano, o lugar onde (...) emergem as ‘pequenas crises’ que constituem o que chamamos de ‘experiência estética’. (BRASIL, 2011, p. 33)

Nesse processo, a apresentação dos registros de ações e também dos registros das impressões outras fornecidas pela própria cidade são levados em consideração. Não somente dentro da possibilidade de permanência, mas como desdobramento do próprio trabalho sem a restrição temporal ou midiática, passando a ter seu próprio corpo, sendo os registros dos trabalhos, fotografias ou vídeos, trabalhos em si. Cláudio Costa sustenta que “registros fotográficos, fílmicos e/ou videográficos de situações do mundo ou de performances e intervenções artísticas no espaço público (...) mostram que os artistas passaram a se posicionar diante da cultura das comunicações e dos valores envolvidos”. (COSTA, 2009, p. 23)

E ainda conforme Cláudio Costa, “esse contexto incorporado não se restringiu ao espaço. Com ele vieram à tona questões relativas à dimensão temporal, como memória, história e antecipação”. Fica evidenciado um

desdobramento do fazer artístico, e interesses plásticos que rompem com a barreira do acontecimento *in loco*, da intervenção ou da ação praticada na cidade (ou espaço institucionalizado de arte).

Essa cidade “texto e contexto” é agente que emana sentido, pelo que ela é em sua aparência física, seja em suas ruas, praças, lugares públicos e/ou privados, seja pelos usos dados a ela pela cultura e tradição. Segundo Didi-Huberman (1998, p. 29), “o que vemos só vale – só vive – pelo que nos olha. Inelutável, porém, é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha. Seria preciso assim partir de novo desse paradoxo em que o ato de ver só se manifesta ao abrir-se em dois”. Esta via de mão dupla pode ser estabelecida na relação entre o artista/ cidadão e o espaço da cidade, o espaço urbano. A forma que elegi para olhar a cidade foi através da arte. Para Nicolas Bourriaud,

os historiadores de amanhã, ao se debruçarem sobre nossa época, ficarão sem dúvida impressionados com a quantidade de obras que retratam a vida cotidiana nas grandes cidades. Vão recensar as incontáveis imagens de ruas, lojas, mercados, prédios, terrenos baldios, multidões e interiores expostas agora nas galerias. Irão deduzir que os artistas do início do século XXI eram fascinados pela metamorfose de seu ambiente próximo e pelo tornar-se mundo de suas cidades (...) E para além da fotografia contemporânea, a quase totalidade dos artistas atuais poderia ser definida pela palavra de ordem baudeleriana: ‘extrair o eterno do transitório’. Pois a onipresença da precariedade na arte contemporânea faz que esta efetue, pela força das coisas, um retorno às fontes da modernidade: o presente fugitivo, a multidão movente, a rua, o efêmero. (BOURRIAUD, 2011, p. 91-92)

Sendo assim, as ações e olhares que dirijo à cidade me permitem percebê-la em suas dissonâncias. Observo que projetos urbanísticos, sociais, que deveriam proporcionar soluções de convívio (oferecendo, por exemplo, espaços de lazer para uma vida melhor, com mais qualidade, maior conforto e opções

culturais) nem sempre se oferecem na realidade de modo abrangente como ela é apresentada enquanto projeto. Por vezes, a proposta de um espaço idealizado não atende, de fato, os anseios da população, mas se oferecem a partir de um modelo de modernidade e progresso sob o qual os gestores querem identificar suas ações.

Alguns projetos propostos, por exemplo, pela Prefeitura Municipal de Uberlândia, por meio de suas secretarias (especialmente aquelas ligadas às obras de infraestrutura e desenvolvimento urbano), oferecem o repertório de verdadeiras fábulas, pois mesmo sendo concebidos dentro de um discurso que visa trazer melhorias para a cidade, denotam, em sua concepção, um ar fantasioso, especialmente no seu aspecto visual. Ao mesmo tempo, os moradores aceitam e tomam para si esse modelo de cidade com a qual passam a sonhar, uma cidade que mesmo que pareça ainda não estar totalmente pronta, poderá se tornar um dia uma “grande e moderna” cidade. Para Armando Silva (2001, p. 13), “o olhar, em sua característica de alusão imaginária a um desejo, desencadeia a fantasia, (...) e as fantasias cunhadas por uma comunidade podem ganhar forma”. Talvez um dos papéis da arte seja tirar essa condição da indiferença. Essa cidade idealizada corresponde de fato aos anseios das pessoas? Os trabalhos reunidos nessa pesquisa recolocam esta questão.

Os espaços existentes na cidade são ao mesmo tempo de todos e de ninguém. Para Ana Luiza Carvalho Rocha e Cornelia Eckert (2005, p. 92), a cidade é um repositório excedente de sentidos, e em seus territórios os sujeitos vivem cotidianamente estratégias de negociação de realidades, de opções de consumo e de escolhas de interação. As dobras da cidade são constantemente negociadas, o território, a visualidade, o espaço. O lugar público e o controle estão em constante disputa entre seus moradores.

Sendo assim, vê-se um desejo de controle sobre a cidade, especialmente sobre determinadas áreas públicas (praças, ruas, calçadas, terrenos baldios, dentre outras), que geralmente parte de moradores próximos a elas. Muitos

destes lugares sofrem ações de caráter invasivo, às vezes uma invasão moral, outras uma invasão “arquitetônica”, ou ainda de controle em seu aspecto de acordo com o que pensam os moradores de seu entorno. Voltarei à questão quando tratar de maneira mais detalhada o trabalho “Almoço de Artista”.

Para Milton Santos (1979, p. 18), “o espaço reproduz a totalidade social na medida em que essas transformações são determinadas por necessidades sociais, econômicas e políticas”. Para ele, o espaço se organiza conforme um jogo dialético entre forças de concentração e dispersão (1979, p. 73). Nesse sentido, quando pessoas transformam o espaço público com intenções pessoais colocadas em primeiro plano, nasce desse movimento uma onda de ações e reações que traduzem na transfiguração de uso e da percepção do que é público e do que é privado.

Essa cidade de uso e imagem distorcidos, e “as relações do imaginário com o simbólico na cidade” (SILVA, 2001, p. 52), tem sido observada enquanto objeto de interesse dentro da presente pesquisa, de forma que proponho pensá-la a partir da construção de trabalhos plásticos procurando melhor dialogar com seus possíveis usos. Proponho, ainda, estabelecer uma relação – também por meio de trabalhos plásticos – desta cidade percebida como resposta à cidade factual/ real, às vezes proveniente de manipulação e jogos de influência e política.

Assim, Uberlândia forneceu subsídios para a prática dos trabalhos a serem realizados. A proposição que ancora essa pesquisa está em ações que se estabelecem e procuram colocar ênfase num lugar de tensão entre o que pretendemos qualificar como “cidade real” e “cidade imaginada”. Estas ações são tomadas como elementos a serem observados, “digeridos”, distinguidos, vivenciados, lidos, confrontados, via trabalhos de arte.

3. A CARTOGRAFIA E A ARTE RADICANTE NA CIDADE

Por quais lugares transita a arte atual? Em quais lugares os trabalhos dos artistas contemporâneos têm se apresentado? Em galerias, em museus ou também no próprio espaço da cidade, em lugares públicos? Em ambos? Por outro lado, como se apresenta e se coloca o espectador contemporâneo em relação à arte nestes espaços ou lugares¹⁰? De que forma este, o espectador, vai ao encontro da arte e dos desdobramentos que esta sugere, propõe ou ainda, tenciona? Ele é um mero observador, está isolado, separado dos trabalhos, ou se torna parte dela, parte do seu acontecimento, se misturando a esta, quando em alguns trabalhos é convidado ou estimulado a manipular, a experimentar e vivenciar o trabalho de arte¹¹?

Os trabalhos elaborados durante esta pesquisa e aqui apresentados também como resultado da mesma¹² passam por estas questões e colocam do seu modo possíveis respostas para elas: estão ao mesmo tempo na cidade e se voltam para a galeria quando devem ser apresentados enquanto prática da arte num determinado lugar na forma de registro das ações em fotografia e vídeo (cito os trabalhos “Almoço de Artista” e “Ponto Crítico”). Outros como “A Cidade Imaginada”, “Itinerários Urbanos” e “Classificados” também estão na galeria pública de arte, como um fragmento ou parte da obra que pretende fazer o espectador olhar para a cidade através de suas provocações.

¹⁰ Segundo Certeau, “um lugar é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. (...) Um lugar é, portanto, uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade. (...) Existe espaço sempre que se tomam em conta vetores de direção, quantidades de velocidade e variável de tempo. O espaço é um cruzamento de moveis. (...) Em suma, o espaço é um lugar praticado. Assim a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres. Do mesmo modo, a leitura é o espaço produzido pela prática do lugar constituído por um sistema de signos – um escrito.” (CERTEAU, 1994, p. 183)

¹¹ O que pretendemos com estas questões iniciais não é propriamente sua solução, encontrar respostas diretas e fechar todas estas perguntas com apontamentos segundo pensadores e estudiosos que as tomaram como práticas de suas teorias e investigações próprias. Nosso maior interesse é procurar abrir para um panorama do qual os trabalhos plásticos desta pesquisa se valem a partir de suas práticas e elaborações.

¹² Ver também “A Cidade Imaginada: percursos poéticos – volume 1”, parte componente desta pesquisa, para ter acesso a mais imagens dos trabalhos práticos e plásticos aqui comentados.

Essas práticas em direção aos espaços públicos das cidades enquanto lugares para a realização da arte, podem ser observadas na História da Arte tomando como referência os dadaístas que, no início do século XX, propunham excursões pela cidade, desde já revolvendo o espaço. Segundo Bourriaud (2011) utilizar este lugar que é o espaço urbano, não é uma novidade. O que muda são as maneiras pelas quais os artistas o tomam como matéria, meio, método, bem como, contexto. Os situacionistas, também fazem parte deste processo ao sugerir a utilização de mapas (que serão tratados mais adiante) para uma locomoção logicizada – ou não – pelo espaço urbano. Em alguns casos, há inclusive a não utilização de mapas. Outro exercício proposto por estes últimos (os situacionistas) é a deriva, ou seja, se deixar levar para uma direção ou mesmo ir numa determinada e fixa direção, e por último a ideia da psicogeografia, ou mapas personalizados, pessoais.

Segundo Cristina Freire (1997), “a partir principalmente dos anos 1960, alteram-se radicalmente as formas de fazer e mostrar arte. A ordem é negar toda e qualquer instituição”. Atributos como “durabilidade” e a possibilidade de se vender ou não um trabalho, já não são, há décadas, questões tão relevantes para alguns artistas. Transitoriedade era uma das palavras atreladas à produção daquele momento e os “lugares institucionalizados para exposição de obras são considerados instituições de poder a serem questionados”.

Logo, para pensar a “Cidade Imaginada” através de percursos poéticos, via trabalhos de arte nos espaços públicos (rua, praça e galerias públicas), procuramos abordar a cidade como o território a ser explorado, procurando tratar alguns pontos que serão apresentados e que esta (a cidade) coloca para a arte, correlacionando-a ainda com alguns trabalhos plásticos realizados durante a pesquisa.

A cidade é o lugar de onde afloram as questões de pesquisa, que o trabalho plástico (imagens, textos, fotos ou ações/intervenções urbanas) pretende responder ou, senão, recolocar. Inicialmente, para tentar enfrentar estas

questões, recorro ao teórico francês e crítico de arte, Nicolas Bourriaud, a partir de seu livro “Radicante: por uma estética da globalização”.

Segundo Bourriaud, o artista é um indivíduo que transita livremente por vários meios (artista radicante) por constantemente se “reenraizar” a lugares fluidos (meios, mídias, contextos, situações) no exercício da arte, exercício este ligado à própria complexidade da vida contemporânea, especialmente nas cidades desse início de século XXI. Bourriaud ainda afirma que são exercícios que se desdobram em uma arte de mesmo nome, “radicante”, acionada a partir de outros apoios, além daqueles inseridos no contexto “matérico” (relativo a tipos de materiais) do fazer artístico. Dentro desse aspecto, segundo Sheikh, essa característica implica diferentes noções de métodos e possibilidades comunicativas para o trabalho de arte, onde nem sua forma, contexto ou espectadores, são fixos ou estáveis, significando que o próprio trabalho de arte é desarticulado de suas formas (como material) e contextos tradicionais (galerias, museus, etc.). Assim, Miwon Kwon também coloca o artista inserido nestas questões ampliando o debate em sua crítica aos diversos modos de desenraizamento do sujeito-artista contemporâneo dizendo o seguinte:

Não é somente o trabalho de arte que não está mais amarrado às condições físicas do lugar. É o artista-sujeito que está livre de qualquer vínculo às circunstâncias locais. Qualidades de permanência, continuidade, certeza, enraizamentos, (físico e outros) são considerados retrógrados, portanto politicamente suspeitos, nesse contexto. Em contraste, qualidades de incerteza, instabilidade, ambiguidade e impermanência são considerados atributos desejáveis da prática artística de vanguarda e politicamente progressista. (KWON, 2008, p. 148)

Ainda que este apontamento seja uma crítica, é um fato contundente no exercício de algumas práticas e poéticas na arte atual. Enquanto Kwon relata um total desprendimento da produção da arte dando a esta a impermanência e

instabilidade (dentre outros) como uma espécie de imposição à arte e ao artista vanguardista, Bourriaud apresenta-as como liberdade, porém ainda condicionada, presa em algo, apoiada num outro, numa “base”, mesmo que esta base se locomova, mas ainda carrega consigo uma arte dependente de um terceiro, uma arte radicante.

Bourriaud defende a ideia de que dentro do contexto “radicante” está inscrita especialmente a influência do meio, do espaço e do tempo, que incide diretamente nos artistas da atualidade, tendo como consequência a própria transitoriedade e fluidez nos formatos e acontecimentos que se desdobram na arte contemporânea, diluídos na sua aparência e na sua dinâmica, porém ainda assim preso a estes.

O indivíduo deste início de século XXI lembra, para nos atermos ao léxico botânico, essas plantas que não contam com uma raiz única para crescer, e sim avançam para todo lado nas superfícies que lhes aparecem, prendendo-se, como a hera, por meio de várias gravinhas. A hera é um vegetal radicante, porque faz nascer suas raízes à medida que avança, ao contrário dos radicais, cuja evolução é determinada pelo ancoramento em algum solo. (...) O radicante se desenvolve conforme o solo que o acolhe, acompanha suas circunvoluções, adapta-se à sua superfície e aos seus componentes geológicos: ele se traduz nos termos do espaço em que se move. Por seu significado simultaneamente dinâmico e dialógico, o adjetivo radicante qualifica o sujeito contemporâneo dividido entre a necessidade de um vínculo com seu ambiente e as forças do desenraizamento, entre a globalização e a singularidade. (...) Ele define o sujeito como um objeto de negociações. A arte contemporânea oferece novos modelos a esse indivíduo em eterno reenraizamento. (...) Assim, os artistas de hoje expressam menos a tradição de que se originam do que a trajetória que perfazem entre essa tradição e os diversos contextos que atravessam, efetuando atos de tradução. (BOURRIAUD, 2011, p. 49-50)

Enquanto o “radicante” de Bourriaud se molda ao meio, contorna e se modifica com toda maleabilidade em função de onde está, transitando entre “a necessidade de um vínculo com seu ambiente e as forças do desenraizamento”, a arte ambígua e instável para Kwon não se prende a convenções, formas ou meios; é de fato independente. Devemos nos atentar para que – além dessas características apontadas por Kwon – uma das questões por ela apresentadas é que a arte não precisa de fato ser desenraizada, radicante, e que voltar o olhar para o lugar e a produção de arte local (num exercício de aspecto “radical”) também deve ser considerado na prática artística contemporânea.

Bourriaud defende ainda que o morador desse novo século, o artista, e por consequência a arte, estão apoiados e enraizados noutra base que não é mais fixa, mas de caráter liberto, ou modular, que é fluida. “O radicante é o habitante por excelência desse imaginário da precariedade espacial, praticante da descolagem dos pertencimentos. (...) Corresponde assim às condições de vida (...) causadas pela globalização, (...) a qual questiona nossos modos de representação” (BOURRIAUD, 2011, p. 55). Esta mobilidade/ flexibilidade comprometida e ao mesmo tempo carregada de desdobramentos é também parte não somente da arte contemporânea, senão da própria vida no contexto do final do século XX e início do século XXI.

A globalização oferece uma imagem complexa do mundo, fragmentado por particularismos, fronteiras políticas, ao mesmo tempo que cria uma única zona econômica. Os artistas de hoje percorrem essa extensão e inserem as formas que produzem em redes e linhas: nas obras que hoje geram efeito de saber, o espaço contemporâneo é mostrado como uma extensão quadridimensional na qual o tempo é uma das coordenadas do espaço. (BOURRIAUD, 2011, p. 113)

Dessa forma, pensar o termo “radicante” de Bourriaud é alinhar as propostas e trabalhos aqui apresentados numa direção que se articula também no exercício de conectar trabalhos de arte à própria cidade contemporânea, à sua

aparência, às suas redes interconectadas nos aspectos sociais, políticos e econômicos, aos jogos de interesses implícitos nesse espaço e ações dos que dela fazem uso, dos seus moradores e visitantes. Pode-se relacionar esta interligação em rede com uma espécie de demarcação cartográfica do fazer artístico articulado à cidade que por sua vez delimita algumas práticas dentro das propostas aqui apresentadas. São lugares escolhidos, apontados, demarcados dentro desse território urbano. A cidade é o próprio mapa que está configurado a partir de algumas escolhas, delineadas por circunstâncias inscritas no seu espaço.

Logo, constituem-se, na presente pesquisa, exercícios do fazer artístico, trabalhos apresentados tanto em galerias, quanto em espaços da cidade.

As galerias são “ativadas” por trabalhos plásticos que funcionam como um “gatilho” ao convidar o espectador a buscar lugares demarcados numa cartografia urbana predefinida, mapeada. Os projetos se configuram como um convite ao espectador a andar pela cidade e descobri-la/ redescobri-la através de passeios previamente cartografados, indicados e sugeridos. Enfatizo que são trabalhos inseridos no ambiente expográfico institucionalizado, tradicional (galeria pública de arte), mas que pretendem apontar para a cidade, para o lado de fora, numa tentativa de estimular aquele que vai ao encontro do trabalho a experimentar a cidade.

Estas informações ficam evidenciadas pelas demarcações cartográficas e frases (ou provocações) explicitadas principalmente no trabalho “Itinerários Urbanos” (FIG. 02). A articulação entre ver a obra e experimentar a cidade fica ao encargo do espectador. Este pode ir ou não fazer tais exercícios. Pode ir ou não em tais lugares. Pode nem mesmo perceber ou se sentir estimulado por tais provocações. Talvez para alguns pode não parecer um convite, mas um estímulo à sua memória da cidade. Sendo assim, pode ser mais interessante imaginar ou relembrar daqueles lugares (ou de lugares imaginados, que ainda não existem) a partir da condição colocada pelo trabalho através dos textos sugeridos, não

necessitando propriamente ir aos locais para vivenciar o trabalho. Em certa medida, para alguns, esta poderá ser a maior (ou melhor) experiência proporcionada pelos trabalhos: imaginar, idealizar, se projetar através da memória, da lembrança, ou ainda através do desconhecido, do desconhecimento, procurando idealizar como poderia ser tal experiência; se lançar num passeio cuja cartografia ou cujo itinerário é desconhecido. A partir das experiências com os trabalhos, como serão as cidades imaginadas dos espectadores?

No caso destes trabalhos não é o artista que vai solitário ou com um determinado grupo experimentar a cidade. Já em outros momentos as experiências foram vivenciadas em grupo, registradas e posteriormente compartilhadas em espaços expositivos.

Para tanto, aqui poderia existir uma ida à cidade, uma jornada demarcada pelas sugestões colocadas pelo trabalho, e estas jornadas poderiam se dar no plano físico, da experiência de fato, mas também no campo do imaginário, da fabulação, ou da construção de uma ideia sobre este trânsito pela cidade.

Pensando no contexto da experiência pela caminhada sugerida na cidade, seja esta uma caminhada do artista, seja esta uma caminhada de quem experimenta os trabalhos plásticos e as propostas dos artistas, Christel Hollevoet, em citação apresentada no livro “Além dos Mapas”, de Cristina Freire, diz que

a experiência da perambulação citadina foi praticada pelos artistas que trabalharam no domínio (...) do *happening*. Em suas obras, realidade e representação se confundem, a arte se realiza num tempo-espaco real, e pode ser apenas documentada através de (...) textos, fotografias ou mapas. (Freire, 1997, p. 60).

Contudo, estes mapas constituintes dos trabalhos “A Cidade Imaginada” e “Itinerários Urbanos” são ‘mapas-convite’. Eles representam a cidade, enfatizam

sua dimensão e expressam antes uma intenção: desvendá-la em seus vários aspectos. Dentro da sua função mais singular, mapas demarcam. Delimitam espaços, demonstram fronteiras, direcionam jornadas. Mapa é a “representação gráfica e convencional dos dados referentes à superfície do globo terrestre, a uma região dessa superfície, à esfera celeste, carta geográfica”. (HOUAISS, 2001, p.1844).

Mas poderiam os mapas indicar direções equivocadas? Lugares inexistentes? Para onde os mapas nos levam, se não para o que apontam? Suas representações podem ser destorcidas, enganosas, iludir, não-informar?

Mapas, desenhos cartográficos, já são confeccionados mesmo antes do surgimento de uma denominação do profissional ‘fazedor’ de mapas, o cartógrafo ou desenhista de mapas. A denominação do profissional e da profissão veio depois das grandes expedições colonizadoras. Partindo da sua forma e confecção como um ato artístico em si, pois os fazedores de mapas eram desenhistas e pintores, passando por sua função inicial (informar de fato, estabelecer uma noção de localização) e chegando à subversão deste ideal cartográfico através de mapas não informativos, ou “desinformadores”, que induzem ao erro. “Mapas do tesouro” poderiam informar ou enganar, por exemplo. Historicamente os mapas são importantes tanto por sua estética – que se evoluiu e evolui ainda nos dias atuais com o emprego das novas tecnologias e disponibilização de mapas *on-line*, e mesmo através da interatividade com sistemas multisensoriais e realidade aumentada, e ainda sistemas de geoposicionamento – quanto por sua funcionalidade, sendo esta última empregada também em trabalhos de arte. Se a estética está intimamente atrelada ao visual e com isso à aparência, esta pode ficar em segundo plano quando em alguns trabalhos de arte o mapa não tem como função primeira a decodificação de uma localização “correta”, podendo a desinformação ser mais interessante ou ainda a intenção do artista. Mesmo quando intenta o não entendimento, a “não

FIGURA 02 – elemento da instalação “Itinerários Urbanos”.



Fonte: arquivos de Paulo Rogério Luciano. 2011

localização”, ou uma outra forma de compreensão, ainda existe ali um apontamento.

A utilização dos mapas para os situacionistas, por exemplo, parece estar ligada mais à necessidade de construir novos caminhos e possibilidades de leituras cartográficas, inclusive através da psicogeografia. Pensar e utilizar os mapas como uma forma de desconstrução da sua utilização óbvia, mapas trocados, invertidos, de cidades diferentes para navegar em outras cidades. Parecem procurar com certa urgência a desconstrução do óbvio no sentido e busca da não alienação, inclusive desconstruindo a noção da cidade em busca desse novo sentido que priorize a convivência e o bem-estar. Para os situacionistas, a utilização de mapas não está colada com uma preocupação e com uma utilização convencional da cartografia geográfica, ou instituída e comprovada pela geografia.

A deriva (com ou sem mapas) seria um exercício dentro dos chamados ‘Jogos Superiores’ que procuram trazer esta sensação do novo e da desalienação, podendo ser realizado individualmente ou em pequenos grupos, de no máximo 3 ou 4 pessoas totalmente focadas para fazer o exercício (para os membros da Internacional Situasionista um número de pessoas acima desse aumentariam as chances de interferências e distrações, que seriam grandes e desinteressantes ao próprio exercício).

Se para os situacionistas interessava mais uma “não-orientação” no sentido convencional da cartografia geográfica, da cartografia enquanto matéria e conteúdo de estudo da geografia, mas sim mapas constituídos a partir da psicogeografia¹³ e da ideia de ‘mapas pessoais’, nos trabalhos aqui apresentados

¹³ “A palavra psicogeografia (...) faz parte da perspectiva materialista do condicionamento da vida e do pensamento pela natureza objetiva. A geografia, por exemplo, explica a ação determinante de forças naturais gerais, como a composição dos solos ou os regimes climáticos, sobre as formações econômicas da sociedade e, por isso, sobre o conceito de mundo que esta pode ter. A psicogeografia seria o estudo das leis exatas e dos efeitos precisos do meio geográfico, planejado conscientemente ou não, que agem diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos. O adjetivo psicogeográfico, que guarda uma imprecisão interessante pode, portanto, ser aplicado aos dados

podemos equilibrar estas duas ideias: a de exatidão para que determinado local seja de fato encontrado, ao colocar nos mesmos os endereços geoposicionados (endereçamentos GPS) e ao mesmo tempo a ideia de mapa pessoal, explicitado nas próprias sugestões de lugares que o expectador deverá encontrar ao praticar estes trabalhos.

Logo, os trabalhos “Itinerários Urbanos” e “A Cidade Imaginada”, podem ser considerados herdeiros das operações situacionistas como a psicogeografia enquanto conceito. Apresentam sugestões cartográficas, mescladas a cartografias e demarcações reais e imaginais da cidade num contexto em que a experiência com (e pela) cidade seja o efeito e o resultado mais interessante dos trabalhos. Esta experiência começa no contato com a obra, dentro do espaço da galeria, podendo se desdobrar como uma continuidade à medida que o espectador se permite andar pelo espaço urbano conforme sugestões dos trabalhos.

Portanto, estes mapas apontam para aspectos da cidade escolhidos a partir de um tipo de olhar ao mesmo tempo sensível e crítico. Aspectos que observo no tecido da cidade e outros colhidos e influenciados pelos olhares e representações de outros moradores da cidade. Não há conversas formais ou entrevistas, como método de pesquisa, a princípio: apenas conversas informais no posto de combustível, na fila da padaria, na lanchonete da avenida, no diálogo com colegas artistas ou colegas de outras áreas profissionais, pessoas conhecidas ou desconhecidas. São estas representações, às vezes reais e às vezes imaginárias, que tencionam real e imaginário, um dos problemas colocados pela pesquisa. Posteriormente é adicionada a estas interações citadas uma entrevista que é apresentada nos anexos e também pontuada através de algumas respostas durante a construção do texto da pesquisa.

estabelecidos por esse gênero da pesquisa, aos resultados de sua influência sobre os sentimentos humanos e até, de modo mais geral, a qualquer situação ou conduta que pareçam provir do mesmo espírito de descoberta.” (Debord, 1955).

Trabalho plástico que dá o nome a essa pesquisa de mestrado, “A Cidade Imaginada” é uma proposta para exposição com imagens impressas aplicadas diretamente na parede do espaço expositivo (FIG. 9-10). Ao mesmo tempo em que apresenta imagens a partir de fotografias de diversos lugares da cidade, aponta o exato local das imagens produzidas através do endereço de seu geoposicionamento. É possível ao espectador, a partir dessas indicações, visitar estes lugares da cidade.

Em “Itinerários Urbanos” também são aplicadas imagens, estando estas espalhadas pelo chão e numeradas, e que fazem relação com o grande mapa de 3x2 metros aplicado à parede no espaço expositivo (FIG. 11). As imagens aplicadas no chão são círculos vermelhos numerados com informações textuais, sugestões para que o visitante da exposição vivencie a cidade, em situações possíveis ou que somente são possíveis na imaginação. O mapa aponta para lugares e situações reais, assim como para lugares e situações não reais, frutos da imaginação. Estes círculos aplicados no chão e numerados estão representados – também no grande mapa – por outros círculos pequeninos e que por sua vez estão marcados com números equivalentes àqueles aplicados ao chão. No mapa, está impressa a informação do endereçamento *GPS* de cada círculo.

Nestes dois trabalhos os mapas são geograficamente equivalentes à cidade em questão, Uberlândia. Ou seja, são mapas reais da cidade. Mas os lugares para onde aponto pertencem a um desejo pessoal, um olhar meu em direção à cidade, olhar este influenciado por terceiros e que parte da minha própria percepção quando me defronto com o espaço urbano. Estes mapas funcionam como um apontar de dedo para determinados lugares, situações, experiências sugeridas ao

espectador, num desejo de que ele também faça parte momentaneamente das mesmas experiências e a partir destas chegue aos seus vereditos sobre a cidade.

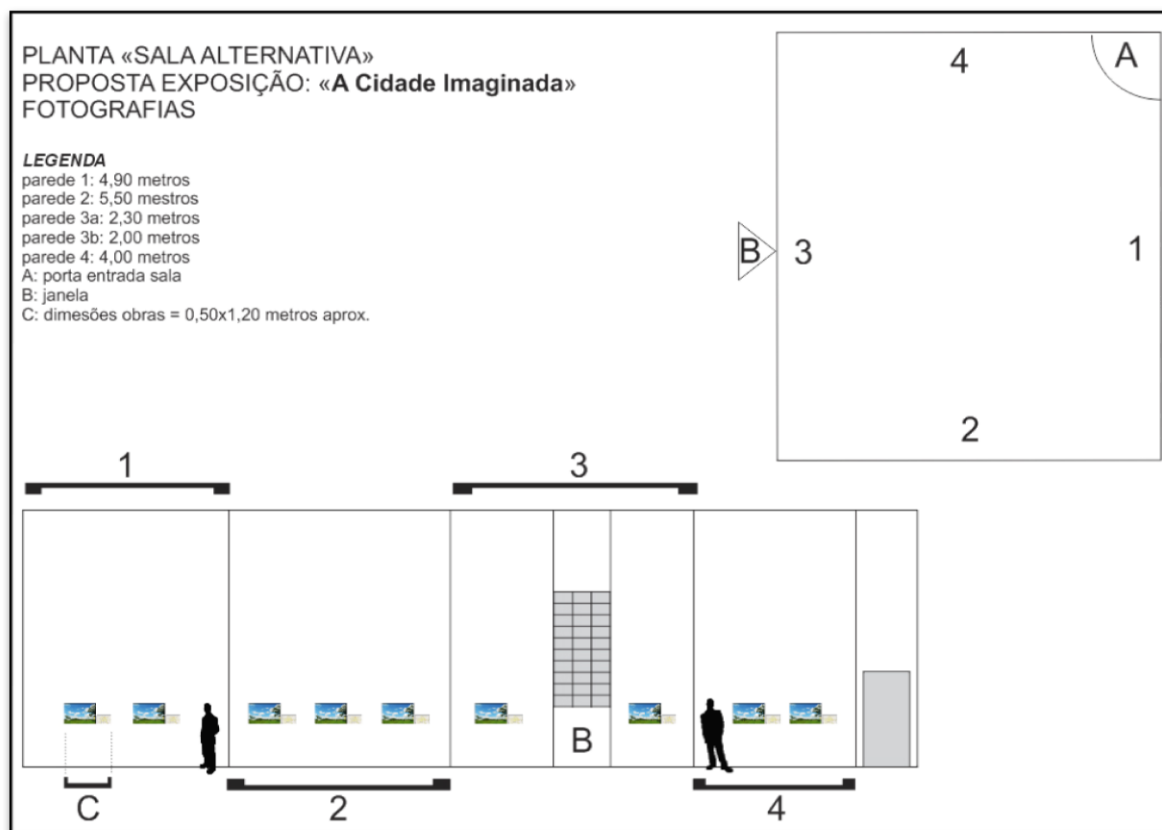
Portanto, nos dois trabalhos um convite fica estabelecido: a sugestão para que o espectador da exposição possa então experimentar a urbe através dessa cartografia, desse mapeamento da cidade pelo olhar do artista (meu olhar) entrecruzado, e também influenciado pela sua fala e seu olhar enquanto cidadão. São apontamentos que sugerem ações, imaginações, encoraja o caminhar e o vasculhar a cidade. Neles estão colocadas como sugestão um pseudo caráter técnico-científico nos mapas e coordenadas utilizadas, quando se tratam de localizações óbvias, como aquelas que apontam para o centro da cidade de Uberlândia, que é por sua vez uma cidade do interior, e o centro é um lugar de fácil acesso, ao alcance de grande parte da população.

Os projetos iniciais desses trabalhos (FIG. 3-4), apresentados e aprovados em edital público pela Prefeitura Municipal de Uberlândia, foram modificados para se adequarem à possibilidade de realização conjunta: os dois trabalhos no mesmo ambiente expográfico¹⁴.

Inicialmente, para o trabalho a “A Cidade Imaginada” propus que fossem expostas 10 imagens em uma sala menor e anexa ao prédio em que foi exposto. Da mesma forma, por intermédio do trabalho “Itinerários Urbanos” pretendia mostrar a cidade através de um grande mapa de 2x3 metros aplicado na parede com as indicações numeradas também aplicadas na parede. Posteriormente, estas indicações em círculos numerados (24 círculos vermelhos, todos com 50 cm de diâmetro) foram aplicadas no chão da galeria. Dessa forma, o ato de passear pela galeria e experimentar o trabalho “Itinerários Urbanos” pareceriam também um passeio através de um mapa invisível da própria cidade, mapa este que supostamente estaria no chão, enquanto podiam-se ler sugestões sobre o que

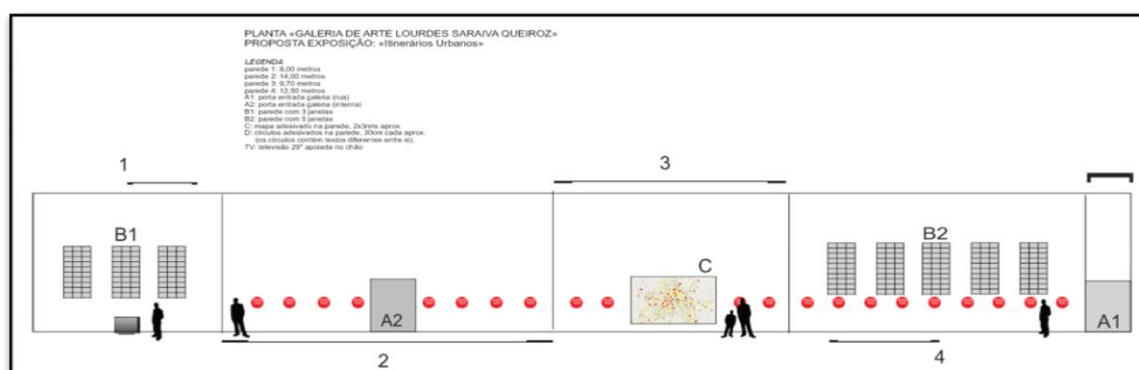
¹⁴ É importante remarcar aqui, a importância da interlocução com João Virmondes, coordenador e responsável pela expografia da Galeria da Oficina Cultural de Uberlândia, na busca de soluções para o arranjo espacial dos dois trabalhos.

FIGURA 3 – Sugestão de projeto, planta baixa e recortes, para a exposição do trabalho “A Cidade Imaginada”.



Fonte: Projeto de Paulo Rogério Luciano.

FIGURA 4 – Sugestão de projeto, recortes e vistas, para a exposição do trabalho “Itinerários Urbanos”.



Fonte: Projeto de Paulo Rogério Luciano.

fazer naqueles lugares apontados. Talvez um exercício da experiência antes mesmo de enfrentar a própria cidade. Um exercício físico e também imaginário, já que o lugar apontado de fato estava do lado de fora da galeria, no espaço urbano.

Portanto, os trabalhos aqui mostrados são fotografias de lugares de Uberlândia, justapostas às frases que as descrevem de maneira diferente do que vemos, ou descrevem aquilo que não existe na cidade.

Estas legendas são irônicas, porque em sua megalomania contrastam com a pobreza dos lugares retratados. Fabulosa tanto no sentido de não existência de alguns dos locais fotografados (ou seja, alguns desses lugares existem, mas algumas estruturas e construções ainda são esperadas e/ou não foram concluídas), quanto resultado de uma ficção idealizada pelos moradores da cidade. São lugares que, se existissem e segundo estes moradores, poderiam tornar a cidade mais bonita, talvez mais cosmopolita e com um aspecto de cidade mais desenvolvida e mais rica. Viver esta “Cidade Imaginada” é viver o invisível, o fictício, o virtual, o sonho.

Ativar o fictício, a imaginação, é também ativar a memória na referência de lugares que apontam para outras propostas urbanísticas e de desenvolvimento da cidade. Não se trata de conceituar “memória”, afastando-a do devaneio e do sonho, daquilo que é desejo, mas tomá-la como um elemento que ajuda a mapear e localizar esses novos lugares sonhados da cidade através do “imaginário social” (FREIRE, 1997), a memória como um elemento que sublinha a justaposição entre a cidade real e a cidade imaginada. Para Freire,

a relação entre a cidade e o imaginário social envolve outras categorias além do racionalismo que torna a imagem da cidade uma série de traçados objetivos. Como terreno de fantasias, projeções inconscientes e lembranças, a cidade abriga monumentos, que são visíveis ou invisíveis e que se situam além do dado empírico. Podem articular o mundo

interior ao exterior, as memórias individuais à memória coletiva, o sonho à vigília. (FREIRE, 1997, p. 58)

Quando um grupo de cidadãos começa a idealizar e a dizer que em determinado lugar da cidade acontecerá tais e tais obras, ou novas instalações de aparelhos urbanos, eles constroem antes de todos os outros cidadãos e antes do poder público, pontes que ligam sua memória e sua imaginação, trabalham com a lembrança do que existiu ali, para então dizer que naquele lugar referenciado poderá existir outra coisa.

Falar de determinados lugares dessa cidade imaginada é falar sobre lugares não necessariamente existentes, mas lugares descritos e comentados, apresentados pela paisagem de uma forma e mencionados pelos moradores da cidade de outra forma.

Não se pode, na maioria das vezes, dizer nada a respeito de uma cidade além do que seus próprios habitantes repetem. O que já se disse recobre seus contornos e nuances. Nas cidades, os olhos não vêem coisas, mas figuras de coisas que significam outras coisas. Ícones, estátuas, tudo é símbolo. Aqui tudo é linguagem, tudo se presta de imediato à descrição, ao mapeamento. (PEIXOTO, 2003, p. 26)

E isso está implícito nos trabalhos plásticos aqui propostos. No caso de “A Cidade Imaginada”, fotografias de lugares diversos da cidade que ajudam a construir vínculos entre a cidade factual e a cidade ficcional. São paisagens que afetam o usuário por sua aparência, escassez de recursos e pelo sonho projetado pelo inconsciente coletivo para aquele determinado lugar.

Assim, os trabalhos expostos, especificamente de “A Cidade Imaginada”, são registros fotográficos de locais escolhidos previamente pela sua condição de locais que são objetos de projetos urbanísticos ainda não concretos, ou não

concretizados (FIG. 5)¹⁵. São ainda objetos da fala cidadã que se repete em prol de melhorias desses lugares. São lugares nos quais a população de Uberlândia deposita o sonho de construções importantes para a cidade, seja da iniciativa privada (como *shoppings centers*, grandes lojas, grandes conglomerados de prédios residenciais ou comerciais, etc.), seja da iniciativa pública (como viadutos, pontilhões, praças, novos lugares com mais opções de lazer, melhorias no paisagismo urbano e no trânsito, aumento na quantidade de pontos de ônibus confortáveis, parques públicos, etc).

Portanto, viver a “cidade imaginada” também é viver uma cidade em plena expansão, no auge de seu desenvolvimento econômico, determinado pelo atual momento que vive o Brasil, de expectativa de enriquecimento da população.¹⁶ Uberlândia está entre as cidades que refletem diretamente este momento pujante de entrada e trânsito de capital na revigorada economia brasileira, mesmo diante do momento cauteloso que vive as maiores economias mundiais. Viver a “cidade imaginada” é viver o ideal de uma cidade melhor em contraposição à cidade tal como se apresenta de fato.

Em cada uma das imagens impressas existe uma dissonância, um desacordo entre a frase projetada e a imagem do lugar que dialoga com esta frase. Este desencontro é supostamente o mesmo existente entre o desejo e a realidade dos que ali vivem e relatam sobre sua cidade.

¹⁵ Sobre as imagens da “Figura 5”: a foto à esquerda é um projeto em imagem renderizada através de computação gráfica de futuras instalações de torres comerciais, apresentado em folder pela Prefeitura Municipal de Uberlândia. A imagem vem acompanhada deste texto: “Espaços para eventos: Uberlândia oferece vários locais para todos os formatos de eventos, como auditórios, casas de shows, clubes, centros de convenções, um grande e moderno estádio e uma arena multiuso. São espaços que proporcionam qualidade de serviços e o que há de mais moderno em tecnologia de eventos.”. A fotografia à direita mostra estas torres comerciais ainda em construção.

¹⁶ Cerca de 40 milhões de brasileiros deixaram a pobreza para ingressar na sociedade de consumo. Este grupo, genericamente chamado de nova classe média, configura hoje a maioria da população brasileira, e faz parte de um exército de 105 milhões de consumidores que constituem o aspecto mais visível do novo Brasil. Mas o novo Brasil não é formado apenas pela nova classe média. Cresceu também no país o número de ricos e o acesso a bens de todo tipo – daqueles que suprem as necessidades mais básicas às mais luxuosas. VICÁRIA, Luciana. O Brasil na encruzilhada. *Revista Época*, São Paulo, n. 733, p. 42-62, jun. 2012.

Ainda nas imagens dos trabalhos de “A Cidade Imaginada” existe visualmente um aspecto publicitário, de uma informação textual e imagética que quer chamar a atenção do espectador para a cidade, um uso de estratégias de propaganda de certo modo históricas. Alguns elementos da linguagem publicitária como o *splash* são acompanhados de frases irônicas, palavras imperativas, com supostas sugestões reforçando a mensagem do “faça aquilo”, “não faça isso”, “seja assim” (FIG. 10). Trabalho aqui com a ideia da cidade como um produto a ser vendido, com lançamentos de empreendimentos imobiliários e obras de infraestrutura, ou ainda obras a serem concluídas. Ainda há uma aparente divulgação e chamamento de atenção para situações decorrentes do empreendedorismo local, a partir de ações públicas e privadas que pretendem equipar a cidade por um lado, e por outro deixam brechas e se descuidam ou interferem em outros aspectos.

Já em “Itinerários Urbanos” não está tão evidenciada a linguagem publicitária, se não talvez pelo material plástico utilizado, impressões da gráfica contemporânea, materiais geralmente utilizados para impressões publicitárias, mas, da mesma forma como acontece em “A Cidade Imaginada”, também apresenta frases ou palavras de ordem, apontando serviços, atividades culturais e de lazer, existentes ou não. Nesse projeto não são utilizadas fotografias, mas fica evidenciada uma cartografia imagética de escolhas de lugares da cidade em questão.

Podemos traçar paralelos no que diz respeito aos aspectos físicos dos trabalhos aqui apresentados com os trabalhos das norte-americanas Barbara Kruger (FIG. 6) e Jenny Holzer¹⁷ (FIG. 7).

¹⁷ Barbara Kruger e Jenny Holzer não trabalham com a cidade criticando-a ou colocando a mesma em questão. Tratam de temas como feminismo, liberdade feminina, consumo, globalização, poder, política – especialmente Kruger, considerada uma artista feminista. Em alguns momentos a cidade também é um lugar de interesse e importante para a realização de trabalhos destas artistas, mas em contextos de uso diferentes do que proponho na pesquisa aqui explicitada, ainda que utilizem palavras de ordem, a cidade como meio, trabalhos projetados e/ou montados em lugares públicos, tal como também proponho.

Kruger se vale da fotografia, do texto e de estratégias comerciais ou publicitárias, para apresentar suas frases desconcertantes sobre comportamento e valores humanos. Holzer também trabalha com frases e palavras de ordem aplicadas no espaço urbano, via projeções em grandes prédios ou letreiros eletrônicos, digitais ou aplicados que aparecem, por exemplo, em centros comerciais importantes, de grande visibilidade. São instalações que aparecem aplicadas também em grandes vitrines e luminosos.

De modo diferente, especialmente dos trabalhos de Jenny Holzer, os trabalhos de “A Cidade Imaginada” e “Itinerários Urbanos” são apresentados nesse momento dentro do espaço expositivo, convidando o espectador a experimentar ou verificar tais situações do lado de fora, na cidade. Mas sua similaridade está, de fato, na questão publicitária, das mensagens escolhidas e, em alguns trabalhos, até mesmo em suas aparências. Holzer e Kruger constroem vários de seus trabalhos no próprio espaço urbano, se utilizando de grandes luminosos (como dito anteriormente) em lugares estrategicamente pensados, *outdoors* que também chamam a atenção por suas cores vibrantes em mensagens imperativas. Barbara Kruger também se utiliza do espaço de galerias para construir suas instalações ou aplicar seus trabalhos.

Os trabalhos de “A Cidade Imaginada” convidam o espectador a ir ao encontro da cidade, quando mostram endereços o mapa e as coordenadas de GPS. Mas estas informações podem ser percebidas como uma retórica da participação. Talvez digam mais da não-experiência, da não-interação, da não-fluidez.

Todos esses fragmentos e imagens, assim como propostas dos trabalhos realizados durante a pesquisa¹⁸ (e também dos trabalhos de Kruger e Holzer) proporcionam experiências com o meio urbano, com a cidade, com o próprio cotidiano na medida em que são experiências abertas e prontas a receber aqueles

¹⁸ Para ver todas as imagens apresentadas dos trabalhos desenvolvidos durante a pesquisa, ver “A Cidade Imaginada: percursos poéticos – volume 1”.

que delas desejarem tomar posse. Ir ao estádio para o qual aponto, ou passar pela calçada esburacada que está num local específico de Uberlândia é o mesmo que se defrontar com as frases destas artistas em seus lugares predeterminados. Enfim, as aproximações que faço com os trabalhos de Kruger e Holzer se limitam ao uso das estratégias publicitárias, sendo evidentes as diferenças de conteúdo e intenção expressa em cada um.

Traçando ainda paralelos com outros artistas, o coletivo “Poro” trabalha em algumas de suas propostas plásticas também com palavras de comando, como “Perca tempo”¹⁹, através de faixas e panfletos (FIG. 8), “Reduza a velocidade” (através de camisetas distribuídas), e outras. Dialogam com o espaço urbano e o cotidiano, através de ações sutis e que se movem para além de ações politicamente engajadas²⁰.

Parecem estar constantemente no invisível da cidade, na dobra entre a vida no dia a dia, acelerada, e a não existência de nenhum movimento nesta; em pequenos detalhes ou em ações que se confundem com a própria paisagem da cidade: panfletagens em sinaleiros, faixas com dizeres também nos “sinais vermelhos” ou penduradas em postes nas ruas da cidade.

Porque não propor no cotidiano da cidade a atenção para uma arte das coisas pequenas? Não redescobrir a força natural e sutil do olhar para o céu e imaginar um ponto de memória e resistência, como a breve história do repórter que se apaixonou pela ideia de um jornal sobre a América Latina (...)? Ou como a ação do Poro, quando, do alto de um prédio localizado no principal cruzamento de Belo Horizonte,

¹⁹ “Perca Tempo” é uma ação que consiste em abrir uma faixa nos cruzamentos, enquanto o sinal de trânsito está fechado. Ao mesmo tempo, pessoas distribuem panfletos com a inscrição: “Perca tempo”. Há também uma banca de informações, na qual são distribuídos os panfletos intitulados “10 maneiras incríveis de perder tempo” e “+10 maneiras incríveis de perder tempo”. Todos os participantes da ação têm um *bottom* afixado na roupa, com os dizeres: “Perca tempo. Pergunte-me como.” CAMPBELL, Brígida; TERÇA NADA!, Marcelo. *Intervalo, Respiro, Pequenos Deslocamentos: ações poéticas do Poro*. São Paulo: Editora Radical Livros, 2011.

²⁰ Voltarei a abordar sobre o Poro e outros artistas praticantes de intervenções urbanas quando tratar dos trabalhos “Almoço de Artista” e “Ponto Crítico” nos capítulos seguintes.

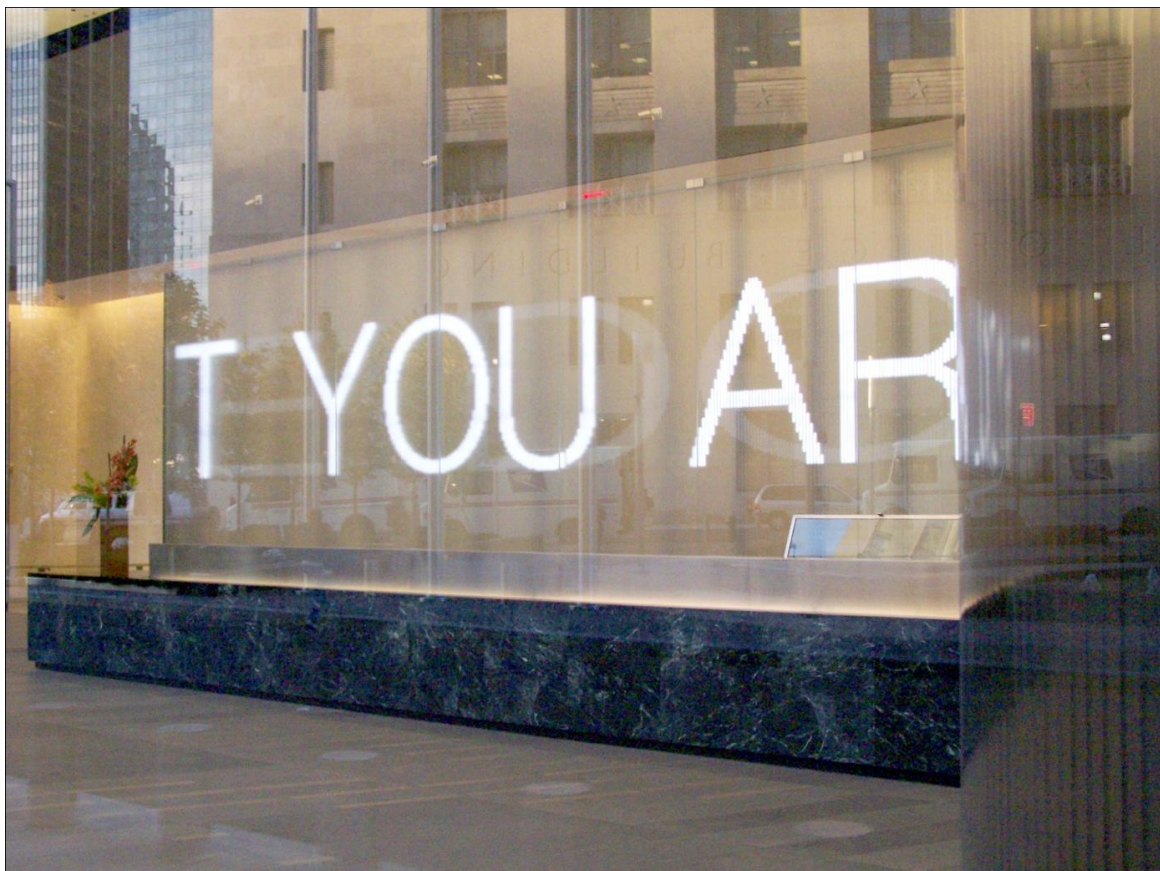
arremessa uma série de cartões com a figura de um pássaro, convidando o transeunte a admirar uma ação sensível e a rever suas relações com o urbano, com o inesperado e com a própria vida. (MESQUITA, 2011, p. 107).

FIGURA 5 – Futuras instalações de torres comerciais



Fonte: Foto à esquerda, catálogo da Prefeitura Municipal de Uberlândia. Foto à direita, arquivos de Paulo Rogério Luciano.

FIGURA 6 – Detalhe de instalação no World Trade Center, em Nova York –
Jenny Holzer



Fonte: disponível em
<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jenny_Holzer_7_WTC_detail.JPG>. Acesso
em: 09 jun. 2012.

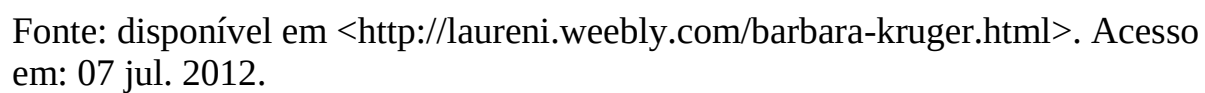


FIGURA 8 – “Perca tempo”.



Fonte: Poro. Intervenção Urbana – Série “Faixas Anti-sinalização”, 2009. Disponível em: <<http://poro.redezero.org/downloads.htm>>. Acesso em: 06 jul. 2012.

FIGURA 9 – Trabalho “A Cidade Imaginada” no espaço expositivo.



Fonte: arquivos de Paulo Rogério Luciano. 2011

FIGURA 10 – detalhe do trabalho “A Cidade Imaginada”.



Fonte: arquivos de Paulo Rogério Luciano. 2011

FIGURA 11 – Trabalho “Itinerários Urbanos” no espaço expositivo.



Fonte: arquivos de Paulo Rogério Luciano. 2011

Nestes dois trabalhos (“A Cidade Imaginada” e “Itinerários Urbanos”), existem propostas para o que convencionei “exercícios cartográficos”. Diferentemente das práticas dos situacionistas que em alguns casos tinham uma relação de devaneio, e de um aparente “estar perdido” na cidade, ou ainda andar por uma determinada cidade utilizando mapas de outras, aqui os mapas de Uberlândia tem a intenção de provocar de fato um encontro do espectador com aqueles lugares apontados. O resgate da proposta situacionista, na exploração do espaço urbano, fica por conta de que “o que os situacionistas propunham era reconhecer as diferentes cargas afetivas que distinguiam os diversos pontos das cidades”. (FREIRE, 1997, p. 70)

Tal como em Freire (1997), o que interessa nestes trabalhos é criar experiências com a cidade possíveis de ser mapeadas ou meramente comentadas através da relação de seus habitantes com a própria cidade. Aqueles lugares significativos a cada um e também para um coletivo na própria construção desse imaginário urbano. Freire (1997, p. 70) continua ainda: “tais mapas articulam o real e o imaginário, definem cartografias que não podem ser desvendadas totalmente pela razão”.

A partir do momento que tenho pensado a cidade como um campo de percepções pessoais e coletivas, quando estas duas possibilidades se encontram, experimentar a urbe passa a ser uma opção que tende a se tornar às vezes frustrante e às vezes reveladora.

Sendo assim, os trabalhos reunidos no corpo dessa pesquisa recorrem a operações poéticas diversas, apelando para a fusão de mídias em contextos fragmentados e ao mesmo tempo interligados. Sabemos que a arte contemporânea já não cabe apenas dentro (ou somente dentro) de galerias e espaços expositivos institucionalizados (legitimados enquanto espaços da e/ou para arte), mas em alguns momentos se utiliza destes espaços como local de trânsito, de passagem, para sugerir outras experiências, num convite a

experimental ou a cidade imaginada ou a cidade vivida. Isso fica claro nas propostas dos trabalhos “Almoço de Artista” e “Ponto Crítico”²¹.

Noutros momentos, a arte atual pode se confundir com a própria vida, ao fazer, por exemplo, da rotina um fazer artístico – no caso dos projetos aqui reunidos, ações que podem partir de anotações de lugares, detalhamento de escolhas pessoais, sejam estas poéticas, cidadãs ou politizadas. Acontecimentos são apresentados nesses projetos (talvez não seja mais possível chamá-los de obra) se encontrando dentro do contexto da chamada arte relacional (BOURRIAUD, 2009). Para Nicolas Bourriaud (2009, p. 21), “a arte sempre foi relacional em diferentes graus, ou seja, fator de socialidade e fundadora de diálogo”.

Projetos em arte são configurados e reconfigurados, em alguns casos readequados para situações heterogêneas num exercício constante do fazer e refazer artístico, e que é próprio da arte contemporânea. Vê-se na atualidade uma arte que também se impõe de maneiras iguais e ao mesmo tempo diferentes para situações variadas e distintas em culturas e etnias diversas. A obra pode ser reconstruída e recontextualizada de outro modo para diferentes plateias e espectadores, como é possível observar, por exemplo, no trabalho do artista Antoni Muntadas.

Muntadas tem reconstruído e replicado seus trabalhos em diversos países com mudanças menores ou maiores dependendo das propostas e curadorias expositivas, na medida em que poderá melhor comunicar através daquilo que propõe sua poética em contextos sociais e geopolíticos distintos.

Neste tempo em que os artistas andam de museus a bienais, a galerias, em férias, pela televisão, expõem em vários continentes, em organismos internacionais e sítios da internet, é comum que repitam suas obras; (...) alguns as adaptam para fazê-las conversar com a língua de cada lugar.

²¹ Estas dois trabalhos serão abordados no próximo capítulo.

Antoni Muntadas, liberto de qualquer turismo cultural ou simples nomadismo, tem feito uma sequência de suas obras itinerantes, de variações a partir das mesmas, de traduções de si mesmo, que tematizam e discutem justamente as diferenças e a tradução intercultural (...). (CANCLINI, 2004, p. 11)

Portanto, na arte contemporânea, fazeres artísticos ou projetos em artes que mesclam acontecimento e forma, participação ou isolamento, autorias e coautorias, têm sido apresentados, experimentados e exercidos, levantando questionamentos e abrindo novas perguntas, por vezes respondendo com novas perguntas, por outras perguntando com respostas já estabelecidas. “A arte de hoje prossegue (...) propondo modelos perceptivos, experimentais, críticos e participativos, seguindo o rumo indicado pelos filósofos das Luzes, por Proudhon, Marx, pelos dadaístas ou por Mondrian” (BOURRIAUD, 2009, p. 17). É importante pensar também na importância da arte dentro dos contextos políticos. Esta, mesmo despretensiosa, afeta o poder e as decisões, sejam públicas ou privadas, dialoga em diversos níveis sociopolítico-econômicos.

O papel político da arte contemporânea reside em enfrentar um real que se esquia, só se mostrando sob a forma de logomarcas e entidades infiguráveis: fluxos, movimentos de capitais, repetição e distribuição de informações, são imagens genéricas que pretendem escapar a qualquer visualização não controlada pela comunicação. O papel da arte é o de tornar a tela-radar sobre a qual essas formas furtivas, detectadas e encarnadas, podem, afinal, aparecer e ser nomeadas e figuradas. (BOURRIAUD, 2011, p. 57)

Ao mesmo tempo, o papel do artista no contexto da arte e da vida – papel este que tem rompido a fronteira da arte como era entendida poucas décadas atrás (mais precisamente ao final do que os historiadores trataram dentro da linearidade histórica nas artes e do que se convencionou “arte moderna”) e alcançando para além do mundo fechado e restrito da arte – cresce e se amplia, e ele (o artista) se torna um importante e hábil agente que articula situações, se

veste de antropólogo, sociólogo, geógrafo, negociador, às vezes empresário, movimentador de mercados, agitador de grupos sociais (pequenos, médios ou grandes), de entidades e classes formais e informais claramente constituídas ou não. O artista está desenraizado, flutuante, radicante. Passa a propiciar o espetáculo, passa a oferecer a obra para que seja experimentada e vivenciada, mais do que somente vista, ao mesmo tempo em que também pode ser um espectador de seu próprio trabalho, observando enquanto outros a conduzem ou a sentem. “O imigrante, o exilado, o turista e o errante urbano” – eu incluiria aqui também o artista – “são, no entanto figuras dominantes da cultura contemporânea”. (BOURRIAUD, 2011, p. 49)

Se também sou um usuário do espaço da cidade, influenciado por este meio, tomando partido de minhas próprias percepções ou analisando percepções de terceiros (outros moradores ou grupos), e se sou este ser radicante, então o que produzo como desdobramento da minha própria existência carrega no seu gene estas características.

A cidade, aqui colocada como este elemento a ser explorado, deve ser olhada como esse novo lugar favorável ao desenvolvimento e crescimento dessa arte radicante, sendo por excelência o lugar do artista e do indivíduo radicante. Sua complexidade é um terreno fértil, ideal para essa trama, essa rede de conexões.

4. A CIDADE IMAGINADA, DESEJADA E UTÓPICA

Quando se fala em cidade imaginada e desejada, muitas vezes falamos em cidade utópica. A ideia de utopia tem origem na obra de Tomás Morus (1478-1535) que descreve um estado imaginário sem propriedade privada e sem dinheiro. A etimologia da palavra utopia significa não lugar. Assim, Utopia como um ideal de cidade perfeita, autorreguladora, onde todos têm acessos iguais, com aparência e características de uma cidade justa e adequada a todas as etnias, meios de vida, formas sociais e econômicas, é a cidade impossível, e a colocamos, o tempo todo em tensão com as cidades atuais, cidades estas que vieram se transformando ao longo dos últimos séculos, mas sem muito sucesso na busca de espaços mais justos de convívio.

Alguns aspectos das cidades contemporâneas transitam entre o desejo e a realidade sempre em busca de um lugar ideal para se viver. No entanto esses desejos sempre se defrontam com as limitações de espaços contraditórios, com grandes diferenças sociais e econômicas, organizados em contraste com outros, caóticos. Percebe-se esta tensão entre real e ficção ao observar a própria dinâmica das cidades; os discursos políticos e projeções/ promessas de obras volumosas e supostamente necessárias ao bem estar de todos. Somos usuários desses espaços onde serviços de todo tipo se aglomeram e se organizam e/ou se desorganizam, se rearranjando a todo tempo.

Diferentemente de Utopia de Morus, uma cidade onde não era necessário dinheiro para se viver e que rechaçavam qualquer intenção de guerras (a paz entre os homens reinava em Utopia), nas cidades atuais, especialmente no contexto capitalista do qual participamos, dinheiro é poder e a “guerra” é constante. Com dinheiro é possível conseguir lugares melhores, soluções mais rápidas, privilégios. Existe uma constante disputa por espaços, por controle,

disputas sociais, disputas de classes, estranhamento. É a guerra cotidiana das cidades contemporâneas.

Na obra de Tomas Morus, “A Utopia”, as cidades são praticamente iguais (FIG. 12), replicadas sob um modelo similar. Os modelos arquitetônicos e de convivência são parecidos. Podemos observar um paralelo com a arquitetura ‘inclusiva’ dos situacionistas.

Os situacionistas eram reacionários ao urbanismo moderno, o modelo de grande parte das cidades nos dias atuais. Seu ‘Urbanismo Unitário’ está ligado (e tem como intenção) o não provimento de hábitos. Sua forma física estruturada propõe três níveis básicos: (1) o andar térreo ou solo para transportes terrestres e encontro dos moradores, (2) o ‘segundo andar’, ou andares intermediários, onde estariam todas as casas e também outros lugares de convivência além de salas antialienação, e (3) um ‘terceiro andar’ (ou último andar) através do qual chegariam os meios de transporte aéreos. Esta estrutura física estimularia o usuário da cidade não permitindo a construção ou existência de pensamentos alienados e alienantes nas pessoas, segundo seus idealizadores. Conforme Constant, em texto publicado no ano de 1959,

“a cidade futura deve ser concebida como uma construção contínua sobre pilares, ou como um sistema extenso de construções diferentes, nas quais são suspensos locais de habitação, lazer, etc., e locais destinados à produção e à distribuição, deixando o solo livre para o trânsito e as reuniões públicas. (...) De tal modo que poderá constituir uma cidade com várias camadas: subsolo, térreo, andares, terraços, cuja extensão pode variar da equivalente a um bairro atual até a de uma metrópole.” (JACQUES, 2003, p.116)

Portanto, esta organização proposta para a cidade, privilegiaria o ato de caminhar e a troca constante de experiências entre as pessoas priorizando sempre o ‘novo’ durante todo o tempo a cada um dos cidadãos. Propõem com

isso uma nova organização social, supondo o desenvolvimento de uma sociedade livre mentalmente, portanto desalienada. Propõem ainda os chamados “Jogos Superiores” que são situações ou exercícios desalienadores. Um destes jogos seria composto pelo exercício de entrar em salas coletivas com sons extremamente altos, ou em outras situações a completa ausência de sons, trabalhando neste caso com estímulos perceptivos a partir da audição. Ainda, salas escuras, salas coloridas, dentre outras, trazendo estímulos visuais em volume e variedade. As pessoas poderiam passear por estes ambientes e vivenciar constantemente experiências evolutivas psicologicamente, do ponto de vista dos situacionistas.

Esclarecidas algumas questões apresentadas pelos situacionistas, volto para mais algumas observações na obra de Morus. Em Utopia as casas não pertencem a ninguém, mas a todos. De tempos em tempos todos se mudavam das casas numa espécie de revezamento. Quando as cidades cresciam muito em termos populacionais e a população não cabia mais naquele espaço urbano em função de seu volume, outras cidades deveriam ser construídas, fundadas. Parte da população excedente então se mudava para este outro lugar, igual ao anterior. Famílias eram segregadas quando também se tornavam grandes demais e pessoas sem parentesco eram escolhidas sem uma razão prévia e aproximadas para morar juntas, dividir uma mesma casa, constituindo assim novas famílias, compostas agora não mais pelo ‘sangue’ mas por conjunturas e regras da sociedade constituída em Utopia.

A leitura do livro de Morus pode ser um estímulo às imaginações contemporâneas, como foi para lançar as bases do socialismo econômico, mas não podemos perder de vista, que “A Utopia” foi, segundo prefácio escrito por Paulo Neves “uma crítica à situação social da Inglaterra que, na época, começava a por em prática o cerceamento dos campos, agravando a miséria dos camponeses” (2000, p. 6).

Assim, podemos ainda considerá-la uma importante ferramenta crítica para pensar nossas cidades. Se em Utopia as famílias eram segregadas, na sociedade atual, especialmente a população que compõe as cidades (o meio urbano), os moradores estão segregados por guetos. São os pobres, morando em favelas que podem estar localizadas nas bordas da cidade ou mesmo em bolsões compostos por aglomerados de moradores no meio de áreas mais centrais. Moradores de rua que fazem de viadutos seus lares, se protegendo do frio e da chuva, assim como do calor do sol durante o dia, até que o governo local os expulse dali. De outro lado, guetos também compostos por ricos, fechados em grandes condomínios de alto padrão, com muros gigantescos por se sentirem ameaçados por esta outra parcela desfavorecida da população.

Morar fora de condomínios se tornou mais perigoso nos dias atuais. Mas a insegurança que gera este tipo de arquitetura e de cidade gera também uma padronização. Nesse sentido a utopia, a ficção e o desejo podem ser maneiras de propor alternativas para as cidades, mais próximas aos anseios dos cidadãos, que não sejam determinados pelo medo. Este aspecto é bem explorado pelo artista espanhol Antoni Muntadas, sobretudo nos trabalhos de sua autoria apresentados em sua exposição “INFORMAÇÃO >> ESPAÇO >> CONTROLE”²².

Muntadas tem explorado em alguns de seus trabalhos a noção de sociedade a partir da percepção da segurança e do convívio entre classes sociais distintas. Pelo viés crítico da obra de Muntadas vivemos este mundo de fronteiras políticas. Vivemos num mundo vigiado, constantemente filmado e gravado em câmeras de segurança. Uma liberdade vigiada. Estar dentro é estar fora? Viver isolado dentro de um condomínio não seria estar enjaulado e ser assistido pelo mundo que está do lado de fora?

²² Esta exposição aconteceu na Pinacoteca do Estado de São Paulo, em Março de 2011.

FIGURA 12 – Desenho representando a cidade Utopia, de Tomas Morus. Autor desconhecido.



Fonte: [http://3.bp.blogspot.com/-](http://3.bp.blogspot.com/-DZ7mW9vH6Zw/TsbP_Vc8WzI/AAAAAAAAAaU/KCjvQdPZiUw/s1600/ZZ4AE7BCB4.jpg)

[DZ7mW9vH6Zw/TsbP_Vc8WzI/AAAAAAAAAaU/KCjvQdPZiUw/s1600/ZZ4AE7BCB4.jpg](http://3.bp.blogspot.com/-DZ7mW9vH6Zw/TsbP_Vc8WzI/AAAAAAAAAaU/KCjvQdPZiUw/s1600/ZZ4AE7BCB4.jpg) - Acessado em 17/10/2012

A cidade está fragmentada e dividida, fracionada, cartografada pelas diferenças. Seria inspirador e até mesmo bonito a existência de diferenças se não fossem carregadas de tensão na convivência entre guetos, ou grupos sócio-econômico diferentes, que estão numa visível e às vezes invisível guerra entre si. As diferenças existem e devem ser um elemento de entendimento e não de guerra social.

É neste lugar, a cidade totalmente dividida, diferente, inconsciente ou conscientemente, que se trava ainda um embate no uso e convívio dentro dos espaços públicos percebidos. O contexto de ideias e ideais opostos e de conflitos no uso dos espaços privados ou públicos também é tratado por Zygmunt Bauman em “Confiança e Medo na Cidade”, explícito na expressão que intitula o próprio livro. A cidade nos traz o medo pelo outro, o estrangeiro, o estranho, aquele que não conheço. Ao mesmo tempo é nela que confio o meu futuro, futuro da minha família, é neste espaço, neste lugar que coloco o peso na construção de uma vida próspera e cheia de oportunidades. A cidade é o lugar que atrai e ao mesmo tempo assusta.

Para Bauman “as cidades contemporâneas são os campos de batalha nos quais os poderes globais e os sentidos e identidades tenazmente locais se encontram, se confrontam e lutam, tentando chegar a uma solução satisfatória ou pelo menos aceitável para esse conflito: um modo de convivência que possa equivaler a uma paz duradoura”. (BAUMAN, 2009)

Mas na origem do espaço urbano, ainda segundo Bauman, as cidades eram estes lugares propícios para estar próximo do outro, do diferente, do estrangeiro, viver com este em contato estreito e profícuo. Ali, na cidade podem ser contabilizados e compartilhados experiências e sentimentos díspares, diferentes, mas saudáveis para o desenvolvimento da cidade, da sociedade.

Precisamos de pontos de referência, parâmetros e diferenças para melhor perceber o outro, e o próprio espaço. É importante existir a concepção do que é ‘feio’ para mim ou para o outro, para que a partir disso possa escolher o

‘bonito’, ou ao menos diferenciá-lo do seu contrário. Mas eles não devem (nem o feio e nem o bonito) ser uma unanimidade. Além de procurar parametrizar estas diferenças é importante que se fale delas. Precisamos falar do feio, para melhor entendermos sobre o bonito (e vice-versa). Precisamos falar e reconhecer o bem para entendermos o mal.

Neste sentido a cidade de Utopia é a antítese da cidade perfeita. Parece perfeita, mas é na verdade um rascunho do que se vê hoje nas cidades contemporâneas: a convergente ação nas ideias, nos ideais, socializações convergentes, relações embrutecidas pois intentam um padrão. Precisamos do desequilíbrio e das diferenças para encontrar a riqueza na diversidade. E é também neste sentido que a cidade latina é vista como a cidade contemporânea por excelência: tem suas diferenças, espaços caóticos e ao mesmo tempo transparecem ser mais ‘reais’, talvez exatamente em função de suas realidades embrutecidas, sem maquiagens arquitetônicas ou urbanísticas.

A cidade perfeita, utópica, desejada pode se aproximar da ficção. Ela poderia agradar a todos? Ela poderia ser vivida por todos? A cidade é um espaço democrático? É também o que procuro refletir através dos trabalhos plásticos realizados durante esta pesquisa, mas aqui direcionando um olhar especificamente para dois deles: “Almoço de Artista (a praça é de quem?)” e “Ponto Crítico”.

Em “Almoço de Artista (a praça é de quem?)” está colocada uma questão de uso e apropriação do espaço que é de todos, espaço público, que pode ser utilizado por qualquer pessoa, mas segundo parâmetros predefinidos pelos órgãos públicos. Da questão dorsal desse trabalho, “a praça é de quem?”, podemos reproduzir uma segunda pergunta: “A cidade é de quem?”. Mesmo esse trabalho tendo sido submetido e aprovado, com financiamento, em edital público²³, houve desafios na montagem e na definição da locação onde ele

²³ Edital para o Projeto “Arte Móvel Urbana” da Secretaria de Cultura do Município de Uberlândia. O Projeto “Arte Móvel Urbana” tem como objetivo promover exposições e intervenções artísticas no

aconteceria. O lugar de tensão de uso, que anteriormente era apenas a praça escolhida inicialmente, passou a ser a própria negociação com a Prefeitura para que fosse realizado.

No trabalho “Ponto Crítico”, fica evidente a fragilidade da cidade a partir de alguns de seus aparelhos urbanos informativos: as placas de sinalização de alguns pontos de ônibus da cidade. Ainda que importantes, mas ínfimos, e ao mesmo tempo desprovidos de estruturas que supostamente atendam de fato à necessidade dos usuários, estes aparelhos urbanos informativos (as placas dos pontos de ônibus) são replicados e colados em diversos postes e lugares entre os pontos de ônibus oficiais. Estes aparelhos são colocados à prova, são postos em xeque. Apresenta-se com isso um desdobramento da cidade que não é mais a cidade planejada e determinada pelo poder público, mas que é determinada pelo uso que o cidadão faz dela. Sabemos que se a sinalização fosse alterada de acordo com os desejos de cada cidadão a cidade seria um espaço caótico, mas o que o trabalho põe em obra é a possibilidade de exercitar, mesmo que subversivamente esta utopia.

Os artistas podem contribuir para o imaginário das cidades na medida em que, diante dos próprios contextos que percebem e problematizam, possam desencadear diálogos com as comunidades usuárias dos espaços, para que estas expressem seus desejos e imaginários. Para Certeau, “o imaginário urbano, em primeiro lugar, são as coisas que o soletram. Elas se impõem. Estão lá, fechadas em si mesmas, forças mudas. Elas têm caráter. Ou melhor, são ‘caracteres’ no teatro urbano. Personagens secretos” (CERTEAU, 1996, p. 192). Não existem

espaço urbano de Uberlândia, buscando promover e ampliar a reflexão da arte sobre as experiências da cidade, expandindo-a para além dos espaços institucionais, aproximando cada vez mais o artista das questões do ambiente urbano e da comunidade. Fonte: <http://www.uberlandia.mg.gov.br> – ver também “anexos”.

disfarces e apesar de ‘secretos’ (conforme Certeau) estas visadas que mostram a cidade e estimulam o imaginário urbano marcam presença e são às vezes chocantes, com sua aparência sem retoques; às vezes são rudes e brutais. Essas ‘coisas que soletram o imaginário urbano’ podem ser a própria aparência dos lugares da cidade e também a fala dos seus concidadãos, que são um desdobramento da sua própria percepção desses lugares. Podem estar aparentes na escassez de serviços ou mesmo na ironia de tratamento de questões urbanas, de locomoção, e comunicação na cidade dentro da abordagem, especialmente, dos poderes públicos.

Mariza Barbosa coloca em questão a superlotação dos ônibus da cidade de Uberlândia com trabalhos que “abrangeram a discussão política dos espaços públicos e intermediários, representados pelos pontos de ônibus, bem como questionaram a efetividade do serviço de transporte coletivo da cidade” (BARBOSA, 2012, p.5), e por consequência dialoga com a maioria dos sistemas de transporte coletivo das cidades médias e grandes do nosso país, ao propor a ação “Sardinhas In Trânsito”²⁴. Sua abreviação “SIT” está conectada ao nome oficial do sistema: “Sistema Integrado de Transporte”. Sardinhas In Trânsito não aponta para algo novo, no sentido de desconhecido: para os usuários dos sistemas de transporte público esta é uma realidade conhecida e constante. Os veículos desse sistema estão todos superlotados, e em números insuficientes. Ao tomar estas questões como objeto, a arte trata de modo sensível algo que afeta a população e põe em xeque os gestores públicos. É o que acontece também com os trabalhos “Almoço de Artista” e “Ponto Crítico”: tocam em questões muito corriqueiras, o uso das praças e dos espaços públicos (no caso do “Almoço”) e na fragilidade do sistema de pontos de ônibus (no caso de “Ponto Crítico”). Parte da força de “Sardinha In Trânsito” também se encontra neste detalhe: apontar para o óbvio no contexto dos acontecimentos dos fatos públicos. O que é

²⁴ Para saber mais sobre este trabalho de Mariza Barbosa, acessar:
<http://www.ppga.iarte.ufu.br/node/312>

público não seria de todos na cidade? Eles não deveriam ser ouvidos na solicitação de melhorias para o transporte público, no aumento da quantidade de ônibus para seu atendimento?

Segundo Deleuze & Guattari, “a esfera pública não caracteriza mais a natureza objetiva da propriedade, mas é antes o meio comum de uma apropriação que se tornou privada; entra-se assim nos mistos público-privado que constituem o mundo moderno” (1997, p. 148). Diante disso o que parece existir é uma indefinição sobre o que é público e o que é privado. Provavelmente uma infiltração mútua entre estas duas ideias. Em rápidas palavras Certeau nos apresenta uma descrição sobre os “espaços privados”, mais especificamente a ‘casa’, o espaço doméstico (CERTEAU, 1998, p. 203):

o território onde se desdobram e se repetem dia a dia os gestos elementares das ‘artes de fazer’ é antes de tudo o espaço doméstico, a casa da gente. De tudo se faz para não ‘retirar-se’ dela, porque é o lugar ‘em que a gente se sente em paz’. ‘Entra-se em casa’, no lugar próprio que, por definição, não poderia ser o lugar de outrem. Aqui, todo visitante é um intruso, a menos que tenha sido explícita e livremente convidado a entrar. Mesmo neste caso, o convidado deve saber ‘ficar no seu lugar’, sem atrever-se a circular por todas as dependências da casa; deve saber, principalmente, abreviar sua visita, sob pena de cair na categoria temível dos ‘importunos’. (CERTEAU, 1998, p. 203)

Louise Ganz e Breno Silva trabalham o uso dos espaços da cidade ao proporcionar o encontro dos moradores de determinados lugares com espaços desocupados ou em desuso, melhor percebendo estes, realizando dentre outras a ação “Lotes Vagos: Expansões” que “visa transformar os lotes privados de uma cidade em espaços públicos temporários de uso coletivo”²⁵ (FIG. 13). Abordam as formas de uso do espaço urbano ou mesmo a falta de desfrute deste a partir

²⁵ Para mais informações acessar: <http://lotevago.blogspot.com.br>

desta conexão entre os moradores desses lugares e os lotes vazios próximos às suas casas. Propõem ainda pensar as possibilidades de ocupações livres, problematiza os modos de vida social hoje, abordando questões como as noções de propriedade, meio ambiente, ócio, comunidades, ética e estética (GANZ e SILVA, 2005) ²⁶. Por traz desta ação está articulada uma significativa quantidade de negociações, permissões, e aprovação por parte dos proprietários destes lotes vagos para que sejam ocupados e ornamentados. A casa se expande: o lugar privado se torna público, mas ainda como uma extensão do privado. O terreno vazio se torna uma extensão da sala, varanda, ou quintal.

Outra intervenção de Ganz se dá através da realização de banquetes, almoços e encontros através do ato de comer em lugares variados na cidade (FIG. 14). Alguns acontecem em calçadas, rotatórias, ou mesmo em lotes desocupados. Imprimem uma noção de uso expandido da cidade a partir também de uma costura entre o que é público e o que é privado. A proposta de Ganz está ancorada – segundo sua própria fala – especialmente no uso destes espaços como extensão da própria casa a partir de lugares públicos ou “residuais” da cidade.

Num formato semelhante (através de um almoço), mas apresentando questões pontuais e específicas sobre o uso e a transformação dos espaços da cidade de maneiras aparentemente aleatórias ou com interesses particulares, trabalhamos com a ação “Almoço de Artista (a praça é de quem?)”. Se o lugar público é, conforme Deleuze & Guattari, “o meio comum de uma apropriação que se tornou privada” (1997, p.148), então cabe a todos os cidadãos saber respeitar e dosar os limites dos usos dos espaços públicos, pois estes também são de todos, ou seja, é também de outro. Não cabe sair por aí fazendo as transformações que se deseja, da forma que lhe convém, especialmente tratando dos espaços públicos.

²⁶ *ibid*: <http://lotevago.blogspot.com.br>

FIGURA 13 – Ação “Lotes Vagos”, 2005 – Belo Horizonte. Louise Ganz e Breno Silva



Fonte: <http://lotevago.blogspot.com.br> - Acessado em 21/11/2012

FIGURA 14 – Banquetes (almoço na calçada, 2005/2006 – Belo Horizonte. Louise Ganz e Breno Silva



Fonte: <http://lotevago.blogspot.com.br> - Acessado em 21/11/2012

Desenvolvemos com isso a ideia de contestação na forma de uso de espaços públicos para o projeto “Almoço de Artista” de 2011 (FIG. 18). A questão que o trabalho coloca é: quem pode à sua própria vontade manipular espaços públicos de maneira pessoal e particularizada? Provavelmente a observação apresentada a seguir nos ajude a pensar em parte esta questão:

os habitantes, sobretudo os mais desfavorecidos, não só têm, no quadro das leis, o direito à ocupação dos lugares; também têm o direito à sua estética. De fato o gosto deles é sistematicamente denegrido, sendo privilegiado o dos técnicos. Porque esta estima desmorona uma vez que se trata de trabalhadores ou de comerciantes vivos, (...) como se os promotores e os funcionários dessem prova hoje de uma inventividade fora do comum? (CERTEAU, 1996, p. 198)

O que parece acontecer nestes espaços, dentro de uma realidade de controle e poder, é uma quantidade de interferências e mudanças sem a participação daqueles que provavelmente sejam os mais interessados: os usuários destes lugares transformados (jovens, idosos, pedintes, moradores do bairro, casais de namorados, consumidores e proprietários dos comércios situados nos seus arredores), aqui representado pela praça. Logo nos interessa especialmente dados como a noção do espaço público em contraposição ao espaço privado, e em diversos casos a perda desses limites. O trabalho “Almoço de Artista” foi concebido para um local específico da cidade de Uberlândia, a Praça Cícero Macedo (FIGs. 16 e 25), localizada no Bairro Fundinho, embrião da urbanização de Uberlândia, e atualmente tido como um dos bairros mais charmosos da cidade. A praça tem uma característica comum à maioria das praças nas cidades brasileiras: localiza-se em seu entorno três grandes prédios luxuosos construídos na década de 1990, e seus moradores vivem aspectos da percepção de uma vida de alto padrão.

A questão é que esta praça sofreu modificações significativas em sua arquitetura sob o pretexto de garantir um local mais seguro e tranquilo. Ao indagar, via entrevista, o ex-secretário de meio ambiente da Prefeitura Municipal de Uberlândia sobre estas mudanças, se foram necessárias, e sobre quem idealizou o projeto, Eduardo Bevilaqua responde: “não ousaria chamar aquela aberração de reforma necessária e muito menos de projeto”²⁷.

Quem haveria autorizado estas alterações? A Prefeitura de Uberlândia? O Ministério Público? E quem haveria solicitado estas mudanças? Os moradores dos prédios ao redor da praça? Uma associação de moradores do Bairro Fundinho? Ou comerciantes das proximidades? Do mesmo modo que a “rampa antimendigo”²⁸ implantada pela Prefeitura da cidade de São Paulo para evitar que moradores de rua durmam embaixo (FIG. 15), as modificações feitas na Praça Cícero Macedo não estimulam o convívio na praça (ou minimamente o reduz).

Propus uma ação nesse projeto e com isso a intenção de despertar através de um gesto, alguns significados que questionem justamente o poder de manipular e modificar determinados lugares da cidade. Segundo Bourriaud,

o contexto social atual restringe as possibilidades de relações humanas e, ao mesmo tempo, cria espaços para tal fim. Os banheiros públicos foram criados para que as ruas ficassem limpas: é com esse mesmo espírito que se desenvolvem as ferramentas de comunicação, enquanto as ruas das cidades ficam limpas de qualquer escória relacional e as relações de vizinhança se empobrecem. A mecanização

²⁷ Para ler esta referida entrevista na íntegra, ver “anexos”.

²⁸ “A ‘rampa antimendigo’ é uma intervenção dissonante na paisagem de São Paulo. Projetada por Andrea Matarazzo, então secretário municipal de Serviços, a primeira rampa foi construída em setembro de 2005 na calçada sob o túnel que liga a Avenida Paulista à Avenida Dr. Arnaldo. Seu projeto e desenvolvimento foram financiados com recursos do BID – Banco Interamericano de Desenvolvimento, dentro do Programa de Reabilitação da Área Central. Sendo uma resposta extrema para o problema da falta de moradia e dos despejos sociais em massa, a rampa antimendigo não é e nem é pensada como uma solução, apesar de ser deliberadamente prática: ela expulsa moradores e moradoras de rua para regiões periféricas da cidade”. KUNSCH, Graziela. A rampa antimendigo e a noção de “site specificity ou andrea matarazzo no soho”. *Revista Urbânia* 3, São Paulo, n. 3, p. 136-145, 2008.

geral das funções sociais reduz progressivamente o espaço relacional. (BOURRIAUD, 2009, p. 23)

Logo, questiono em “Almoço de Artista (A praça é de quem?)” que a praça – a qual na sua essência é um meio de convívio e paz, troca de conversas, encontro com pessoas queridas – tenha se tornado local de exclusão social, ambiente estranho ao convívio, a partir do momento em que grupos com interesses particulares alteram sua “arquitetura inclusiva” de modo a afetar as relações e a permanência de pessoas nela.

FIGURA 15 – “Rampa Antimoradores de Rua” – Prefeitura de São Paulo.



Fonte: KUNSCH, Graziela. A rampa antimendigo e a noção de “site specificity ou andrea matarazzo no soho”. *Revista Urbânia* 3, São Paulo, n. 3, p. 136-145, 2008.

FIGURA 16 – Praça Cícero Macedo, Uberlândia-MG²⁹.

Fonte: Arquivos de Paulo Rogério Luciano. 2011

Assim, uma das primeiras praças da cidade, que já passou por inúmeras reformas e adequações, hoje tem seus bancos reduzidos, limitando encontros e conversas. A iluminação foi modificada, retirando-se as lâmpadas de baixa luminância e trocando-as por outras com potência ampliada e gastos energéticos superiores à média com a justificativa de ampliar a segurança dos que por ali transitam, e especialmente dos que ali moram. As muretas foram alteradas (FIG. 16), algumas totalmente retiradas e outras ornamentadas com pedras do tipo “brita” para que ninguém mais possa utilizá-las enquanto assento, local para trocas sociais, de diálogos e convívio.

Esta mudança estrutural na praça Cícero Macedo, assim como a “rampa antimoradores de rua”, se assemelham ao que Bauman convencionou “arquitetura do medo e da intimidação”. Conforme Bauman

²⁹ A imagem à esquerda mostra o detalhe da mureta modificada, com britas cravadas em suas bordas, impedindo que pessoas possam se sentar. A imagem à direita exhibe alguns prédios de luxo que a circundam.

a arquitetura do medo e da intimidação espalha-se pelos espaços públicos das cidades, transformando-a sem cessar – embora furtivamente – em áreas extremamente vigiadas, dia e noite. A inventividade não tem limites nesse campo. Nan Ellin menciona alguns engenhos, na maioria de origem norte-americana, mas amplamente imitados, “à prova de mendigos”: bancos de forma mais ou menos cilíndrica que contêm sistemas de irrigação e foram colocados nos parques de Los Angeles (Compenhague foi além, eliminando todos os bancos da estação central e obrigando os passageiros à espera de baldeação a se acomodarem no chão); ou sistemas de irrigação combinados a um ensurdecido estrondo de música eletrônica, muito úteis para afastar desocupados e vagabundos. (...) Exemplo dessa tendência plena de símbolos (...) são os escritórios das grandes corporações, fortificados demais e escrupulosamente cercados. Foram concebidos – como os muros cegos de La Défense (FIG. 17) – para serem admirados de longe, mas não visitados. Sua mensagem é clara e inaceitável: aqueles que trabalham para as corporações dentro de edifícios como esses habitam o ciberespaço global; sua ligação física com o espaço da cidade é superficial, acidental e frágil; a soberba e presunçosa grandiosidade da fachada monolítica, com poucas portas de entrada cuidadosamente dissimuladas, anuncia exatamente isso. (BAUMAN, 2009, p. 63)

O projeto “Almoço de Artista (a praça é de quem?)” propõe o uso do espaço como meio de socialização e não de afastamento das pessoas. Ainda assim é um acontecimento fechado, com sua carga de ironia, para convidados exclusivos, afinal quem organiza qualquer acontecimento por ali pode fazê-lo como deseja?

Assim, a ação foi planejada para acontecer por um período de cerca de três a quatro horas no total, com a montagem (dentro da proposta inicial, que posteriormente foi alterada) de uma grande mesa com 30 lugares para pessoas previamente convidadas. Cada um dos lugares estaria com o nome do respectivo convidado, que tem seu lugar marcado.

FIGURA 17 – Vista parcial do conglomerado de prédios em “La Défense”, Paris (França)



Fonte: foto de Paulo Rogério Luciano. 2009

Todo o trabalho teve um caráter modular: tudo foi montado e desmontado rapidamente, e a obra aconteceu e foi registrada neste tempo, entre montagem, acontecimento do trabalho e desmontagem, que foi registrada através de fotografias e vídeo.

Usufruir o espaço público é uma prerrogativa de todo cidadão. Poderíamos também perguntar, a quem pertence a vista? Com a intenção de possuí-la e resguardá-la, podemos de modo equivocado caminhar na direção de sua supressão, seu apagamento enquanto agente agregador, promover, com nosso silêncio e consentimento, seu apagamento enquanto lugar público legitimado, que gera bem-estar e exerce de maneira interdependente sua função social, de aproximação.

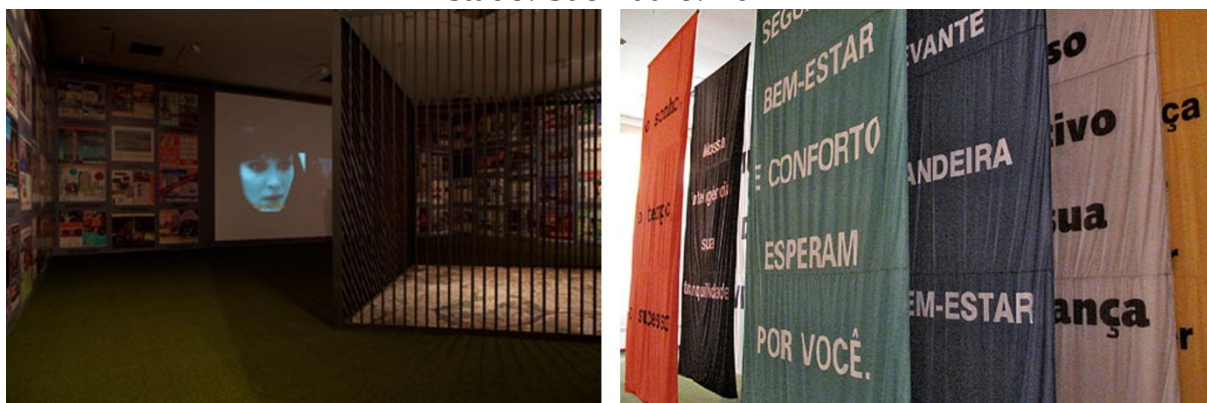
O ato de excluir o outro diante da sensação de propriedade denota a intenção de controle. Em “Almoço de Artista (A praça é de quem?)” as ideias de um exercício que pensa a sociedade atual e a ideia de controle, poder, desmandos e de políticas públicas – e ainda ausência destas políticas públicas – estão colocados. Quem estaria livre e quem estaria enjaulado? Quem estaria incluído ou excluído? Os moradores dos prédios que cercam a praça (e que a transforma conforme seus desejos) ou quem a usa exercendo seu papel de cidadão?

Em “Alphaville e Outros” (FIG. 18), Antoni Muntadas explora a relação entre espaço privado e público através dos condomínios fechados. Trata-se de uma instalação com painéis e banners publicitários do mercado imobiliário (com expressões como “segurança, bem estar e conforto esperam por você”; “nosso objetivo é a sua segurança”) além de grades e da projeção de um filme. No filme de Muntadas, as ironias da inserção do controle no estilo de vida, “são captadas na imagem que mostra muros de Alphaville cobertos de arame farpado com a frase ‘sua vida cercada de tranquilidade’ ”. (CALDEIRA, 2012, p.217)

Neste trabalho de Muntadas a intenção é tencionar a naturalidade pela qual são tratados os mecanismos e estratégias de segregação, do mesmo modo,

este ato, de fazer um almoço particular em praça pública coloca em evidência o significado das barreiras (mesmo as imateriais) que se estabelecem nas sociedades contemporâneas. Já o trabalho “Ponto Crítico”, é uma ação realizada em ruas da cidade de Uberlândia, ruas estas por onde passam as linhas dos ônibus do sistema de transporte coletivo da cidade. O trabalho se originou a partir de uma oficina ministrada no Festival de Artes Visuais (FAVIS 2011), dentro do curso de Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia. Sua relação com o “Almoço” está na seguinte constatação: se alguns podem modificar a arquitetura da praça, baseados em autorizações inseridas dentro do direito público, outros poderiam alterar os lugares das paradas de ônibus, ou então servir um almoço “chique” em praça pública? Assim essas ações se mostram ao mesmo tempo como uma crítica e uma ironia. Afinal, a praça é de quem? Qual intervenção é mais legítima?

Figura 18 – Alphaville e Outros. Instalação de Antoni Muntadas. Pinacoteca do Estado. São Paulo. 2011



Fonte: http://www.istoe.com.br/reportagens/126932_A+FICCAO+DA+VIDA+REAL

FIGURA 19 – “Almoço de Artista (a praça é de quem?) – intervenção urbana



Fonte: Arquivos de Núbia Dias. 2011

Portanto a oficina “Ponto Crítico” propôs o exercício de uma ação/intervenção urbana, partindo da observação de alguns aparelhos urbanos ligados ao transporte público, especificamente das características dos pontos de ônibus da cidade de Uberlândia, inicialmente nas imediações do Bairro Santa Mônica e posteriormente na região do Bairro Martins. A maioria dos pontos de ônibus da cidade são apenas uma placa de metal com pé de madeira. Essa análise se deu especialmente no que diz respeito aos seus aspectos físicos, suas localizações, características e estruturas que se diferenciam também em função dos locais onde estão localizados: quanto mais centrais, melhor estruturados e quanto mais periféricos, mais desprovidos são.³⁰

³⁰ Uma das referências para ampliar esse debate é a dissertação de mestrado de Mariza Barbosa de Oliveira, intitulada “Trânsitos Poéticos: Perspectivas de ação artística nos trajetos da cidade”, disponível em: <<http://www.ppga.iarte.ufu.br/node/312>>. Acesso em: 08 jul. 2012.

Para pensar o trabalho, foram colocadas algumas questões: Como os pontos de ônibus, estes aparelhos urbanos, “dialogam” com seus usuários? Como afetam estes usuários? Atendem aos desejos e necessidades funcionais daqueles que dele fazem uso? Qual seria a reação da população com a instalação de mais pontos nos trajetos já realizados pelos ônibus? Os ônibus iriam parar nos “falsos” pontos para atender a solicitação de um usuário desse tipo de transporte público?

É evidente uma fragilidade estrutural das placas que sinalizam os pontos de ônibus oficiais nos bairros (que se encontram fora dos corredores principais do Sistema Integrado de Transporte – SIT)³¹ e enfatizar essa condição é uma das intenções desse exercício. Outra questão é a fragilidade do discurso do poder público, aqui localizado na fala da Prefeitura de Municipal de Uberlândia ao apresentar esta cidade e o seu transporte público como uma referência mundial em desenvolvimento e vanguardismo de “mobilidade e acessibilidade urbana”. Veja abaixo um destes materiais impressos de divulgação:

‘Uberlândia: Referência Mundial em Mobilidade e Acessibilidade Urbana’. Uberlândia foi a primeira cidade do Brasil a ter 100% de seu transporte público urbano acessível. Por essa iniciativa, a Prefeitura de Uberlândia foi contemplada com o ‘Prêmio Internacional de Dubai de Boas Práticas’, concedido pelo ‘Governo de Dubai’ e pela ‘ONU Habitat’. Além disso, a Associação Brasileira de Municípios (ABM) reconheceu Uberlândia como o melhor sistema de

³¹ SIT - Sistema Integrado de Transporte. O SIT é composto por cinco terminais, a saber: Terminal Central, Umuarama, Planalto, Santa Luzia e Industrial, interligados por linhas troncais, interbairros, alimentadoras e distritais. O usuário do SIT pode se deslocar para qualquer ponto da cidade, pagando somente uma tarifa e mudando de ônibus nos terminais, quantas vezes forem necessárias. Motivo de implementação: Com o crescimento da cidade de Uberlândia, a Prefeitura notou a necessidade de otimizar o transporte urbano, já que a incidência de transbordo (usuários que pagam duas passagens para chegar ao seu destino) aumentou significativamente, chegando na ordem dos 25%. Diante deste fato, a Prefeitura resolveu o problema com a criação do SIT - Sistema Integrado de Transporte em julho de 1997. Após ser implantado, eliminou gastos excessivos para a população e agilizou a locomoção de um ponto para outro. Objetivos: eliminar os transbordos onerativos; racionalizar o sistema na busca de maiores produtividade e qualidade; agilizar o serviço de transporte urbano. Disponível em: <<http://www.uberlandia.mg.gov.br/>>. Acesso em: 13 junho 2012.

transporte público do Brasil. E a Comissão de Transportes da Câmara de Deputados também apontou a cidade, ao lado de Bogotá (Colômbia), e Curitiba, como um dos três melhores transportes públicos da América do Sul.³²

Não é necessário se locomover muito para encontrar um cenário diferente desse discurso. Encontram-se, inclusive em bairros de alto padrão, como o Morada da Colina (FIG. 22), diversos “exemplares” das plaquetas que sinalizam as paradas dos ônibus. Em bairros com maiores necessidades e carências estruturais não poderia ser diferente, como é o caso do Bairro Morumbi (FIG. 21).

Como exercício prático, “Ponto Crítico” consistiu em replicar um dos modelos das placas dos pontos de ônibus de Uberlândia (FIG. 23-24), e aplicá-las em postes localizados nos intervalos entre os pontos de ônibus oficiais. Usuários do sistema poderiam se utilizar desses “novos pontos” do mesmo modo que o fazem com os já instalados pelo poder público.

Esta é uma ação que se dá de forma sutil quando vai ao encontro da rua. O que chamo de sutil aqui talvez se aproxime também da ideia de algo invisível, que vai à direção do imperceptível, uma vez que as placas “falsas” são idênticas às placas oficiais, especialmente na sua aparência e medida, mesmo o material sendo completamente diferente. Enquanto as placas oficiais são de metal pintado, as utilizadas durante a ação “Ponto Crítico” são adesivos vinílicos plotados com uma imagem fotográfica e aplicada em placas de PVC com um milímetro de espessura.

Este trabalho se aproxima da proposta “Vazadores” (FIG. 20) realizada por Rubens Mano para a 25ª Bienal de São Paulo. O trabalho de Mano, uma entrada para o pavilhão de exposições, localizava-se no térreo do pavilhão Ciccillo Matarazzo, a sede do evento. Era composto de um pequeno corredor e

³² Folder de divulgação da cidade, intitulado “Uberlândia: polo de desenvolvimento e qualidade de vida no coração do Brasil”, 2011/2012.

duas portas que teriam de permanecer destrancadas. Uma ligada à área externa do prédio, ao lado oposto da entrada oficial, a outra já dentro do espaço de exposição. Conforme Armando Antenore, “quem chegasse de fora poderia abri-la, atravessar o corredor e atingir a outra porta, que desemboca justamente na exposição. “Vazadores”, assim, possibilitaria visitar a Bienal de graça (...) não há etiqueta que a identifique. Tais disfarces, minuciosamente idealizados por Rubens Mano, pretendiam despistar o público, que só usufruiria do “acesso gratuito” se o descobrisse” (2002).

Apesar da sua sutileza o trabalho de Mano foi alterado, fechado, gerou uma enorme polêmica o que fez o artista se retirar da mostra. “Mais do que promover uma rebeldia inconsequente, a intervenção desejava colocar em debate, entre outros temas, o dinheiro como pré-requisito para a fruição artística” diz Antenore.

Trabalhar com pequenos gestos e com esta certa “invisibilidade” faz o trabalho “Ponto Crítico” se aproximar desse e da forma de lidar com o improvável do coletivo Poro. Segundo André Mesquita, em “Intervalo, Respiro, Pequenos Deslocamentos”,

Uma vez, quando perguntei ao Poro sobre para que eles gostariam de chamar a atenção com suas intervenções, eles me disseram: ‘Trabalhar com o improvável. Com a possibilidade de alguns trabalhos poderem não ser vistos por ninguém (ou quase ninguém). Como se aquele trabalho fosse feito exclusivamente para aquela pessoa que o viu, mesmo que seja uma só. (MESQUITA, 2011, p. 108)

Este talvez seja o maior e melhor resultado que o “Ponto Crítico” possa oferecer para aqueles que minimamente o percebam: sua quase transparência, invisibilidade, quase inexistência. Para outros, talvez algum tipo estranhamento: “O que é isso: um novo ponto de ônibus?”. Mais do que perceber que a

sinalização da cidade foi subversivamente alterada, a importância do trabalho é permitir que se considere outras maneiras de tratar os usos do transporte público.

Outra característica desse trabalho, e que o aproxima das ações do Poro, foi que não houve autorização prévia de nenhuma secretaria municipal para a aplicação dessas placas em seus respectivos postes. Certamente haveria respostas negativas para tal, por razões óbvias: estaríamos alterando a dinâmica de funcionamento do transporte público que não admite situações imprevisíveis. Portanto, no dia seguinte praticamente todas as placas (cerca de 25 no total, considerando as ações em dois lugares e dias diferentes) já haviam sido retiradas daqueles lugares onde foram aplicadas.

Figura 20 – “Vazadores” – Rubens Mano. 2002



Fonte: <http://www.galeriamillan.com.br/pt-BR/ver-obra/vazadores>

FIGURA 21 – Pontos de ônibus do Bairro Morumbi



Fonte: Arquivos de Mariza Barbosa – 2010.

FIGURA 22 – Ponto de ônibus no Bairro Morada da Colina



Fonte: Arquivos de Paulo Rogério Luciano.

FIGURA 23 – Ação urbana “Ponto Crítico”.



Fonte: Arquivos de Paulo Rogério Luciano.

FIGURA 24 – Ação urbana “Ponto Crítico”.



Fonte: Arquivos de Paulo Rogério Luciano.

4.1. O “ALMOÇO DE ARTISTA” E OS LUGARES DE TENSÃO DE USO: DESAFIOS NA REALIZAÇÃO DE AÇÕES URBANAS LEGITIMADAS PELO PODER PÚBLICO

Neste item de capítulo procuro mostrar alguns desafios e dificuldades que acontecem dentro dos processos de elaboração e realização de intervenções urbanas e o modo como se dão as negociações no processo de construção de trabalhos de arte inseridos no contexto dos espaços públicos, mesmo quando estes são aprovados pelos órgãos e gestores públicos. “Almoço de Artista (a praça é de quem?)” relata a experiência vivida através da ação urbana, procurando dialogar com autores que pensam as intervenções públicas na atualidade e que conversam e articulam a arte na cidade contemporânea.

Projetos de arte que dialogam com a cidade não raramente afetam questões ligadas à política e ao poder público. Ações artísticas (forma com que comumente são classificadas estas intervenções urbanas) propõem em alguns momentos, independentemente de posições partidárias ou de quem esteja no comando das instituições públicas, reflexões de forma, conteúdo e expressão sobre o uso e a partilha dos espaços públicos.

São comumente francas e realizam o inverso do que acontece, por exemplo, no campo publicitário: elaboram na percepção do que dela se alimenta, do que nela se encontra e daquele que dela participa direta ou indiretamente, um estranhamento em função exatamente desta franqueza. Não há golpes ou maquiagem. Não há uma intenção de sedução. Pelo contrário: há uma mensagem óbvia que causa estranhamento, pois é muito direta e sincera.

As aprovações ou negativas para a realização de projetos em arte urbana, intervenções em espaço público por excelência, esbarram na dificuldade de se compreender e codificar estes trabalhos como arte.

Logo, os desafios para a realização de trabalhos de arte em espaços públicos, muitas vezes se deslocam do lugar físico em si para o lugar virtual das

negociações para liberação de alvarás. E como é próprio de trabalhos com estas características, podem sofrer deformações, adequações, mudanças (mínimas ou radicais) para sua existência. É o trabalho acontecendo antes mesmo da sua realização de fato.

Hoje qualquer projeto de intervenção urbana tem de ser feito a partir das operações urbanas promovidas pela administração pública. Funcionando como uma articulação entre esses *grands travaux*, fazendo ecoar mais o seu impacto na cidade, introduzindo dimensões (históricas, sociais, políticas) não previstas nos projetos originais. Trazendo um viés crítico para o que está sendo planejado e apontado para direções alternativas ou complementares que possam assumir. Procurando redirecionar as tendências que a dinâmica da política e do capital impõe naturalmente à configuração da cidade. (PEIXOTO, 2002, p. 28)

À ação “Almoço de Artista” interessou exatamente este lugar: a cidade e seus espaços públicos. Lugares geograficamente escolhidos e detentores de tensão de uso.

Aprovado para o Projeto Arte Móvel Urbana (ver Anexo 2), o trabalho foi concebido *inicialmente* para um local específico, a Praça Cícero Macedo (FIG. 25), mas posteriormente sofreu modificações em seu formato e na sua montagem final, em função do seu deslocamento para outro lugar (ainda que uma praça) depois de ser negada sua realização no local em que foi planejado.

Esta intervenção urbana teria como característica básica a aparência de um almoço “chique”, refinado, desde seu cardápio até sua ornamentação. Estaria posta aí a primeira carga irônica do trabalho, contrabalançando ao histórico de relações tensas que acontecem dentro da própria Praça Cícero Macedo: moradores e comerciantes de seus arredores que se sentem coproprietários deste local e que não admitem determinados tipos de uso, assim como não admitem determinados tipos de pessoas frequentando-a.

O projeto foi aprovado a partir de uma banca, mas, conforme previsto em edital, a decisão da Secretaria de Municipal de Cultura não seria a última (ver Anexo 3). Esta é legitimamente a Secretaria gabaritada e preparada para exercer e emitir tal parecer, mas não foi o que aconteceu. O projeto começou uma peregrinação por outras secretarias dentro da própria Prefeitura, por um período de aproximadamente dois meses, numa tentativa de legitimar o que já estava aprovado. Foi necessária também uma arguição e ida de minha parte (como artista proponente) à Prefeitura, especificamente à Secretaria de Serviços Urbanos, para explicar detalhadamente qual era a “intenção” do projeto, seu motivo, seus possíveis desdobramentos e qual era também a minha intenção pessoal com este trabalho. Foi uma entrevista de caráter tradutório/ explicativo/ interrogatório. Estaria colocada também a necessidade do antigo especialista de arte, conforme expõe Belting, aquele que dava conta dos conceitos, dos significados e intensões das obras, das diretrizes da arte?

FIGURA 25 – Praça Cícero Macedo – Uberlândia (MG)



Fonte: Arquivos de Paulo Rogério Luciano.

Há muito tempo a arte já não é mais um assunto de elite, mas assume em substituição todos os papéis da representação de identidade cultural, os quais nesse meio tempo não têm mais lugar nas instituições da sociedade. Quem fala sobre arte a encontra em todas as funções possíveis por ela exercidas hoje. Em todo caso, onde a arte entra em cena o especialista é requisitado apenas por uma questão ritual e não mais para um esclarecimento sério. [] O que se percebe é que em alguns casos ‘prefere-se às vezes discutir mais sobre as funções da arte do que sobre a própria arte, e já se vê a experiência estética como um problema que necessita de esclarecimento’. (BELTING, 2006, p. 28; 30)

Uma nova questão estava colocada: Seria o ato de negociar um dos gargalos para o acontecimento de projetos de arte em espaço público? Mesmo quando legitimado pelo poder público, como deve ser a postura do artista, agora “explicador” de seus projetos, tradutor da arte, negociador de ações/intervenções?

A realização de intervenções sem um contexto institucional preestabelecido, que determine seu formato, organização e recursos, implica buscar novas formas de iniciativa. Arte/Cidade (por exemplo) demandou variadas e constantes negociações com os diversos órgãos político-administrativos do governo diretamente envolvidos na ação, além das instituições e empresas que viriam a apoiá-lo. A grande complexidade que envolve um projeto de ação urbana exigiu mobilizar um amplo e variado leque de realizadores e patrocinadores. [...] Não se pode ter, pela própria natureza da intervenção – sua escala e abrangência –, todas as condições políticas e orçamentárias reunidas antes de iniciar-se o processo. [...] É isso o que diferencia uma intervenção urbana de um evento institucional. Trata-se de um novo modelo de produção de cultura e cidade. (PEIXOTO, 2002, p. 12-13)

Portanto, o “Almoço” foi submetido à avaliação, questionamento, aprovação, e ao mesmo tempo reprovação de outras secretarias municipais,

secretarias estas que não compreenderam o papel da arte nesse contexto. Deve ficar claro que estas secretarias estão trabalhando e exercendo seu papel legitimamente. Uma vez proposto o trabalho deve ser submetido a estas para um parecer. Mas não seria correto que a Secretaria de Cultura fizesse uma defesa técnica do projeto que aprovou uma vez que esta tem um entendimento amplo do que caracteriza e legitima também o trabalho de arte em questão?

Outras perguntas também começaram a pairar sobre o “trânsito” da proposta dentro dos trâmites legais para sua aprovação. A possível recusa por parte de outros órgãos da Prefeitura para a realização do trabalho seria uma preocupação em relação à sua realização ou uma precaução? Seria uma estratégia política defensiva diante do caráter crítico do trabalho? Seria o não entendimento da proposta, ou, ao contrário, um total entendimento e a percepção de que era uma afronta ao próprio poder público?

Algumas justificativas para vetar o projeto foram então apresentadas. 1: preocupação com a integridade física do artista proponente e seus pares em relação a andarilhos que por ali pudessem estar durante a ação. 2: o “evento” deveria oferecer algo em troca à comunidade local, como permitir que estes participassem de alguma forma, ou pudessem comprar alguma coisa e não apenas observar. 3: dúvida sobre qual seria a reação dos moradores do local, já que eles constantemente reclamam da forma como a praça é utilizada por qualquer um que por ali passa: além dos andarilhos (já citados), também jovens (casais de namorados ou grupos que às vezes ficam até altas horas fazendo serenatas e consumindo bebidas alcoólicas, além de drogas, segundo relatos); 4: dúvida sobre qual seria a reação dos gestores de um supermercado também localizado na Praça. Consta, segundo a Secretaria de Serviços Urbanos, que o supermercado adotou a Praça e ajuda a cuidar da limpeza e das plantas, bem como observar quem dela faz uso. Ao que parece, existe uma sensação ou legitimação de copropriedade em função desse zelo.

Portanto, a partir do momento em que o trabalho “Almoço de Artista” não foi liberado para que acontecesse no local em que havia sido projetado, surgiu outra leitura da situação: o lugar de tensão de uso não seria mais o lugar físico para a realização da proposta tal como havia sido planejada. O lugar de tensão já não era mais a Praça, mas sim a esfera das negociações para a liberação do alvará que permitisse e tornasse a ação possível de ser executada.

Com permissão da Secretaria Municipal de Cultura obteve-se abertura para que fossem sugeridos outros locais possíveis para realização do almoço. Mas realizá-lo em outro lugar seria coerente com a proposta? O “Almoço...” não seria apenas para aquela praça específica? Se este “outro lugar” ainda for um lugar público, o trabalho ainda dialogaria com as mesmas questões, ou seja, as tensões estabelecidas dentro da noção de uso dos lugares públicos e sua relação de público versus privado? E se o foco de possibilidades fosse direcionado não apenas para o lugar, mas também para a própria questão posta, para o novo contexto estabelecido: a liberação do alvará para realizar uma ação artística urbana em espaço público?

Começou, a partir desse momento, uma série de negociações com a Prefeitura sobre a possibilidade de realização do trabalho em outros lugares da cidade de Uberlândia.

O trabalho foi além de seu bloco de indagações iniciais, sem se desfazer delas. Avançou, se desdobrando de uma possibilidade única para sua realização numa praça específica, se movendo para o contexto da liberação de alvarás, sendo negado por cerca de seis vezes, até chegar num acordo sobre um local que pudesse acontecer.

A seguir, relato algumas das sugestões de novos lugares, para realização do trabalho, por mim apresentadas e as respectivas reações/ respostas da Prefeitura.

Como a secretaria criadora do projeto é a Secretaria de Cultura, refiz a segunda proposta para a execução do trabalho sugerindo como lugar para tal o

pátio de entrada da Casa da Cultura (FIG. 26), um prédio histórico, tombado, localizado também no Bairro Fundinho e sob “jurisdição” desta Secretaria.

Como a Secretaria de Serviços Urbanos foi enfática na não liberação de nenhuma praça pública dentro do chamado hipercentro (área com alto índice populacional e grande fluxo de pessoas na cidade de Uberlândia), a tentativa seria levar o “Almoço de Artista” para dentro da própria Secretaria de Cultura, território onde a Secretaria de Serviços Urbanos não pode ou não deve legislar. Resposta obtida: pedido indeferido. Justificativa: não seria possível realizar em nenhum prédio pertencente à Secretaria de Cultura de Uberlândia e o local não tinha uma cozinha adequada (nem mesmo uma área adequada) para a realização de um almoço. Inclusive poderia sujar o prédio, já que ele é tombado.

Partiu-se para a terceira proposta: a Praça Cívica, uma grande praça relativamente isolada que se localiza dentro do complexo de prédios da atual Prefeitura Municipal de Uberlândia (FIG. 27). Resposta: indeferido. Justificativa: nenhuma. Apenas não foi permitido, não houve uma justificativa clara para tal decisão.

É neste mesmo local que acontece quinzenalmente uma feira expositiva e comercial de quitandas, doces e artesanatos da região de Uberlândia. São cerca de 30 barracas que ocupam a praça em um evento que dura o dia todo (FIG. 28).

Além das tentativas para realização do “Almoço de Artista” na Praça Cícero Macedo, Casa da Cultura e Praça Cívica, também foram propostos o “Posto 2” do Parque Linear (FIG. 30), o estacionamento externo ao redor do Estádio Parque do Sabiá³³ (FIG. 32), o “Portão 09” do Estádio Parque do Sabiá, na área interna, com vista para o campo de futebol (FIG. 31) até chegar, finalmente, como local acordado a Praça Coronel Virgílio Rodrigues da Cunha (FIG. 29), um local neutro, um tanto desinteressante a princípio, isolado, de

³³ O nome oficial do estádio é “Estádio Municipal João Havelange”.

entorno menos tenso, cercada de residências, portanto em área menos nobre. Mas ainda uma praça, local público.

Diante dessas experiências é possível observar que os trabalhos de arte, muitas vezes não buscam autorização para acontecer, justamente por se apresentarem em um registro muito sutil, sendo quase imperceptíveis. Outras vezes, se há necessidade de um financiamento público, como no caso do trabalho citado, os poderes serão consultados e os artistas, sob pena de perderem o apoio ficam submetidos às autorizações. Certamente há novos parâmetros que, há algum tempo, já são recorrentes ao se realizar trabalhos de arte utilizando o espaço público, mas que ainda podem gerar polêmica e tensão entre arte e administração pública.

Assim, as intervenções e os trabalhos de arte em espaços públicos na atualidade se dão em vias de mão dupla: anunciam, denunciam e interferem, assim como são anunciados, denunciados e interferidos.

FIGURA 26 – Casa da Cultura – Uberlândia (MG).



Fonte: Disponível em:

<http://3.bp.blogspot.com/_M3oV8s584OI/TNnN0QcOtII/AAAAAAAAAC0/ez7sEvwdZA/s1600/DSC00340.JPG>. Acesso em: 07 jul. 2012.

FIGURA 27 – Praça Cívica – complexo de prédios da Prefeitura Municipal de Uberlândia.



Fonte: Arquivos de Paulo Rogério Luciano.

FIGURA 28 – Praça Cívica – feira artesanal itinerante.



Fonte: Arquivos de Paulo Rogério Luciano.

FIGURA 29 – “Almoço de Artista”. Intervenção urbana.



Fonte: Foto da esquerda: Arquivos de Núbia Dias. Foto da direita: Arquivos de Paulo Rogério Luciano.

FIGURA 30 – “Posto 2” do Parque Linear de Uberlândia.



Fonte: Arquivos de Paulo Rogério Luciano.

FIGURA 31 – Portão 09 do Estádio “Parque do Sabiá” – Uberlândia (MG)



Fonte: Arquivos de Paulo Rogério Luciano.

FIGURA 32 – Estacionamento do Estádio “Parque do Sabiá” – Uberlândia (MG)



Fonte: Arquivos de Paulo Rogério Luciano.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cidade imaginada está em grande parte dos moradores dos espaços urbanos. Não como uma certeza mas como uma experiência, pois o ser-humano é um sonhador. Aliás, um exímio sonhador, ainda que negue esta condição. É um exímio fazedor de projeções de si mesmo e do meio ao seu redor. Tomando esta qualidade como uma forte característica, a cidade também é um dos elementos que proporcionam e compõem estas projeções. Um território fértil e pronto para ser transformado.

Nesta empreitada, nesta pesquisa, a cidade é o lugar do qual partiu meu interesse. Não apenas por ser este mosaico de diferenças nas relações cotidianas sociais, políticas e econômicas, mas por ser também este lugar de transformações possíveis destas mesmas relações. Tomei a cidade como este território de contradições e como condicionadora ideal para que o sonho e as projeções do homem ganhem força. A cidade me propiciou trabalhar esta dicotomia entre suas realidades em contraposição às projeções dos poderes públicos e também de seus cidadãos através de suas falas.

Sendo assim, procuramos trazer para colaborar na composição da pesquisa abordagens sobre a cidade, sobre o imaginário (especialmente o imaginário urbano), e abordagens sobre a sociedade no plano da constituição das relações no espaço urbano. Trata-se de escolhas feitas para tentar um diálogo com esta cidade imaginada.

Para apresentar o conteúdo pesquisado no decorrer desta empreitada, detalhando-o de maneira mais significativa e importante, consideramos fazer dois volumes como resultado final do trabalho: um dedicado especialmente à parte teórica tecendo uma trama com os estudiosos apontados em seu corpo e

outro dedicado às imagens (registros) dos trabalhos práticos desenvolvidos durante a mesma.

O primeiro volume, intitulado "A Cidade Imaginada: percursos poéticos - volume 1", trabalha essencialmente com fotografias registradas durante as ações e intervenções realizadas no espaço urbano, em praças e ruas da cidade, sendo estes “Almoço de Artista” e “Ponto Crítico”, e também com as imagens dos trabalhos apresentados em galerias públicas municipais, especificamente “Itinerários Urbanos” e “A Cidade Imaginada”, assim como imagens do trabalho final apresentado no Museu Universitário de Arte, em Uberlândia (MG), de título “Classificados”. Neste volume alguns fragmentos de textos são colocados juntos às imagens trazendo para este o entendimento sobre as abordagens e intenções da pesquisa.

O segundo volume, intitulado "A Cidade Imaginada: percursos poéticos - volume 2", aborda a pesquisa principalmente a partir de textos reflexivos, entrecruzando nossas indagações com outros artistas, pensadores da arte, autores que têm pensado e dialogado também com aspectos do imaginário urbano, da sociedade e suas dinâmicas, dialogado com a cidade e suas entranhas, entrecruzamentos, aparência, procurando traçar semelhanças e identificar diferenças também nas falas daqueles que moram na cidade, de um jeito mais casuístico a princípio, e também na fala dos gestores públicos via órgãos municipais.

Os dois volumes se complementam mas podem ser lidos e pesquisados isoladamente. Ainda assim a pesquisa estará amparada.

A cidade na altura dos olhos, acima e abaixo: não estamos imunes ao que a cidade nos entrega ou nos devolve quando nos encontramos com seus espaços. Mas também não a enxergamos e não a percebemos com profundidade no dia-a-

dia. Somos usuários de sua superfície, ou superficialidade. Através da pesquisa pude perceber a cidade de modo mais rico, mais completo. Esta é uma condição pessoal. Neste momento, tudo que estivesse no plano das contradições me interessou. Percebi de maneira mais completa que a cidade é um conglomerado de contradições. De repente tudo parecia poder compor esta jornada, esta pesquisa, mas algumas escolhas foram evidentemente realizadas.

Começaram a fazer parte de uma melhor observação: o seu trânsito, os chamados equipamentos e aparelhos urbanos (placas, sinalizações, ciclovias, estruturas de apoio ao uso dos espaços da cidade), praças e lugares públicos em geral, ruas, prédios públicos e privados (grandes construções, shoppings, viadutos, aeroporto, estádio de futebol, novos bairros, teatros, galerias públicas de arte, prédios da prefeitura, dentre outros), a publicidade na cidade. Estes e outros foram matéria prima para que a pesquisa fosse produzida.

De outro lado eu precisava ouvir sobre a cidade, perceber além do que eu poderia ver, enxergar. Dei mais atenção para questões ligadas à cidade na fala das pessoas em mesas de bares, reuniões informais, lugares de compras, filas (de supermercados ou outros estabelecimentos), reuniões em grupos de pesquisa, materiais impressos ou digitais (folders, revistas, folhetos, websites, TV, propagandas em geral), encontros com amigos, colegas de trabalho, enfim, tudo aquilo que me permitisse ver além do meu próprio universo urbano, além do meu próprio campo de visão.

Estas informações deram subsídio para desenvolver cinco trabalhos práticos dentro do corpo da pesquisa. Todos os trabalhos realizados estão de fato abordando a cidade politicamente, e procuraram cada um à sua medida confrontar a cidade real com a cidade imaginada, trazendo o leitor/ espectador/ interator para dentro de uma reflexão sobre os espaços urbanos, suas

composições e formas de uso, assim como relações entre o que é público e o que é privado.

A participação das pessoas estava condicionada ao perfil de cada proposta plástica: em "A Cidade Imaginada" e "Itinerários Urbanos" procurei estabelecer um convite ao mostrar lugares com dissonâncias no que se refere às falas das pessoas e do poder público em contraposição ao que as pessoas falam da cidade: a praça que não proporciona socialização, mas afastamento, o estádio de futebol de envergadura monumental para uma cidade que não tem um time na mesma proporção, o teatro em obra há cerca de uma década, dentre outros. Especialmente em "Itinerários Urbanos" este convite fica mais evidente ao se utilizar de frases que sugerem experimentar o lugar com verbos como "vá", "fotografe", "use". Por exemplo: "Ande de bicicleta pela ciclovia de Uberlândia" (onde estaria a ciclovia?), ou "Visite galerias e museus aos fins-de-semana" (estes funcionam nos fins de semana?).

Já em "Almoço de artista" e "Ponto Crítico" a participação de outras pessoas foi fundamental. No primeiro convidei artistas, colegas e professores do programa de pós-graduação e no segundo houve participação de alunos de duas faculdades, num total de aproximadamente 30 pessoas, considerando os dois momentos em que esta ação aconteceu, atrelada a duas oficinas de mesmo nome. A partir das oficinas eu propus a ação.

Dos cinco trabalhos apresentados, três foram aprovados e realizados a partir de editais da prefeitura municipal de Uberlândia (via secretaria municipal de cultura). O único com o qual não houve esta preocupação ou necessidade (até mesmo por sua dinâmica e formato) foi "Ponto Crítico". O quinto e último, "Classificados", foi realizado no contexto de conclusão da pesquisa e foi também negociado e aprovado junto ao Museu Universitário de Arte (MUnA). Como estes trabalhos colocaram a cidade em questão, negociar a sua execução

com o poder público ser tornou uma tarefa cheia de artimanhas. Como exemplo, mesmo aprovado em edital, o “Almoço de Artista” teve seus lugares propostos negados por 6 vezes.

Voltando para a reflexão, ela abre para o início de um trabalho a ser continuado e aprofundado noutras etapas, e que também se encontra na fala de outros artistas e pesquisadores, pensadores da cidade de forma contundente e constante.

Penso que a cidade imaginada (a cidade enquanto projeção) tende a ser uma ‘retórica do presente’ em todos os momentos da existência da própria humanidade, independentemente da época estudada. Será quase sempre uma troca de percepções acerca deste espaço, estando de um lado o poder público apresentando uma aparência, e do outro os usuários da cidade (não como contraditórios, mas como componentes de uma composição), vivenciando uma distorção desta mesma cidade a partir de suas experiências próprias. A cidade imaginada provavelmente nunca será unânime. Mas reside – e resiste – exatamente aí a sua riqueza e a abertura para que ela se transforme e deixe permanecerem vivos aqueles que dela fazem parte: os seus usuários.

6. REFERÊNCIAS

ANTENORE, Armando. *Sob protesto, Rubens Mano deixa a Bienal de São Paulo*. Folha de São Paulo – Ilustrada. São Paulo, sexta-feira, 24 de maio de 2002 . [Consulta em 2012-01-14] Disponível em : <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2405200210.htm>

ARDENNE, Paul. *Un arte contextual: creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: Cendeac, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

BELTING, Hans. *O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois*. Tradução de Rodnei Nascimento. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo : Martins Fontes, 2009.

BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante: por uma estética da globalização*. Tradução de Dorothée de Bruchard. São Paulo : Martins Fontes, 2011.

CALDEIRA, Teresa. *Muros e novas tecnologias do público*. In Muntadas: informação, espaço, controle / curadoria José Roca; textos Ana Belluzzo [et al] São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011.

CAMPBELL, Brígida; TERÇA-NADA!, Marcelo (Org.). *Intervalo, Respiro, Pequenos Deslocamentos – Ações Poéticas do Poro*. Tradução de Bruna Di Gioia, Ines Linke, Naiara Pinheiro Teixeira e Ronan Moraes Pena. São Paulo: Editora Radical Livros, 2011.

CANCLINI, Néstor Garcia. Las traducciones en abismo de Antoni Muntadas. In: ARRIOLA, Magalie; MUNTADAS, Antoni. *Muntadas – Proyetos*. México: Turner Espanha, 2004. p. 11-24.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: 1. artes do fazer / Michel de Certeau*; Tradução de Ephaim Ferreira Alves – Petrópolis: Vozes, 1994.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: 2. morar, cozinhar / Michel de Certeau, Luce Giard, Pierre Mayol*; Tradução de Ephaim Ferreira Alves e Lúcia Endlich Orth – Petrópolis: Vozes, 1996.

COSTA, Luiz Cláudio da (org.). *Dispositivos de registro na arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/ FAPERJ, 2009.

DELEUZE, Gilles. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Vol.5 / Gilles Deleuze e Félix Guatarri ; Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.

ECKERT, Cornélia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. *O tempo e a cidade* / Ana Luiza Carvalho da Rocha, Cornelia Eckert. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2005.

FREIRE, Cristina. *Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. São Paulo: SESC; Annablume, 1997.

GANZ, Louise, SILVA, Breno. LOTES VAGOS: EXPANSÕES ação coletiva de ação urbana experimental. Disponível em: <<http://lotevago.blogspot.com/>>. Acesso em: 23 outubro 2012.

GRUPO TAMBORIL. Charretando em Uberlândia. Disponível em: <<http://grupotamboril.wordpress.com/2011/08/10/charretando-emuberlandia/>>. Acesso em: 13 novembro 2012.

HOUAISS, Antônio ; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa / Antônio Houaiss e Mauro de Salles Villar*. Elaborado no Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JACQUES, Paola Berenstein (Org.). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade / Internacional Situacionista*. Estela dos Santos Abreu (Tradução) Rio de Janeiro: Casas da Palavra, 2003.

LANCRI, J. Colóquio sobre a metodologia da pesquisa em Artes Plásticas na Universidade. In: BRITES, B.; TESSLER, Elida. *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2002. v. 4. Coleção Visualidade.

MAKOWIECKY, Sandra. A iconografia urbana e os espaços cênicos da memória da cidade. *Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual - Visualidades*, Goiânia, v. 5, n. 2, p. 32-63, jul./ dez. 2007.

NEVES, Paulo. *A Utopia*. Prefácio da edição de A Utopia da editora L&PM Pocket. (tradução de Paulo Neves). Porto Alegre: editora L&PM Pocket, 2000.

O'DOHERTY, Brian. *No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte*. Tradução de Carlos S. Mendes Rosa. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PASSERON, R. Da estética à poietica. *Porto Arte*, Porto Alegre, v. 8, n. 15, p. 103-116, nov. 1997.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Intervenções Urbanas: Arte/ Cidade*. São Paulo: Editora Senac, 2002.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens Urbanas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003.

REY, S. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em Artes Visuais. In: BRITES, B.; TESSLER, Elida. *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2002. v. 4. Coleção Visualidade.

SANTOS, A.; SANTOS, M. I. (Org.). *A Fotografia nos Processos Artísticos Contemporâneos*. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal de Cultura; Editora da UFRGS, 2004.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*/ Milton Santos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. Coleção Milton Santos; 1.

SANTOS, Milton. *Espaço e Sociedade: ensaios*/ Milton Santos. Petrópolis: Vozes, 1979.

SILVA, Armando. *Imaginários Urbanos*. São Paulo: Perspectiva; Bogotá (Colômbia): Convênio Andres Bello, 2001.

SOLLER, Maria Angélica; MATOS, Maria Izilda S. (Org.). *A Cidade em Debate*: Belém, Recife, Rio de Janeiro, São Paulo, Santos, Uberlândia, Curitiba, Porto Alegre. São Paulo: Editora Olho d'Água, 1999. p. 181-209.

7. ANEXOS

ANEXO 1: Entrevista realizada via e-mail com Eduardo Bevilaqua (ex-Secretário do Meio Ambiente de Uberlândia), respondido no dia 21/11/2012 às 12:01hs

Pergunta: Qual seu nome completo? Qual sua formação?

Resposta: Eduardo Bevilaqua. Sou médico veterinário graduado pela UFU em 1986.

Pergunta: Esta entrevista tem cunho acadêmico. O sr. aceita a publicação da mesma em parte ou na íntegra em minha dissertação de mestrado?

Resposta: Sim concordo.

Pergunta: Qual seu interesse pela cidade? Que questões urbanas mais te chamam a atenção? Porque?

Resposta: Sou natural de São Paulo, vim para Uberlândia em 1982 para estudar. Vivo aqui desde então e me interesso muito pelas questões urbanas, especialmente os aspectos associados ao urbanismo, meio ambiente e a cultura.

Pergunta: O Sr. foi secretário de Meio Ambiente da cidade de Uberlândia. Ocupou este cargo na gestão de qual prefeito? Por quanto tempo ficou no cargo?

Resposta: Fui secretário de meio ambiente no mandato do prefeito Zaire Rezende, de janeiro de 2001 a dezembro de 2004.

Pergunta: Qual a função de um secretário de meio ambiente, em se tratando da Prefeitura de Uberlândia? Sobre quais questões delibera, que aspectos da cidade deve ‘gerenciar’?

Resposta: Resumidamente, posso afirmar que as atribuições da secretaria de meio ambiente são de grande magnitude, incluindo a criação e manutenção de unidades de conservação, áreas verdes e praças públicas, a regulamentação de assuntos relacionados à licenciamento ambiental, controle de fontes poluidoras, empreendimentos industriais, prestadores de serviço, loteamentos imobiliários e estabelecimentos agropecuários e mineradores. Além da fiscalização, a secretaria produz mudas de árvores e plantas ornamentais para o paisagismo de logradouros públicos e doação aos moradores da cidade. Desenvolve projetos e ações de educação ambiental, elabora propostas de leis e decretos sobre temas associados, atende a população, recebe denúncias, interage com as demais secretarias nos temas transversais, com a Câmara Municipal, o Ministério Público e órgãos ambientais estaduais e federais.

Pergunta: Durante a permanência do sr. como secretário municipal do meio ambiente, quais projetos realizados considera mais importantes?

Resposta: Preliminarmente é preciso destacar que nenhum projeto ou realização foram mérito individual. Tudo foi e é fruto da ação coletiva da equipe técnica da secretaria e eventuais parceiros. Feita esta ressalva, considero relevantes a ampliação em torno de 70% nas áreas protegidas e unidades de conservação e a implantação e/ou reforma de 37 praças. Outro aspecto importante foi a regulamentação do fundo municipal de meio ambiente, a transformação do

CODEMA em instância deliberativa e paritária, o aprimoramento da fiscalização e licenciamento ambiental municipal, a implantação do programa de coleta seletiva (Coleta Solidária), a realização do I Forum Municipal Lixo e Cidadania (mais de 300 participantes), a minha participação como membro efetivo do CONAMA e como vice-presidente da ANAMMA (Associação Nacional de Municípios e Meio Ambiente), além de uma série de projetos e atividades de educação ambiental.

Pergunta: Dentro desta pesquisa, “A Cidade Imaginada”, dentre outras questões abordo a relação entre o uso dos espaços urbanos públicos, questionando quem pode ou não utilizá-los e/ou transformá-los, e de que modo isso “pode” ser feito. Pensando nas praças da cidade, para o sr. qual o significado social e político de praça? Na sua opinião, qual a maior ou mais importante ou significativa função das praças em uma cidade?

Resposta: Considero a praça o lugar por excelência, da sociabilidade e da valorização dos elementos naturais no meio urbano. Deveria ser o ‘*locus*’ democrático do encontro, da tolerância, da espontaneidade e das manifestações artísticas e populares.

Pergunta: O Sr. considera que as praças de Uberlândia são bem desfrutadas pela população? Faz parte da cultura local a utilização desses espaços públicos?

Resposta: É lamentável, mas penso que não. A maioria das praças em nossa cidade não cumpre o seu relevante papel social, pois o descaso com a manutenção, a precariedade dos equipamentos públicos, a apropriação indevida por interesses privados, a dilapidação do patrimônio natural, a falta de eventos comunitários e artísticos, além da insegurança, afastam as pessoas e tornam as

praças, espaços desprezados pela comunidade, desprovidos de sentimentos positivos. Ao invés de serem reconhecidas como lugares aprazíveis que despertam o senso de pertencimento, tornam-se locais do medo e são evitados, retro-alimentando um perverso ciclo vicioso de degradação progressiva dos espaços públicos.

Pergunta: Em breves palavras como funcionam os processos licitatórios para reformas, reestruturação ou mudanças em praças urbanas no contexto da prefeitura de Uberlândia? Qual ou quais secretarias deliberam sobre isso? Existe uma hierarquia, ou seja, há dentre as secretarias alguma que tem poder de veto sobre a decisão de outra?

Resposta: De modo geral, todos os processos licitatórios seguem o mesmo rito processual, regulamentado pela legislação aplicável. Na definição dos critérios técnicos e requisitos, a equipe técnica da secretaria deve estabelecer os requisitos e acompanhar os interessados nas visitas técnicas e a execução dos trabalhos. Os projetos, geralmente são elaborados pela secretaria de planejamento urbano ou por arquitetos e biólogos da própria secretaria. A interação entre as secretarias é evidente e necessária. Às vezes ocorrem conflitos de interesse, como por exemplo nas intervenções da secretaria de trânsito ou de obras, que podem implicar no corte de árvores, redução dos canteiros, descaracterização de praças ou outros impactos ambientais, como a degradação de nascentes, veredas e áreas de preservação permanentes. Invariavelmente, porque vivemos numa cidade onde prevalece a lógica rodoviarista que privilegia, sobretudo, os veículos automotores e o transporte motorizado individual. O poder de veto, quando acontece, se dá por fundamento legal ou restrições orçamentárias.

Pergunta: Posso separar a praça em aspectos “paisagísticos” e “arquitetônicos”? Estas duas questões são observadas de modo separado em uma praça, ou fazem parte de um todo quando se pensa na reestruturação de uma praça?

Resposta: No meu entendimento esses aspectos são indissociáveis, e assim procurei conduzir os projetos durante a nossa gestão. Porém nem sempre isso acontece, porque a boa integração dos aspectos paisagísticos, arquitetônicos, de acessibilidade e comunitários, depende da óbvia competência técnica dos envolvidos, mas acima de tudo, e principalmente, da sensibilidade da equipe e da participação da comunidade.

Pergunta: Sobre a praça Cicero Macedo, fale em breves palavras de sua história. Lá havia um cemitério em frente à antiga igreja, por volta de 1800?

Resposta: A praça Cícero Macedo é um dos principais referenciais históricos de Uberlândia. Por volta de 1853, onde hoje está a biblioteca municipal, foi construída uma capela devotada à nossa senhora do Carmo, e no seu entorno (campo santo) funcionou o primeiro cemitério do lugarejo. Posteriormente a capela deu lugar à igreja matriz, demolida por volta de 1943 para a construção da rodoviária, que funcionou até a década de 1970. As principais testemunhas vivas dessa história são as três árvores de gameleira (*Ficus retusa*) existentes nos fundos da biblioteca, no alinhamento da rua XV de novembro. Não se sabe ao certo quando foram plantadas, mas em fotos da década de 1940 confirmam que já eram adultas e sobreviveram às transformações e mutilações do ‘progresso’. Hoje são protegidas por uma lei municipal proposta por nós em 2002.

Pergunta: Durante sua gestão como secretário do meio ambiente, haviam muitas solicitações para realização de eventos naquele local, mais especificamente na parte que se localiza em frente ao supermercado ‘SMART’, ao fundo da biblioteca?

Resposta: Especificamente eventos não, mas me recordo que tivemos um embate com os proprietários do supermercado que desejavam ampliar as vagas de estacionamento, suprimindo parte da praça, o que obviamente não permitimos à época.

Pergunta: Em visita ao arquivo público municipal, encontrei uma planta, um projeto da praça (que parecia uma proposta de reforma e reurbanização) datado em 2002. No projeto havia a proposta para construção de um anexo nos fundos da biblioteca pública municipal, bloqueando aquela pequena faixa de rua. o sr. sabe porque este projeto não foi realizado?

Resposta: Conheço o projeto, partiu de uma concepção interessante de integrar os dois fragmentos da praça que são interrompidos pela rua 15 de novembro. A ideia era restringir o tráfego de veículos, favorecer a acessibilidade, a recomposição ambiental e paisagística, bem como o resgate da importância histórica do lugar. Esperava-se dotar a praça de estrutura para a realização de eventos artísticos e comunitários, principalmente associados à biblioteca, ao Muna e estabelecimentos privados dos arredores (cafés, restaurantes, livraria, lojas, escolas, espaços culturais, escritórios de arquitetura, ateliês de artistas, etc). Pessoalmente me empenhei bastante pela sua execução, mas não tive sucesso. As justificativas para protelar indefinidamente a implementação do projeto, foram desde a necessidade de integrar o projeto com a famigerada ‘reestruturação’ do centro, prevista no plano diretor da década de 1990, mas que

até hoje nunca saiu do papel, até as dificuldades que seriam geradas para o trânsito de ônibus e carros. Considero que tenhamos perdido uma boa oportunidade de (re)qualificação urbanística de um marco histórico da cidade.

Pergunta: Como chegam até a prefeitura, as solicitações para mudanças nas estruturas das praças? Geralmente são ‘vozes’ dos moradores ao redor das mesmas? Ou a prefeitura também possui uma espécie de ‘patrulha ambiental’ que identifica estas necessidades de uso e modificações?

Resposta: Não existe uma motivação única. Para ilustrar melhor a situação vou apresentar alguns exemplos do que historicamente acontece com as praças em Uberlândia. A praça Urias Batista, no bairro Umuarama, chegou a ser anunciada por alguns vereadores da época, como doada à AACD, no entanto, graças a uma mobilização de moradores, que teve nosso total apoio, a situação foi revertida e hoje a praça está lá, com um bom uso e a AACD está funcionando em outro local muito mais adequado. Em algumas situações, a comunidade do entorno reivindica alterações, principalmente quando há incômodos por poluição sonora ou interesse na construção de algum templo religioso ou equipamento social como creche ou posto policial. Para exemplificar, temos a praça Lincoln no bairro Roosevelt, onde as pistas da avenida Morun Bernardino foram interrompidas não para a praça, mas para garantir estacionamento aos fiéis. No Custódio Pereira boa parte da área prevista para a praça da República foi cedida para a construção de uma igreja e um salão paroquial. No bairro Tubalina, a praça São Francisco de Paula pertence à Diocese de Uberlândia. A praça Sérgio Pacheco e a própria Tubal Vilela, tiveram que “ceder” espaço para postos de policiamento. Que ironicamente não resultaram em maior segurança aos usuários ou ‘sofisticação’ no status dos frequentadores.

Pergunta: Com relação a praça Cicero Macedo: a colocação daquelas muretas com britas cravadas aconteceu em que ano. o Sr. se recorda?

Resposta: Não sei quando ocorreu aquela aberração desastrosa.

Pergunta: Aquilo foi uma solicitação dos moradores ao redor da praça?

Resposta: Não sei, mas acredito que tenha sido. É ridículo, mas faz lembrar a anedota do marido traído que resolve tirar o sofá da sala para evitar o adultério.

Pergunta: Quem era o prefeito da época? Quem era o secretário do meio ambiente da época? o Sr. se recorda?

Resposta: Não sei.

Pergunta: O sr. já teve acesso aos documentos que solicitaram tais mudanças?

Resposta: Não.

Pergunta: Aquela mudança se deu via votação? Ou foi uma imposição de algum órgão publico? Seria uma solicitação ou ordem do ministério público?

Resposta: Não sei.

Pergunta: Quem executou a obra? Com qual verba? o sr. tem estas informações? Tem uma opinião de quem seja?

Resposta: Não sei.

Pergunta: Na sua opinião, quais órgãos públicos eu poderia procurar para conseguir mais informações sobre esta reforma?

Resposta: A secretaria municipal de meio ambiente.

Pergunta: Na sua opinião esta foi uma reforma necessária? Foi projetada por quem? Algum arquiteto da cidade? Saberia dizer quem idealizou o projeto?

Resposta: Não ousaria chamar aquela aberração de reforma necessária e muito menos de projeto.

Pergunta: Na sua opinião, porque colocaram aquelas britas?

Resposta: Para impedir que as pessoas se sentassem e para afastar freqüentadores indesejados.

Pergunta: Na sua opinião, a colocação de britas na mureta efetivamente resolveu o problema vinculado a esta ação?

Resposta: Claro que não. Apenas envergonha quem tem um mínimo de civilidade.

Pergunta: Além das britas, sabe de outra alteração feita na praça como parte desta mesma ação?

Resposta: Não.

Pergunta: E sobre o supermercado que funciona ao lado? Qual sua opinião: o sr. considera que ele também incentiva o movimento de pessoas “indesejadas” pelos moradores dos prédios ao redor? Ou seja, a presença de andarilhos, jovens consumindo bebidas alcoólicas e fazendo algazarra até altas horas?

Resposta: Este argumento é uma falácia insidiosa. Então deveríamos acabar com a rodoviária pelo mesmo motivo?

Pergunta: O Sr. se recorda ou gostaria de contar sobre outra intervenção ou alteração do poder público em relação a outros lugares da cidade, mudanças estas que considera descabidas ou incoerentes?

Resposta: Já o fiz na questão 15.

Pergunta: O que o sr. acha dos pontos de ônibus da cidade? Os considera suficientes? Acredita que a prefeitura teria capacidade para fazer pontos melhor estruturados e mais: criar mais linhas e também pensar na implementação de outros meios de transportes coletivos, como metrô ou trens de superfície? Acredita haver verba suficiente para isso?

Resposta: O sistema de transporte público de Uberlândia tem muitas oportunidades de melhoria, a começar pelas modalidades. A bicicleta não pode ser esquecida, desde que tivéssemos um plano diretor ciclovitário e a integração com os ônibus. A situação dos pontos de parada de ônibus é muito assimétrica, se considerarmos as estações da João Naves num extremo e completa ausência

nas periferias. Verbas há, mas muito mais que isso precisamos de inversão de prioridades, inteligência inovadora e muita vontade política. Poderíamos ter um sistema avançado e ambientalmente mais adequado, com veículos elétricos, híbridos e movidos a biogás...

Pergunta: Quanto às nossas ciclovias: na visão do senhor, como conhecedor de questões ligadas ao meio ambiente, acredita ser um projeto viável para Uberlândia? Na sua opinião esta questão está sendo tratada da maneira correta, ou as ciclovias existentes estão apenas nas regiões “vitrine” da cidade de Uberlândia?

Resposta: Você já responde a questão. O que temos é uma atitude cosmética e ineficaz.

Pergunta: Como cidade, o Sr. acredita que Uberlândia está caminhando numa direção coerente para receber mais e mais pessoas, para crescer de forma sustentada? Que ações o sr. considera mais importantes para a continuação do crescimento desta cidade de forma coerente e com um bom nível de desenvolvimento social e econômico?

Resposta: O desenvolvimentismo e o crescimento acelerado não são as metas mais adequadas se pretendemos que a cidade ao menos “embique” no rumo da sustentabilidade. Priorizar as pessoas, a sociabilidade, a qualidade dos espaços públicos e as atividades culturais, na minha opinião, são os vetores mais adequados para balizamento das futuras administrações.

ANEXO 2: Resultado da seleção de propostas para o Projeto “Arte Móvel Urbana”, edição 2011



RESULTADO DA SELEÇÃO DE PROPOSTAS PARA O PROJETO ARTE MÓVEL - URBANA

A Secretaria Municipal de Cultura, nos termos do Edital nº 008/2011, publicado no Diário Oficial do Município nº 3.630, de 28 de março de 2011, torna público o resultado da seleção das propostas inscritas para o **Projeto ARTE MÓVEL - URBANA**, conforme tabela abaixo:

Selecionados
Paulo Rogério Luciano Vilela de Souza
Mariza Barbosa
Mariana Pelizer de Albuquerque
Lucas Laender
Fabiana Zago
Gastão Frota
Suplente
Luana Magrela

Uberlândia, 13 de junho de 2011.

Mônica Debs Diniz
Secretária Municipal de Cultura

ANEXO 3: Edital do Projeto “Arte Móvel Urbana”, edição 2011

**EDITAL Nº 008/2011****PROJETO ARTE MÓVEL “URBANA” DO PROGRAMA CULTURA NA COMUNIDADE.**

A Secretária Municipal de Cultura, com fundamento no art. 2º, inciso VII da Lei Municipal nº 9.696, de 20 de dezembro de 2007 e nos arts. 2º, inciso VII, 14 e 15, do Decreto nº 10.999, de 21 de dezembro de 2007, torna público que estarão abertas as inscrições aos interessados em participar do Projeto Arte Móvel - “Urbana”, do Programa Cultura na Comunidade, de acordo com as disposições que se seguem:

1. DAS DISPOSIÇÕES INICIAIS

1.1. O Projeto Arte Móvel “Urbana” tem como objetivo promover exposições e intervenções artísticas no espaço urbano de Uberlândia, buscando promover e ampliar a reflexão da arte sobre as experiências da cidade, expandindo-a para além dos espaços institucionais, aproximando cada vez mais o artista das questões do ambiente urbano e da comunidade.

1.2. A programação do Projeto inclui a realização de oficina, exposição do registro dos processos de criação, bate-papo com os artistas participantes, performances e execução das propostas selecionadas e publicação de um catálogo.

1.3. Poderão se inscrever quaisquer artistas e coletivos de artistas residentes em Uberlândia.

1.4. As propostas de intervenção urbana deverão ser inéditas na cidade e poderão ser inscritas nas seguintes categorias:

1.4.1. pintura (murais e painéis);

1.4.2. escultura;

1.4.3. objeto;

1.4.4. *outdoor*;

1.4.5. vídeo-projeção;

1.4.6. fotografia;

1.4.7. *performance*;

1.4.8. *happenings*;

1.4.9. desenho;

1.4.10. instalação;

1.4.11. mídias contemporâneas;

1.4.12. ativismo;

1.4.13. sons.

1.5. Os artistas selecionados deverão apresentar os registros do processo de execução do trabalho que ficarão em exposição a ser mantida em duas salas da Casa da Cultura.

1.6. Na abertura da exposição haverá uma mesa redonda com os artistas selecionados para o Projeto.

1.7. A título de ajuda de custo, os grupos ou artistas selecionados receberão recurso financeiro da Secretaria Municipal de Cultura.

1.8. Fica reservada à Prefeitura de Uberlândia/Secretaria Municipal de Cultura, o direito de usar o trabalho em divulgação institucional, aí consideradas sua reprodução, transmissão por rádio ou emissão televisiva, retransmissão, comunicação ao público, veiculação em qualquer tipo de mídia e por qualquer meio ou processo existente.

1.8.1. a autorização de que trata o item 1.8. implica, necessariamente, em cessão gratuita dos direitos de imagem, em qualquer tipo de suporte físico, inclusive na *internet*, sobre o material ora enviado e disponibilizado para acesso universal;

1.8.2. Fica também, desde já, autorizado o tratamento gráfico adequado ao formato da publicação.

2. DAS INSCRIÇÕES

2.1. As inscrições serão realizadas na Casa da Cultura, localizada na Praça Coronel Carneiro, nº 89, Fundinho, Uberlândia/MG, CEP 38400-208, **no período de 11 de abril a 20 de**

maio de 2011, de segunda a sexta-feira, no horário das 13:00h às 18:00h, ou poderão ser enviadas pelos Correios, via sedex ou carta registrada com AR (aviso de recebimento) para a Casa da Cultura, identificando-se a parte externa do envelope com a expressão “Arte Móvel Urbana 2011”.

2.2. Para inscrição, os interessados deverão apresentar a seguinte documentação:

2.2.1. ficha de Inscrição, nos termos dos modelos constantes dos Anexos I e II, partes integrantes e complementares deste Edital, conforme seja pessoa física ou jurídica;

2.2.2. proposta, em conformidade com o modelo constante do Anexo III, parte integrante e complementar deste Edital, contendo:

2.2.2.1. título;

2.2.2.1. nome do proponente;

2.2.2.2. local da cidade onde pretende realizar a proposta;

2.2.2.3. apresentação do Projeto, com até 10 (dez) linhas;

2.2.2.4. justificativa com até 10 linhas;

2.2.2.5. memorial descritivo, poético e/ou conceitual;

2.2.3. outros recursos, se necessários, tais como, maquetes, croquis, fotografias, vídeos e outros que elucidem a compreensão da proposta;

2.2.4. currículo;

2.2.4.1. no caso de proposta de grupo de artistas, deverá ser enviado currículo individual de todos os integrantes do grupo.

2.3. Os espaços públicos previamente autorizados pela Secretaria Municipal de Meio Ambiente são:

2.3.1. Praça Bento XVI - Bairro Maravilha (entre as Ruas Namem Muchail, Geraldo José da Costa e Paulo de Tarso);

2.3.2. Praça Olívia Calábria - Bairro Tabajaras (Av. Afrânio Rodrigues da Cunha e Rua Vital Macedo);

2.3.3. Praça Edres Ghannom - Bairro Granada (Alameda E. F. Santos e Rua Cornélio Arantes);

2.3.4. Praça Edgar de Paulo - Bairro Luizote de Freitas (entre as Ruas Luiz José Alves, José V. Jesus, Sebastião T. da Rocha, Adolfo Lima, Saturnino J. G., Alfredo M. Abreu, Maria A. Araújo e João B. Silva);

2.3.5. Praça Luiz Montes - Bairro Tibery (Av. Itália e Av. África);

2.3.6. Praça Amélio Zardo - Bairro Tubalina (entre as Ruas Aniceto Pereira e Eça de Queiroz);

2.3.7. Alameda Ecológica - Bairro Planalto (15 quadras consecutivas no centro do Bairro - entre as Avenidas Indaiá e Imbaúba);

2.3.8. Faixas de Domínio Saída para a cidade do Prata (entre os bairros Planalto e Jardim das Palmeiras - BR 497 Trecho entre a Rotatória da Av. Getúlio Vargas e o Córrego do Óleo);

2.4. Se a proposta for de intervenção em algum dos espaços citados no item 2.3 deste Edital, o artista deverá buscar orientações junto à Secretaria Municipal de Meio Ambiente e/ou outros órgãos competentes da Administração Pública.

2.5. Não serão aceitos trabalhos realizados com materiais que prejudiquem ou comprometam a integridade física do local, do meio ambiente e do público em geral.

2.6. Caso o artista indique espaço que não esteja entre os relacionados nos subitens 2.3.1 a 2.3.8 do item 2.3 deste Edital, e este seja administrado por alguma instituição ou entidade que não autorize a sua execução no local, a proposta deverá ser readaptada para outro.

2.7. Os artistas que tiverem sido selecionados em 2009 e 2010, ficarão impedidos de participar da edição de 2011.

2.8. Se a proposta selecionada for uma *performance*, o artista deverá se comprometer a realizar no mínimo 04 (quatro) apresentações.

3. DA SELEÇÃO

3.1. A Secretaria Municipal de Cultura designará uma Comissão de Seleção



composta de 03 (três) profissionais da área de Artes Visuais para a seleção dos trabalhos inscritos.

3.2. Os trabalhos inscritos serão avaliados e selecionados conforme os seguintes critérios:

3.2.1. Proposições que dialoguem e/ou envolvam a comunidade e discutam relações da obra com a cidade ou com o contexto na qual está inserida e que perpassem pelas questões da arte urbana, tais como efemeridade, permanência, deslocamento, repetição, duração e visibilidade;

3.2.2. qualidade da proposta;

3.2.3. adequação da proposta à estrutura física dos espaços indicados.

3.3. A Comissão poderá estabelecer outros critérios para julgamento desde que em conformidade com este Edital.

3.4. Serão selecionadas até 06 (seis) propostas inscritas.

3.5. A Comissão Julgadora selecionará, além das 06 (seis) propostas, mais 02 (duas) consideradas reservas, para substituição caso algum dos participantes selecionados fique permanentemente impossibilitado ou impedido de realizar a sua proposta.

3.6. A Comissão Julgadora lavrará em ata o processo de seleção.

3.7. As decisões da Comissão são soberanas, delas não cabendo recurso.

3.8. O resultado da seleção será divulgado no Portal da Prefeitura de Uberlândia www.uberlandia.mg.gov.br e publicado no Diário Oficial do Município.

4. DA AJUDA DE CUSTO

4.1. A ajuda de custo referida no subitem 1.7. do item 1 deste Edital, a ser concedida aos selecionados, terá o valor bruto a seguir descrito:

4.1.1. **R\$ 3.000,00 (três mil reais)** a ser pago em **02 (duas) parcelas de R\$ 1.500,00 (mil e quinhentos reais)** cada, de acordo com a dotação orçamentária nº 14.422.4001.2422, UO.: 08, UA.: 02 naturezas da despesa: 3.3.90.36 (se pessoa física) ou 3.3.90.39 (se pessoa jurídica), sendo:

4.1.1.2. a primeira parcela de R\$ 1.500,00 (um mil e quinhentos reais), após a divulgação do resultado da seleção;

4.1.1.3. a segunda parcela de R\$ 1.500,00 (um mil e quinhentos reais), um mês após o primeiro pagamento.

4.2. Para receber a ajuda de custo, o selecionado deverá:

4.2.1. estar adimplente com o Fisco Municipal;

4.2.2. providenciar seu cadastro junto ao Núcleo de Cadastro Mobiliário da estrutura orgânica da Secretaria Municipal de Finanças;

4.2.3. providenciar o cadastro de sua conta bancária no Núcleo de Tesouraria da estrutura orgânica da Secretaria Municipal de Finanças.

4.3. Se **pessoa física**, além de cumprir as exigências dos subitens 4.2.1 a 4.2.3 deste Edital, deverá apresentar a seguinte documentação à Assessoria Administrativa e Financeira da Secretaria Municipal de Cultura:

4.3.1. cópia do CPF;

4.3.2. cópia da carteira de identidade;

4.3.3. cópia do comprovante PIS/PASEP ou INSS;

4.3.4. cópia do comprovante de residência atualizado;

4.3.5. Nota Fiscal Avulsa de Prestação de Serviço emitida pelo Município de Uberlândia.

4.4. Se **pessoa jurídica**, além de cumprir as exigências dos subitens 4.2.1 a 4.2.3 deste Edital, deverá apresentar a seguinte documentação à Assessoria Administrativa e Financeira da Secretaria Municipal de Cultura:

4.4.1. cópia do contrato social ou estatuto social devidamente registrados e suas alterações;

4.4.2. cartão de CNPJ;

4.4.3. certidões negativas da previdência social e do FGTS;

4.4.4. cópia do CPF e carteira de identidade do representante legal;

4.4.5. Nota Fiscal Eletrônica de Prestação de Serviços.

5. DO CRONOGRAMA

5.1. Meses de abril/maio de 2011:

5.1.2. inscrição de propostas: de 11 de abril a 20 de maio de 2011;

5.2. Mês de agosto de 2011:

5.2.1. execução das propostas selecionadas.

5.3. Meses de agosto/setembro de 2011:

5.3.1. abertura da Exposição na Galeria Geraldo Queiroz e Sala de Experimentações Visuais da Casa da Cultura e bate-papo com os artistas em **25 de agosto de 2011, às 20:00h.**

5.3.2. exposição na Galeria Geraldo Queiroz e Sala de Experimentações Visuais da Casa da Cultura no período de **26 de agosto a 30 de setembro de 2011.**

6. DAS DISPOSIÇÕES FINAIS

6.1. Os artistas e/ou grupos de artistas serão responsáveis:

6.1.1. pela execução da proposta, obedecendo ao cronograma do Projeto, bem como pelo registro e produção do material;

6.1.2. pelos custos referentes à produção do trabalho, tais como: execução, transporte, instalação e manutenção durante a permanência da proposta, registro e produção do material para a exposição na Casa da Cultura e do catálogo.

6.2. Caso o artista necessite de equipamentos audiovisuais, elétricos, eletrônicos, exposição dos registros e outros acessórios para a realização de sua proposta, estes deverão ser por ele providenciados.

6.3. A Secretaria de Cultura providenciará:

6.3.1. autorização necessária para uso dos espaços públicos junto aos órgãos



competentes, para a instalação dos trabalhos;

6.3.2. apoio para a montagem da exposição dos registros dos trabalhos (processo de criação e execução), que será realizada na Galeria Geraldo Queiroz e na Sala de Experimentações Visuais da Casa da Cultura;

6.3.3. confecção dos convites da exposição e a produção de um catálogo;

6.3.4. pagamento de cachê para os membros da Comissão de Seleção;

6.3.5. viabilização de oficina relativa ao tema, para qualificação dos participantes e interessados.

6.4. Os trabalhos inscritos e não selecionados ficarão disponíveis para devolução 30 (trinta) dias após a publicação do resultado.

6.5. Decorridos 60 (sessenta) dias após este período, os trabalhos não retirados serão descartados.

6.6. A inscrição do trabalho implica no conhecimento integral e aceitação dos termos do presente Edital.

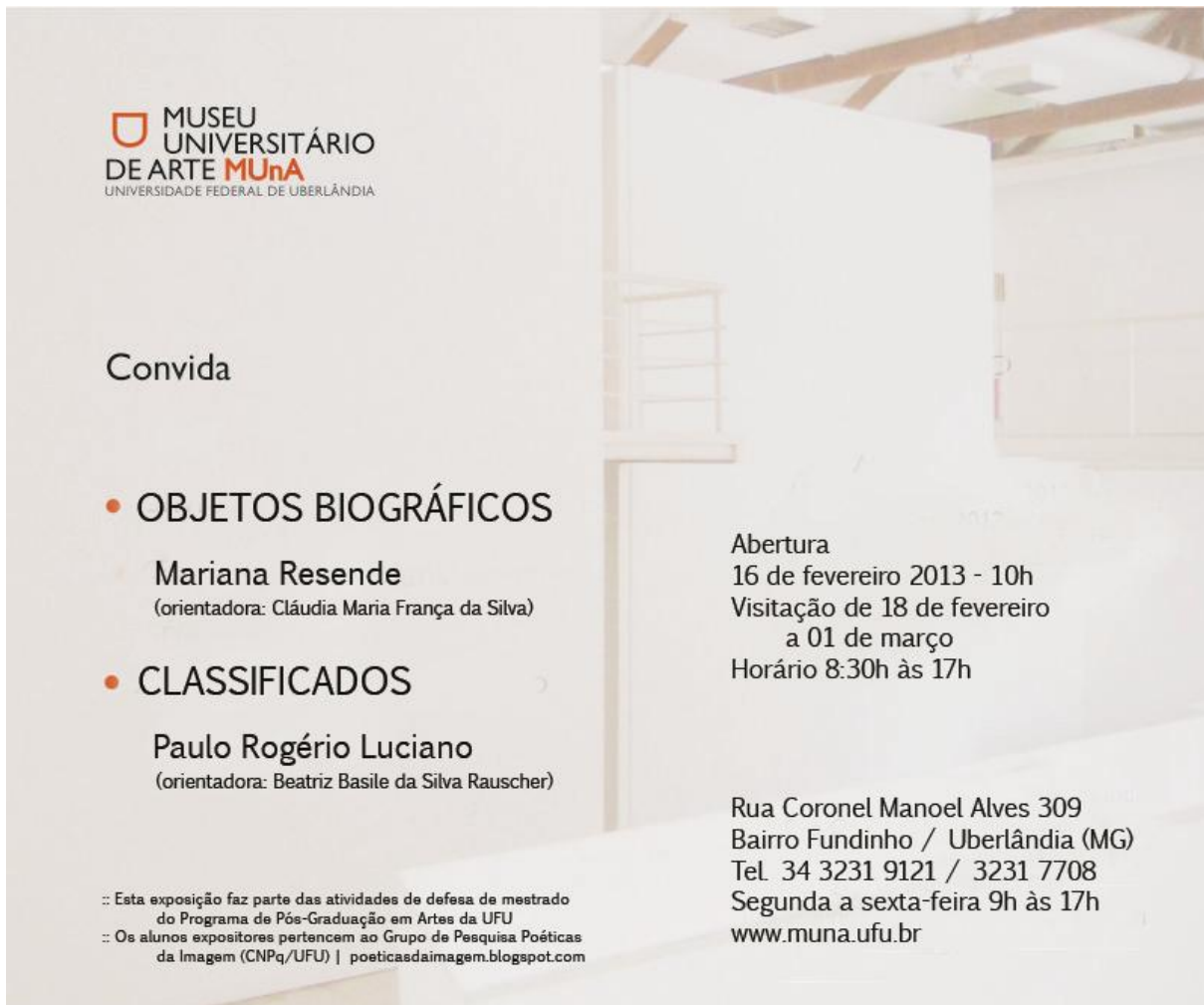
6.7. Os casos omissos serão resolvidos pela Secretaria Municipal de Cultura, observada a legislação pertinente.

Uberlândia, de março de 2011.

Mônica Debs Diniz
Secretária Municipal de Cultura

ANEXO 4: Convite para a exposição final de defesa do mestrado, realizada no Museu Universitário de Arte (MUnA), em fevereiro e março de 2013.

FIGURA 33 – Edifício Chams – Uberlândia (MG).



MUSEU UNIVERSITÁRIO DE ARTE MUnA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Convida

- **OBJETOS BIOGRÁFICOS**
Mariana Resende
(orientadora: Cláudia Maria França da Silva)
- **CLASSIFICADOS**
Paulo Rogério Luciano
(orientadora: Beatriz Basile da Silva Rauscher)

Abertura
16 de fevereiro 2013 - 10h
Visitação de 18 de fevereiro
a 01 de março
Horário 8:30h às 17h

Rua Coronel Manoel Alves 309
Bairro Fundinho / Uberlândia (MG)
Tel. 34 3231 9121 / 3231 7708
Segunda a sexta-feira 9h às 17h
www.muna.ufu.br

:: Esta exposição faz parte das atividades de defesa de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFU
:: Os alunos expositores pertencem ao Grupo de Pesquisa Poéticas da Imagem (CNPq/UFU) | poeticasdaimagem.blogspot.com

Fonte: arquivos de Paulo Rogério Luciano

ANEXO 5: Imagens da exposição de conclusão do Mestrado, realizada no Museu Universitário de Arte (MUnA), em março de 2013. Observação: para ver alguns trabalhos da exposição, veja também “A Cidade Imaginada: percursos poéticos – volume 1”.

FIGURA 34 – Edifício Chams – Uberlândia (MG).



Fonte: arquivos de Paulo Rogério Luciano

FIGURA 35 – Edifício Chams – Uberlândia (MG).



Fonte: arquivos de Paulo Rogério Luciano

FIGURA 36 – Edifício Chams – Uberlândia (MG).



Fonte: arquivos de Paulo Rogério Luciano

FIGURA 37 – Edifício Chams – Uberlândia (MG).



Fonte: arquivos de Paulo Rogério Luciano

FIGURA 38 – Edifício Chams – Uberlândia (MG).



Fonte: arquivos de Paulo Rogério Luciano