



EIXO TEMÁTICO:

- | | | |
|---|---|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade | <input type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input checked="" type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade | | |

Espaço público: cidade não vista

Public space: unseen city

Espacio público: ciudad no vista

ALVES, Cauê (1)

(1) Professor Doutor, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP – Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, São Paulo, SP, Brasil; e-mail: cauealves1977@gmail.com

Espaço público: cidade não vista

Public space: unseen city

Espacio público: ciudad no vista

RESUMO

Este artigo apresenta e analisa intervenções artísticas realizadas durante a 8ª Bienal do Mercosul, *Ensaios de Geopoética*, ocorrida em Porto Alegre, em 2011, particularmente os trabalhos de Elida Tessler, Tatzu Nishi e Pedro Palhares, bem como a Ciclovía aérea de Jarbas Lopes realizada no Parque Ibirapuera em São Paulo por ocasião do 32º *Panorama da Arte Brasileira do MAM-SP*, *Itinerários, itinerâncias*, no mesmo ano. À luz do tema Espaço Público e Cidadania e observadas sob as noções de visível e invisível exploradas por Merleau-Ponty (2000), trata-se de investigar, a partir das intervenções, o modo como foi configurado um certo espaço de compartilhamento e convivência urbana. O presente texto insere-se no desenvolvimento de uma pesquisa sobre arte contemporânea a partir da área de formação do autor (filosofia) e da atuação profissional (curadoria em arte). Mais do que jogar luz sobre o não visto, as obras e sua organização no espaço da cidade, revela-se que, sob toda visibilidade, há um invisível que é sensível e que a sustenta internamente. Intervenções provisórias, uma vez compartilhadas, passam a compor a memória da cidade e podem ecoar e reverberar para além de sua presença física tanto para aqueles que a habitam, quanto para aqueles visitantes passageiros.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço público, arte contemporânea, intervenção, cotidiano.

ABSTRACT

This article presents and reviews the art interventions carried out during the 8th Bienal do Mercosul, Ensaios de Geopoética - in the city of Porto Alegre, 2011, mainly the works of Elida Tessler, Tatzu Nishi and Pedro Palhares; as well as the Airway Cycling trail by Jarbas Lopes, carried out in Ibirapuera Park in Sao Paulo during the 32nd Panorama of Brazilian Art by MAM-SP, Itinerários, itinerâncias - in the same year. In the light of the theme Public Space and Citizenship also discoursed under the visible and invisible notions by Merleau-Ponty (2000), and based on these art interventions, it is investigated how certain sharing and living urban spaces have been configured. This text is part of an ongoing research on contemporary art from the perspective of author field of education (philosophy) and professional exercise (art curator). More than shedding light onto the unseen, the pieces of work and organization of city spaces reveal that, under all visibility lies the invisible which is sensitive, and internally support it. Provisory interventions, after sharing, are part of the city memory and can resound and reverberate beyond its physical presence for both dwellers and passing visitors.

KEY-WORDS: Public space, contemporary art, intervention, quotidian.

RESUMEN

Este artículo presenta y analiza intervenciones artísticas realizadas durante la 8ª. Bienal del Mercosur, Ensayos de Geopoética, que tuvo lugar en Porto Alegre, en 2011, particularmente de los trabajos de Elida Tessler, Tatzu Nishi y Pedro Palhares, así como la Ciclovía Aérea de Jarbas Lopes realizada en el Parque Ibirapuera, en São Paulo, en ocasión del 32º. Panorama da Arte Brasileira MAM-SP, Itinerarios, itinerâncias, en el mismo año. A la luz del tema Espacio Público y Ciudadanía, y observados de acuerdo con las nociones de visible e invisible exploradas por Merleau-Ponty (2000), se trata de investigar, a partir de las intervenciones, el modo en que se configuró un cierto espacio de compartición y convivencia urbana. El presente texto se inserta en el desarrollo de una investigación sobre arte contemporáneo a partir del área de formación del autor (filosofía) y de la actuación profesional (curaduría en arte). Más que iluminar lo no visto, las obras y su organización en el espacio de la ciudad, revelan que, bajo toda visibilidad, hay algo invisible que es sensible y que la sostiene internamente. Intervenciones provisionales, una vez compartidas, pasan a componer la memoria de la ciudad y pueden hacer eco y reverberar más allá de su presencia física, tanto para los que la habitan como para los visitantes pasajeros.

PALABRAS-CLAVE Espacio público, arte contemporáneo, intervención, cotidiano.



1. INTRODUÇÃO

Realizada na cidade de Porto Alegre em 2011, a 8ª *Bienal do Mercosul, Ensaios de Geopoética*, com curadoria geral de José Roca¹, foi mais do que uma exposição de arte contemporânea, na medida em que sua ênfase não era exclusivamente expositiva. A proposta era estender o campo de atuação da Bienal no espaço (cidade e o território do estado do Rio Grande do Sul) e no tempo (ela não durou apenas três meses). Segundo texto de apresentação do Guia da Bienal assinado por Roca:

A 8ª Bienal do Mercosul está inspirada nas tensões entre territórios locais e transnacionais, entre construções políticas e circunstâncias geográficas, nas rotas de circulação e intercâmbio de capital simbólico. O título se refere às diversas formas que artistas propõem para definir o território, a partir das perspectivas geográfica, política e cultural. (ROCA, 2011, p: 9)

Entre os diversos componentes desta edição, alguns mais expositivos outros menos, havia a *Casa M*, que funcionava como um lugar de encontro, palestras para artistas e público em geral, com uma programação ampla de diversas áreas (música, arte, teatro, literatura, cinema e vídeo), além de residências de curadores. A *Casa M* abrigou o Núcleo de Documentação e Pesquisa da Bienal, livros e revistas, e teve a função de ativar a cena local para além do tempo de três meses da mostra. Ela funcionou entre maio e dezembro de 2011 como uma estratégia de consolidação de infraestrutura voltada para a arte na cidade e ajudou a compartilhar o processo de elaboração da Bienal e dos trabalhos ali realizados com o público interessado.

A partir da compreensão de que o espaço público é por excelência o lugar do convívio com a diferença, o componente *Cidade não vista* também pretendeu ativar Porto Alegre, tratada pela curadoria como um território a ser redescoberto. Foram selecionados nove locais da cidade para serem abordados por diferentes artistas, com trabalhos não necessariamente visuais, comissionados especialmente para a Bienal.

2. CIDADE NÃO VISTA²

Num mundo imagético e midiático em que a topografia tende a ser anulada pela visão planificada dos mapas e satélites, onde a aparência visível é explorada até a exaustão a ponto de quase anestesiar os olhos, *Cidade não vista* propõe experiências artísticas que ultrapassam o âmbito da pura visibilidade e envolvem outros sentidos. Nesse componente da 8ª Bienal do Mercosul o contato com o território urbano se dá a partir de odores, de sons, de palavras e de mínimas intervenções. Trata-se de uma estratégia de ativação de territórios em Porto Alegre a partir da exploração de outros sentidos, e também de um modo de interferir na relação cotidiana que o pedestre tem com o espaço público e, assim, redimensionar espaços. A possibilidade de o trabalho de arte atingir o cidadão que passa desprevenido provoca uma abertura para uma relação não usual com a cidade.

A partir de um processo de arqueologia urbana, foram identificados nove lugares do centro da capital gaúcha com interesse arquitetônico, histórico, sociológico, ou simplesmente lugares curiosos, únicos e que ultrapassam o traçado familiar e a relação ordinária com a cidade. Cada artista foi convidado a realizar um trabalho num local previamente selecionado pela curadoria.

¹ Além do curador geral José Roca, a 8ª Bienal do Mercosul contou com o curador pedagógico Pablo Helguera, os curadores adjuntos Alexia Tala, Cauê Alves e Paula Santoscoy, a curadora e assistente Fernanda Albuquerque e a curadora convidada para a mostra *Além Fronteiras* Aracy Amaral.

² O presente tópico é uma versão desenvolvida do texto de autoria de Cauê Alves publicado no catálogo da 8ª Bienal do Mercosul.

São eles: o Aeromóvel [Pedro Palhares], o Observatório Astronômico [Paulo Vivacqua], o Viaduto Otávio Rocha [Marlon de Azambuja], a Chaminé da Usina do Gasômetro [Oswaldo Maciá], o Jardim do Palácio Piratini [Santiago Sierra], a Escadaria da Rua Fernando Machado [Vitor Cesar], a cúpula da Casa de Cultura Mário Quintana [Valeska Soares e O Grivo], a Garagem do Livro - espaço literário [Elida Tessler] e a fachada do Paço Municipal [Tatzu Nishi]. A ênfase foi dada a locais que muitas vezes não são percebidos pela população, seja pelo automatismo que costuma caracterizar a experiência na cidade, pela dificuldade de acesso ou por estarem fora do imaginário coletivo.

A ideia foi atrair o público para espaços que não são usualmente considerados interessantes (a Escadaria ou a Garagem do Livro), ou para importantes ícones da cidade, mas que estão inacessíveis (o interior da Chaminé, o Jardim do Palácio Piratini). Ruínas urbanas que surgem antes mesmo dos projetos inaugurarem (o Aeromóvel), estátuas com valor histórico, mas pouco notadas (fachada da sede da prefeitura), assim como construções com valor arquitetônico e cultural (Casa de Cultura Mário Quintana, Viaduto Otávio Rocha e o Observatório) foram valorizados a partir de uma aproximação não tradicional. Não se trata simplesmente da instalação de objetos esculturais, de justapor obras já prontas aos locais, mas sim de abordar territórios da cidade a partir de estratégias que valorizem elementos já existentes. Para isso, nove trabalhos realizados por artistas de diferentes nacionalidades foram elaborados especialmente para estes espaços.

Os trabalhos realizados para *Cidade não vista* trazem o ambiente em que estão instalados para dentro deles. Como se as obras incorporassem o lugar em que se situam tanto quanto os lugares as absorvem a ponto de em alguns casos eles se fundirem. Não se trata apenas de uma incorporação física de um determinado local, mas também de uma aproximação com o território da cidade no seu sentido político, histórico, econômico e social. E esses sentidos não se opõem ao contato sensorial e à experiência estética.

Os projetos realizados se relacionam com a memória, com os monumentos, com as atividades econômicas, com o uso que a população faz da cidade e dos seus espaços públicos. Por isso, eles escapam completamente da ilusão de que possuem um significado definido independentemente do lugar em que estão instalados. Há uma especificidade de cada trabalho em relação ao contexto em que foi realizado, isso sem que os artistas deixassem de dar continuidade às pesquisas que já vinham desenvolvendo em sua produção regular. A potência das obras vem dos distintos modos como cada uma se relaciona com seu entorno e as várias camadas de significado pressupostas nelas, como, entre outros, a espessura geográfica, histórica, sociológica ou literária.

É como se o estranhamento e as experiências que os trabalhos proporcionam em consonância com o lugar impedissem o achatamento da topografia e a anulação da singularidade do território local. Tudo se passa como se o espaço virtual, esse da presença imediata em tempo real, aniquilasse o espaço em que vivemos. A experiência direta com o território urbano se coloca na contramão desse momento em que as diferenças locais são cada vez mais desprezadas em nome de um espaço padronizado, homogêneo e virtual. Por isso todas as obras de *Cidade não vista* destacam o lugar e privilegiam a experiência sensorial.

Nenhum dos artistas realizou simplesmente uma ilustração do espaço, tampouco uma tradução entre as faculdades da percepção. Não seria possível que a experiência direta com a cidade fosse traduzida completamente para um contato sonoro, olfativo ou tátil, uma vez que partimos da própria impossibilidade de tradução ou de correspondência precisa entre os

sentidos. A relação que o público tem com o espaço não se dá a partir de associações de elementos isolados, como se estivéssemos diante de um mosaico de sensações justapostas, tampouco percebemos com os nossos sentidos isoladamente. Como se o tato, o olfato ou os sons fossem apreendidos de modo puro e pudessem ser plenamente separáveis um dos outros. As obras estão atadas ao espaço que é percebido como unidade e não como uma soma de partes independentes. A percepção se relaciona com o espaço de modo global, a partir de uma postura inter-sensorial. E, segundo Merleau-Ponty, “um dado perceptivo isolado é inconcebível, se ao menos fazemos a experiência mental de percebê-lo.” (MERLEAU-PONTY, 1996, p: 25)

Os trabalhos e os lugares em que as obras foram montadas formam totalidades abertas e em alguns casos os projetos se tornaram tão invisíveis que talvez não sejam notados por muitos transeuntes como trabalho de arte. Mas certamente os lugares são evidenciados a ponto de estarem no centro da experiência. Há um entrelaçamento tal entre as obras e os espaços que talvez não seja possível distinguir precisamente onde termina um e começa o outro. Os trabalhos em geral estão embrenhados nos fluxos e na circulação que os espaços e a cidade possuem. Não se trata da concorrência entre a escala das obras e a de uma grande metrópole que tende a tudo engolir e neutralizar, mas sim de discretamente elas se mesclarem a alguns sítios. A postura do visitante precisa ser, portanto, a de alguém que caminhe pela cidade com os sentidos abertos para conseguir apreender os trabalhos, não apenas em busca do exotismo e nem como retomada anacrônica da deambulação situacionista.

Ao contrário do que ocorre geralmente com projetos de intervenção urbana, não há em *Cidade não vista* a intenção de recuperar ou revitalizar locais degradados da cidade, mas sim de chamar atenção para as diferenças e singularidades de cada lugar escolhido. Em vez de selecionar um território genérico e sem identidade, que poderia ser qualquer um, a curadoria destacou lugares posicionados e circunscritos, que possuem história e que não teriam suas características anuladas pelas obras. A questão central é justamente qual o impacto que *Cidade não vista* pôde ter em Porto Alegre.

Obviamente não é apenas o de proporcionar um olhar renovado sobre a urbe, mas sim uma experiência sensível para além do visível, que mobiliza outras camadas da percepção. A intervenção direta em territórios urbanos permite que eles sejam redescobertos pelo cidadão e pelo visitante da mostra. A partir desse novo contato, talvez seja possível reinserir e rearticular os territórios dentro dos fluxos da cidade. A dificuldade é conseguir lidar com a complexidade urbana e com situações que fogem do controle dos artistas e da curadoria. Abandonada a crença de que somente uma intervenção permanente possa modificar a cidade, os trabalhos desse componente se afastaram da construção de marcos ou monumentos e enfatizaram o que já estava dado, mas que não estava evidenciado. Os efeitos que um projeto como esse pode ter em Porto Alegre são sempre indiretos e silenciosos. Entretanto, as inserções pontuais realizadas pelos artistas repercutem para além dos limites temporais da mostra. Os sons reverberam em ondas, os cheiros aludem à memória do lugar e as palavras nos transportam.

A percepção do território pela totalidade dos sentidos permite a ampliação do espaço circundante aos trabalhos. Dimensões não notadas anteriormente podem ser ressaltadas pelos sons, cheiros e outros estímulos requeridos pelas intervenções. Os projetos de *Cidade não vista* reestruturam a percepção de nove territórios de Porto Alegre. Mais do que jogar luz

sobre o não visto, revela que sob toda visibilidade há um invisível, que é sensível, e que a sustenta por dentro.

2.1 Elida Tessler: a cidade em órbita

A temporalidade é algo que está no interior da prática de Elida Tessler. Materiais como palha de aço enferrujada e metais deteriorados revelam o processo de desgaste dos objetos. A transparência de frascos de vidro, presentes ainda hoje em sua obra, dá um caráter silencioso aos seus trabalhos. Em sua poética, metaforicamente, coadores de café retêm memórias e lembranças, filtrando a espessura das palavras. A artista gravou uma série de palavras em chaves, evocando grandes obras da literatura mundial e abrindo cadeias associativas. Na última década, deu ênfase ao uso da palavra e suas relações com seus diversos sentidos. Desenvolve desde 2004 a pesquisa *Você me dá a sua palavra?*, que já contou com a colaboração de centenas de participantes que escrevem uma palavra num prendedor de roupas. Pendurados num varal, o tamanho dessa obra em processo já atingiu dezenas de metros.

Um de seus trabalhos mais conhecidos chama-se *Doador* e foi realizado em colaboração com dezenas de amigos que enviaram, atendendo a uma proposição da artista, objetos cujos nomes terminassem com o sufixo “dor”, tais como aparador, secador, regador, que foram afixados nas paredes de um corredor. A experiência com o trabalho nos leva ao questionamento sobre a arbitrariedade do nome de muitos objetos.

Garagem dos Livros é o espaço literário e sebo em Porto Alegre ativado pelo trabalho de Elida Tessler para a 8ª Bienal do Mercosul. Trata-se de um lugar dinâmico e de um campo de intercessão entre a cidade e a literatura. *IST ORBITA* é um modo de abordar o trânsito dos livros e as curiosas hierarquias de catalogação do acervo. A proposta da artista é promover um entrecruzamento entre o acervo da Garagem dos Livros e o *IST ORBITA*, texto inédito de Donaldo Schüler, escritor e tradutor de *Finnegans Wake*. Para tanto, ela elaborou placas em acrílico com as identificações das estantes da Garagem dos Livros e também dos 101 nomes de autores, personagens e artistas mencionados no texto de Schüler. Todas essas placas foram instaladas nas prateleiras da livraria. Tessler elaborou uma silenciosa enciclopédia *IST ORBITA* de 138 volumes, em que cada volume contém apenas uma folha com um poema de Donaldo Schüler e com todas as outras páginas em branco. O público pode ouvir o autor lendo seus poemas no CD *player* no interior do carro estacionado em frente à Garagem dos Livros. Tessler se interessa pelos movimentos e pelas temporalidades contidos nos livros e na própria Garagem. O projeto surge de uma passagem de *Finnegans Wake*, de James Joyce, sobre a circularidade do tempo. A cidade está em órbita contínua, assim como o espaço literário e os fluxos dos frequentadores do sebo.

2.2 Ironia ao monumento: Tatzu Nishi

Apesar de elaborar diferentes projetos de intervenções urbanas, Tatzu Nishi é mundialmente conhecido por criar novos ambientes e produzir contextos em que a relação que os cidadãos estabelecem com monumentos históricos se aproxima do campo privado. A partir de andaimes e estruturas provisórias de construção, que permitem que o público tenha acesso aos monumentos sob outra perspectiva o artista produz salas de estar mobiliadas e quartos de hotel em que fragmentos de monumentos públicos e ícones religiosos se tornam adornos de mesas de centro e enfeites domésticos. De modo bem-humorado, sua obra ressalta pequenos elementos dos monumentos que passam despercebidos no cotidiano, além de atribuir novos sentidos às estátuas. Ao lançar um olhar descontraído e irreverente aos ícones urbanos, sua

obra rompe com a formalidade e com o modo distanciado com que essas obras aparecem na cidade. Ao vermos os monumentos pomposos a partir de um patamar mais igualitário, ou seja, eliminando as bases das estátuas, o público estabelece uma relação informal e menos aurática com o patrimônio histórico.

Tatzu Nishi vem produzindo trabalhos em que rearticula mobiliários urbanos, luminárias públicas e experiências com guindastes. Realizou também projetos no interior de instituições museológicas, nas quais criou contextos banais para obras modernas, inserindo, por exemplo, uma cozinha completa ao redor de uma pintura e proporcionando um contato nada usual com a história da arte.

Quem já andou nas redondezas do Mercado Público de Porto Alegre certamente já passou em frente ao Paço Municipal, sede do governo da cidade. Entretanto, poucos são os que reparam no topo, no terceiro andar da fachada do prédio. No centro, entre quatro colunas, há um relógio e um dos símbolos da República Federativa do Brasil – que, à época de inauguração do prédio (1901), era chamada de Estados Unidos do Brasil. Trata-se do brasão de armas, um escudo redondo contendo as cinco estrelas que formam o Cruzeiro do Sul com outras estrelas que simbolizam os estados ao redor. O escudo se apoia sobre uma grande estrela, tendo ao fundo ramos de café e fumo florido. Ao lado esquerdo está o busto de José Bonifácio, conhecido como o patriarca da Independência, que assumiu a tutoria de Dom Pedro II, o futuro imperador, quando o pai deste, Dom Pedro I, abdicou, em 1831. Do lado direito há o busto do Marechal Deodoro da Fonseca, personagem conhecido por proclamar a república brasileira, em 15 de novembro de 1889, e assumir a chefia do governo provisório da república. Antes disso, ele havia governado a então província do Rio Grande do Sul.

Se, no dia a dia, ninguém pode prestar atenção aos símbolos que adornam o prédio da Prefeitura, a estrutura de andaimes e o cômodo doméstico que Tatzu Nishi construiu ali permitem que o público lance um outro olhar ao monumento. Ele promove uma relação mais íntima, não sem um pouco de ironia, que atribui outros significados à fachada do prédio que, de tão familiar, quase se camufla na cidade.

2.3 O paisagismo sonoro de Pedro Palhares

Pedro Palhares tem um trabalho multidisciplinar e experimental. Possui pesquisas em fotografia, *performance*, música, vídeo e cinema. Realizou filmes de curta metragem e desenvolve constantemente investigação sobre processos fotográficos, sobre a construção da imagem e da memória.

Quadraturas (série paisagem sonora) é um projeto que vem se desenvolvendo e se ampliando desde 2004. Trata-se de uma espécie de rede que conecta as pessoas a partir do som. Feita com espessos canos de PVC, de comprimentos variáveis e suspensos por cabos de aço, essa rede transforma e amplifica os sons do ambiente em zumbidos contínuos, parecidos com aqueles que ouvimos ao colocar uma concha no ouvido. Construiu também um corredor sonoro feito por canos suspensos e alinhados em uma sequência determinada, formando uma frase musical. O ritmo da música se dá de acordo com a velocidade com que o ouvinte atravessa o corredor polifônico. A música só pode ser escutada se o ouvinte se movimentar. Em sua obra, sons quase imperceptíveis presentes no dia a dia e em espaços expositivos são amplificados pelos tubos. Notas de sonoridades são produzidas tendo como matéria-prima a poluição sonora. Com a justaposição de sons de diferentes texturas presentes na cidade, ele produz acordes surpreendentes. De tão recorrentes, esquecemos que certos ruídos interferem

em nosso corpo e tendemos a abstraí-los. Seu trabalho nos faz refletir sobre a presença constante de sons em nosso entorno que, em geral, passam despercebidos.

O projeto de Pedro Palhares torna audíveis os sons próximos ao local onde está construído o protótipo do Aeromóvel de Porto Alegre – uma enorme estrutura de concreto que rasga a paisagem da cidade e que quase ninguém repara. A partir de simples tubos de PVC o artista amplifica ruídos da cidade e permite que o público ouça frequências bem baixas, como as emitidas pelo próprio trem que passa raramente em teste por ali. O comprimento de cada um dos tubos determina a nota em que o som será ouvido. O sistema do Aeromóvel, um trem urbano que se locomove sobre o ar com a força da pressão do vácuo, representa um dos meios de transporte mais silenciosos que existe. O trabalho de Palhares recolhe os mínimos ruídos das redondezas e proporciona uma experiência sensorial dessa alternativa sustentável de transporte público. O vazio entre a estrutura e o trem é replicado pelo vazio dos tubos. Pendendo do alto, canos de PVC flutuam sobre o solo e criam uma sinfonia silenciosa. Os visitantes podem sentar e ouvir o som da avenida numa estrutura individual que envolve as suas orelhas. Feitos originalmente para transportar líquidos, os tubos de PVC fazem chegar até os ouvidos do público diversas sonoridades não ouvidas no cotidiano e amplificadas por essas espécies de instrumentos inventados. O projeto nos chama atenção aos fluxos da cidade e à reverberação das ondas sonoras que se aproximam do Guaíba e que se propagam próximas à Usina do Gasômetro. Pedro Palhares constrói paisagens sonoras que revelam o não visto de Porto Alegre.

2.4 A especificidade dos espaços

Claramente não há em nenhum dos três trabalhos anteriores qualquer noção idealista ou purista do espaço, pretensamente neutro da sala de exposições moderna, ao contrário, há a incorporação da sujeira da cidade e da banalidade da vida cotidiana. As intervenções estão plenamente conectadas aos lugares para onde foram concebidas e abertas para a cidade, para o espaço público e os visitantes. Essa conexão não se dá apenas do ponto de vista físico, mas também a partir das dimensões históricas e conceituais dos espaços selecionados. O trabalho de Elida Tessler não teria o mesmo sentido se remontado em outro lugar, assim como o de Tatzu Nischi e Pedro Palhares e, portanto, não podem ser facilmente realocados como uma escultura tradicional, mas eventualmente podem ser adaptados para lugares com usos semelhantes, mas aí seriam outras intervenções que precisariam levar em conta o novo local em que seriam instalados. Provavelmente as intervenções sairiam enfraquecidas dessa operação e o espaço público, assim como o convívio que elas proporcionam seriam diferentes. A passagem de trabalhos *site-specific* que promovem uma experiência provisória e evanescente para a mobilidade e fluidez do sistema da arte contemporânea necessitam de cautela.

3. ITINERÁRIOS, ITINERÂNCIAS³

O *32º Panorama da Arte Brasileira do MAM-SP*, realizado em 2011 sob curadoria de Cauê Alves e Cristiana Tejo, foi também uma plataforma de discussão e decantação de processos

³ O presente tópico é uma nova versão do texto de apresentação do *32º Panorama da Arte Brasileira do MAM-SP*, de autoria de Cauê Alves e Cristiana Tejo.

artísticos. Trata-se de uma reflexão sobre o estado atual da arte contemporânea que pressupõe, especialmente na última década, um tempo cada vez mais acelerado. A consolidação de programas institucionais desde a elaboração das leis de incentivo à cultura, a multiplicação de editais, projetos de residências nacionais e internacionais, além de um superaquecimento do mercado, interferiram e conviveram com transformações no fazer artístico.

Itinerários, itinerâncias abordou duas temporalidades: a resposta rápida, imediata a um percurso, e a decantação de processos em longo prazo, como residências artísticas, convivências em grupos, formação de redes. A exposição é uma das instâncias em que esta pausa reflexiva se dá. Ela infiltra-se na espacialidade do museu, propondo um breve desnudamento da estrutura institucional a partir de diálogos mais abertos com todos os setores do MAM-SP. O transbordamento também atinge a marquise e o Parque do Ibirapuera. As demais instâncias ocorrem no tempo: o Cinema Itinerância, o Seminário Decantações, conversas no Café Educativo e performances como Arte é Viagem.

A partir das noções de itinerário como um caminho percorrido rumo a um objetivo definido e de itinerância como desvio e trajetória em que a ênfase está no processo e no percurso, pretendeu-se refletir sobre o crescente deslocamento dos artistas e trabalhos de arte pelo globo e seus reflexos na arte chamada de brasileira. As questões centrais que orientaram a pesquisa foram: Quando a itinerância decanta resíduos, restos, sobras e percursos? Quando a itinerância decanta tramas, redes, circuitos e colaborações? Quando a itinerância decanta trabalhos de arte e fatos estéticos?

Em que medida a facilitação do deslocamento indiretamente proporciona uma homogeneização da produção contemporânea? Em que sentido o fluxo contínuo dilui algumas especificidades e identidades locais na arte contemporânea? A especificidade das artes visuais se desfaz na medida em que o artista contemporâneo viaja constantemente, trabalha com toda e qualquer matéria, tema ou ideia, assim como dialoga com o cinema, o som ou a literatura?

Em vista dessas questões a curadoria investigou as noções de permanência e movimento na arte, bem como voltagens de tempo de ações artísticas e posturas diante da urgência de se estar sempre em deslocamento. Mapear algumas noções de circulação e deslocamento na prática artística, do corpo dos artistas e do pensamento nos permite uma visada ampla da multiplicidade da arte no Brasil. A seguir destacamos o trabalho de um artista que nos permite, a partir da própria tematização da mobilidade, pensar a intervenção provisória no espaço público como ação simbólica que pode sedimentar o espírito de uma época e reverberar para toda a cidade.

3.1 A ciclovía aérea de Jarbas Lopes

Faz mais de dez anos que Jarbas Lopes vem se dedicando a um projeto imaginário denominado de *Ciclovía aérea*. Na 8ª Bienal de Havana, em 2003 já havia apresentado parte dele, justamente numa cidade em que a bicicleta é um meio de transporte de fundamental importância. Mais conhecidas são suas bicicletas encapadas com vime, material de origem vegetal usado para confecção de trançados, que cobre a superfície fria do metal sem interferir em seu funcionamento.

O projeto *Ciclovía aérea* trata de questões extremamente urgentes da contemporaneidade: mobilidade, sustentabilidade, harmonia entre corpo e máquina. A reflexão suscitada pelo

projeto convergia para discussão do 32º *Panorama da Arte Brasileira*. Nas últimas materializações do projeto, o artista tem iniciado a construção de uma passarela de metal coberta por madeira que possibilite o deslocamento e concretize parte de seu projeto. No Parque Ibirapuera foi autorizada pelos órgãos competentes a construção de uma modelo provisório de ciclovia elevada que dava continuidade a ciclovia terrestre já existente. Um protótipo que foi amplamente usado pelos ciclistas ao longo da mostra no MAM-SP e que passou a fazer parte do imaginário de muitos dos frequentadores do Parque. A proposta foi construir uma ciclovia aérea que possibilitasse novos trânsitos. Um caminho que permitia os usuários do parque avistarem novos ângulos do entorno, alternando inclinações com retas, vias que permitam ao ciclista uma outra mirada da paisagem. Além do percurso no lado externo do museu, o artista apresentou na mostra uma maquete que projeta ciclovias aéreas na paisagem urbana de São Paulo.

No ano seguinte, em 2012, a CicloFaixa de Lazer foi ampliada na cidade, tanto em seus trajetos como em horários de funcionamento. Nesse período, foi criado o trecho mais representativo, na Avenida Paulista, que em seguida foi alongado até o centro da cidade. É como se o trabalho do artista pudesse condensar questões prementes do debate sobre mobilidade urbana e recoloca-las de modo poético em circulação.

Não se trata de uma questão particular de São Paulo, mas de uma intervenção que poderia se realizar e se adaptar em outras cidades com problemas sérios de mobilidade, desde que o artista e a curadoria compreendam o entorno e lidem com as características da cidade e do espaço da intervenção, afinal elas são constitutivas do trabalho. O espaço urbano não poderia ser tratado de modo genérico e abstrato.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mais do que a constatação de que o espaço não é apenas uma ideia ou uma abstração, fundamental para qualificar o embate de qualquer intervenção artística na cidade é a compreensão que o trabalho de arte deve possuir da variedade de usos dos espaços públicos. O tempo, assim como a história, são elementos centrais das intervenções aqui tratadas. Dele deriva a consciência da difícil possibilidade de perpetuação dos trabalhos no espaço físico. Mas as intervenções podem ressoar na memória e no imaginário da cidade se souberem tanto agregar outros sentidos aos lugares em que se inserem como lidar com a alternância de usos e ocupações na cidade. As obras de *Cidade Não Vista*, assim como a *Ciclovia aérea*, souberam abordar a espessura histórica do espaço, sem que isso indicasse alguma nostalgia de um passado irrecuperável, mas como reinvenção da relação ordinária que estabelecemos com a cidade. A história, como elemento da ação artística, pode contribuir para a noção de pertencimento e de compartilhamento do espaço vivido cotidianamente. E ela pode ser aludida por experiências sensíveis que vão além da visibilidade.

As intervenções permitem a redescoberta de alguns territórios urbanos, enfatizando o que já estava ali, mas que não necessariamente era percebido, uma vez que numa grande metrópole vive-se comumente num movimento acelerado que parece tudo achatado. Como se a paisagem se tornasse uma tela ou um cenário em que o caminhar lento e perdido do *flâneur* já não fosse mais possível. O ócio daquele que se mistura na multidão sem destino é atropelado pelo ritmo incessante do mundo contemporâneo. A arte certamente pode contribuir na redefinição da experiência de texturas temporais e espaciais da cidade.

Além de serem realizados fora de espaços museológicos, em comum, todos os trabalhos apresentados aqui recorrem de alguma maneira ao modo como o cidadão se relacionava com a cidade antes de instaladas as obras e propõem outras configurações possíveis. Chama atenção que desvios das funções tradicionais proporcionam experiências significativas que podem alterar a percepção não apenas dos visitantes de exposições, mas também do transeunte, o sujeito que passa eventualmente no local. Os trabalhos podem inclusive levar a uma abertura para outra compreensão do território urbano. Desse modo, as obras incitam um cotidiano mais sensível às questões da cidade e de sua história. E, por isso, com mais potência transformadora, ao menos no sentido de ampliar as possibilidades de convívio a partir de diferentes usos dos espaços urbanos e da possibilidade de criar e compartilhar memórias que podem ecoar pelos tempos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Marta Bogéa pelo convite para participar deste simpósio e pela possibilidade de dar continuidade a algumas conversas sobre arte e cidade.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ALVES, C.; TEJO, C. [et al.] *Itinerários, Itinerâncias: 32º Panorama da Arte Brasileira*. São Paulo: Museu de arte Moderna de São Paulo, 2011.
- CHAUI, M. *Experiência do Pensamento*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FERREIRA, G. *Crítica de Arte no Brasil: temáticas Contemporâneas*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.
- HARVEY, David. *Condição Pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 2008.
- KWON, M. Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity. *Arte & Ensaios*. Rio de Janeiro, n. 17, p. 166-187, 2012. Disponível em: http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae17_Miwon_Kwon.pdf
- MERLEAU-PONTY, M. *O Visível e o Invisível*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- PEIXOTO, N. B. *Intervenções Urbanas: Arte/ Cidade*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.
- RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO Experimental/ Editora 34, 2005.
- ROCA, J.; HELGUERA, P.; TALA, A.; ALVES, C.; SANTOSCOY, P. ALBUQUERQUE, F.; AMARAL, A. *8ª Bienal do Mercosul: Ensaios de Geopoética: Catálogo*. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011.
- ROCA, J.; HELGUERA, P.; TALA, A.; ALVES, C.; SANTOSCOY, P. ALBUQUERQUE, F.; AMARAL, A. *8ª Bienal do Mercosul: Ensaios de Geopoética: Guia*. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011.