

ALEXANDRE DE NADAL

UM LUGAR PRA CHAMAR DE SEU



SIMULAÇÃO E MICROINSERÇÕES NA ESFERA PÚBLICA

2016

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Artes | Departamento de Artes Visuais
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
Mestrado em Artes Visuais

Alexandre Garbini De Nadal

**UM LUGAR PRA CHAMAR DE SEU:
SIMULAÇÃO E MICROINSERÇÕES NA ESFERA PÚBLICA**

Porto Alegre, novembro de 2016.

Alexandre Garbini De Nadal

UM LUGAR PRA CHAMAR DE SEU: SIMULAÇÃO E MICROINSERÇÕES NA ESFERA PÚBLICA

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Área de Concentração:
Poéticas Visuais

Orientadora:
Profa. Dra. Elaine Athayde Alves Tedesco
(UFRGS)

Porto Alegre, novembro de 2016.

Alexandre Garbini De Nadal

UM LUGAR PRA CHAMAR DE SEU: SIMULAÇÃO E MICROINSERÇÕES NA ESFERA PÚBLICA

CIP - Catalogação na Publicação

De Nadal, Alexandre Garbini

Um lugar pra chamar de seu: simulação e microinserções na esfera pública / Alexandre Garbini De Nadal. -- 2016.
202 f.

Orientadora: Elaine Athayde Alves Tedesco.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS, 2016.

1. simulação. 2. microinserções. 3. cidade. 4. esfera pública. 5. documentos. I. Tedesco, Elaine Athayde Alves, orient. II. Título.

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovado em 18 de novembro de 2016.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Renata Moreira Marquez (UFMG)

Prof. Dr. Flávio Roberto Gonçalves (UFRGS)

Profa. Dra. Maria Ivone dos Santos (UFRGS)

Profa. Dra. Marilice Villeroy Corona (UFRGS)



DIPLOMA

Medaglia

Sant' Ignazio di Buona Rindio

Con grande piacere, annunciamo che, al momento del giorno 10 agosto 2016, il maestro Alexandre Garbini De Nadal è stato premiato con la medaglia Università degli Studi di Napoli Santa Alenzogna, assegnato ogni anno a studenti laureati la cui tesi è incompleta. Il premio, creato da Francesco E. Di Lorenzo serve da stimolo ed esempio per tutta la comunità accademica. il potere che la conoscenza può portare.

Signature of Director

Signature of Editor

AGRADECIMENTOS

À querida orientadora Elaine Tedesco, por todo o apoio, dedicação e sabedoria. Aos professores Flávio Gonçalves, Marilice Corona e Maria Ivone dos Santos, por todas as contribuições no decorrer da pesquisa. Professores que estão presentes na Defesa de Mestrado junto com a professora Renata Marquez: agradeço pela disponibilidade em ler e avaliar este trabalho. À Luiza Otto e aos meus três filhos (um preto, um cinza e uma malhada), por todo seu amor incondicional. A todos os colegas do curso, pelo apoio e amizades adquiridas. À CAPES, pela bolsa concedida para a elaboração deste trabalho. E ao PPGAV da UFRGS, pelo alto nível de ensino oferecido.

RESUMO

O presente estudo se propõe a investigar os trabalhos que venho realizando nos últimos anos, sempre abordando questões da cidade e do nela habitar por intermédio de intervenções e ações artísticas que utilizam os meios e códigos da publicidade. São trabalhos inseridos na esfera pública e planejados para iludir o observador por meio da simulação de imagens e elementos comerciais e que, em um primeiro momento, não se apresentam como objeto artístico. Iludem para esclarecer, na medida em que simulam eventos do cotidiano levados ao extremo, procurando explorar tensões e evidenciar os conflitos por trás dos fatos. Da mesma forma, são intervenções que não existem como um objeto isolado, mas se constituem de um conjunto de situações que ocorrem dentro de um espaço-tempo específico: uma vez realizados, o que fica é seu documento. Na dissertação, busco referências de autores que pensam a cidade contemporânea e os “espaços de aparição” do indivíduo, nas palavras de Hannah Arendt, bem como de artistas que refletem sobre os mesmos temas em suas próprias produções, como Antoni Muntadas, Cildo Meireles, os coletivos 3NÓS3 e Contrafilé, entre outros criadores que atuam nos limites da arte como veículo. Por fim, divago se o dissenso proporcionado pela arte possui potência para criar espaços de visibilidade e afirmação sociais, ao estimular a reflexão crítica.

Palavras-chave: simulação; microinserções; cidade; esfera pública; documentos.

ABSTRACT

The present study proposes to investigate the work I have been developing over recent years, always addressing issues of the city and of inhabiting it in the form of art interventions using the means and codes of advertising. These are works inserted in the public sphere and planned to deceive the observer by simulating images and commercial elements and, at first sight, do not appear like an art object. They deceive to clarify, insofar as they simulate events of daily life driven to the limit, trying to explore tensions and to show the conflicts behind the facts. In the same way, they are interventions that do not exist as an isolated object, but constitute a set of situations that occur within a specific space-time: once performed, they left only their imprinted records. In this dissertation, I search references from authors who think of the contemporary city and the “spaces of appearance” of the individual, in the words of Hannah Arendt, as well as of artists who reflect on the same themes in their own productions, such as Antoni Muntadas, Cildo Meireles, the collectives 3NÓS3 and Contrafilé, among other creators who act in the limits of art like vehicle. Finally, I speculate if the dissent provided by art has the power to create spaces of social visibility and affirmation by stimulating critical reflection.

Keywords: simulation; microinsertions; city; public sphere; documents.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - À esquerda, anúncio criado para quadrinho caseiro, início dos anos 1990. À direita, pôster da intervenção <i>Universidade das Artes</i> , agosto de 2015.	36
Figura 2 – Uma das quatro imagens (nas quatro faces do pilar) do <i>Projeto Atari</i> , 2006.	36
Figura 3 – Coluna Contracapa do Segundo Caderno de Zero Hora (05 set. 2009), com imagens da intervenção <i>7 em Quarentena</i> .	40
Figura 4 – “Santinho” <i>ONON</i> , 2010.	42
Figura 5 – <i>Sr. e Sra. Alcântara</i> , 2011. Xilogravura, 59,4x42cm.	42
Figura 6 – Da série <i>Subcelebritarianismo – Odorico das Flores, Padre Chagas</i> , 2012.	42
Figura 7 – Vista aérea do Parque Farroupilha, antes e depois de <i>Rédemption Parc</i> . (imagens de satélite obtidas pelo <i>Google Maps</i> e editadas posteriormente).	44
Figura 8 – Mapas esquemáticos com a inserção do empreendimento no Parque Farroupilha.	44
Figura 9 – Folder para o empreendimento <i>Rédemption Parc</i> (frente), 29,7x21cm.	45
Figura 10 – Folder para o empreendimento <i>Rédemption Parc</i> (verso), 29,7x21cm.	46
Figura 11 - Imagens coletadas ao longo dos anos.	50
Figura 12 - Programas que utilizo na computação em nuvem.	52
Figura 13 - Arte final do <i>Encarte-Ensacamento</i> , 1979. Coleção: Arquivo Multimeios/CCSP.	62

Figura 14 - Perspectiva esquemática com a divisão dos três módulos. Fonte: Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Instituto de Artes da UFRGS. _____	71	Figura32- <i>Bãbiétã Av. João Pessoa</i> , Arte Digital, 100x150cm (2016). _____	116
Figura 15 - Esquema com a evolução, em fases, prevista para o Instituto de Artes. Fonte: Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Instituto de Artes da UFRGS. _____	72	Figura 33 - Na página virtual do trabalho, a figura de uma espiral (ou seria Torre de Babel?) ainda dá acesso às diferentes versões da sentença, dependendo de onde clicar. Fonte: < http://www.adaweb.com/influx/muntadas/project.html >. _____	120
Figura 16 - Anúncio da mudança do IA para o prédio da antiga Faculdade de Medicina, 1999. Foto: Ramuri Furquim /Sul21. _____	75	Figura 34 - <i>Intervenção</i> , série fotográfica, 21 nov. 1979. Foto: 3NÓ33 / Coleção dos artistas Hudinilson Jr. e Mario Ramiro. _____	128
Figura 17 – Perspectiva original de Fernando Corona. Fonte: Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Instituto de Artes da UFRGS. _____	77	Figura 35 - <i>Placas de Constatação</i> , Arte Digital , 2015. _____	132
Figura 18 - Recriação da perspectiva de Corona. _____	77	Figuras 36 a 39 - <i>Placas de Constatação</i> , intervenção em Porto Alegre, 2015. _____	134
Figura 19 – Estudo original de Fernando Corona. Fonte: Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Instituto de Artes da UFRGS. _____	78	Figura 40 - Frederico Moraes, <i>Agnus Dei - Nova Crítica</i> , 1970. Cildo Meireles, <i>Inserções em circuitos ideológicos - Projeto Coca-cola</i> , 1970. Foto: Pat Kilgore (MAIA, 2015). _____	140
Figura 20 - Recriação do estudo de Corona. _____	78	Figura 41 - <i>Movimento restringido</i> , 2015. _____	142
Figura 21 - Cartaz final de <i>Universidade das Artes</i> , 140x100cm. _____	81	Figura 42 - <i>Armadura Urbana</i> (Versão MAD MAX), 2016. Cartaz 145x217cm. _____	147
Figura 22 - Fachada do Instituto de Artes com o cartaz no expositor externo. _____	87	Figura 43 - Cartazes do <i>OCUPA – Tapumes</i> . Foto do autor, 16 abr. 2016. _____	149
Figura 23 - Fachada do <i>Espaço Galpon</i> com o <i>backlight</i> ligado, abertura do evento, 28 de outubro de 2014. _____	89	Figura 44 - Lygia Clark. Fonte: Fundação Marcos Amaro. < http://www.fmart.org/lygia-clark/ >. _____	151
Figura 24 - Detalhes dos panfletos de divulgação de empreendimentos imobiliários “Classe A”. _____	90	Figura 45 - Flávio de Carvalho. Fonte: CRUESP < http://www.cruesp.sp.gov.br/?p=8517 >. _____	151
Figura 25 - Antoni Muntadas, <i>Alphaville e outros</i> . Exibição na Pinacoteca de SP. Fonte: MUNTADAS, 2011. _____	93	Figura 46 - <i>Armadura Urbana</i> (Versão DONNA FASHION), 2016. Cartaz 132x96cm. _____	152
Figura 26 – Arte produzida para o <i>backlight</i> . _____	94	Figura 47 - <i>Armadura Urbana</i> (Versão FASHION RIO - variante em inglês), 2016. Cartaz 200x150cm. _____	153
Figura 27 - Fachada do <i>Espaço Galpon</i> com o <i>backlight</i> instalado, abertura do evento, 28 de outubro de 2014. _____	95	Figura 48 - <i>Armadura Urbana</i> (Versão DONNA FASHION). Intervenção em Porto Alegre, 2016. _____	154
Figura 28 – Fotos de antes e depois da Lei Cidade Limpa em SP. Fotos: Mario Rodrigues . _____	104	Figura 49 - Página <i>Armadura Urbana BR</i> , 2016 < https://www.facebook.com/ArmaduraUrbanaBR/ > . _____	154
Figura 29 - A série de fotos acima apresenta letreiros de lojas e restaurantes que registrei com a escrita russa _____	108	Figura 50 - <i>Armadura Urbana</i> (Versão FASHION RIO). Intervenção no Rio de Janeiro, 2016. _____	155
Figura 30 - <i>Bã bié tã Av. Assis Brasil</i> , Arte Digital, 100x150cm (2016). _____	112	Figura 51 - Imagens da página <i>Armadura Urbana BR</i> , 2016 < https://www.facebook.com/ArmaduraUrbanaBR/ >. _____	155
Figura 31 - <i>Bã bié tã Av. da Azenha</i> , Arte Digital, 100x150cm (2016). _____	114		

Figura 52 - Sistematização criada pelo Contrafilé, 2005 (MUSSI, 2012).	157
Figura 53 - <i>DEUS TA VENDENDO</i> , de Sandro Ka. Foto: Carlos Macedo / Agência RBS. Zero Hora, 08 mai. 2016.	160
Figura 54 - <i>Monumento à catraca livre</i> (MUSSI, 2012).	161
Figura 55 - Coluna Contracapa do Segundo Caderno de Zero Hora (18 ago. 2016).	165
Figura 56- Coluna Contracapa do Segundo Caderno de Zero Hora (19 ago. 2016).	166
Figura 57 - Coluna Contracapa do Segundo Caderno de Zero Hora (20 e 21 ago. 2016).	167
Figura 58 - Coluna Contracapa do Segundo Caderno de Zero Hora (22 ago. 2016).	168
Figura 59 - Detalhe da Contracapa do Segundo Caderno de Zero Hora (22 ago. 2016).	169
Figura 60 - Antonio Manuel, <i>Exposição de Antonio Manuel: das 0:00 às 24 horas</i> , 1973. O Jornal (MAIA 2015).	170
Figura 61 - <i>The flâneur</i> . Fonte: < https://procrastinationoxford.org/2014/05/09/the-flaneur/ >.	180

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS

RESUMO

ABSTRACT

LISTA DE FIGURAS

SUMÁRIO

ENTRE SEM BATER	23
1	SOMENTE PESSOAL AUTORIZADO: UM PERCURSO 33
1.1	Todos os visitantes devem ser registrados 47
1.1.1	O trabalho está nos “documentos de trabalho” 48
1.1.2	Ferramentas de atenção e dispersão 51
1.1.3	Mas que raio de autor é esse? 56
1.1.4	Esses documentos que são também obras... 60
2	DESCULPE O TRANSTORNO, ESTAMOS EM OBRAS PARA MELHOR ATENDÊ-LO 67
2.1	Universidade das Artes e outros empreendimentos 69
2.1.1	Simulação x Realidade 76
2.2	Um lugar pra chamar de seu e a linguagem publicitária 88
2.3	Torres de Babel contemporâneas 101
2.3.1	Lost in Translation 118
3	CUIDADO, OLHE ONDE PISA 125
3.1	Microinserções na esfera pública 128
3.2	Armadura Urbana - Soluções paliativas para ambientes de risco 143
3.2.1	O momento oportuno 156
3.2.2	Se eu publico, está feito o trabalho 162
APAGUE A LUZ AO SAIR	179
REFERÊNCIAS	191

ENTRE SEM BATER

O homem pode acreditar no impossível, mas nunca acreditar no improvável.

- Oscar Wilde

“

No dia 10 de agosto de 2016, em evento realizado na Università degli Studi di Napoli Santa Menzogna¹, na cidade de Nápoles, Itália, a dissertação que aqui apresento foi agraciada com a medalha de Sant’Ignazio di Buona Rinvio². A condecoração, idealizada há três anos pelo reitor Francesco E. Di Lorenzo, premia cinco dissertações ao redor do mundo ainda não finalizadas ou lidas. A homenagem – e a gratificação em dinheiro – serviu de grande incentivo para que eu concluísse o texto, com o objetivo da defesa de mestrado ao final de 2016. Por mais inusitado que possa parecer, o fato do texto estar finalizado, dando a você a oportunidade de lê-lo, acaba por revogar a honraria que recebi, me tornando, a partir deste momento, uma pessoa malquista no ambiente acadêmico italiano.

¹ A *Università degli Studi di Napoli Santa Menzogna* foi fundada em 1235, e é considerada uma das mais antigas do mundo. Está distribuída em 12 faculdades e recebe estudantes de todo o mundo, que concorrem anualmente a bolsas completas de estudos.

² — *Polemica nella distribuzione dei premi in università napoletana*. Il Denaro, 11 ago. 2016. Disponível em: <<http://ildenaro.it/culture/232-culture/75057/polemica-nella-distribuzione-dei-premi-in-universita-napoletana>> Acesso em: 18 ago. 2016.

Cerca de dois anos antes, em 2014, eu passara na seleção de Mestrado para Poéticas Visuais pelo Instituto de Artes da UFRGS. A proposta era continuar a pesquisa que eu havia iniciado durante a graduação em Artes, na mesma universidade. No período da graduação, frequentei cadeiras ligadas ao desenho, à pintura e à ilustração, técnicas que inicialmente motivaram minha inscrição no curso. Ao longo do caminho, no entanto, passei a me envolver com trabalhos pessoais distintos do programa letivo que até então me propunha a cursar, e que envolveram ações e intervenções urbanas que obtiveram significativas repercussões.

Os trabalhos que criei discutiam problemas da cidade e não eram pensados para ser expostos em galerias de arte ou afins, mas nas ruas, na mídia e/ou na internet. Discutirei alguns no primeiro capítulo, como os trabalhos *7 em Quarentena* (2009), *ONON* (2010) e *Rédemption Parc – ouvimos sua voz / criamos seu conceito* (2013). Não tinha o conhecimento na época, mas estava trabalhando com formas de manifestação na esfera pública, isto é, no local onde é possível a “aparição” do sujeito, como diria a filósofa alemã Hannah Arendt no livro *A Condição Humana*. A esfera pública como o lugar de convívio com a diversidade étnica, social e cultural, onde o indivíduo pode se tornar visível, ter sua voz ouvida. Necessidade de “falar” que identifico também entre os artistas, por intermédio da arte.

Ao entrar na pós-graduação, tive a oportunidade de seguir desenvolvendo trabalhos artísticos que aprofundaram as questões sugeridas na graduação, permitindo investigar, de igual modo, meu próprio processo de criação. Além disso, frequentei disciplinas com excelentes professores, cujo elevado grau de conhecimento e os conteúdos debatidos me

envolveram intensamente, expandindo meu campo teórico como nunca.

Na pesquisa que apresento agora, discutirei os trabalhos realizados durante o Mestrado. A ideia que tive ao iniciar o curso era produzir obras em “menor escala”, quando comparadas ao trabalho final de graduação *Rédemption Parc*. Quando escrevo ‘menor escala’ quero dizer trabalhos mais rápidos e simples de realizar, que não dependam da colaboração de terceiros ou de grande logística na execução. Experiências que me auxiliem a refletir e a pensar novas estratégias para o futuro.

Acredito que o leitor perceberá a importância do cotidiano e do contexto na pesquisa que realizo, ao constatar a forte relação dos trabalhos artísticos com fatos políticos e sociais. Do mesmo modo, irá constatar como ocupo considerável parte da dissertação ambientando o leitor na descrição dos episódios que me levaram a criar determinada obra.

Por dependerem de fatos do cotidiano, e por estarem disseminados na esfera pública, parte dos trabalhos apresentados são efêmeros: existem por um determinado período. Eles acabam por se integrar à paisagem urbana, aguardando que um transeunte os perceba. A escala colossal da cidade em relação ao tamanho ínfimo dos trabalhos expostos me fez criar o termo “microinserção”, inspirado na série de Cildo Meireles *Inserções em circuitos ideológicos*, realizada nos anos 1970. Por serem efêmeros, os meus trabalhos não possuem um valor de objeto singular. Não tenho problemas em descartá-los. Eles são criados no computador e poderiam ser reproduzidos indefinidamente. Para mim, o trabalho não se constitui apenas de um objeto físico: ele se complementa de diferentes modos, como os circuitos por onde transita, os meios nos quais se apresenta e o retorno que recebe do público. Este último se torna

possível por intermédio de comentários na internet, nas redes sociais ou em notícias na mídia impressa. Um retorno possível, mas não necessário. Independente disso, penso que cada trabalho que realize é um conjunto de situações, e não um objeto isolado.

O livro *Arte-veículo: Intervenções na mídia de massa brasileira* (2015), da pesquisadora Ana Maria Maia, teve grande importância na pesquisa por oferecer um apanhado inédito de artistas brasileiros que utilizam os veículos de mídia como forma de se manifestar, desde os anos 1950 até a atualidade, por meio de intervenções oficiais ou camufladas, criando um ruído nas estruturas hegemônicas de informação.

Utilizo o conceito da simulação como forma de colocar nos trabalhos os temas de meu interesse. Em uma sociedade tomada pelo poder das imagens, tudo o que recebemos é filtrado e reinterpretado pela mídia e pela publicidade, criando na população necessidades até então inexistentes. Para o filósofo e sociólogo francês Jean Baudrillard, vivemos em simulacros: simulações defeituosas do mundo real. A realidade foi substituída por camadas e mais camadas de simulacros, se tornando o hiper-real. Isto posto, os trabalhos que realize criam novos simulacros, simulam situações do cotidiano levadas ao extremo, procurando evidenciar as questões que me preocupam.

Em sua estrutura, a dissertação está dividida em três capítulos. No primeiro, intitulado SOMENTE PESSOAL AUTORIZADO: UM PERCURSO, relato minha trajetória artística e a relação que trabalhos anteriores têm com a atual pesquisa. Discuto como a palavra Documento é importante em minha rotina, tanto no processo de produção, quanto na origem das ideias e conceitos que me acompanham, nas questões de autoria e

como base para futuros projetos. Os seguintes autores são referenciais para esta etapa do estudo: Flávio Gonçalves, que trata dos “documentos de trabalho”; Jonathan Crary, que discute os conceitos de atenção e distração; Thierry De Duve e as formas de se aproximar de uma obra de arte; Michel Foucault, com as noções de autor; e Anne Bénichou, que traça relações entre documento e obra. Como referência poética, discuto os documentos e registros fotográficos do grupo 3NÓS3.

No segundo capítulo, chamado DESCULPE O TRANSTORNO, ESTAMOS EM OBRAS PARA MELHOR ATENDÊ-LO, apresento os trabalhos *Universidade das Artes* (2015), *Um lugar pra chamar de seu* (2014) e *Bã bié tã* (2016), descrevendo a origem das propostas, seus processos de criação e as etapas de desenvolvimento. Trabalhos que são uma continuidade temática da ação artística realizada em 2013, *Rédemption Parc*. Em relação ao trabalho *Universidade das Artes*, debato os conceitos de simulacro e simulação, de Baudrillard, e de semelhanças e similitudes, de Foucault. Sobre o trabalho *Um lugar pra chamar de seu*, discuto as questões de transmissão da informação e o poder que o discurso da mídia exerce nos indivíduos. Dialogo com autores que analisam as obras do artista Antoni Muntadas que tratam do ruído na informação e dos problemas da cidade contemporânea. Cidade esta com crise de identidade, que reflito por intermédio dos autores Kevin Lynch, Rem Koolhaas e Marc Augé. Na seção acerca da obra *Bã bié tã* reflito a respeito da poluição visual presente nas cidades brasileiras e sobre como se dá o processo de transmissão, tradução e interpretação das mensagens. Os autores que dialogam com meu raciocínio são Baudrillard, Muntadas e Michel de Certeau.

No terceiro capítulo, intitulado CUIDADO, OLHE ONDE PISA, discuto as microinserções na esfera urbana, relacionando a pesquisa com as noções de cotidiano e de “espaços de aparição”, de Hannah Arendt. Início apresentando trabalhos menores, realizados em 2015 e que acabaram por se tornar estudos e documentos de trabalho para futuras obras. São as intervenções urbanas *Placas de Constatação e Movimento Restringido*. Como referência poética, discuto as Inserções em circuitos ideológicos, de Cildo Meireles, e de que maneira o trabalho circulou em meio a produtos de consumo. Relembro a exposição organizada pelo curador Frederico Moraes, que exibiu a obra de Cildo de modo crítico, relacionando-a com a escala industrial dos produtos de consumo e de como estes podem apagar a presença do artista. Na sequência, discuto o trabalho *Armadura Urbana – Soluções paliativas para ambientes de risco* (2016). Apresento o modo como surgiu a ideia para a obra, as diferentes versões produzidas e a disseminação nas ruas, na imprensa e na rede virtual. Uso o livro de Ana Maria Maia como fonte para as referências poéticas, uma base para discutir trabalhos dos brasileiros Flávio de Carvalho, Daniel Santiago, Paulo Bruscky, Lygia Clark, Antonio Manuel, Sandro Ka e do coletivo Contrafilé. Apresento o diagrama criado pelo Contrafilé que articula os estágios para uma dada situação se tornar em uma situação transformada; as formas de um trabalho virar fato social por meio de sua potência visual. Incluo nessa discussão os autores Néstor García Canclini e Certeau.

Esta dissertação apresenta um apanhado dos trabalhos realizados nos dois anos do Mestrado. Durante esse período, tive a chance de aprofundar a pesquisa e conhecer melhor minha própria prática artística. O curso está concluído, mas de forma alguma minha investigação, que agora

segue adiante com um repertório mais amplo e com novas ferramentas teóricas à disposição.

1 SOMENTE PESSOAL AUTORIZADO: UM PERCURSO

O ato de registrar um pensamento muda a relação que temos com ele, tornando saliente algo até então oculto.

- Charles Watson

O meu cotidiano, permeado de ações e decisões, influencia diretamente quem sou, mas o inconsciente trabalha em paralelo, captando desejos e vontades. O passado também me influencia por meio das lembranças da infância. Os assuntos que giram ao meu redor e que clamam para encarnar em nosso mundo me acompanham desde a infância e durante o período que cursei Arquitetura e Urbanismo na UniRitter (1996-2000). São questões ligadas às imagens produzidas pelos meios de comunicação, pelas agências de publicidade e pelas mídias impressas; representações efêmeras criadas para transmitir informações ou deformações, dizendo ao público o que ele deve amar ou odiar e que afetam nossos movimentos e formas de perceber e habitar a cidade.

As intervenções artísticas por mim realizadas carregam uma visão crítica das grandes metrópoles brasileiras – frequentemente de Porto Alegre, local onde resido – com seus problemas de crescimento desordenado, violência, conflitos dos meios de locomoção, transporte público de elevado valor, especulação imobiliária e poluição física e visual. Busco refletir sobre tais mazelas urbanas, sobre o cotidiano no qual vivemos, por meio de ações artísticas com uma carga de ironia e que, volta e meia, se apropriam da mesma linguagem utilizada pela publicidade e pela cultura de massa, subvertendo o poder desses canais. As “imagens não-arte”, como define James Elkins em seus estudos da cultura visual,



Figura 1 - À esquerda, anúncio criado para quadrinho caseiro, início dos anos 1990. À direita, pôster da intervenção *Universidade das Artes*, agosto de 2015.

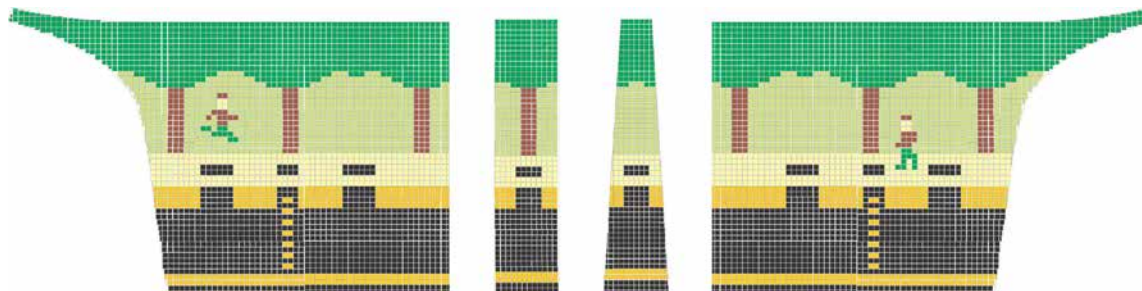


Figura 2 - Uma das quatro imagens (nas quatro faces do pilar) do *Projeto Atari*, 2006.

sempre estiveram presentes em minha vida, influenciando desenhos, pinturas e histórias em quadrinhos que produzi (ELKINS, 2011).

Toda história tem um início e a minha pretendo situar entre os anos de 1980 e 1990. Durante minha infância e juventude, produzi um grande número de quadrinhos apenas para consumo “doméstico”. Inicialmente desenhadas dentro de álbuns, depois em edições avulsas, essas edições contavam com informações na capa, tais como título, preço, códigos, além de falsos anúncios publicitários, cartas e desenhos do leitor. Durante a pesquisa de Mestrado, percebi que, ainda naquela época pueril, a apropriação e a simulação de imagens já se faziam presentes.

Hoje, quando fixo a atenção em objetos efêmeros, como aqueles produzidos pelas agências de publicidade e pelos meios de comunicação de massa, percebo que realizo um trabalho similar ao que fazia na infância. Aproprio-me da linguagem, das cores e layouts, dos símbolos, dos números e códigos de barra, inclusive dos textos miúdos que usualmente não foram criados para o público ler, mas sim para o controle de quem os publica. Aproprio-me para então criar algo novo, uma simulação que se utiliza dos mesmos padrões com base em elementos que agreguem veracidade ao trabalho, na busca do crível. O trabalho se espelha na realidade, mas agrego a ele toques de absurdo. É de grande relevância para a pesquisa a famosa frase de Aristóteles: “Deve-se preferir o impossível verossímil ao possível inacreditável” (CAUQUELIN, 2005b, p. 67). A mimese, do filósofo grego, é usada para elaborar uma ficção fabricada, utilizando elementos análogos aos da natureza real do objeto, ao mesmo tempo capturando e amplificando questões do cotidiano em uma nova (e bizarra) coerência.

Considero que a primeira experiência que tive com intervenção urbana, ou melhor, de simulação, foi na antiga disciplina de Fundamentos da Cor, ministrada pelo artista visual Leandro Selister, professor substituto, em 2006. O trabalho final da disciplina foi baseado na última edição do concurso *Espaço Urbano Espaço Arte*, promovido pela Prefeitura de Porto Alegre em 2002, que provocava os participantes a intervir, por meio de mosaico cerâmico, nos quatro pilares do Viaduto Imperatriz Leopoldina, na Avenida Loureiro da Silva. Na época, foi selecionada a artista Zoé Degani, com a obra *Céu*. Motivado pelo edital, Selister solicitou aos alunos que elaborassem um projeto “real” em todas as suas etapas. O tema era livre, mas todos precisavam usar o mesmo revestimento: cerâmica de 10x10 cm. Eu considerava o material limitante, em vista das dimensões desproporcionais em relação ao tamanho do pilar. Acabei contornando o “problema” ao buscar referência no jogo de videogame *Atari*, febre dos anos 1980, cujos gráficos de baixa qualidade também eram quadriculados. Desenvolvi com a colega Ana Tomimori o conjunto de quatro imagens baseadas em “jogos clássicos” do *Atari*, que seriam hipoteticamente aplicadas em cada um dos quatro pilares do viaduto. O resultado do *Projeto Atari* foi animador e penso que, em algum momento, possa retomar essa proposta, quem sabe buscando viabilizá-la em algum lugar.

Em 2009, a UFRGS resolveu adiar o início do segundo semestre letivo, em razão do surto de gripe A (ou gripe suína). A paranoia na mídia sobre o tema e o atraso das aulas resultaram no trabalho *7 em Quarentena*: sete reproduções de pinturas vastamente reconhecidas pelo público, cujos personagens apareciam protegendo-se do vírus com máscaras. As imagens foram distribuídas em sete andares do Instituto de Artes. O

número “sete”, no caso, fazia referência ao período de quarentena que os infectados deveriam respeitar para não propagarem o vírus. O que começou como uma desprezível edição de imagens no computador recebeu um inesperado destaque na coluna *Contracapa* do jornal *Zero Hora* e ganhou outras mídias, inclusive fora do Estado. O trabalho se espalhou pela Internet como um vírus, incentivando-me a buscar novas formas de expressão artística³.

No ano seguinte (2010), durante o período das eleições, minha ira contra a poluição material e visual era grande. A sujeira produzida pelas campanhas políticas me levou a criar um candidato de nome *ONON*, em referência aos textos usados para preencher espaço e que não dizem absolutamente nada (assim é a forma como enxergo a poluição visual de tais propagandas políticas). Para tanto, usei meu próprio rosto como molde para o personagem, modificado em programa de edição de imagem. Apropriando-me da linguagem das campanhas publicitárias, com suas cores chamativas e fontes gráficas exageradas, criei cartazes de rua, produzi um *site* para divulgar o candidato, bem como o *jingle* da campanha, composto pelo músico Felipe Faraco. Como um cabo eleitoral, distribuí santinhos nas ruas, bares e restaurantes nos bairros Bom Fim e Cidade Baixa, em Porto Alegre. Acessando o endereço eletrônico divulgado no “santinho” e nos cartazes de rua, o público teria contato com figuras estranhas e sem sentido, cenas de conflitos, fábricas,

³ Para saber mais sobre o trabalho, link da página do autor:
<<https://alexandrenadal.wordpress.com/intervencoes-virais/7-em-quarentena/>>



"Marilyn" (Andy Warhol)

ANGÚSTIA DA INFLUENZA

A Mona Lisa contraiu a nova gripe? Nananina, trata-se apenas de uma intervenção artística criada pelo arquiteto e artista plástico **ALEXANDRE DE NADAL**. A célebre pintura de **Leonardo da Vinci** e outros quadros famosos de **Van Gogh**, **Andy Warhol**, **Caravaggio** e **Manet** colocaram uma máscara antigripe na série de trabalhos criados pelo gaúcho.

A mostra **7 em Quarentena** ficará em exibição durante **sete dias** – começou na quarta-feira e terminará no dia 16 – nos **sete andares** do **Instituto de Artes da UFRGS**. Acho muito **sete!** Tudo tem explicação: é que uma semana é o período que os infectados com a gripe suína são aconselhados a ficarem de quarentena em casa para não propagarem o vírus...

– Resolvi descontraí o assunto com este trabalho, onde "contamino" inclusive pinturas históricas, imagens de mundos idealizados pela visão do artista que, a princípio, estariam a salvo – explica Nadal a respeito de suas obras, que qualifica de "vírus sobre tela".



"Mona Lisa de Máscara" (Leonardo da Vinci)



"Incredulidade do Doutor Tomé" (Caravaggio)



"Moça com Máscara Azul-Flor-de-Milho" (Vermeer)



"Autoretrato Protegido" (Van Gogh)



"Acho ousado fazer uma mocinha esteticamente desinteressante. Na verdade, ela não é desleixada, mas irradia autoestima por outros canais. São méritos sem adereços. Em tempos em que se valoriza tanto a vaidade, espero que ela possa contribuir mostrando que é bonito ser simples!"

CAMILA PITANGA

atvz, 32 anos, falando em entrevista à revista *Estilo de Vida* sobre sua personagem em *Cama de Gato*, próxima novela das seis e seu primeiro protagonismo na TV: a faxineira Rose

CLAUDIO MENEGETTI, DIVULGAÇÃO



Pioneiros no uso de máscaras para evitar a propagação e o contágio com vírus de gripe, os japoneses usaram a criatividade pra tornar mais agradável a visão daquele monte de gente usando máscara no metrô. Olha só que meigo modelito fêlino de máscara da moça aí em cima.

E por falar em inventar moda, a revista **Void** fez literalmente isso – inventou moda inspirada na gripe suína. O fotógrafo **Claudio Meneghetti** clicou as modelos **Gabi**, **Marina**, **Kátia** e **Natália** para um editorial fashion do novo número da publicação "Influenciado" pelo H1N1 (à esquerda).

dirigentes políticos já falecidos e anônimos⁴.

Ao mesmo tempo, planejava publicar o "santinho" em algum veículo da imprensa local, como é comum os candidatos fazerem em época de eleições. Enviei o material para os principais jornais de Porto Alegre. O *Segundo Caderno* do jornal *Zero Hora* se interessou em publicar o material como eu havia solicitado, ou seja, como um anúncio publicitário tradicional, sem qualquer explicação, provocando um estranhamento em quem lesse efetivamente o que estava escrito no "santinho". Acompanhei e coletei as discussões pela Internet (o *Twitter* como principal agregador de comentários). No dia seguinte, o jornal revelou o objetivo do trabalho, e muitos apoiaram meus argumentos.

Para a exposição coletiva *Aqui Jaz* (2011), organizada no âmbito da disciplina de Xilogravura, a turma produziu gravuras com temática fúnebre e colou nos tapumes de obra da Praça da Alfândega, em frente ao MARGS. Meu trabalho foi a representação de uma lápide com a foto antiga de um casal, cujas datas de nascimento e morte não batiam. Um detalhe que exigia a atenção do observador para ler o texto, decodificar a informação e ser "recompensado" pela falta de lógica.

Minha primeira exposição individual ocorreu em 2012 no Espaço Ado Malagoli do Instituto de Artes da UFRGS. A exposição *Subcelebritarianismo* retratava em pintura (telas de 200x140cm) três personagens pitorescos de Porto Alegre à margem da história, mas no

4 A página virtual do ONON atualmente encontra-se fora do ar, mas um resumo da ação artística, com o *jingle* de campanha, as repercussões na mídia e nas redes sociais pode ser visto no site do autor <<https://alexandrenadal.wordpress.com/intervencoes-virais/onon/>>

Figura 3 – Coluna Contracapa do Segundo Caderno de Zero Hora (05 set. 2009), com imagens da intervenção *7 em Quarentena*.



Figura 4 – “Santinho” ONON, 2010.



Figura 5 – Sr. e Sra. Alcântara, 2011
Xilogravura, 59,4x42cm.



Figura 6 – Da série *Subcelebritarianismo* – Odorico das Flores, Padre Chagas, 2012
Acrílica sobre tela, 200x140cm.

imaginário coletivo de todos que circulam diariamente pela cidade. Todo o meu trabalho de pesquisa, o registro fotográfico e as entrevistas com os retratados apresentam forte ligação com as ruas.

O trabalho final de graduação, *Rédemption Parc – ouvimos sua voz / criamos seu conceito*, realizado em 2013, pode ser considerado o ápice de minhas ações artísticas até então, lidando com as questões da cidade, da linguagem publicitária e da disseminação viral na Internet – os chamados *hoax*, em inglês, ou farsas da rede virtual. Esse trabalho simulou a publicidade de um empreendimento imobiliário de grandes proporções no Parque Farroupilha. A proposta consistiu, assim, em produzir os mesmos materiais efêmeros de propaganda e reproduzir as mesmas frases de efeito, imagens e conceitos utilizados pelo mercado publicitário das grandes incorporadoras, de forma que o resultado permanecesse dentro dos limites da crença comum. Foram distribuídos mais de mil panfletos do empreendimento na Redenção e em pontos comerciais durante os domingos, no 13 e 20 de outubro de 2013, além da criação de um site (ainda no ar), que coletava e-mails de interessados no projeto. O nome da incorporadora do falso empreendimento, *Gruppo Luther Blissett*, baseava-se em um pseudônimo multiusuário que, de 1994 a 1999, foi utilizado por grupos de artistas e ativistas espalhados pela Europa, principalmente na Itália⁵. Em razão da “dica”, muitas pessoas pesquisaram e perceberam a proposta do trabalho. Busquei me manter anônimo, porém descobriram a “autoria” do site ao pesquisar o dono no registro de domínio – não tive a chance de criar um falso nome, pois o sistema conferia o CPF do responsável. A disseminação do viral

5 Mais informações sobre *Luther Blissett* no site: <<http://www.lutherblissett.net/>>

na Internet foi acima do esperado e diversas repercussões interessantes ocorreram. Apesar de algumas colocações “desafortunadas” de um prefeito⁶, o retorno dado por professores de escolas e faculdades, assim como as discussões de elevado nível, provocadas em alguns sites, deixaram-me mais do que satisfeito com o resultado da ação artística.



Figura 7 – Vista aérea do Parque Farroupilha, antes e depois de *Rédemption Parc*. (imagens de satélite obtidas pelo *Google Maps* e editadas posteriormente).



Figura 8 – Mapas esquemáticos com a inserção do empreendimento no Parque Farroupilha.

6 FORTUNATI, José. *Rédemption Parc*: não faltava mais nada. Blog do Fortunati, 04 nov. 2013. Disponível em: <<http://fortunati.com.br/redemption-parc-nao-faltava-mais-nada/>>. Acesso em 04 nov. 2013.

Entrega em Outubro / 2016

Saiba mais sobre este empreendimento
www.redemptionparc.com.br



Rédemption Parc

ouvimos sua voz criamos seu conceito



Localizado no coração da cidade, o *Rédemption Parc* inova, ao recuperar uma área de grande carinho para os cidadãos de Porto Alegre: o Parque Farroupilha.

Utilizando-se dos mais novos conceitos de sustentabilidade e green building, oferecemos a você a vanguarda do luxo contemporâneo: um complexo de três torres residenciais de altíssimo padrão.



Figura 9 – Folder para o empreendimento *Rédemption Parc* (frente), 29,7x21cm.



Rédemption Parc

O *Rédemption Parc* é o primeiro projeto do Gruppo Luther Blissett na América do Sul, e chega para se tornar referência em sofisticação e exclusividade em um dos melhores bairros da cidade e perto de tudo o que você precisa.

Apartamentos com:

- 4 suítes
- 268m² privativos
- lareira
- espaço gourmet
- living com duplo pé-direito

O conjunto conta com estacionamento para 1500 automóveis, além de moderna infraestrutura de segurança e automação. O mirante possibilita uma incrível vista do Parque Farroupilha (*), e você ainda desfruta de:

- piscina adulta olímpica com raia
- piscina infantil com ondas
- quadras de tênis
- fitness center
- playground
- lounge
- gás central
- salão de festas
- jardins elevados
- quiosques gourmet
- elevadores privativos
- 3 vagas de automóveis por apto
- coleta seletiva de lixo, óleo e baterias

Realização:
Grupo
Luther Blissett
Sviluppatore e Costruttore

(*) Parque cercado, com segurança de última geração e reservas naturais preservadas.

contato@redemptionparc.com.br

TOP EMPREENDEDOR 2012

Certified GREEN by TAC Certification

Instituto Certificação Etica e Ambiental ICEA

Figura 10 – Folder para o empreendimento *Rédemption Parc* (verso), 29,7x21cm.

1.1 Todos os visitantes devem ser registrados

De que forma as situações vivenciadas por mim desde a infância, quer sejam nos momentos únicos e inesquecíveis, ou mesmo na rotina banal do dia a dia, influenciaram e influenciam meu processo criativo? A melhor maneira de fazer a transição do que realizei antes do Mestrado para os trabalhos produzidos durante o curso – e que discutirei nos próximos capítulos – é por meio da palavra Documento. Uma palavra que possui diversas possibilidades de reflexão. Relacionando-a à minha pesquisa, cogitei apresentar na dissertação quatro caminhos para discussão: [1] como “documento de trabalho”, ou seja, como conjunto de materiais e imagens que conservo, por achá-los significativos; [2] o conflito “documento real” x “documento virtual” e a sensibilidade perceptiva que os permeia; [3] o documento como registro, o próprio resultado final do trabalho em arte; e [4] o documento anônimo e a função do autor.

O que vem a ser um “documento de trabalho”, termo cunhado pelo professor Flávio Gonçalves? Como estímulos externos podem dispersar a concentração da pesquisa? Em ações artísticas consideradas subversivas, com artistas trabalhando no anonimato, como fica a questão da autoria? Nessas ações efêmeras, é possível que a documentação e o registro, únicos resquícios da obra original, possuam valor estético? Pretendo, a seguir, refletir a respeito de cada um desses temas.

1.1.1 O trabalho está nos “documentos de trabalho”

Parece-me que todo o ser humano é, em maior ou menor grau, um colecionador nato de objetos que lhe despertam interesse, independentemente da idade, desde a criança que guarda embalagens de bala ao experiente colecionador de peças raras, do idoso com transtorno de acumulação compulsiva, ou “transtorno de colecionamento”⁷, como é denominada a doença pelos psiquiatras, ao *bon vivant*, cujas memórias de grandes viagens são sua maior conquista. O ato de “guardar para si” nasce do desejo particular de cada indivíduo, que difere de outrem em razão da história e das memórias afetivas únicas que carrega.

Buscando um paralelo com o texto de Ilya Kabakov, “O homem que nunca jogou nada fora”⁸, voltemos ao exemplo da criança com as embalagens de bala. À primeira vista, a embalagem que a criança guardou e foi encontrada na gaveta por seus pais não passa de lixo. Porém, para ela é a memória de um momento passado com os amigos. Essa mesma embalagem, esquecida por mais de 40 anos, ao ser redescoberta pelo agora senhor que a guardou, trará imediatamente à luz toda a memória, a lembrança vívida de uma época nostálgica. O invólucro de bala seria um catalisador para tal lembrança. Sem ele, o senhor jamais teria acesso

7 “O colecionamento é caracterizado como o comportamento de adquirir objetos de pouca utilidade ou que tenham valor questionável e pela dificuldade persistente em descartá-los, levando ao acúmulo excessivo de objetos” (FORLENZA; MIGUEL, 2014, n.p.).

8 Ilya Kabakov, “The man Who Never Threw Anything Away”, tradução Flávio Gonçalves. GROYS, Boris; ROSS, David A.; BLAZWICK, Iwona. *Ilya Kabakov*. London: Phaidon Press, 1998, p. 99-103.

a essa recordação. Este fato específico da infância estaria guardado no inconsciente, à espera de um elemento específico para acioná-lo e recolocá-lo em primeiro plano. Esse senhor não irá jogar a embalagem fora. Ela, assim como outros objetos, agora é uma extensão de sua mente. Ele jamais irá desfazer-se daquela parte de sua memória.

Ao direcionarmos a reflexão para a categoria das Artes Visuais, digamos que o artista também é um colecionador de documentos. Nesse caso, ele se apropria de objetos como fotografias, recortes de jornal e anotações para, num futuro incerto, criar novos trabalhos artísticos. Esse acúmulo de material não é necessariamente planejado. Pode ser realizado inconscientemente. A análise desses “documentos de trabalho” revelaria parte das motivações e inquietações do artista, justificando, em certa medida, os conceitos e questões relativos à sua produção (GONÇALVES, 2009b).

De acordo com Flávio Gonçalves, “o processo de trabalho em arte, dentro do universo que lhe é próprio, está estreitamente ligado à experimentação, à observação e à reinterpretação de percepções, modos e convenções” (GONÇALVES, 2015, p. 2). Ao ajustar a frequência do pensamento, passando a focar nos elementos ao meu redor, tais como os objetos que acumulo e mantenho próximos, e dar atenção às manifestações primitivas de sensações em minha mente – os *insights* –, passei a ver com outros olhos a questão do documento de trabalho e em novas possibilidades de pensar minha pesquisa poética.

Utilizando como referência a (malfadada) intervenção urbana que realizei e que mais adiante discutirei, *Placas de Constatação* (2015), o

exame do acervo fotográfico do computador comprova que tenho coletado imagens de placas de sinalização há muitos anos, inconscientemente, no cotidiano da cidade ou nas viagens que tive a oportunidade de realizar. Involuntariamente coletei os materiais, exemplificados na figura abaixo, sem saber o que iria resultar disso, apenas por achá-los interessantes. No momento de registro, não pensava nas imagens como possibilidade para um futuro trabalho artístico. Intuitivamente, sentia a necessidade de coletá-las: elas “gritavam” por minha atenção.



Figura 11 - Imagens coletadas ao longo dos anos.

Posteriormente – e conscientemente – passei a pesquisar na Internet imagens que pudessem servir de referência para o trabalho que desenvolvia. Nesse momento, já havia estabelecido relações conceituais entre os materiais que tinha em mãos e executado um “corte”, uma decisão no que pretendia realizar. Também busquei referências em obras de outros artistas, que conversassem com meu trabalho. Procurava criar uma obra artística que traduzisse em imagens os anseios que orbitavam, os fantasmas de meu inconsciente, em um processo de significação, de dar sentido ao trabalho.

Ao dar início à ação artística, com a colocação de algumas placas na cidade, pude constatar certas consequências, e isso gerou a oportunidade de refletir. Tive a chance de interpretar os resultados e compará-los com a ideia inicial, pensando no que funcionou e no que deve ser repensado. Como exemplo, verifiquei que a dimensão das placas poderia ser revista no futuro, pois, no contexto urbano, objetos de dimensão razoável desaparecem em razão da escala da cidade. O fato é que, tanto o material de pesquisa que colecionei ao longo dos anos, como esse trabalho que realizei, converteram-se em documentos de trabalho.

1.1.2 Ferramentas de atenção e dispersão

Parte dos meus documentos de pesquisa é composta de rascunhos, de anotações e de conceitos registrados em cadernos e folhas avulsas, mas a maior porção dos documentos de referência está em formato digital. Neste meio, uma parcela está no *laptop* de casa e outra parcela na

Internet, armazenados na “computação em nuvem” (em inglês, *cloud computing*). Os aplicativos que proporcionam essa facilidade de acesso estão instalados no computador e no celular e são dinâmicos de usar, permitindo a visualização e a edição de documentos a qualquer hora do dia, esteja eu na rua ou viajando.

A ironia ocorre na medida que, apesar do fácil acesso aos documentos remotos, não tenho a possibilidade de tocá-los: eles não existem no mundo físico; estão longe de minhas mãos, o que provoca certa angústia. Em razão dos limites de tela dos aparelhos, não posso visualizar o todo ao mesmo tempo. Deste modo, sinto a necessidade de imprimir, reescrever no papel algumas das informações, torná-las reais, para então enxergar no conjunto as conexões possíveis de serem realizadas.

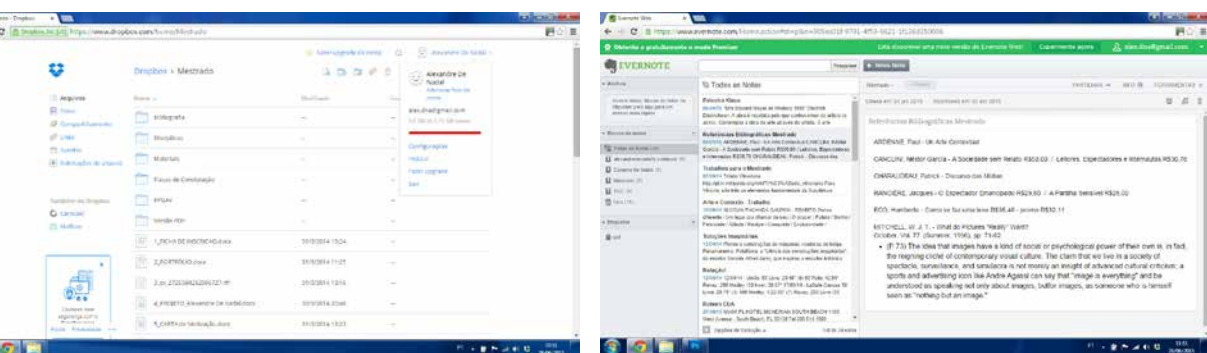


Figura 12 - Programas que utilizo na computação em nuvem.

O *Facebook*, a rede social virtual que de uns anos para cá se tornou uma das páginas mais acessadas do mundo, com mais de 1,5 bilhão de usuários

ativos⁹, também é uma ferramenta válida, mesmo com seus prós e contras. Por meio dela, tenho acesso a diversos artigos e reportagens com assuntos de interesse para minha pesquisa. A consequência é que, quanto mais artigos atraentes visualizo, mais notícias similares aparecem na tela. Isso se dá em razão do algoritmo utilizado pela rede social, que, por conta própria, seleciona – ou manipula – os tópicos pelos quais demonstro interesse, descartando os demais, o que torna o programa uma espécie de espelho dos nossos gostos. Outro problema é o da procrastinação: ao visualizar publicações de amigos com assuntos diversos, acabo por perder um tempo precioso para a pesquisa e concepção de trabalhos. Da mesma forma, frequentemente minha atenção é interrompida por mensagens eletrônicas de conhecidos, obrigando-me, na sequência, a reiniciar o pensamento que pouco antes desenvolvia.

Para o ensaísta americano Jonathan Crary, a industrialização e a lógica cultural do capitalismo, no início do século XIX, passaram a enfraquecer o controle e a estabilidade que julgávamos ter em nossa experiência perceptiva:

É possível ver como um aspecto crucial da modernidade uma crise contínua da atenção, ver as configurações variáveis do capitalismo impulsionando a atenção e a distração a novos limites e limiares, com a introdução ininterrupta de novos produtos, novas fontes de estímulo e fluxos de informações e, em seguida, respondendo com novos métodos de administrar e regular a percepção. (CRARY, 2001, p. 83).

9 ____ Com 1,6 bilhão de usuários, *Facebook* vê ganhos crescerem 51%. Sul21, 27 jan. 2016. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/tec/2016/01/1734300-com-16-bilhao-de-usuarios-facebook-ve-ganhos-crescerem-51.shtml>> Acesso em 19 ago. 2015.

A percepção baseada em uma visão subjetiva, parte e função sensível do corpo, estaria sujeita à momentos dispersivos, a um processo dinâmico de atenção e distração recíprocas. Um sujeito de comportamento normal, “[...] como um organismo psicofísico dinâmico, [construiria] o mundo a seu redor ativamente [...]” dentro de um fluxo variável de atenção (CRARY, 2001, p. 94). Tais fluxos de atenção e dispersão fazem parte do ser humano. Queremos controlá-los, tentamos nos programar como se fôssemos um computador, mas nossa biologia não permite. E assim prosseguimos, por vezes lendo um livro em um dia, outras vezes entrando madrugada a dentro escrevendo uma dissertação.

Estamos disponíveis para receber estímulos externos a qualquer momento. Em algumas ocasiões são bem-vindos, em outras, surgem em excesso, mesmo que tentemos manter o foco. “[...] como a atenção filtra algumas sensações e não outras? A quantos eventos ou objetos uma pessoa pode prestar atenção ao mesmo tempo e por quanto tempo (isto é, quais os limites quantitativos e psicológicos da atenção)?” questiona Crary (2001, p. 86). A resposta é que nossa mente possuiria mecanismos perceptivos que bloqueariam processos sensoriais, motores e mentais que não fossem do nosso interesse, ajudando-nos a manter o foco em alguma tarefa. Foco variável, vale ressaltar. “[...] Um observador normal é conceituado não apenas em relação aos objetos de atenção, mas também em relação ao que não é percebido, às distrações, margens e periferias excluídas ou reprimidas do campo perceptivo” (CRARY, 2001, p. 87).

Se prestássemos atenção a 100% dos estímulos à nossa volta, teríamos sérios problemas. Por exemplo, no momento de atravessar a rua, nós visualizamos o necessário: o semáforo, os carros em movimento,

o desnível no meio-fio da calçada. Nosso corpo executa a tarefa automaticamente. Mas, e se absorvêssemos tudo ao nosso redor: os prédios, com suas janelas e moradores, as cores e modelos dos carros, a fisionomia dos pedestres, o tipo de calçamento, as árvores e postes do entorno, o céu e as nuvens – tudo no milésimo de segundo no qual decidimos atravessar a rua? Provavelmente seríamos atropelados. O processo de inibição e repressão de estímulos externos é parte essencial de nossa percepção. Em alguns dos trabalhos aqui apresentados, como *ONON* (2010) e *Bã bié tǎ* (2016), discuto a questão da poluição visual e de como ela nos afeta, e também como o trabalho *Placas de Constatações* (2015) pode passar despercebido no contexto urbano.

Apresentei as ferramentas que utilizo no cotidiano para salvar referências e esboçar projetos, e abordei como a Internet tem a capacidade de informar e/ou distrair, pois as intervenções e ações urbanas que realizo dependem da atenção do público. De outra forma, podem passar em branco. A proposta é, por meio do estranhamento causado pelo trabalho, apresentar questões que a rotina do nosso dia a dia mascara. Se o trabalho não for executado corretamente, não possui elementos que se destaquem do contexto, o observador não o percebe e segue em sua rotina. Tenho a intenção de envolvê-lo em certas situações inesperadas e torcer por reações espontâneas e genuínas. Sugerir um mistério, um enigma.

Entre o indivíduo curioso e a obra ocorre uma interação. O teórico belga Thierry De Duve, ao analisar uma obra de arte, explica: “o que acontece é um diálogo: envio questões teóricas à obra, e ela responde ou não” (DE DUVE, 2004, p.38). Todavia, “[...] a obra é um algo, então, quando

envio uma pergunta para ela, estou na verdade falando comigo mesmo; e quando ela responde, estou de fato ouvindo a mim mesmo decifrando mensagens de origem incerta [...]” (Idem, p.39). De Duve apresenta o modo como ele, crítico de arte, analisa uma obra, partindo de seus referenciais teóricos.

A obra é o terreno da reflexão – essa é minha norma prática, como também meu postulado. Sem esse postulado, o pensamento em questão não seria estético, e deve sê-lo se o objeto sob escrutínio for uma obra de arte. (DE DUVE, 2004, p.38).

Pensar uma obra de arte é exercer o pensamento estético. No caso de uma intervenção urbana, espero que o fato da obra ir ao encontro do público, e não o contrário, cause nele uma experiência interessante, ao descobri-la como tal. Esse pensar com imagens, como diria Didi-Huberman, enriquece o poder de imaginação do observador e abre um campo de descobertas e reflexões.

1.1.3 Mas que raio de autor é esse?

Por meio da simulação fidedigna de materiais efêmeros, obtidos na publicidade e na grande mídia, como cartazes, panfletos, páginas de Internet e afins, divulgo a ação artística, usualmente sem mencioná-la como um trabalho de arte, por vezes até sem divulgar meu nome, operando como um sujeito anônimo. Nessas ocasiões, será que

desapareço como autor da obra? Pois a fidelidade que busco com o material de referência me leva, com frequência, a não apenas esconder o nome, mas suprimir qualquer traço pessoal, qualquer característica que possa estar ligada à minha personalidade, ao contrário de quando me aventuro a desenhar e sou reconhecido por alguns em razão da expressão do meu traço. Diferente, também, de quando se distingue um pintor pelas particularidades de sua tela, ou um arquiteto pelo estilo de uma edificação. Ou esse anonimato não seria, de fato, verdade?

Quando me aproprio de objetos efêmeros, como materiais de propaganda, procuro representar cada pormenor. Em primeiro lugar, questiono qual o objetivo, por onde o material circulará, para que tipo de público? Essas definições têm influência na escolha dos meios de comunicação a serem usados, se digitais, como página de Internet, rede social, ou impresso, como cartazes, panfletos, santinhos; e na escolha do layout, da fonte tipográfica, das cores – se serão primárias, para algo mais “popular” (como *ONON*), ou secundárias e terciárias, para algo considerado de “primeira classe” (como *Rédemption Parc*). Claro que isso não ocorre tão harmoniosamente assim dentro de minha cabeça. Na verdade, ocorrem grandes conflitos e indecisões até chegar em alguma resposta. Com o trabalho em andamento, passo a dar atenção aos micro itens, elementos que me chamam a atenção desde criança e que, agora, agregam valor na busca pela veracidade. Mas sempre lembrando de cuidar os limites aceitáveis, dentro do plausível.

Aristóteles dá então alguns preceitos: o maravilhoso, os encontros e os reconhecimentos inesperados, as peripécias excessivamente numerosas, tudo isso deve ser evitado. A linguagem, da mesma maneira, deve ser compreensível;

rebuscada demais, escapará à compreensão; vulgar, não apresentará o afastamento necessário para que se possa falar de ficção. (CAUQUELIN, 2005b, p. 64).

Essencial nas ações artísticas que realizo é o elemento da ironia. A crítica a respeito de alguma situação social ou urbana sempre é sugerida com sarcasmo, valorizando o contrário do que se espera, como, por exemplo, em trabalhos anteriores, nos quais os falsos materiais de propaganda política criticavam a poluição que os próprios materiais de propaganda produziam, ou apresentando um condomínio residencial que se apropriava de parte de um parque público, valorizado justamente por estar junto ao parque. São “pequenas apropriações que tendem a minar ou revelar estruturas que nos mantêm presos, cegos, a uma superestrutura política e mesquinha” (SCOVINO, 2007, p. 101). Ou melhor, usar a mesma linguagem daquilo que está oculto para torná-lo visível.

Talvez, então, esteja aí a autoria, a marca pessoal do trabalho, o “modo de ser do discurso”, citando o filósofo francês Michel Foucault, em suas conferências sobre *O que é o autor?*, nos anos 1970. Quem sabe esteja no fato de que o conjunto das minhas obras possa ser colocado dentro de “um certo campo de coerência conceitual ou teórica” (FOUCAULT, 2009, p. 277). Onde eu seja capaz de expressar, com a arte, questões que são relevantes e, deste modo, ser reconhecido por meio “[...] das aproximações que se operam, dos traços que se estabelecem como pertinentes, das continuidades que se admitem ou das exclusões que se praticam” (Idem, p. 277) na minha prática artística. Suponho que tais ações ajudem a refletir o meu caráter, a minha personalidade, e sirvam

para unificar a ordem do meu discurso.

Com relação a desaparecer como autor, cito um texto de Foucault, ao encerrar sua conferência na Universidade de Búfalo, Estado de Nova Iorque, em 1970:

Após o século XVIII, o autor desempenha o papel de regulador da ficção, papel característico da era industrial e burguesa, do individualismo e da propriedade privada. No entanto, levando em conta as modificações históricas em curso, não há nenhuma necessidade de que a função autor permaneça constante em sua forma ou em sua complexidade ou em sua existência. No momento preciso em que nossa sociedade passa por um processo de transformação, a função autor desaparecerá de uma maneira que permitirá uma vez mais à ficção e aos seus textos polissêmicos funcionar de novo de acordo com um outro modo, mas sempre segundo um sistema obrigatório que não será mais do autor, mas que fica por determinar e talvez por experimentar. (FOUCAULT, 2009, p. 288).

Como podemos trazer as reflexões sobre o apagamento do autor para o século XXI? O mundo digital talvez seja uma das respostas. Quando navegamos pela Internet, com a tecnologia e o alcance de que dispomos atualmente, somos bombardeados de informação. Apesar do conteúdo fútil que vemos diariamente na rede virtual, onde textos de autores conhecidos às vezes chegam a nós sem autoria ou, até mesmo, com a autoria trocada, algo importante vem ocorrendo: as redes virtuais estão ganhando voz. Não por meio de um único autor, mas de uma coletividade que expõe a informação de modo direto, sem passar pelo filtro dos

grupos de mídia, considerados o “quarto poder”. Apesar de os meios de comunicação serem considerados os fiscais dos setores políticos, eles não deixam de fazer parte de grupos privados que possuem seus próprios interesses. O “sujeito coletivo ou transindividual” (FOUCAULT, 2009, p. 290) virtual tem “sacudido as bases” da sociedade nos últimos anos, gerando protestos em várias partes do mundo ao desejar ser ouvido. Imbuído do que me parece o espírito de uma nova época, um *Zeitgeist* “pós-contemporâneo”, esse sujeito consegue sair do transe de uma audiência passiva e fazer com que sua voz chegue aos mais altos escalões governamentais, assustando políticos e mídia, e obrigando-os a dar alguma resposta a esses anseios. A Internet pode vir a corrigir parte do problema do espectador passivo diante da televisão e de outros meios de comunicação.

1.1.4 Esses documentos que são também obras...¹⁰

O grupo 3NÓS3, composto pelos artistas paulistanos Hudinilson Jr. (1957-2013), Mario Ramiro (1957) e pelo porto-alegrense Rafael França (1957-1991), atuou entre 1979 e 1982, período de abertura do regime militar brasileiro, e tinha como premissa ocupar, simultaneamente, o espaço da cidade e o espaço da mídia. O grupo realizou onze intervenções urbanas clandestinas que criticavam os sistemas político e das artes, em sua grande maioria na cidade de São Paulo.

¹⁰ Título do artigo de Anne Bénichou para a Revista Valise, Porto Alegre, v. 3, n. 6, ano 3, p. 171-191, dez. 2013.

Nos quatro anos de existência, o 3NÓS3 utilizou-se dos meios de comunicação em massa – a televisão e os jornais – como ferramenta para registrar e divulgar, sem custos para os autores, suas intervenções artísticas para um público mais amplo. Em razão do caráter efêmero de suas obras – muitas delas compostas de longas faixas coloridas de tecido ou plástico, sumariamente retiradas pelos órgãos oficiais após alguma denúncia –, o registro do fato, o documento, acabava por adquirir o valor de obra. Na época, equipamentos fotográficos e filmadoras profissionais eram utilizados quase que exclusivamente pela imprensa para cobrir as ocorrências, como aquelas produzidas pelos próprios artistas. O que permaneceu como memória foi o registro fotográfico e audiovisual realizado por esses profissionais.

Emprego métodos similares ao grupo 3NÓS3 para manifestar e divulgar as ações e intervenções urbanas que realizo, com o diferencial de que hoje posso contar com a Internet como uma grande ferramenta de disseminação. Nos primeiros trabalhos que executei pelas ruas da cidade, enviei por e-mail material documental (textos e imagens) para determinados jornais de Porto Alegre, almejando que ao menos algum manifestasse interesse na publicação. Para minha grata surpresa, obtive um retorno além do esperado, o que me incentivou a seguir trilhando por essa forma de manifestação artística. Para o trabalho *Rédemption Parc – ouvimos sua voz / criamos seu conceito* (2013), tinha como resolução manter anonimato durante o período de realização. A ideia era distribuir pelas ruas os panfletos do falso empreendimento imobiliário, permitindo que a “criatura” ganhasse vida própria, por intermédio do boca a boca e da disseminação virtual. Não havia como prever o resultado, que poderia até ser nulo, ou seja, sem ao menos uma pessoa para dar atenção

ao trabalho. Mas, novamente, fui surpreendido com o grande retorno da mídia e das redes sociais virtuais. Com ou sem uma ação direta de minha parte, a divulgação na mídia dos trabalhos anteriores acabou por acontecer, tornando o que inicialmente era captado por uma pequena parcela da população, dentro de um raio limitado na cidade, em algo maior, exposto ao grande público.

Um fato interessante é que, em diversas ocasiões, as intervenções realizadas pelo 3NÓS3 não foram publicadas nos cadernos de cultura dos jornais, mas sim em outras seções, como nas colunas cidade e cotidiano. Situação semelhante testemunhei no momento em que os primeiros relatos sobre *Rédemption Parc* saíram na imprensa, sem ação de minha parte. No Jornal Zero Hora, a notícia foi veiculada na sessão “Região Metropolitana”, enquanto que no jornal Metro, na sessão de economia. Que leituras podemos fazer da forma como este trabalho foi divulgado?



Figura 13 - Arte final do *Encarte-Ensacamento*, 1979. Coleção: Arquivo Multimídios/CCSP.

Nas manifestações artísticas do 3NÓS3, uma dialética importante ocorre entre a obra *per se* e sua documentação¹¹. O documento produzido pelo grupo passa a ser não apenas o vestígio de uma obra, seu caráter secundário, mas também se apresenta como objeto autônomo: ele ganha valor estético (BÉNICHOU, 2010). Os registros gerados pela imprensa, as fotografias das ações e as publicações e livros de artista produzidos pelo 3NÓS3 são, todos eles, documentos, testemunhos, a prova de sua produção artística. E, ao mesmo tempo, partes integrantes de suas intervenções.

Retomando o exemplo da embalagem de bala da criança, cito Foucault quando questiona o que é uma obra, e até que ponto a produção de um autor pode ser considerada obra: “[...] será que tudo o que ele escreveu ou disse, tudo o que ele deixou atrás de si faz parte de sua obra?” (FOUCAULT, 2009, p. 269). Foucault segue:

Quando se pretende publicar, por exemplo, as obras de Nietzsche, onde é preciso parar? É preciso publicar tudo, certamente, mas o que quer dizer esse “tudo”? Tudo o que o próprio Nietzsche publicou, certamente. Os rascunhos de suas obras? Evidentemente. Os projetos dos aforismos? Sim. Da mesma forma as rasuras, as notas nas cadernetas? Sim. Mas quando, no interior de uma caderneta repleta de aforismos, encontra-se uma referência, a indicação de um encontro ou de um endereço, uma nota de lavanderia: obra ou não? Mas por que não? E isso infinitamente. (FOUCAULT, 2009, p. 270).

¹¹ Apesar da reflexão sobre os documentos como obra ter surgido ainda com os primeiros artistas conceituais, a arte contemporânea tem levantado essas questões com bastante frequência.

Os casos que Foucault menciona trazem à luz outros meios que utilizo para me expressar. São ações banais do dia a dia, como na ocasião em que publiquei no *Instagram* (rede social de compartilhamento de fotos para celular) uma fotografia de viagem, da Catedral de São Basílio, localizada na Praça Vermelha, em Moscou; entretanto, no momento de indicar o local (por solicitação do aplicativo), escrevi “Disney World Magic Kingdom”. Em outro episódio, ao perceber diversos amigos publicando no *Facebook* um texto que supostamente estaria protegendo seus direitos de imagens e dados pessoais da empresa privada de mesmo nome (o que é uma falácia), resolvi postar a seguinte afirmação:



Declaro, aqui, que todos os meus amigos que solicitaram, ou que vierem a solicitar, propriedade intelectual de seus posts, terão seus pedidos cancelados a partir de hoje, 28 de novembro de 2014. Os direitos voltarão a ser propriedade do Facebook.

Os exemplos acima, apesar de não possuírem nenhuma ambição maior, ilustram elementos que estão presentes em meus trabalhos artísticos, como a ironia e o ruído na informação. Da mesma maneira, o efêmero em minha pesquisa surge tanto dos materiais que me aproprio quanto nos trabalhos que realizo, de breve existência física. Consequentemente, a questão da documentação gerada a partir da obra realizada, o seu caráter híbrido e a sua validade como objeto artístico são fatores que tenho procurado dar maior importância.

2 DESCULPE O TRANSTORNO, ESTAMOS EM OBRAS
PARA MELHOR ATENDÊ-LO

Atenção: percepção requer envolvimento.

- Antoni Muntadas, On Translation: Warning

**ATENÇÃO:
PERCEPÇÃO
REQUER
ENVOLVIMENTO**

A sequência dos trabalhos apresentados no primeiro capítulo ocorreu com o aprofundamento da pesquisa sobre as mazelas da cidade, ainda com enfoque nos anúncios de empreendimentos imobiliários. As reflexões e articulações dos trabalhos até então produzidos com as motivações e *insights* iniciais resultaram em novas obras, focadas em camadas mais específicas do assunto, como *Universidade das Artes* (2015), que tratava do antigo projeto de expansão do Instituto de Artes da UFRGS; *Um lugar pra chamar de seu* (2014), sobre os *slogans* criados pelas agências de publicidade para o mercado imobiliário; e *Bã bié tã* (2016), a respeito da poluição visual e do ruído na comunicação – trabalhos artísticos que discutirei neste capítulo.

2.1 Universidade das Artes e outros empreendimentos

A atividade proposta para a avaliação final da disciplina Seminário de Articulação Teórico-prático, do Curso de Mestrado, ênfase em Poéticas Visuais, ministrada pela professora Marilice Corona. Tratou-se de quatro distintas intervenções realizadas no espaço físico do Instituto de Artes/UFRGS durante o mês de agosto de 2015, sob o título *Simulacro, ficção*,

palavra e percurso, e foi o resultado das pesquisas artísticas realizadas no primeiro semestre do mesmo ano, pelos mestrandos Alexandre De Nadal, Daiana Schröpel, Diego Dourado e Irised Johanna Garavito. Os trabalhos foram instalados, respectivamente: no expositor externo de vidro, na entrada do Instituto de Artes; no oitavo andar, com acesso pelas escadas; nas portas do elevador do térreo e do segundo andar; e no interior de um dos elevadores.

O trabalho que apresentei no Instituto de Artes, como intervenção efêmera, exposta na volta às aulas do segundo semestre de 2015, consistia na colocação de um cartaz na caixa de vidro que se encontra no exterior do prédio, ao lado da porta de entrada. Este expositor serve de mural para a divulgação dos eventos culturais que costumam ocorrer na instituição. O anúncio que produzi apresentava uma simulação digital realista da ampliação do Instituto de Artes, planejada em 1947 pelo arquiteto e professor Fernando Corona (1895-1979). O objetivo da intervenção artística foi rerepresentar o projeto com as ferramentas tecnológicas que hoje dispomos, e anunciá-lo em um vistoso cartaz como um novo empreendimento, trazendo à tona a polêmica discussão a respeito da nova sede do Instituto de Artes, que há décadas persiste no meio acadêmico.

A pesquisa do projeto *Universidade das Artes do RS*, produzido por Fernando Corona, foi realizada no arquivo histórico da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, administrado pelo Instituto de Artes da UFRGS, que guarda o material histórico do arquiteto. Com a investigação, verifiquei que apenas parte do projeto original estava preservada, mas o material seria satisfatório para produzir o trabalho artístico. Identifiquei duas

versões da perspectiva original do projeto, algumas das plantas-baixas e um esquema com a evolução das fachadas.

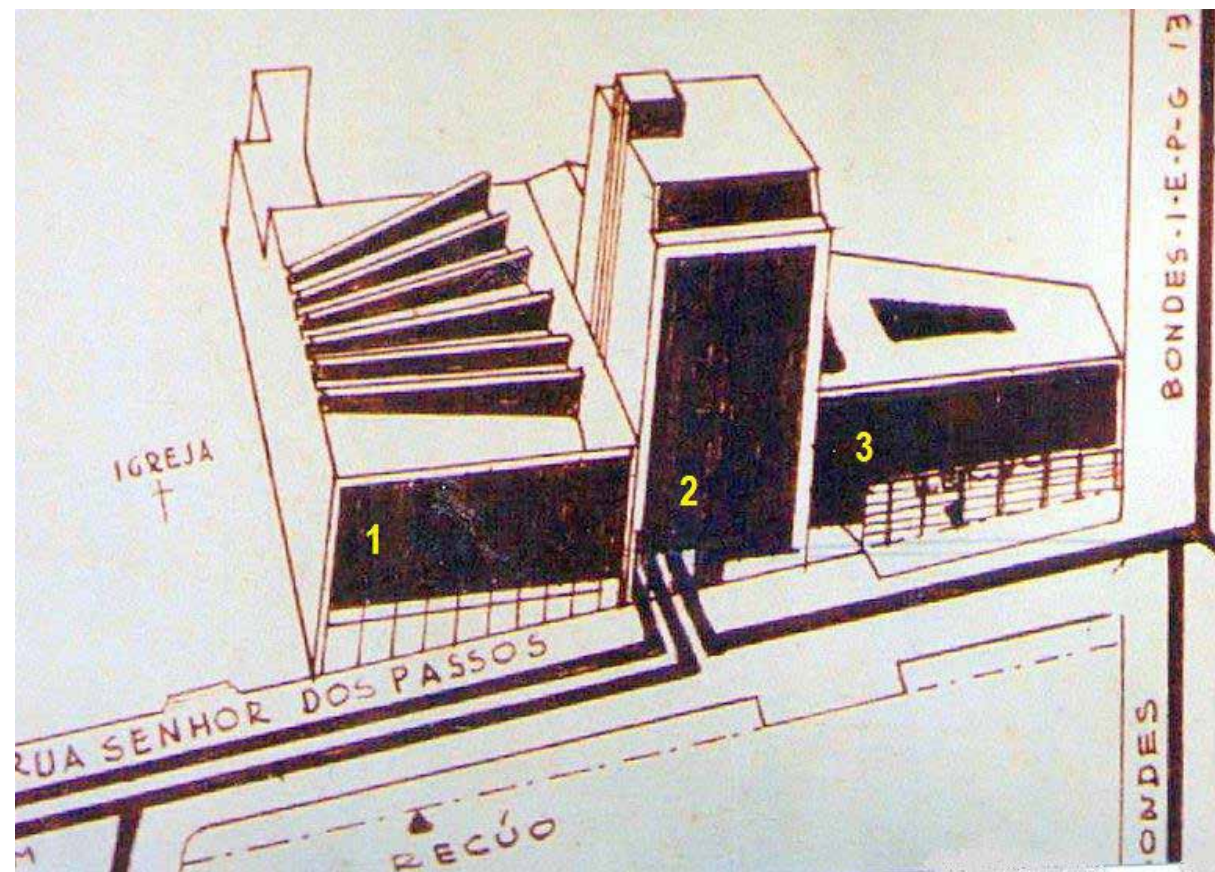


Figura 14 - Perspectiva esquemática com a divisão dos três módulos. Fonte: Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Instituto de Artes da UFRGS.

O plano original para a ampliação do Instituto de Belas Artes (IBA), acalentado pelo diretor Tasso Corrêa (1901-1977) e projetado por Corona, consistia em um prédio composto de três módulos, de linhas modernas,

que se prolongariam até onde hoje é a esquina da Rua Sr. dos Passos com a Praça Dom Feliciano. O primeiro módulo, oposto à esquina e ao lado de uma antiga igreja protestante, seria um grande teatro-auditério para 2.000 pessoas, com salas de ensaios e camarins; o segundo módulo, a duplicação do prédio-escola de oito andares construído em 1943, com as salas de aula, laboratórios, biblioteca e diretoria; o terceiro módulo, voltado para a Praça Dom Feliciano, seria o Museu de Belas-Artes, com três grandes galerias, além da pinacoteca e salas de restauro do acervo. Da proposta inicial, apenas a duplicação do módulo do meio (o prédio de oito andares) foi executada.

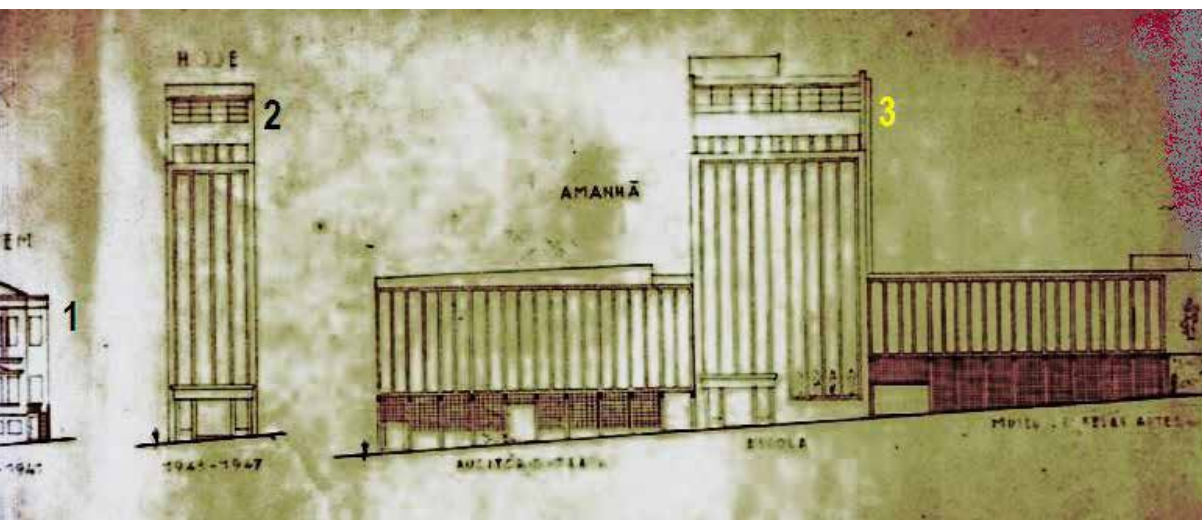


Figura 15 - Esquema com a evolução, em fases, prevista para o Instituto de Artes.
Fonte: Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Instituto de Artes da UFRGS.

Interessante destacar uma pequena variação nos estudos das fachadas dos três módulos, ao comparar perspectivas, plantas e fachadas. Creio que, em razão do destino incerto dos terrenos dos módulos um e três,

Corona não havia ainda fechado a solução final para as aberturas, esquadrias e brises do conjunto. Apenas a duplicação do segundo módulo, onde hoje é o Instituto de Artes, foi detalhada com mais informações, em razão de sua peremptória execução. A respeito dos outros módulos, temos o relato do próprio Fernando Corona em seu diário, parte dele publicado no blog do professor Círio Simon:

[...] A não ser a duplicação da escola conseguida com recursos do governo federal, nem o Teatro-Auditério nem o Museu puderam ser construídos por falta de desapropriação dos prédios velhos: A Secretaria das Obras Públicas do Estado alegou falta de recursos e pouco interesse houve pelo titular Dr. Eng. José Batista Pereira. O sonho desmoronou. Embora o projeto tivesse parecer favorável dos técnicos da Secretaria da Educação e Secretaria das Obras Públicas do Estado para imediata desapropriação, esta não chegou a ser consumada. Guardo comigo originais e cópia do grandioso projeto, porta aberta para uma futura universidade de Artes onde além da Música, Pintura, Escultura, Arquitetura, Urbanismo, já em plena função, poderiam ser criados outros cursos como Balet, Arte dramática, orquestras de Câmara, Orfeões e Coros etc. com difusão através da Rádio, Televisão e outros meios de expansão cultural. O sonho aí ficou enterrado, mas ficou em mim a satisfação de haver pensado bem com meu companheiro de lutas Tasso Corrêa, ele, diretor e executor de ideias aparentemente ilusórias, mas no fim ideias de cultura das artes em geral [...].¹²

¹² SIMON, Círio. Arte em Porto Alegre após 1945. Prof. Círio Simon, 29 ago. 2010. Disponível em: <http://profciriosimon.blogspot.com.br/2010_08_01_archive.html> Acesso em 13 ago. 2015.

A história recente registra, nas últimas décadas, a persistência do sonho de uma nova sede para o Instituto de Artes, que acolha e atenda a todas as necessidades do corpo acadêmico e docente. O atual prédio há muito não comporta o número de universitários matriculados (cerca de 800 alunos, dos cursos de Artes Visuais, História da Arte e Música)¹³, obrigando sua diretoria a distribuir parte das disciplinas em outros prédios da UFRGS, o que acaba por fragmentar a comunidade estudantil. Aberto em 2010, o bem-vindo curso de História da Arte veio a esgotar ainda mais o pouco espaço da edificação. Além dos cursos acima citados, o Instituto de Artes também engloba o curso de Teatro, localizado na rua General Vitorino. Ambos os prédios, importante destacar, encontram-se em más condições, com problemas estruturais e de instalações elétricas e hidráulicas.

A novela da nova sede passou por diversas (e malfadadas) tratativas. Uma das propostas discutida nas últimas décadas levaria o Instituto para o Campus do Vale. Outra sugere a mudança para o antigo prédio da Faculdade de Medicina, no Campus Central, em frente ao viaduto da avenida João Pessoa – projeto do Arquiteto Theodor Wiederspahn, onde hoje se localiza o Instituto de Ciências Básicas da Saúde (ICBS) e o arquivo histórico do Instituto de Artes. Um prédio como este, de distribuição mais horizontal, poderia oferecer uma melhor comunicação e troca de ideias entre os estudantes. Uma notícia de 2012 informava que a UFRGS estaria angariando verbas, por intermédio do programa de restauração do patrimônio histórico, para reformar o prédio histórico e transferir o

¹³ OLIVEIRA, Samir. Superlotado e sem salas adequadas, Instituto de Artes da UFRGS clama por novo lar. Sul21, 28 mar. 2012. Disponível em: <<http://www.sul21.com.br/jornal/superlotado-e-sem-salas-adequadas-instituto-de-artes-da-ufrgs-clama-por-um-novo-lar/>> Acesso em 19 ago. 2015.

Instituto de Artes¹⁴. A última informação, de novembro 2014, confirmava que a UFRGS havia fechado contrato com a empresa responsável pela obra do novo prédio do ICBS, no Campus da Saúde. Com o final da obra previsto para dezembro de 2016, o Instituto de Artes, enfim, poderia ocupar o antigo prédio do Campus Central¹⁵. Estamos no fim de 2016 e o silêncio é gritante.



Figura 16 - Anúncio da mudança do IA para o prédio da antiga Faculdade de Medicina, 1999. Foto: Ramuri Furquim /Sul21.

¹⁴ OLIVEIRA, 2012, loc.cit.

¹⁵ OLIVEIRA, Samir. “A universidade é mais diversa hoje, é mais colorida”, diz reitor da UFRGS. Sul21, 24 nov. 2014. Disponível em: <<http://www.sul21.com.br/jornal/a-universidade-e-mais-diversa-hoje-e-mais-colorida-diz-reitor-da-ufrgs/>> Acesso em 19 ago. 2015.

2.1.1 Simulação x Realidade

Utilizando-me de conceitos similares aos do trabalho de graduação *Rédemption Parc – ouvimos sua voz / criamos seu conceito* (2013), criei um anúncio publicitário para divulgar o projeto original de Corona como um empreendimento verdadeiro, que enfim sairia do papel. O objetivo era produzir um cartaz verossímil, como aqueles afixados nos canteiros de obras que estão para iniciar.

O primeiro passo foi redesenhar em planta e fachada o projeto que mais se aproximaria da perspectiva de Corona e, com essa definição, fazer uma recriação da própria. Esquadrinhei um ângulo que fosse o mais próximo do original e inseri figuras humanas – ou calungas, na terminologia da Arquitetura – para humanizar a imagem, buscando posicioná-las da mesma forma na qual Corona as colocou (sozinhas, em duplas ou em grupos). Também trabalhei na atualização do conceito, visando uma atmosfera contemporânea nas cores e materiais; até mesmo nos calungas, que anteriormente (final dos anos 1940) usavam ternos e saias.

Com a imagem e a escolha dos tons definidas, montei o cartaz, simulando a publicidade de uma grande obra institucional. A legenda anunciava a construção dos módulos um e três do Instituto de Artes, tornando-o a Universidade das Artes, o grande sonho de Tasso Corrêa. O texto que produzi para o cartaz assim dizia:

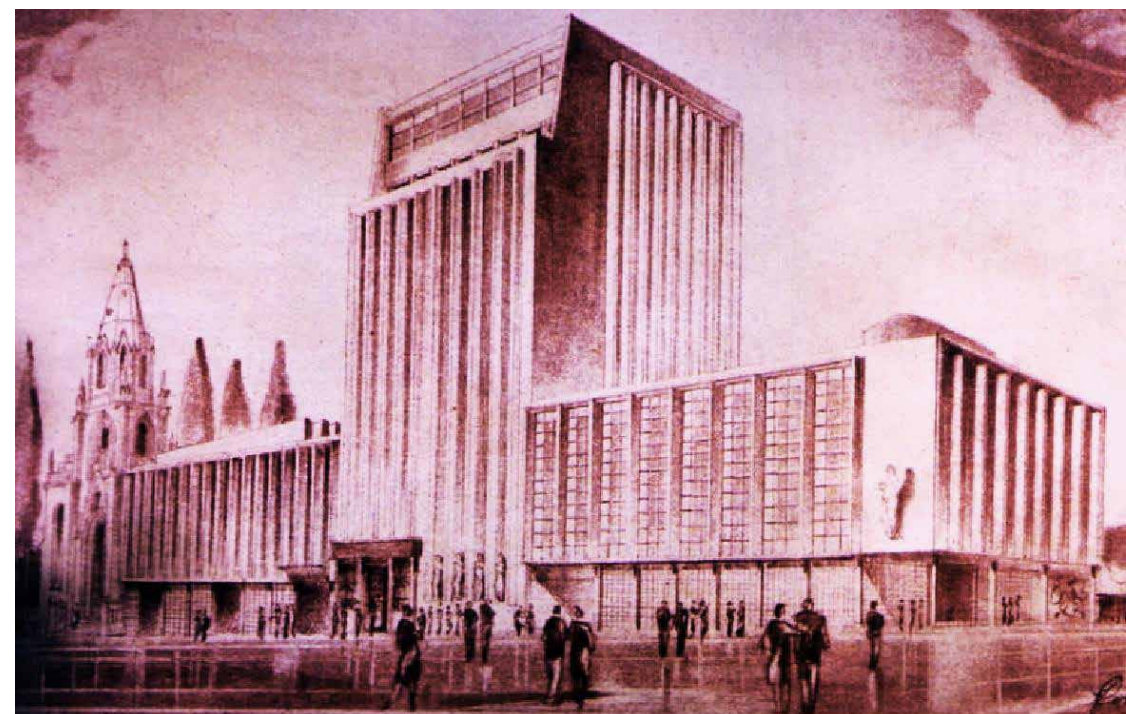


Figura 17 – Perspectiva original de Fernando Corona. Fonte: Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Instituto de Artes da UFRGS.



Figura 18 - Recriação da perspectiva de Corona.

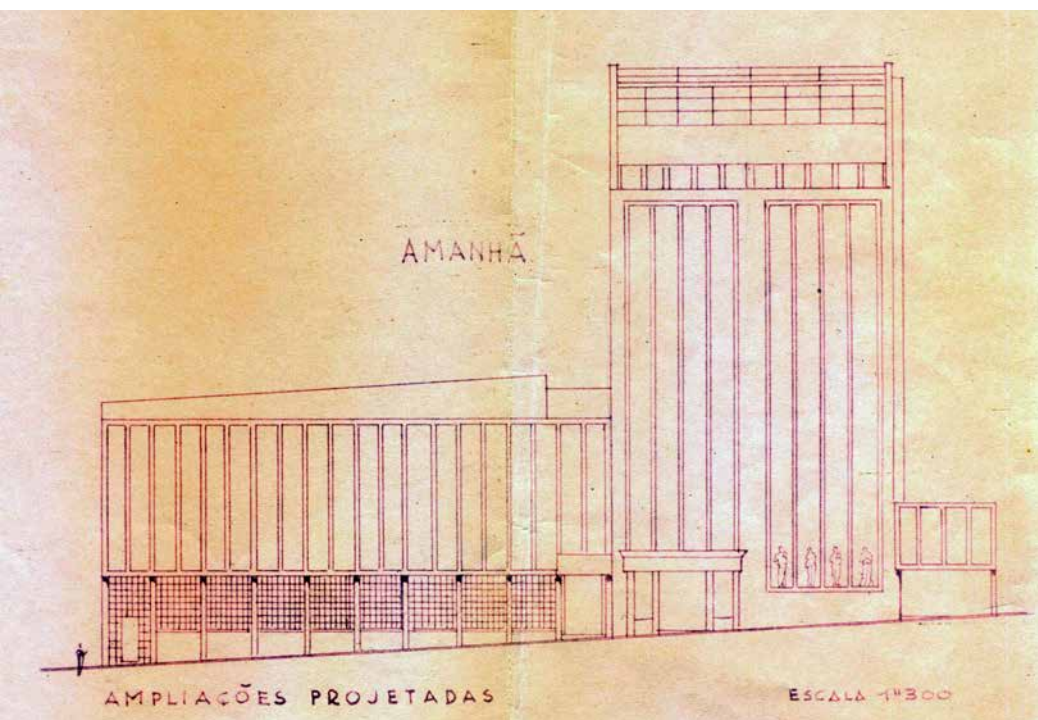


Figura 19 – Estudo original de Fernando Corona. Fonte: Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Instituto de Artes da UFRGS.



Figura 20 - Recriação do estudo de Corona.

“

Acalentado há quase 70 anos, o projeto da Universidade das Artes, proposto pelo Prof. e Arq. Fernando Corona, sob a administração do engajado Tasso Corrêa, está para sair do papel. Num acordo inédito, os representantes do Instituto de Artes e da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em conjunto com o Ministério da Educação, assinaram o decreto que torna realidade o antigo sonho de um complexo que atenda a todas as necessidades dos estudantes das Artes Visuais, Cênicas e da Música. Universidade das Artes: Um Projeto para os estudantes do novo milênio.

Junto com o texto, coloquei uma imagem da fachada do projeto, com informações sobre cada módulo, além da perspectiva original de Corona, como referência/reverência: a autoria do projeto manteve-se em destaque. Logotipos de grupos ligados à “realização” do projeto foram inseridos – como os símbolos da Universidade ou outros por mim inventados – buscando dar um aspecto verossímil à peça. Um dos logotipos fazia referência à mesma empresa que criei para *Rédemption Parc*, já mencionada no primeiro capítulo: a falsa incorporadora chamada *Gruppo Luther Blissett*.

A ideia de incluir parte de um trabalho anterior dentro de uma obra atual tem sido de meu interesse: colocar nas novas propostas artísticas algum objeto, símbolo ou texto, algo que remeta a outros trabalhos por mim realizados, como se todos existissem dentro de um mesmo “universo

ficcional”. Da mesma forma que os *easter eggs*¹⁶ do cinema, inseridos frequentemente nos filmes norte-americanos: mensagens secretas, “piadas internas” que não alteram o sentido do objeto, mas remetem a outros fatos que se somam aos significados que o conjunto das obras transmite. Uma vez que os trabalhos que produzimos são recortes do cotidiano, por que, então, não colocar retalhos de uma obra em outra, criando novas camadas e reafirmando esse simulacro em que atuamos? Um mundo paralelo gerado não apenas pelos trabalhos que realizamos, mas por tudo o que nos rodeia. Pois podemos considerar que vivemos todos, hoje, aprisionados em gigantescos simulacros, reinterpretações da realidade produzidas pela infinita quantidade de imagens que recebemos.

Antes de continuar, vamos lembrar do período em que as imagens passaram a se multiplicar no cotidiano e afetaram a circulação da obra de arte. Com o avanço da produção industrial no século XIX, o “valor de culto” das obras de arte originais, consideradas até então objetos únicos e de difícil acesso, começou a diminuir (BENJAMIN, 2012). Antes da criação de equipamentos como as máquinas fotográficas, quem tivesse a oportunidade de visitar a obra de um grande mestre sentia-se um privilegiado perante os outros, que só podiam imaginar seus atributos por meio de descrições, ou por gravuras de reprodução manual, iniciadas no século XVI, que copiavam a estrutura do quadro e permitiam que sua imagem circulasse em livros. À medida que a obra de arte se torna reproduzível em larga escala, ela perde sua unicidade, o que Walter Benjamin chama de “aura”. Não obstante, também se livra dos grilhões

¹⁶ A palavra *easter egg* em português significa “ovo de páscoa”. No contexto aqui utilizado, faz referência a algo oculto, como as surpresas normalmente escondidas nos ovos de chocolate para as crianças.



Figura 21 - Cartaz final de Universidade das Artes, 140x100cm.

que a prendiam aos detentores do poder, que a utilizavam para manter sua hegemonia, como os políticos e religiosos. A obra, agora liberta desses domínios, poderia enfim usufruir de sua existência verdadeira. Para Benjamin, a reprodutibilidade técnica da obra de arte permite que ela alcance as massas, tornando qualquer imagem acessível a toda população.

Com a disseminação das tecnologias de reprodução da imagem, a arte foi, aos poucos, reposicionando-se. A invenção da fotografia e principalmente a sua circulação em revistas, livros e jornais, no início do século XX, “propôs uma série de desafios à prática artística tradicional, desde a redefinição dos conceitos de arte e artista até a disputa de um mercado cada vez mais interessado na verossimilhança que o novo meio podia proporcionar” (FABRIS, 2011, p.17). Isso favorecia o surgimento de novos rumos para a pintura, como a abstração, a pureza das formas, o olhar subjetivo do artista. Outros artistas, como os construtivistas russos do início do século XX, passaram a dar importância à função social da arte, produzindo obras que dialogavam com o design, com a arquitetura, e motivassem a construção de objetos úteis. Ao falar sobre os limites atuais da arte, o professor Hélio Ferverza cita a crítica de arte Magit Rowell, quando ela descreve os ideais políticos utópicos dos construtivistas do início do século XX:

Para os construtivistas, a sociedade do futuro chamaria uma nova linguagem artística, desobstruída de símbolos e ilusões, a qual seria fundada sobre um princípio de realidade: materiais ‘reais’ existindo num espaço ‘real’. Esses materiais, assim como suas formas, seriam portadores de sentido em sua substância mesma e na

dinâmica de suas relações concretas. (ROWELL, 1986, p. 65 apud FERVENZA, 2005, p. 76).

Tal futuro já é passado. Hoje a imagem toma conta da sociedade pós-moderna: produzimos todos, artistas e não-artistas, uma quantidade incalculável diariamente. Registramos em imagens as rotinas, o que comemos, bichos de estimação e compartilhamos tudo nas redes sociais, esperando as “curtidas” dos amigos. Nunca a imagem foi tão importante e, ao mesmo tempo, tão efêmera.

Para o filósofo e sociólogo francês Jean Baudrillard, a realidade há tempos deixou de existir, só nos restando um mundo composto de simulacros: simulações imperfeitas do mundo real. Tudo o que enxergamos e vivenciamos, as sensações que sentimos, são filtrados por essa reconstrução imaginária. Diferente da ficção quando, por exemplo, assistimos a um filme sabendo que o personagem que o ator interpreta é falso, mas fingimos ser real. Agora já não distinguimos o real do simulado. Baudrillard entende que vivemos numa época em que os símbolos se sobressaem à realidade. No atual mundo do consumo de massa, a imagem ainda se vê manipulada, como constatamos no poder simbólico de produtos “de marca” e de forte apelo visual. A realidade agora é reinterpretada e fetichizada por intermédio da publicidade e da mídia (BAUDRILLARD, 1992, 1997). O catalão Antoni Muntadas, uma referência artística que nos próximos capítulos discutirei mais a fundo, chama esse mundo paralelo de “*Media Landscape*”, uma paisagem midiaticizada composta por imagens persuasivas, apresentadas ao público pelos meios de comunicação:

Estamos rodeados de paisagens, não unicamente da paisagem que se vê através da janela, mas também de outras paisagens: a paisagem da televisão, do rádio ou da imprensa escrita [...]. A partir do momento em que formam parte de nossa paisagem, é indiferente utilizar uma imagem de televisão ou de jornal, e uma imagem que estamos vendo por nossa própria experiência visual, sem ser midiaticizada. Sempre podemos nos perguntar: há algo que não tenha sido midiaticizado? Eu creio que as duas situações coexistem e são reais, porém, evidentemente, temos que ser conscientes desse filtro midiático [...]. (MUNTADAS. In: ALONSO, 2002, p.445).

Na maior parte das vezes, é por meio da imagem produzida, alterada e transmitida que enxergamos o mundo. Mantemos uma passividade destrutiva ao receber a informação editada e pronta para consumo. Acreditamos na imagem, no entanto ela é uma simulação carregada de ambiguidades. Quanto mais camadas de simulacros se apresentam a nós, mais distantes estamos da realidade, por isso o pensamento de que a própria há muito deixou de existir, e agora só nos resta o hiper-real. O hiper-real como um real sem origem na realidade, como consequência de uma overdose de simulacros.

Na simulação virtual que produzi, procurei evidenciar o projeto original de Corona por meio de uma reiteração do mesmo, recriando o visual e o otimismo (expresso no texto do cartaz) provavelmente presentes na época do projeto. Mas o simulacro que aqui se apresenta pode gerar um conflito no espectador. Pois espero que o cartaz leve o observador a questionar se é realmente possível a execução de tal obra, com todos os

empecilhos que agora se apresentam, como os custos dessa construção, as desapropriações necessárias dos prédios do entorno. Trata-se do ruído na informação, que busco sempre colocar nos trabalhos.

A respeito do ruído, lembro do ensaio de Michel Foucault intitulado *Isso não é um cachimbo*, publicado originalmente em 1967 e que trata das obras do pintor René Magritte. No ensaio, o autor apresenta uma contraposição entre “semelhança” e “similitude”. Para explicar a “semelhança”, Foucault toma como exemplo uma pintura com ponto de fuga, que nos passa a sensação de estarmos visualizando um ambiente real, através de uma janela. Nessa técnica de *trompe-l'oeil*, não reparamos, inicialmente, as linhas e cores criadas pelo artista: os truques de perspectiva e a ilusão de ótica fazem nosso cérebro aceitar aquele espaço como a representação de um modelo real. Uma pintura com essa técnica seria um simulacro, para Baudrillard (1997). Já a “similitude”, para Foucault, cria um ruído, gera cópias que se multiplicam e se sobrepõem, sem começo ou fim, sem hierarquia: “a similitude faz circular o simulacro como relação indefinida e reversível do similar ao similar” (FOUCAULT, 1988, p.61). Os trabalhos de Magritte, com suas sobreposições de cenas, conflitos de planos visuais e tempos justapostos, são os exemplos utilizados por Foucault para descrever a similitude.

[A semelhança] faz reconhecer o que está muito visível; a similitude faz ver aquilo que os objetos reconhecíveis, as silhuetas familiares escondem, impedem de ver, tornam invisíveis. [...] A semelhança comporta uma única asserção, sempre a mesma: isto, aquilo, aquilo ainda, é tal coisa. A similitude multiplica as afirmações diferentes,

que dançam juntas, apoiando-se e caindo umas em cima das outras. (FOUCAULT, 1988, p.63).

As pinturas de Magritte geram ruídos na informação, ambiguidades na interpretação. Não dão ao observador uma certeza do ambiente que ali se apresenta. Já as simulações que realizo se espelham no mundo real (ou o que pensamos ser real), adicionando camadas de informação (ou ruído) com a expectativa de também gerar um “curto-circuito” nas percepções do observador. Num primeiro olhar, o trabalho se apresenta como algo autêntico, cuja realidade aos poucos vai caindo por terra.

O fato de o cartaz estar inserido em local destinado a eventos institucionais acrescenta um caráter oficial ao material. O observador, principalmente o estudante para o qual a simulação foi pensada, pode passar, imagino eu, por uma sequência de percepções composta de três fases. Em um primeiro momento, experimenta surpresa e júbilo pelo conteúdo anunciado. A ilusão de um novo local para seus estudos reconforta-o, dá esperança de novos ares ao seu cotidiano. No entanto, uma segunda avaliação deve provocar desconfianças: “será que o que vejo é algo em que posso acreditar? Por que, apesar de todas as informações dispostas em minha frente, sinto que algo destoa?” A última fase seria a da desilusão, a decepção ao descobrir, por conta própria ou por terceiros, que o objeto de sua atenção nada mais era que um embuste. “A ironia como forma universal e espiritual da desilusão do mundo” (BAUDRILLARD, 1997, p.92).

Em um mundo repleto de simulação, não só a realidade está destinada a se dissolver, mas também a arte, que “tenta, como todas as formas

que desaparecem, reduplicar-se na simulação, mas logo ela se apagará totalmente, dando lugar ao imenso museu artificial e à publicidade desencadeada” (BAUDRILLARD, 1997, p.74). Baudrillard entende que a arte perdeu a sua força de potencializar o real com a criação da ilusão. Mas a compensação por essa perda da ilusão no mundo se daria com a estratégia da ironia na arte. Ironia na forma de um espelho do nosso mundo artificial, a refletir objetos vazios desejando manifestar-se. Objetos-fetiche que representariam “nossa desilusão radical do mundo” (BAUDRILLARD, 1997, p.97).

Ilusão e desilusão podem andar juntas, em uma dialética constante, na busca de sentido. Ambas são sentimentos que complementam o trabalho artístico, para mim tão dependente das reações do observador. Elementos que, espero, ajudem a refletir sobre as questões históricas e políticas tratadas neste trabalho.

Figura 22 - Fachada do Instituto de Artes com o cartaz no expositor externo.



2.2 Um lugar pra chamar de seu e a linguagem publicitária

Os meses de outubro e novembro de 2014 testemunharam, na cidade de Porto Alegre, uma série de ações artísticas em comemoração ao primeiro ano de atividades da Arte Contexto, revista digital de reflexão e discussão sobre a arte contemporânea. O evento recebeu o título de #Reabito – escrito com o sinal gráfico da cerquilha, ou suspenso, em referência às hashtags, as palavras-chave das redes sociais virtuais – e contou com um coletivo de dez artistas convidados¹⁷, que trabalharam com uma temática voltada à vivência na cidade contemporânea, o habitar no contexto urbano. A maior parte dos trabalhos foi realizada durante o mês de outubro, culminando na noite de abertura da exposição, no dia 28 do mesmo mês, no Espaço Galpon, em Porto Alegre. Na ocasião, foram apresentados os registros fotográficos das ações realizadas, além de performances e de objetos de arte.

O trabalho que apresentei consistiu em um grande painel com iluminação interna – comercialmente chamado pelo nome de origem inglesa *backlight*¹⁸ – instalado na fachada do Espaço Galpon. O painel luminoso possuía três metros de largura por 50 centímetros de altura, e foi posicionado no eixo central do prédio, acima do portão de entrada

¹⁷ Além da presença deste que escreve, participaram com ações e intervenções urbanas os artistas Bruno Barreto, Douglas Jung, Eduardo Montelli, Klaus Volkmann, Marcius Andrade, Priscila Costa Oliveira, Raisal Torterolla, Rogério Nunes Marques e Wesley Stutz.

¹⁸ Um painel *backlight* é diferente de um painel *frontlight*. Enquanto o primeiro possui iluminação interna, que perpassa a lona vinílica translúcida na qual a arte gráfica está gravada, iluminando-a, o segundo é um painel com iluminação externa, geralmente fixada por intermédio de braços metálicos e refletores de luz.

principal. A arte impressa na lona translúcida do painel apresentava a frase “um lugar pra chamar de seu”, escrita em letras brancas – com variação de estilos de uma mesma fonte tipográfica – sobre um fundo preto. A frase em questão foi um desdobramento de *Rédemption Parc*. A proposta de trabalho para o evento surgiu dessa investigação relativa aos materiais efêmeros de propaganda, habitualmente utilizados pelas agências de publicidade. No caso específico, as frases de efeito, ou *slogans*, criadas para as chamadas comerciais das grandes incorporadoras que atuam no mercado imobiliário, cujos anúncios eu coletava há algum tempo como parte dos meus documentos de trabalho.

Figura 23 - Fachada do Espaço Galpon com o *backlight* ligado, abertura do evento, 28 de outubro de 2014.



Nos panfletos distribuídos nas sinaleiras e nos anúncios de jornal, frases de efeito costumam vender algo que você não sabe – ou, até então, não sabia – que “precisa”. São frases que vendem um lugar idealizado, oferecendo-nos exclusividade e qualidade de vida. Sentimo-nos propensos a aceitar sua proposta: o enunciado está assumindo que entende as “nossas necessidades” e que o produto por ele oferecido irá satisfazer a todos os nossos desejos e carências. Entre as palavras-chave que, combinadas dentro de uma frase, são utilizadas para convencer-nos estão: *você; conquiste; realize; oportunidade; exclusividade; sofisticação; sonho; prazer; felicidade; atitude*. Elas criam *slogans* que, acompanhados de um nome importado para o empreendimento comercial e de uma comunicação visual atraente, procuram atender a todas as nossas necessidades básicas.



Figura 24 - Detalhes dos panfletos de divulgação de empreendimentos imobiliários “Classe A”.

Uma referência para a pesquisa é a do artista catalão Antoni Muntadas que, desde os anos 1970, trabalha com instalações artísticas que criticam o poder e as estratégias dos meios de comunicação de massa. Os trabalhos do artista decodificam os mecanismos invisíveis que produzem, distorcem e disseminam a informação recebida por um

público manipulado. Muntadas explora e expõe as estruturas políticas, econômicas e sociais existentes, suas contradições na comunicação e as formas pelas quais podem ser utilizadas para promulgar ou censurar/suprimir ideias. As diversas formas possíveis de controle, cujos filtros ideológicos remodelam a informação de acordo com seus interesses, são colocadas em jogo nos trabalhos do artista. Mais do que criador, Muntadas se considera um observador do que acontece na realidade, uma testemunha dos fenômenos sociais e antropológicos contemporâneos; alguém que nada inventa, apenas busca tornar visível o que já existe, mas que se encontra oculto. José Roca, curador da exposição de Muntadas *INFORMAÇÃO >> ESPAÇO >> CONTROLE* (2011), realizada na Pinacoteca do Estado de São Paulo, escreveu:

[Antoni Muntadas vem] evidenciando os diferentes modos como ali [nos meios de comunicação em massa] se constrói a opinião pública, gera-se o consenso e cria-se o “senso comum” de forma que pareça algo natural, desideologizado. Sua obra torna visíveis os mecanismos que sustentam esses sistemas de persuasão, parodiando a estrutura dos próprios meios de comunicação ou utilizando-se das mesmas estratégias. (ROCA. In: MUNTADAS, 2011, p.15).

A palavra e seu poder de persuasão podem ser conferidos na instalação *Alphaville e outros* (2011), de Muntadas, realizada e exibida pela primeira vez em SP. O trabalho analisa os condomínios fechados que têm proliferado nas grandes cidades brasileiras, efeito colateral do medo instaurado nos centros urbanos, e a necessidade de as pessoas se isolarem em um ambiente ilusório. *Alphaville* foi o primeiro grande bairro

planejado no Brasil, na Grande São Paulo, e é composto de condomínios fechados de alto padrão. A denominação do distrito, por sua vez, foi inspirada no filme de mesmo nome do cineasta francês Jean-Luc Godard. Ironicamente, o filme de 1965 é uma ficção científica futurística que se passa em uma sociedade distópica, controlada por um computador que aboliu os sentimentos de seus habitantes e dita como todos devem viver.

O modo como a publicidade dita como devemos viver está presente na instalação, composta por reproduções de anúncios publicitários das incorporadoras, coladas nas paredes, e por bandeiras com os *slogans* de venda. Completam a obra um vídeo justapondo fragmentos do filme *Alphaville* com imagens do condomínio real de mesmo nome, além de uma grande estrutura de grades de ferro com a foto aérea do bairro em seu interior, simulando as cercas que rodeiam e aprisionam os moradores. Na busca por segurança e tranquilidade para criar os filhos, indivíduos preferem alijar-se do convívio com outras classes sociais, cercando-se de muros, arames farpados e câmeras de segurança. Em seu texto para o catálogo da exposição de Muntadas, Teresa Caldeira considera esses elementos e equipamentos de segurança como tecnologias que acabam por tornar “a desigualdade e a segregação naturais. O público que elas criam, inerentemente desigual, não apenas distancia grupos sociais, mas trata essa separação como desejável” (In: MUNTADAS, 2011, p.217).

Nos anúncios dos empreendimentos residenciais, a segurança é vendida como necessidade de primeira grandeza e confere um certo grau de ostentação a quem a possui. Caldeira denomina de “estética da segurança” essa característica das novas moradias, ao transformar segurança em símbolo de status. É um conceito utilizado nos condomínios, que “articula

cinco elementos básicos: segurança, isolamento, homogeneidade social, equipamentos e serviços” (CALDEIRA. In: MUNTADAS, 2011, p.227). “Nosso objetivo é a sua segurança” e “sua vida cercada de tranquilidade” são alguns dos anúncios expostos na instalação de Muntadas, que procura causar no público uma amarga percepção da realidade.

Os anúncios mostram a imagem de ilhas às quais o indivíduo pode retornar todos os dias para escapar da cidade e de seu ambiente deteriorado e encontrar um mundo exclusivo de prazer entre seus pares. Esses mundos à parte são promovidos como sendo mais próximos da natureza e, portanto, opostos à cidade, que é representada como um mundo deteriorado em que há não somente a poluição e o barulho, mas acima de tudo a confusão e a mistura, ou seja, a heterogeneidade social. (CALDEIRA. In: MUNTADAS, 2011, p.227).



Figura 25 - Antoni Muntadas, *Alphaville e outros*. Exibição na Pinacoteca de SP. Fonte: MUNTADAS, 2011.

Os *slogans* dos empreendimentos, exibidos com destaque por Muntadas, evidenciam a força persuasiva contida nas mensagens. No caso do trabalho que realizei, a frase de efeito escolhida para o evento, “um lugar pra chamar de seu”, também faz referência aos anúncios publicitários das grandes incorporadoras. Sem entrar a fundo na etimologia dessas palavras, destaco a questão de “lugar” como local, espaço de convívio, ponto com determinada localização geográfica, onde permanecemos (vivemos) ou estamos apenas de passagem. E podemos relacioná-lo com a palavra “seu”, pronome possessivo que gera uma noção de propriedade, de privilégio exclusivo. Este “meu lugar” no trabalho apresentado, da mesma forma em que critica as frases de efeito, os clichês do mercado, remete-nos, no contexto da frase, a uma sensação de intimidade, aconchego. Sentimo-nos convidados a entrar no local, a visitar o sítio do evento e a dele fazer parte. Talvez eu realmente tenha incorporado o papel de um publicitário, criando um *slogan* para vender o evento.



UM **LUGAR** pra
chamar DE **SEU** #REABITO

Figura 26 – Arte produzida para o *backlight*.

Apenas uma fonte tipográfica foi utilizada na frase, mas com variações de estilo em cada uma das palavras: algumas com linhas mais grossas, outras mais finas, mais ou menos espaçadas, algumas com caixa alta. A

ideia era gerar um conflito, uma sensação de desordem, como se a frase resultante fosse constituída de retalhos de outros anúncios, embora esse tipo de diagramação contemporânea já tenha sido incorporado ao sistema.



Figura 27 - Fachada do *Espaço Galpon* com o *backlight* instalado, abertura do evento, 28 de outubro de 2014.

A respeito da desordem, é interessante descrever o *Espaço Galpon*. Um pequeno armazém com a cobertura composta de tesouras em estrutura de madeira à vista e a fachada tomada por plantas trepadeiras que, ao mesmo tempo em que transmitem um ar bucólico ao local, também nos passam uma sensação de abandono. O painel luminoso, ao ser instalado na fachada, em meio à vegetação, parece deslocado no espaço e no tempo, com diferentes períodos atuando em paralelo, em “anacronismo”, como diria Didi-Huberman (2009). Pensemos, então, o *backlight* instalado nesse ambiente como uma peça anacrônica, cujo presente reflete o passado acolhedor de uma época já ultrapassada, de uma cidade menos agressiva ao olhar e de menor escala – como demonstra a galeria, contextualizada com as pequenas residências do entorno – ao mesmo tempo em que nos remete ao futuro, composto por retalhos de novos volumes edificados, painéis luminosos com propaganda excessiva. Erupções descontextualizadas de seu entorno, redesenhando e descaracterizando nosso panorama urbano. Os tempos da obra coexistindo, a imagem dialética de diferentes temporalidades sobrepostas.

Didi-Huberman questiona o modo como a escultura pensa, a forma como ela esculpe o tempo: “Como procede com esse mesmo tempo – memória, presente, prospecção para o futuro –, para subverter nossos espaços familiares, isto é, transtornar-nos, ‘tocar-nos’ com os lugares, os adros que inventa?” (HUBERMAN, 2009, p.53). Em uma de suas inúmeras visitas ao Brasil, Antoni Muntadas percebeu como nossa paisagem urbana se modifica constantemente, reciclando espaços cujo passado sobrevive apenas na memória. A historiadora Cristina Freire, ao discutir o pensamento de Muntadas, considera que “a percepção, muito

frequentemente, opera pela ausência. O espaço não se esgota assim em sua visibilidade, mas esconde camadas desaparecidas no tempo. A memória funciona como um antimuseu em que o invisível se torna protagonista da cena” (in MUNTADAS, 2011, p.51).

Além da memória e das experiências pessoais, em virtude da escala humana, temos a tendência a absorver a cidade em fragmentos. Nossa apreensão do ambiente se forma por meio da atenção aos elementos secundários. A percepção da cidade como um todo é algo que se dá ao longo do tempo, pois é impossível apreender a escala do espaço urbano de forma instantânea. O urbanista Kevin Lynch, no livro *A Imagem da Cidade* (1960), considera o tempo como algo essencial para a noção do ambiente externo. Do mesmo modo, entende que não podemos perceber o espaço individualmente, mas sempre o relacionando com o entorno.

Sobre a passagem anterior, na qual menciono as “erupções descontextualizadas de seu entorno, redesenhando e descaracterizando nosso panorama urbano”, tinha em mente a necessidade que muitos projetos arquitetônicos têm de se destacar do seu contexto, ou seja, não dar a devida atenção à linguagem e à escala dos prédios ao seu redor. Essa intenção de estabelecer um contraste em relação aos elementos locais, para que o prédio seja considerado um “marco” da cidade (LYNCH, 1960), corre o risco de se apagar no momento em que os vizinhos resolvem apostar na mesma ideia. Isso pode acarretar em uma grande descontinuidade visual entre prédios, uma perda da homogeneidade e personalidade de um bairro. Se pensarmos numa escala maior, ao redor do mundo temos testemunhado a homogeneização de cidades contemporâneas, com a criação de ambientes similares entre si, estereotipados, tais como

aeroportos, pontos turísticos, zonas comerciais, portos convertidos em centros gastronômicos. Ilustrando esse pensamento, lembro do arquiteto holandês Rem Koolhaas, que produziu um texto-manifesto chamado *Cidades Genéricas* (1994). No ensaio, Koolhaas argumenta que as cidades estão perdendo sua identidade, tornando-se semelhantes, genéricas, em um movimento em escala global que aspira à diluição da identidade própria de cada local. Uma identidade surgida de seu passado, agora um fardo, já vazio de significados, que mais atrapalha o seu crescimento:

É a cidade sem história. É suficientemente grande para toda a gente. É fácil. Não necessita de manutenção. Se se tornar demasiado pequena simplesmente expande-se. Se ficar velha, simplesmente autodestrói-se e renova-se. É igualmente emocionante – ou pouco emocionante – em toda a parte. É ‘superficial’ – tal qual um estúdio de Hollywood pode produzir uma nova identidade todas as manhãs de segunda-feira. (KOOLHAAS, 2010 [1994], p.35).

Com um texto carregado de cinismo, Koolhaas é partidário de uma cidade genérica. Considera que a história engessa o crescimento de tal cidade, pois seu passado perderia cada vez mais o significado, servindo apenas como um invólucro vazio para atender a uma horda de turistas:

A identidade é como uma ratoeira, onde cada vez mais ratos têm de partilhar o isco original, e que, examinada mais de perto, pode estar vazia há séculos. Quanto mais poderosa for a identidade, mais nos aprisiona, mais resiste à expansão, à interpretação, à renovação, à contradição. (KOOLHAAS, 2010 [1994], p.32).

A cidade genérica construiria obras efêmeras, pois se não há mais a necessidade de um legado histórico, seus prédios passariam a ser descartáveis, como os atuais produtos de consumo de massa. Ora, para Koolhaas, sua teoria serve para legitimar a própria obra. O trabalho realizado por seu escritório busca colocar na prática a teoria por ele defendida. Entretanto, vale ressaltar que a visão de Koolhaas sofre grande influência dos locais herméticos nos quais ele circula durante suas viagens. Como observa o arquiteto e professor Cláudio Rezende Ribeiro, em seu texto publicado no portal de arquitetura *Vitruvius*:

Interessante notar que, em sua obra [de autoria de Koolhaas] “S,M,L,XL”, existe um gráfico que demonstra que, em 1993 o arquiteto passara 305 noites em hotel, viajando um total de 360.000 Km. Este dado parece revelador sobre a origem do pensamento de Koolhaas que, no entanto, constrói um pensamento generalista que acaba por ser absorvido por diversos profissionais do campo da arquitetura, mesmo que muitas vezes estejam encerrados em seus escritórios, aguardando a ligação de um improvável cliente.¹⁹

O antropólogo francês Marc Augé chama esses locais de passagem como “não-lugares” (2007): espaços genéricos e padronizados, desprovidos de identidade e focados na circulação, comunicação e consumo de pessoas em trânsito. E contrapõe com a noção sociológica de lugar, ou o “lugar antropológico”, como a “construção concreta e simbólica do espaço [...]

¹⁹ RIBEIRO, Cláudio Rezende. A ideologia genérica ou a crítica da crítica de Rem Koolhaas. In: *Arquitextos*. Vitruvius, jun. 2010. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/jornal> >. Acesso em: 15 nov. 2013.

à qual se referem todos aqueles a quem ela designa um lugar, por mais humilde e modesto que seja, [...] princípio de sentido para aqueles que o habitam e princípio de inteligibilidade para quem o observa” (2007, p.46). O primeiro caso, o “não-lugar” sem identidade ou história; o segundo, o “lugar antropológico”, esfera pública onde ocorre o debate e a reafirmação da identidade social.

As cidades brasileiras, infelizmente, seguiram a tendência de perder a identidade, suas características únicas, em prol de um crescimento mal planejado, com suas prefeituras à mercê de um mercado especulativo gerador de ambientes artificiais, como centros comerciais e condomínios fechados. A rua, esfera pública geradora da aparição do indivíduo, afirmação do “outro” e incentivadora da troca de ideias, acabou por desintegrar-se em locais cercados, com grande homogeneidade social e dependente de um frágil sistema de exclusões forçadas. Os anúncios das incorporadoras vendem uma falsa utopia, gerando necessidades por meio de frases de ordem e apresentando simulacros de moradias, apresentadas como exclusivas, mas na verdade genéricas. A palavra é o meio de transmissão da mensagem e, quanto mais clara e limpa for, mais fácil será memorizá-la e mais potente será seu poder de persuasão. O *backlight* que produzi busca fazer uma crítica velada ao que presenciamos em nossas cidades.

No dia da abertura do #Reabito, alguns curiosos apareceram no local, interessados em saber mais informações a respeito do possível empreendimento imobiliário que ali estaria sendo lançado. O painel luminoso trouxe significativo impacto visual, chegando ao ponto de incomodar os próprios donos do *Espaço Galpon* nos dias subsequentes,

receosos de que o objeto conflitasse com outros eventos paralelos que ali seriam realizados.

Para além da participação na exposição, o objetivo do trabalho foi o de retratar parte da pesquisa que venho realizando no Mestrado, questionando a cidade contemporânea e seus problemas de infraestrutura; utilizando os próprios meios e ferramentas do sistema para criticá-lo, por intermédio da apropriação da linguagem e da estética publicitária e dos materiais efêmeros de propaganda, como no caso do *backlight*, de forma que o resultado permaneça dentro dos limites do verossímil, mas que arranque o cidadão comum de sua rotina e o estimule a refletir sobre o local onde gostaria de viver, o lugar pra chamar de seu.

2.3 Torres de Babel contemporâneas

Sujeira que irrita os olhos. Lixo que anestesia o cérebro. Entulho que sufoca a cidade. Cotidianamente estamos sujeitos a uma poluição visual que nos afeta direta e indiretamente. Diretamente no sentido de mexer com nosso raciocínio, ao nublar a consciência que poderíamos ter do contexto construído, esconder uma bela arquitetura atrás de lonas e tapumes, cascas publicitárias efêmeras com oportunidades únicas multiplicadas à exaustão. Indiretamente no sentido de caos que se apresenta perante o olhar, ensejando um desinteresse público em relação ao espaço urbano, uma falta de empatia que resulta em vandalismo e imundície.

Nas eleições de 2016 podemos afirmar que tivemos uma pequena vitória com a aprovação da reforma eleitoral de 2013, e a consequente Resolução

nº 23.457/2015 do Tribunal Superior Eleitoral (TSE) que proibiu, durante a campanha política, cavaletes, faixas, bonecos e assemelhados nas ruas do país²⁰. Materiais de divulgação como os cavaletes, colocados nas calçadas e canteiros da cidade causavam, além de poluição visual, o bloqueio da visão de motoristas em cruzamentos e, durante temporais, viravam lixo em segundos, entupindo os bueiros da cidade com uma enorme quantidade de plástico e ripas de madeira. Quer seja material, sonora ou visual, a poluição é tudo aquilo que agride a sensibilidade, que mexe com a saúde física e mental. O trabalho *ONON* (2010), criado durante as eleições do mesmo ano, criticava todo o tipo de poluição causada pelo lixo eleitoral. Mas, mesmo fora do período eleitoral, nossas cidades sofrem cotidianamente com o excesso de elementos de comunicação visual dispostos nas fachadas de pequenos e grandes estabelecimentos comerciais.

A quantidade de informação visual a que estamos sujeitos diariamente é tão grande que nossa atenção não costuma se fixar a nada. Os grupos de comunicação e as agências de publicidade têm, hoje, uma grande facilidade para propagar a informação. Tanto os meios digitais – a televisão, a Internet, o rádio – quanto os meios impressos mais tradicionais – como os jornais, cartazes, outdoors – sofreram um processo de barateamento na sua produção. Esse evento levou a uma multiplicação da propaganda pelas ruas: lojas investem na divulgação excessiva da marca em suas fachadas, por uma necessidade de “aparecer” mais do

20 BRASIL. Resolução n.º 23.457, de 15 de dezembro de 2015. Dispõe sobre propaganda eleitoral, utilização e geração do horário gratuito e condutas ilícitas em campanha eleitoral nas eleições de 2016. Tribunal Superior Eleitoral. Disponível em: <<http://www.tse.jus.br/legislacao-tse/res/2015/RES234572015.html>> Acesso em: 28 ago. 2016.

que suas vizinhas; folders são distribuídos pelas ruas e logo descartados no chão. Letreiros comerciais infestam ruas e fachadas, criando uma textura tão complexa de cores e palavras que cruzamos por eles sem identificar seu significado, muito menos a ênfase pretendida pelo autor.

Porto Alegre possui uma lei de 1999, muito branda, a respeito da exploração comercial de espaços urbanos para a veiculação de anúncios²¹. Como se não bastasse, atualmente tramita na Câmara dos Vereadores de Porto Alegre o Projeto de Lei PLL nº 220/14, do vereador Reginaldo Pujol, que aumentará consideravelmente o caos visual que temos hoje. O vereador, na Exposição de Motivos do projeto, sob a desculpa de salvaguardar o direito dos cidadãos de alugar áreas particulares para a publicidade, encerra seus argumentos da seguinte maneira: “[...] propiciando um processo de licenciamento mais ágil, trazendo [sic] como consequência imediata a ordenação da paisagem urbana de forma mais precisa e harmônica com o visual da Cidade que queremos”²². Além de outras pérolas citadas nas justificativas às emendas, tais como: “Instrumento econômico em total sintonia com o meio ambiente”, e “direito a [sic] preservação da paisagem urbana e a proteção ao bem-estar da população”. Ora, uma simples pesquisa entre os habitantes de Porto Alegre poderia rapidamente constatar que a cidade mais limpa visualmente é a preferência da grande maioria.

21 PORTO ALEGRE. Lei n.º 8.279, de 20 de janeiro de 1999. Disciplina o uso do Mobiliário Urbano e Veículos Publicitários no Município e dá outras providências. Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Disponível em: <http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/smam/usu_doc/lei827999.pdf> Acesso em: 28 ago. 2016.

22 PORTO ALEGRE. Projeto de Lei do Legislativo – PLL 220/14. Disciplina o uso do Mobiliário Urbano e Veículos Publicitários no Município e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.camara.leg.br/processos/123487>> Acesso em: 28 ago. 2016.

Em São Paulo, a Lei Cidade Limpa (Lei nº 14.223/06)²³ foi criada em 2006 para ordenar a paisagem do município. De autoria da arquiteta e urbanista Regina Monteiro (na época, coordenadora da Diretoria de Meio Ambiente e Paisagem Urbana), a proposta visava proibir quaisquer formas de publicidade exterior, em locais como ruas, viadutos e empenas cegas de edifícios. Letreiros em estabelecimentos comerciais seriam permitidos, mas em tamanho e quantidade mínimos. Conforme a cartilha produzida pela Prefeitura, a lei “significa a supremacia do bem comum sobre qualquer interesse corporativo” e o “direito de viver em uma cidade que respeita o espaço urbano, o patrimônio histórico e a integridade da arquitetura das edificações”²⁴. Discurso similar ao do vereador de Porto



Figura 28 – Fotos de antes e depois da Lei Cidade Limpa em SP. Fotos: Mario Rodrigues.

23 SÃO PAULO. Lei nº 14.223, de 26 de setembro de 2006. Dispõe sobre a ordenação dos elementos que compõem a paisagem urbana do Município de São Paulo. Disponível em: <http://www3.prefeitura.sp.gov.br/cadlem/secretarias/negocios_juridicos/cadlem/integra.asp?alt=27092006L%20142230000> Acesso em: 28 ago. 2016.

24 Cartilha Lei Cidade Limpa. Prefeitura de São Paulo. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/upload/pinheiros/arquivos/Cartilha_lei_cidade_limpa.pdf> Acesso em: 28 ago. 2016.

após a promulgação da lei em São Paulo, os resultados da limpeza na paisagem urbana e da clareza visual “gritavam a olhos vistos”.

Nas leis e políticas públicas brasileiras, contudo, nada é eterno. Os interesses de empresas privadas costumam se sobressair aos do povo, a quem os políticos deveriam servir em primeiro lugar. Dez anos após a Lei Cidade Limpa, tramitam atualmente na Câmara Municipal de SP alguns projetos que podem enfraquecer a lei. Em um deles, é dada a permissão para que jornalistas explorem a publicidade em suas bancas; em outro, fica autorizada a exploração comercial dos pontos de táxi²⁵. Apesar de estar prevista na Lei Cidade Limpa a volta dos anúncios no mobiliário urbano de forma gradativa e ordenada, com regras específicas a serem definidas, é necessária cautela, pois ambas as propostas (já aprovadas em primeira votação) podem abrir precedentes para que outras categorias pleiteiem os mesmos direitos de lucros com anúncios.

Quando cito a Lei Cidade Limpa, não quero dizer que devemos, necessariamente, eliminar todo e qualquer anúncio dos centros urbanos, apenas buscar um maior controle e clareza. Baudrillard não entendia a publicidade como vil, mas, antes, como uma forma de inclusão, mesmo que fútil, do indivíduo na sociedade:

Caso se suprimisse toda a publicidade, cada qual iria se sentir frustrado diante de muros despídos. Não apenas frustrado por deixar de ter uma possibilidade (mesmo irônica) de jogo e de sonho, porém mais profundamente

25 __ Câmara de SP faz audiência sobre instalação de publicidade em bancas. Portal G1, 28 jun. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/06/camara-de-sp-faz-audiencia-sobre-instalacao-de-publicidade-em-bancas.html>> Acesso em: 30 ago. 2016.

pensaria que não se preocupam mais com ele. Ele sentiria saudade deste meio ambiente onde, por falta de participação social ativa, poderia participar, ao menos em efígie, do corpo social, de uma ambiência mais calorosa. Mais maternal, mais colorida. Uma das primeiras reivindicações do homem no seu acesso ao bem-estar é a de alguém que se preocupe com seus desejos, com formulá-los e imaginá-los diante de seus próprios olhos. (BAUDRILLARD, 2004, p. 183).

Apesar do texto me fazer tremer, em razão da formação como arquiteto e da minha propensão pela pureza das formas, devo admitir que Baudrillard tem uma certa razão, se entendermos que a publicidade pode (mas muitas vezes não o faz) criar anúncios que passem um sentimento de pertencimento. Mas, como afirma o arquiteto Mies van der Rohe (1886-1969): “menos é mais”. Menos informação acaba por gerar maior clareza e destaque visual. Uma rua com pequenos letreiros em cada estabelecimento comercial seria muito mais atrativa. Para uma boa saúde mental, é necessário que o ambiente seja legível. A “legibilidade” é um dos principais conceitos de Kevin Lynch, que trata da “facilidade com a qual as partes [da cidade] podem ser reconhecidas e organizadas numa estrutura coerente” (1960, p.13).

A inspiração para o trabalho *Bã bié tã* (2016) veio de uma viagem que realizei no final de 2014, quando tive a oportunidade de conhecer cidades como Moscou e São Petersburgo. Nestes lugares, o sentimento de estranheza que senti foi menos pela arquitetura diferente da nossa do que pela linguagem presente nos letreiros das fachadas de estabelecimentos comerciais. Para alguém acostumado a se deter em detalhes técnicos de

materiais publicitários, a sensação de estar perdido, sem ferramentas para interpretar aqueles signos que ali se apresentavam, era como a de um recém-nascido, ou um sujeito iletrado – embora este último provavelmente tivesse um conjunto mínimo de recursos interpretativos para captar algum sentido.

Interessante visualizar nas imagens de Moscou como as empresas multinacionais, cujas marcas estão consolidadas ao redor do mundo, por vezes são obrigadas a refazer seu logotipo e fonte tipográfica para atender à demanda do país, com caracteres diferentes das línguas de origem grega ou latina. No caso das fotos, a escrita russa usa o alfabeto cirílico.

Para criar o trabalho *Bã bié tã*, captei diversas imagens de Porto Alegre com grande poluição visual, utilizando o *Google Street View*, recurso do aplicativo *Google Maps* que disponibiliza vistas panorâmicas de ruas e avenidas de todas as partes do mundo. Essas vistas em 360° são formadas por um mosaico de inúmeras fotos, registradas por um veículo da empresa que circula pelas cidades, produzindo a sensação de estarmos inseridos no ambiente, tal como um jogo eletrônico em primeira pessoa.

As imagens captadas para o trabalho apresentam conjuntos de letreiros comerciais da cidade que se destacam negativamente nas fachadas e apresentam uma sobreposição de informações, resultando em um aparente caos. As cenas selecionadas com o aplicativo seriam apenas parte da pesquisa inicial, um levantamento preliminar para a definição dos locais onde eu faria os registros fotográficos reais. No entanto, o apelo visual do aplicativo, combinado com sua simbologia própria (legendas, informações, mapas) fez com que eu decidisse por utilizar



Figura 29 - A série de fotos acima apresenta letreiros de lojas e restaurantes que registrei com a escrita russa.

as próprias imagens capturadas na tela para o trabalho artístico. Essas imagens foram então editadas no computador e os letreiros existentes transformados em versões com escrita “estrangeira”, simulando anúncios em árabe, chinês, russo. A tradução dos letreiros foi feita pelo programa *Google Translator* e teve como meta manter o significado literal do texto original. O inglês foi utilizado para triangular a tradução das palavras, na busca de maior acuidade das novas versões.

A inspiração para o nome *Bā bié tǎ* veio da fonética chinesa da palavra 巴别塔, ou Torre de Babel no português. Não me dei conta inicialmente, mas o título do trabalho acaba por fazer alusão também à “bê-á-bá”, palavra que simboliza o exercício de soletrar das crianças, durante as primeiras noções de alfabetização.

Em abril de 2016 ocorreu o *III Encontro de Cidades e Universidades*²⁶ em Porto Alegre. O evento, realizado a cada dois anos e organizado pela Associação de Universidades do Grupo de Montevidéu (AUGM), visa discutir as políticas públicas entre as universidades de seis países da América do Sul e os governos locais (representados por meio da Rede Mercocidades). O objetivo é realizar um fórum que reúna gestores de cidades e acadêmicos de universidades para debater propostas que supram demandas e necessidades sociais. Em paralelo ao encontro em Porto Alegre, aconteceu uma intensa programação cultural, com mostras de filmes e peças de teatro, visitas guiadas a locais da cidade e exposições de artes visuais, entre outros. Fui convidado a participar de duas mostras coletivas, com trabalhos recentes que fazem parte de minha pesquisa

²⁶ _ III Encontro de Cidades e Universidades. UFRGS. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/cidadesuniversidades/index.php>> Acesso em: 08 ago. 2016.

de Mestrado: [1] a exposição *Experiência Urbana*, com coordenação e curadoria da professora Elaine Tedesco e que citarei neste capítulo; e [2] a exposição *OCUPA – Tapumes*, com coordenação e curadoria da professora Maria Ivone dos Santos, que discutirei no terceiro capítulo.

A exposição *Experiência Urbana* foi realizada no Campus Centro da UFRGS ao ar livre, em uma área de grande circulação de pedestres. Contou com grandes imagens (100x150cm) colocadas em expositores metálicos, com potencial de capturar a atenção dos estudantes e da população local, que tem o hábito de cruzar livremente por dentro da universidade, em busca de atalhos ou maior segurança. Poderíamos, quem sabe, conceber este espaço expositivo de fácil acesso como um simulacro de ambiente urbano, em razão da variedade de público que por ali passa? Pois, mesmo se considerarmos que a mostra esteja dentro de um ambiente acadêmico, ela não estaria também inserida no cotidiano de uma micro comunidade, interessada em outros assuntos que não os do domínio da arte? A situação seria similar à de um cartaz de rua colado em um muro que atraísse a atenção do transeunte que por ali circula.

A pretensão do trabalho *Bã bié tã* foi apresentar as imagens como algo verdadeiro, como que pertencentes ao próprio programa de visualização de ruas, utilizando sua simbologia específica para gerar maior veracidade. Para a exposição, selecionei imagens modificadas de três locais da cidade com excesso de anúncios comerciais: as Avenidas Assis Brasil, Azenha e João Pessoa²⁷. Pretendo continuar a série, pois ainda tenho interesse

²⁷ As mesmas três imagens foram selecionadas posteriormente para participar do 21º Salão da Câmara de Porto Alegre e receberam o prêmio Incentivo à Criatividade (2016).

em outros lugares da cidade, já guardados no computador para posterior montagem digital. Evitei escolher pontos turísticos da cidade, dando atenção maior às zonas comerciais aparentemente genéricas, mas que possuem uma tipologia reconhecível por todos nós porto-alegrenses. São ambientes que distinguimos como parte da cidade; temos consciência de que ali já transitamos, embora nem sempre saibamos localizá-los com certeza. Ao mesmo tempo são imagens que, agora editadas, se apresentam com um alto grau de ruído, ao serem maculadas por novas linguagens. Mas fica ainda a questão: qual a diferença entre as imagens reais e as simuladas, se todas resultam na mesma textura desordenada? Temos um volume tão grande de informação visual, que nossa atenção não se fixa a nenhum elemento em especial. Olhamos apenas para frente, acelerados como somos atualmente, focados em chegar ao nosso destino e alheios à paisagem ao nosso redor, esta por vezes escondida em um mar de ofertas, todas sem alma.

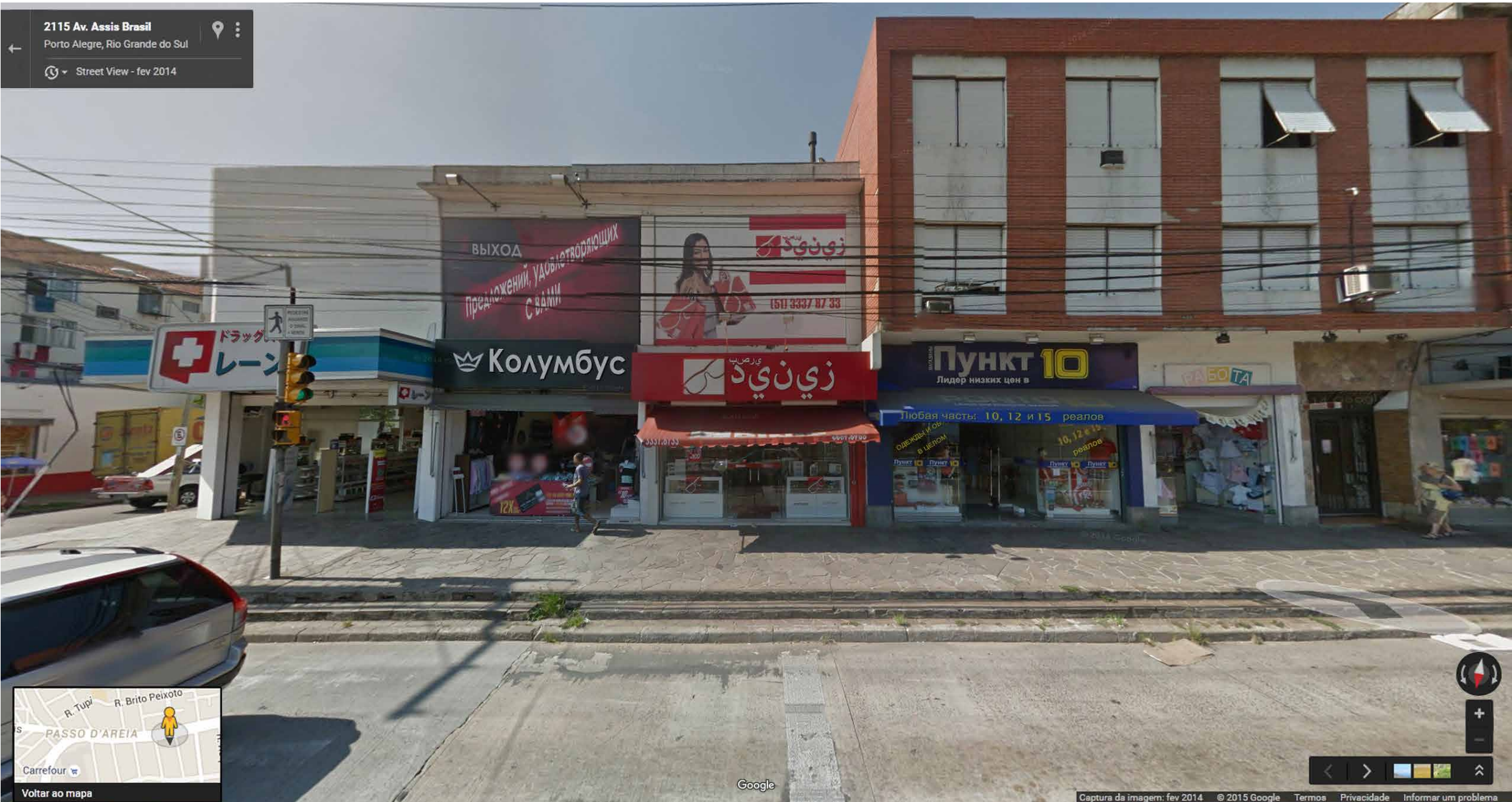


Figura 30 - Bã bié tă Av. Assis Brasil, Arte Digital, 100x150cm (2016).

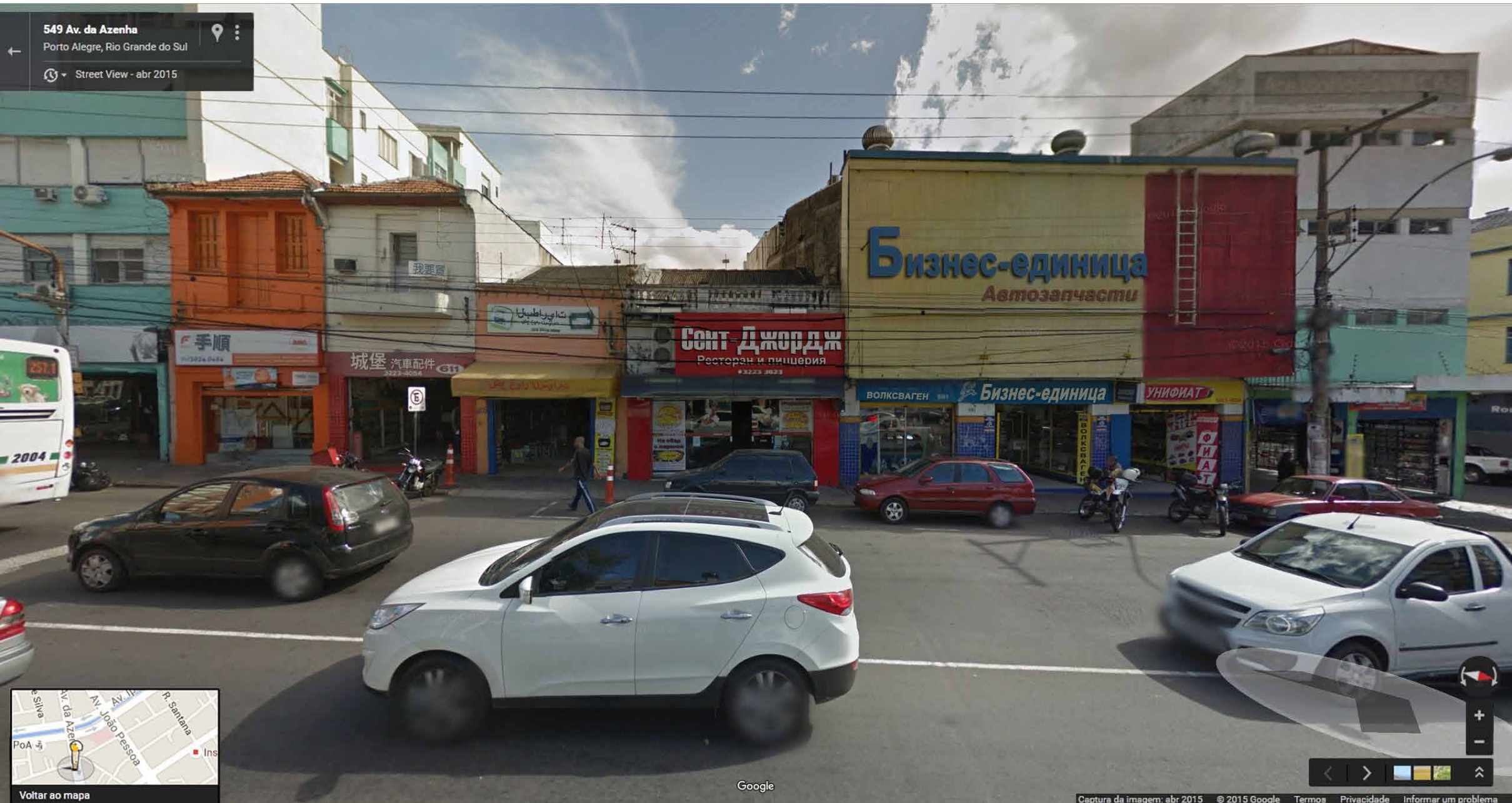


Figura 31 - Bă bié tă Av. da Azenha, Arte Digital, 100x150cm (2016).



Figura 32 - Bã bié tă Av. João Pessoa, Arte Digital, 100x150cm (2016).

2.3.1 Lost in Translation²⁸

A dificuldade de comunicação que pode surgir entre o agente transmissor e o destinatário, o ruído na transmissão da informação, é um elemento que me atrai. Dificuldade que ocorre na tradução de línguas de diferentes origens e nas tentativas de interpretar costumes culturais distintos. São questões que acompanham Antoni Muntadas na série de trabalhos *On Translation*, iniciada em 1995 e com aproximadamente 30 obras distintas realizadas em diferentes suportes e mídias, em diversos países. Para o artista, a palavra “tradução” envolve um contexto abrangente, que também se aplica aos meios de comunicação, às instituições culturais ou mesmo à arquitetura, e a forma como esses sistemas atuam na qualidade de filtros, ao influenciarem profundamente a recepção da informação. Tradução realizada pelo próprio Muntadas ao transformar temas de seu interesse em obras para o público, ou no momento de adaptá-las às condições geográficas e sociais de alguma exposição em uma nova localidade. Nas palavras do artista:

ON TRANSLATION é uma série de trabalhos que explora questões como transcrição, interpretação e tradução. Da linguagem para os códigos, da ciência para a tecnologia, da subjetividade para a objetividade, do acordo para a guerra, do privado para o público, da semiologia para a

²⁸ Título do filme (2013) de Sofia Coppola (no Brasil, Encontros e Desencontros), que apresenta conflitos de “traduções” entre a cultura e os costumes ocidentais e orientais, entre idiomas, gerações e identidades.

criptologia. O papel da tradução/tradutores como um fato visível/invisível.²⁹

Nessa variedade de campos abertos pela palavra “tradução”, um dos trabalhos da série, intitulado *On Translation – The Internet Project*, pode ser considerado o que mais se concentra na investigação linguística da tradução. Concebido originalmente em 1996, o trabalho fez parte da *Documenta de Kassel X* (1997) e uma versão ainda se encontra disponível na Internet³⁰, com design de época um tanto datado. O trabalho de Muntadas, inspirado em uma antiga brincadeira infantil – que no Brasil chamamos de “telefone sem-fio” – inicia com a seguinte sentença, originalmente em inglês:

“

*Sistemas de comunicação oferecem a possibilidade de desenvolver um melhor entendimento entre as pessoas: em que língua?*³¹

Na sequência do trabalho, a frase deveria ser transmitida e traduzida, manualmente ou por meio de dispositivos, por estações ao redor do mundo em uma cadeia de cerca de 20 línguas, até voltar à língua inglesa

²⁹ Tradução do autor para: “ON TRANSLATION is a series of works exploring issues of transcription, interpretation, and translation. From language to codes, from science to technology, from subjectivity to objectivity, from agreement to war, from private to public, from semiology to cryptology. The role of translation/translators as a visible/invisible fact.” MUNTADAS, Antoni. *On Translation*. Disponível em: <<http://www.adaweb.com/influx/muntadas/>> Acesso em 16 nov. 2014.

³⁰ Disponível em: <<http://www.adaweb.com/influx/muntadas/>>

³¹ Tradução do autor para: “Communication systems provide the possibility of developing a better understanding between people: in which language?”

nativa para recomeçar o seu ciclo. Cada local recebia apenas a última versão da frase. O registro de um dos ciclos, ao passar pelo português, apresenta a sentença já completamente desfigurada:



Os métodos determinados de pesquisa, segundo seus sistemas de transmissão de intenções, podem melhorar as bases de atividade internacional. Segundo meu ponto de vista; o problema particular consiste no fato de que ele não culmina com o estabelecimento de um sistema rápido de educação mútuo.

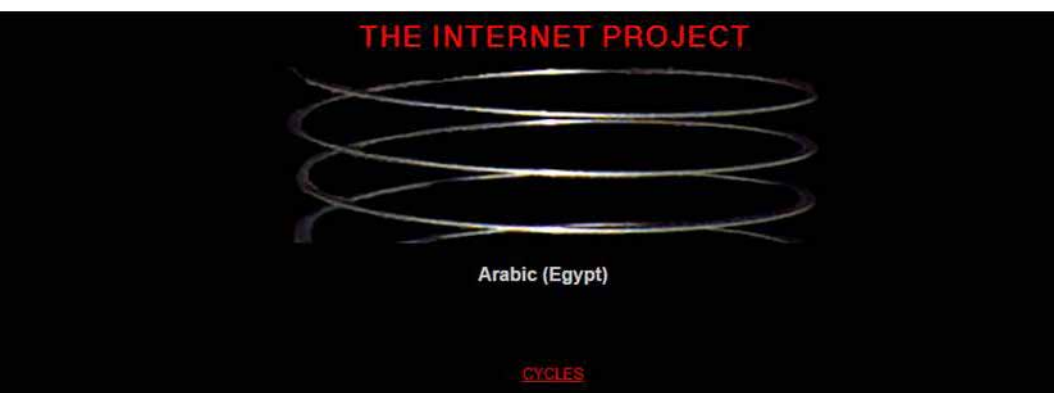


Figura 33 - Na página virtual do trabalho, a figura de uma espiral (ou seria Torre de Babel?) ainda dá acesso às diferentes versões da sentença, dependendo de onde clicar. Fonte: <<http://www.adaweb.com/influx/muntadas/project.html>>.

A cada mudança de idioma, o conteúdo semântico do texto se degradava; mais profundamente ainda quando havia a transição de uma língua de origem greco-latina para uma de origem oriental – ou com outro sistema de caracteres³². Os resultados obtidos contestavam o próprio enunciado da sentença original, que alegava que “sistemas de comunicação” geravam “melhor entendimento entre as pessoas”.

Muntadas sugere que, em razão das diferenças culturais e tecnológicas, existe uma constante mudança de significados na tradução, independente da fidelidade que se persiga. Tradução, do mesmo modo, no sentido cultural, ao pensarmos um mundo no qual todas as informações são filtradas por fatores alheios à nossa vontade. A própria frase criada pelo artista no princípio de seu trabalho foi traduzida por mim para este texto, ou seja, já carrega uma carga subjetiva e cultural da minha interpretação pessoal. No catálogo do trabalho de Muntadas *On Translation – The Games*, realizado durante os Jogos Olímpicos de Atlanta (1996) e que pretendia colocar em primeiro plano os tradutores de grandes eventos, Ronald Christ discutiu o conceito de tradução do artista:

A tradução ocupa o “entre”, o almejado terreno comum. Tradução é uma operação – subjetiva – de sujeitos que visam a outros sujeitos que, a partir de sua subjetividade, vão ocasionalmente formular normas aparentemente objetivas, tais como as permanentes leis da gramática, a inteligibilidade geral. No entanto, a tradução, em última análise, está além da vontade de transmissão: tradução é uma transação que tem como meta a cooperação no que

³² Como é possível constatar na lista com o histórico de todas as traduções, apresentada no mesmo site.

diz respeito à crença, ou seja, à existência. “Tem como meta” porque a transação não pode ser perfeitamente completa: afinal de contas, esse pluralismo é irreduzível. Como tal, a tradução é também a fundação da sociedade, portanto, da política, da cultura e de todo o resto. (CHRIST, 1996, p.50).

A tradução não é apenas uma operação “mecânica” de sujeitos que visam outros sujeitos. Ela exerce papel fundamental na transmissão da informação, e pode facilmente ser deturpada conforme as crenças (involuntárias) ou intenções (voluntárias) do agente transmissor. O sujeito que a recebe não tem como enxergar a verdade dos fatos, pois os fatos são interpretados por quem os relata. O sujeito receptor deve, sim, questionar toda a informação recebida, interpretá-la com base na sua vivência, seus conhecimentos e as ferramentas de que dispõe.

O artista, por meio da obra, traduz e transmite um sentimento, uma questão que lhe é cara. Mas interpretar uma obra de arte é produzir, também, uma forma de tradução. A mensagem não é recebida passivamente. Ocorre como releitura do trabalho artístico, uma apropriação temporária, individual e subjetiva. Para o historiador e filósofo francês Michel de Certeau, uma leitura da imagem seria uma forma de “produção silenciosa”, como se o leitor (o observador) convertesse o texto (a obra) em algo “habitável, à maneira de um apartamento alugado”. Uma mutação temporária que “transforma a propriedade do outro em lugar tomado de empréstimo, por alguns instantes, por um passante. Os locatários efetuam uma mudança semelhante no apartamento que mobiliam com seus gestos e recordações” (CERTEAU, 1998, p.49). Essa

transformação passageira surge como potência para um posicionamento do indivíduo em relação ao que está à sua frente. Penso que o papel do artista é pôr em evidência o que permanece oculto, escutar o silêncio para criar o ruído. E não apresentar certezas ao público, apenas sugerir hipóteses para que ele as interprete.

O que está dentro fica. O que está fora se expande.

-3NÓ33

A hand-drawn sign on a textured, light brown background. The text is written in dark, bold, uppercase letters. The sign reads: "O QUE ESTA DENTRO FICA. O QUE ESTA FORA SE EXPANDE!". The sign is framed by a thin, dotted border.

Este capítulo se propõe a examinar alguns estudos e trabalhos realizados que dialogam de forma mais concreta com o meio urbano, quando comparados com os exemplos do capítulo anterior. Eles acontecem na esfera pública, espaço de aparição do indivíduo e da troca de ideias da sociedade civil. A expressão “mais concreta”, utilizada para definir os trabalhos, não significa “mais eficaz”, e sim o fato deles surgirem – e existirem por certo período – no espaço físico e real da cidade e de interferirem na rotina de seus habitantes, mesmo que limitados a uma micro comunidade. Apesar disso, coloco em xeque a eficácia de algumas das ações que realizo, questionando se proporcionam a repercussão esperada, dada a diluição do trabalho e seu risco de invisibilidade por conta da relação de escala entre Intervenção x Ambiente Urbano. Discuto neste capítulo os trabalhos: *Placas de Constatação* (2015), no qual introduzo placas de sinalização em determinados pontos da cidade; um estudo em vídeo chamado *Movimento Restringido* (2015), realizado nas ruas de Porto Alegre e que trata do poder do símbolo; e *Armadura Urbana – Soluções paliativas para ambientes de risco* (2016), com a colagem de cartazes nas ruas e de anúncios em veículos de imprensa sobre um falso produto de consumo, criado em razão das demandas dos novos tempos.

3.1 Microinserções na esfera pública

Uma das ações realizadas pelo coletivo 3NÓS3, chamada de *Intervenção* (1979), consistiu em fixar uma grande faixa de tecido azul atravessada na Avenida Paulista, em frente ao Museu de Arte de São Paulo, o MASP, de modo a bloquear o trânsito até que algum motorista a arrancasse, restabelecendo, assim, a normalidade do fluxo de veículos. No curto período em que a faixa ali permaneceu, como uma provisória barreira a quebrar o ritmo do cotidiano, os motoristas, desconfiados, evitaram dobrar a esquina e rompê-la. A ironia se deu quando justamente um fusca azul foi o protagonista da retirada da faixa.



Figura 34 - *Intervenção*, série fotográfica, 21 nov. 1979. Foto: 3NÓS3 / Coleção dos artistas Hudinilson Jr. e Mario Ramiro.

Alterando a paisagem e o fluxo urbano, as intervenções do 3NÓS3 existiam por um curto período de tempo antes de serem retiradas por alguém, frequentemente as autoridades. No entanto, ao ser registrado pela imprensa, a existência do trabalho se prolongava para a mídia de massa, ampliando sua potência visual. O próprio coletivo entrava em contato anonimamente com os veículos de comunicação, relatando a situação como um ato de vandalismo, e não como algo propício para um caderno de cultura. Mario Ramiro relaciona essa difusão na mídia às origens da *media art*:

Em retrospectiva, vejo as intervenções urbanas como uma forma primitiva de *media art*, resultando em uma existência temporal mais significativa do que a existência física, visto que alcança uma presença na mídia de massa. Muito mais do que uma instalação ou o produto de uma performance, as intervenções urbanas existiram como fatos da televisão ou da mídia impressa.³³ (RAMIRO, 1998, p.249).

Agir na esfera pública é uma forma de ter sua opinião ouvida. Para Hannah Arendt, a esfera pública é o “espaço de aparição”, lugar onde o indivíduo pode tornar-se visível e também se expor à alteridade, ao ter de responder à aparição de outrem. A esfera pública promove o debate e a troca de ideias entre indivíduos heterogêneos; é o local do dissenso,

³³ Tradução do autor para “*In hindsight, I see Urban Interventions as an early form of media art, resulting in a temporal existence more significant than its physical existence by means of achieving a presence in the mass media. Much more than an installation or the product of a performance, the Urban Interventions existed as television or print media stories.*”

destinado à interação política e democrática (ARENDR, 1983). É onde ocorre a “partilha do sensível” (RANCIÈRE, 2012), formação de uma comunidade política com base no encontro discordante das percepções individuais. Segundo Rosalyn Deutsch:

Ao enfatizar *aparição*, Arendt conecta a esfera pública – que ela modelou a partir da antiga *polis* grega – à visão e assim, sem saber, abre a possibilidade para que as artes visuais possam ter um papel no aprofundamento e expansão da democracia, um papel que alguns artistas contemporâneos, felizmente, estão ansiosos para desempenhar. (DEUTSCH, 2009, p.175).

A *polis*, para Arendt, não é a cidade no seu lugar físico, mas o espaço simbólico gerado entre as pessoas ao se manifestarem e trocarem opiniões, não importando onde estejam. Ou seja, a esfera pública como espaço de *aparição* pode acontecer nas ruas, na mídia ou – com uma força crescente, principalmente se pensarmos os últimos dez anos – na Internet. E são nesses espaços que certos artistas, por intermédio de suas obras, realizam a “denúncia”, mostram a evidência, proporcionando que situações ou pessoas invisíveis tenham sua “aparição”. A evidência “é um modo de aparecimento e um modo de olhar o que está na nossa frente [...] Antes de tudo, a evidência pede uma tomada de posição sobre o que aconteceu” (MESQUITA, 2015, p.19). O “outro” não pode ficar indiferente à sua presença: sente-se no compromisso de se envolver na questão. Desenvolver “a capacidade do espectador para a vida pública ao solicitar-lhe que responda a essa *aparição*” (DEUTSCH, 2009, p.176) é tarefa do artista que queira expandir a potência da esfera pública.

Podemos traçar um paralelo desse raciocínio com o tema da tradução e da interpretação da mensagem, discutido no capítulo anterior: traduzir para aparecer, colocar em evidência para ser interpretado.

Se a evidência trazida à luz pelo artista tem como pretensão gerar uma discussão, o que acontece quando a obra artística não é concebida com a força necessária para tal? E se sua potência visual se dilui na comparação com a escala do ambiente onde ficará exposta? No final de 2015 desenvolvi uma nova intervenção artística, provisoriamente chamada de *Placas de Constatação*, na qual introduzia placas de sinalização em determinados pontos da cidade de Porto Alegre. As placas possuíam simbologia similar às oficiais, porém deturpavam os sinais de trânsito já consolidados pela sociedade e ilustravam situações que fazem parte do caos urbano em que vivemos. A proposta era justamente evidenciar (e constatar) problemas urbanos. Criei placas com indicações peculiares, tais como: zona de engarrafamento, zona de assalto, zona gentrificada, área de atropelamento de ciclistas. Concebi dez modelos distintos, e um total de 54 placas foram fabricadas, compostas de chapas de poliestireno cortadas a laser com aplicação de adesivo vinílico. Dessas, dez acabaram “disseminadas” nas ruas, inicialmente presas por estrutura de arame aos postes públicos da cidade, em locais especificamente relacionados aos temas propostos. Após inserir as demais placas, imaginava editar uma espécie de manual, da mesma forma que o Conselho Nacional de Trânsito produz, com as definições e localizações do material que coloquei nas ruas, mas não segui adiante com a ideia.



Figura 35 - Placas de Constatação, Arte Digital, 2015.



Figuras 36 a 39 - Placas de Constatação, intervenção em Porto Alegre, 2015.

Uma diferença em relação a outros trabalhos que criei é que não utilizei textos, frases de efeitos ou slogans, mas apenas símbolos para representar situações. Ainda que retrabalhasse signos gráficos já reconhecidos³⁴, perceber as placas que criei inseridas na esfera pública me fez enxergar a sua pequenez quando comparadas à escala urbana. Enquanto na minha residência o conjunto de placas possuía um tamanho imponente, tomando conta do espaço da sala, nas ruas se tornava invisível, perdido em meio a outras placas e equipamentos urbanos. Apenas alguém muito atento e sem compromissos perceberia aquela sinalização curiosa, cuja cor magenta de contorno era muito similar o vermelho das placas oficiais. Apesar de me sentir, de certa forma, frustrado com o resultado da intervenção, achei interessante a ideia de um objeto visível apenas a poucos olhares. Ao ato de colocá-los nas ruas dei o nome de “microinserções na esfera pública”³⁵. Ações artísticas dessa espécie seriam, então, quase como introduzir um enxerto cirúrgico no corpo de um paciente sob anestesia geral.

34 Há uma interessante história por trás da criação da linguagem pictórica internacional, que remonta aos anos 1920, quando o filósofo austríaco Otto Neurath, em conjunto com o designer Gerd Arntz, criou o *Isotype – International System of Typographic Picture Education* (sistema internacional de educação tipográfica pictórica) – com o intuito de romper barreiras culturais e de idioma. Nos anos 1970, o Departamento dos Transportes dos EUA contratou o *AIGA – American Institute of Graphic Arts* – para a criação dos símbolos atualmente em uso na sinalização urbana de dezenas de países no mundo, incluindo o Brasil. Disponível em: <<http://gizmodo.uol.com.br/historia-icone-universais/>> Acesso em 20 set. 2016.

35 A palavra “microinserção” é um termo utilizado na biologia para designar a inserção de um ou mais nucleotídeos na sequência de DNA. O oposto do termo é “microdeleção”. Fonte: BERTHOLO, Luciane Cristina; MOREIRA, Haroldo Wilson. Amplificação gênica alelo-específica na caracterização das hemoglobinas S, C e D e as interações entre elas e talassemias beta. *Jornal Brasileiro de Patologia e Medicina Laboratorial*, Rio de Janeiro, v. 42 n. 4, s.p., ago. 2006.

A palavra “microinserção” foi inspirada na série de trabalhos de Cildo Meireles denominada *Inserções em circuitos ideológicos*. Em 1970, em pleno regime militar, com a censura à imprensa e artistas impedidos de denunciarem a ditadura, Cildo utilizou-se da rede (o circuito) existente dos veículos de mídia e dos produtos de consumo para inserir trabalhos que questionassem as formas de poder então vigentes. “A ideia, portanto, era inscrever mensagens parasitárias e críticas aos circuitos que as hospedavam: a mídia, a mercadoria industrializada e o dinheiro” (MAIA, 2015, p. 137). Um texto escrito por Cildo em abril de 1970 dá o combustível para os trabalhos que seriam produzidos na sequência. Em um dos trechos, o artista aponta:

1) existem na sociedade determinados mecanismos de circulação (circuito); 2) estes circuitos veiculam, evidentemente, a ideologia do produtor, mas, ao mesmo tempo, são passíveis de receber inserções na sua circulação; 3) e isso ocorre sempre que as pessoas as deflagram. (BRITO; SOUZA, 1981, p.24).

Das primeiras inserções, por meio de anúncios curiosos nos classificados do *Jornal do Brasil*³⁶, Cildo passou a se interessar em veicular seu trabalho em mercadorias de consumo e no próprio dinheiro utilizado para o comércio. Deste modo, o artista criou um sistema de contrainformação praticamente impossível de ser controlado e censurado, inserido à revelia

36 Em 12 de janeiro de 1970 Cildo criou o primeiro dos trabalhos no *Jornal do Brasil*, intitulado *Inserção em jornal*. O pequeno anúncio citava apenas “Área nº 1 Gildo Meireles 70”: o nome do artista grafado errado por um erro do responsável pelo caderno. O artista ainda publicaria outros anúncios no decorrer do mesmo ano. Fonte: MAIA, 2015.

nestes veículos que circulavam no cotidiano da população. Essa forma de agir gerou os trabalhos da série *Inserções em circuitos ideológicos: Projeto Coca-Cola* (1970) e *Projeto cédula* (1970-1975). O artista registrava mensagens e opiniões críticas nas garrafas do refrigerante ou nas cédulas monetárias e as recolocava para circular. Uma forma de agir “que não termina na obra, mas continua em sua inserção, em seu *pathos* crítico” (SCOVINO, 2007, p.101).

No caso do *Projeto Coca-Cola*, Cildo escreveu em garrafas vazias com uma técnica de decalque e tinta branca vitrificada, mantendo a mensagem invisível até o momento em que as garrafas voltavam à fábrica e eram preenchidas com a bebida escura. “Meireles interferiu em mais de mil garrafas e as colocou em circulação com mensagens políticas, incentivando as pessoas a também contribuírem com seus próprios textos” (CALIRMAN, 2013, p.125). Ao comparar suas inserções com os *ready-mades* de Marcel Duchamp, visto que ambos trabalharam com objetos ligados ao consumismo, Cildo (MEIRELES, 1999, p.109) considerou que eles seguiam direções opostas, pois as inserções “não são o objeto industrial posto no lugar da arte, mas o objeto de arte atuando como objeto industrial” (apud CALIRMAN, 2013, p.126).

O interesse de Cildo por um circuito fora do espaço institucional da arte deveu-se não só pela necessidade de evitar a censura que já ocorria no meio, mas também pelo objetivo de colocar o trabalho para circular por uma via de contato direto com a população que receberia sua mensagem. Contudo, assim como um pequeno trabalho lançado na paisagem urbana pode facilmente desaparecer, o objetivo de Cildo tornava-se utópico na medida em que comparamos as mil garrafas interferidas pelo artista

com a escala de produção em massa da indústria. Em julho de 1970, na exposição *Agnus Dei – Nova crítica*³⁷, realizada na *Petite Galerie* do Rio de Janeiro, o curador da mostra, Frederico Moraes, agindo ele próprio como crítico-artista, elaborou uma instalação com base nas garrafas de Cildo, exibindo-as da seguinte maneira: o piso da galeria foi coberto com cerca de quinze mil garrafas de Coca-Cola (disponibilizadas pela própria empresa), de forma que o público caminhasse por cima delas; em meio a essas garrafas, apenas três estavam grafadas com a mensagem do artista. Em uma mesa havia a legenda: “15.000 garrafas de Coca-Cola, tamanho médio, vazias, gentilmente cedidas e transportadas, em 650 engradados, por Coca-Cola Refrescos S.A.” (NEOVANGUARDAS, 2008, p.163).

Importante ressaltar que a forma invasiva de intervenção no trabalho de Cildo deve-se ao pensamento de Frederico de Moraes quanto à Nova Crítica, sua proposta para uma nova forma de atuação do crítico de arte. Para Frederico, o crítico deveria ter uma posição mais atuante, acompanhando de perto o desenvolvimento dos trabalhos de artistas e produzindo críticas além do campo textual, inclusive no formato de trabalhos de arte, dialogando com a produção dos artistas, ao contrário da crítica tradicional, com seus critérios pré-determinados e julgamentos autoritários das qualidades formais da obra. Disso resultaria um foco maior no processo artístico e na participação do espectador, e não no “ultrapassado” conceito de objeto aurático e seu caráter hermético (CHAGAS; LOPES, 2012).

37 Além de Cildo Meireles, a mostra *Agnus Dei – Nova crítica* (1970) recebeu trabalhos dos artistas Tereza Simões e Guilherme Vaz.

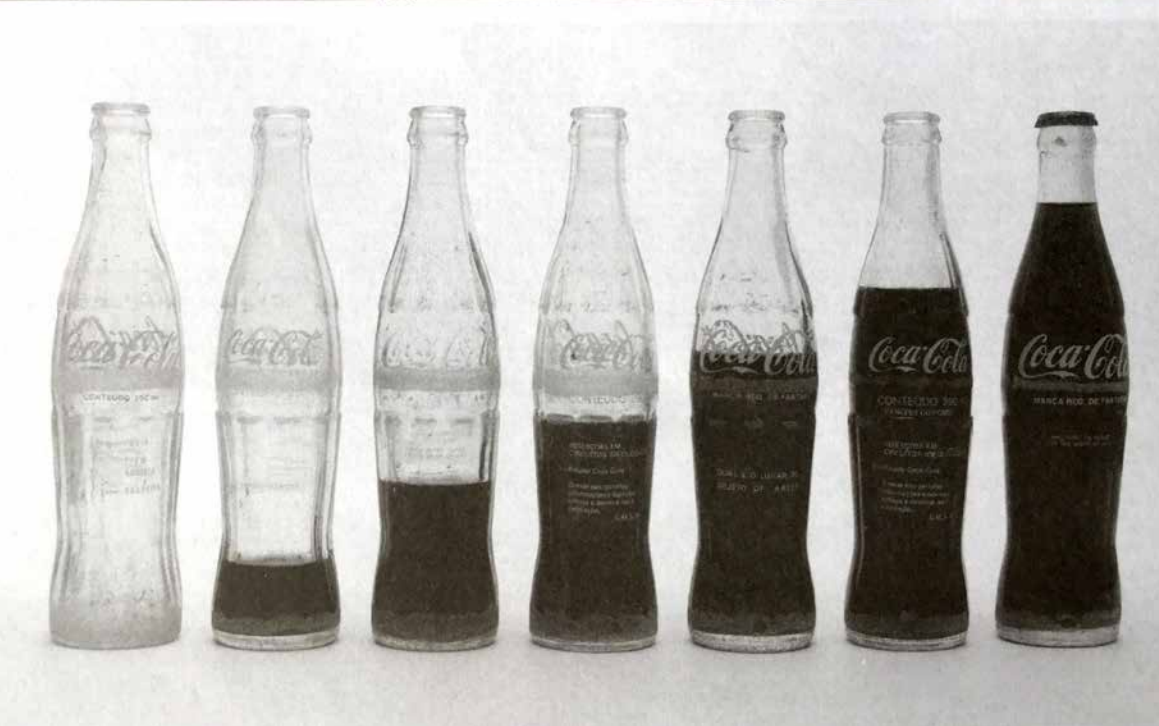


Figura 40 - Frederico Moraes, *Agnus Dei - Nova Crítica*, 1970. Cildo Meireles, *Inserções em circuitos ideológicos - Projeto Coca-cola*, 1970. Foto: Pat Kilgore (MAIA, 2015).

Em relação à exposição de Cildo na *Petite Galerie*, a crítica de Frederico discutia a diluição do trabalho perante o sistema de circulação do produto em massa, cuja força hegemônica impediria os consumidores de enxergar algo além da logomarca consolidada da empresa. O poder da multinacional anularia qualquer esforço isolado de subversão partindo de um indivíduo, mantendo seu *status quo* inalterado. Para

Cildo Meireles, a leitura crítica de Frederico foi bem-vinda, por tocar nas questões de diluição e da invisibilidade do trabalho. O artista comentou que não planejara o projeto com um objetivo utópico, pois já imaginava o “grau de ineficiência” que poderia advir por conta da diferença de escala entre obra e produto de consumo. Isso não o preocupava, pois seu interesse se dava “no confronto de paradigmas de eficiência” (MAIA, 2015, p. 139). Se o trabalho de Cildo realmente conseguiu transformar algum consumidor em produtor de conteúdo, com base nas instruções da garrafa, é impossível saber.

Em virtude de as Placas de Constatação não possuírem nenhuma informação além dos signos gráficos, acompanhar alguma repercussão se tornou uma difícil tarefa se compararmos o retorno que obtive em trabalhos anteriores, por meio dos jornais e redes sociais. Atraindo ou não a atenção do público, este trabalho serviu como laboratório para o desenvolvimento de minha pesquisa, gerando algumas conclusões e muitas questões novas para responder.

Acerca dos signos, realizei durante o Mestrado um trabalho em vídeo chamado *Movimento Restringido* (2015), que tratou da colocação de faixas de isolamento em áreas de grande movimento de Porto Alegre. A faixa de isolamento zebra (nas cores preto e amarelo) não tem relação com objeto real representado, mas é um símbolo que instantaneamente nos chama a atenção, alertando que existe um perigo à frente. Foram escolhidos três locais do Centro Histórico para as gravações. Em cada um dos locais produzi um vídeo em duas etapas: a primeira com a circulação de pedestres intocada, e a segunda com o movimento interrompido pela faixa de isolamento. Em cada local, a faixa meramente

isolava uma linha perpendicular ao fluxo de pedestres, sem indicar obra ou outro evento visível que justificasse sua existência. A proposta tinha como objetivo investigar a força que um símbolo como este exerce sobre o público. O trabalho gerou resultados interessantes. A quase totalidade dos transeuntes desviou da faixa, mesmo quando a área de passagem remanescente era ínfima. Das centenas de pedestres que circularam durante a gravação, apenas dois passaram por baixo da fita e um arrancou-a, ao final do vídeo, fechando-o de forma inesperada. De qualquer maneira, o poder simbólico da faixa de isolamento é uma evidência. Ela é um símbolo, entre outros, como os pictogramas internacionais, que nos informa e conduz, mesmo que não percebamos. Cabe a nós uma percepção mais ampliada do contexto por onde circulamos, uma visão crítica de como se formam os objetos de nosso cotidiano.



Figura 41 - *Movimento restringido*, 2015.

3.2 Armadura Urbana - Soluções paliativas para ambientes de risco

Os trabalhos que realizo sempre surgem como embate com o cotidiano. Um assunto que esteve “assombrando” meus pensamentos no último ano foi o da escalada da violência em Porto Alegre, considerada em recente pesquisa como uma das 50 cidades mais violentas do mundo³⁸. Tenho acompanhado pelas redes sociais o testemunho de amigos sobre frequentes assaltos e roubos à luz do dia, ao mesmo tempo em que leio notícias a respeito de sequestros-relâmpago, homicídios, latrocínios. Uma violência que há muito existe em bairros mais carentes, e que agora se faz presente em qualquer ponto da cidade. Sem entrar no mérito da validade de uma polícia militar como responsável pela ordem pública, o que se verifica no estado do Rio Grande do Sul é a falta de efetivos da Brigada Militar, que hoje são quase a metade do que está previsto em lei³⁹. Além disso, o atual governo do RS está incentivando conflitos de ordem pública, ao parcelar os salários de servidores e de instituições de segurança pública pelo sexto mês consecutivo (julho de 2016)⁴⁰. Para completar a situação, em março de 2016 o governador do RS, José Ivo

38 SGARBI, Karina. Porto Alegre está entre as 50 cidades mais violentas do mundo, segundo ONG mexicana. Zero Hora, 25 jan. 2016. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2016/01/porto-alegre-esta-entre-as-50-cidades-mais-violentas-do-mundo-segundo-ong-mexicana-4960307.html#>> Acesso em: 08 ago. 2016.

39 MOREIRA, Carlos Ismael. Efetivo da BM é o menor em 33 anos. Zero Hora, 14 set. 2015. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2015/09/efetivo-da-bm-e-o-menor-em-33-anos-4847175.html>> Acesso em: 08 ago. 2016.

40 — RS terá novo parcelamento de salários; primeira faixa será de R\$ 650. Portal G1, 28 jul. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2016/07/rs-tera-novo-parcelamento-de-salarios-primeira-faixa-sera-de-r-650.html>> Acesso em: 08 ago. 2016.

Sartori, declarou que “a segurança é tarefa do governo, mas também é tarefa da sociedade”, pedindo a colaboração da população (!!!) para amenizar a violência no Estado⁴¹. Em publicação na rede social *Twitter*, em abril do mesmo ano, a Brigada Militar orientou a população da seguinte forma: “procure carregar somente o necessário pela rua”, gerando inúmeras piadas na Internet⁴². Esses fantasmas que assombram nosso cotidiano e causam medo levaram-me a pensar um trabalho que simulasse uma vestimenta de segurança para ser utilizada na cidade. Dei a ela o nome de *Armadura Urbana*.

A nomenclatura que criei orbitou o plano das ideias por um tempo considerável até se transferir do mundo da fantasia para o mundo de fato, por meio do ato criativo instaurador. A ideia estava no ar, mas a forma de representá-la ainda não. Inicialmente interessava-me a proposta de um objeto de vestir, como na *performance Experiência #3*, realizada por Flávio de Carvalho em 1956. Inspirado em um dos textos de sua coluna *Casa, homem, paisagem* (1955-1956), no jornal Diário de São Paulo, o artista propôs uma vestimenta de verão para ser utilizada pelo “novo homem dos trópicos”. Questionando os padrões internacionais da moda incorporados ao cotidiano brasileiro – como no caso do traje social masculino, importado de países europeus acostumados com temperaturas mais baixas –, Flávio produziu um traje de cores vibrantes,

41 SILVEIRA, Jaqueline. Na posse do novo chefe de Polícia, Governo reclama da crise e pede ajuda contra o crime. Sul21, 21 mar. 2016. Disponível em: <<http://www.sul21.com.br/jornal/na-posse-do-novo-chefe-de-policia-governo-reclama-da-crise-e-pede-ajuda-contra-o-crime/>> Acesso em: 08 ago. 2016.

42 DORNELLES, Renato. Orientação da BM é criticada nas redes sociais e nas ruas. Diário Gaúcho, 08 abr. 2016. Disponível em: <<http://diariogaucha.clicrbs.com.br/rs/policia/noticia/2016/04/orientacao-da-bm-e-criticada-nas-redes-sociais-e-nas-ruas-5756964.html>> Acesso em: 08 ago. 2016.

composto de saia (acima dos joelhos), blusa ventilada e sandálias com meia arrastão. A *performance* do autor consistiu em circular pelo centro de São Paulo vestido à caráter, gerando entrevistas e uma grande cobertura da imprensa, inclusive a estrangeira.

Em entrevista para o livro *Arte-veículo* (2015), da pesquisadora e curadora de arte Ana Maria Maia, o artista Daniel Santiago comenta que o objetivo de sua arte-classificada – produzida em conjunto com Paulo Bruscky, e que nas próximas páginas apresentarei com mais detalhes – parece ser a necessidade de mostrar um ponto de vista individual: “não sei se chega a ser um exibicionismo, mas sinto que o tempo todo estou tentando me comunicar” (MAIA, 2015, p.143).

Pois foi o convite para participar da exposição *OCUPA – Tapumes* (2016), coordenada pela professora Maria Ivone dos Santos, que me levou a tirar do papel o trabalho – ou, justamente, a colocá-lo nele. A intervenção realizou-se ao ar livre, com pinturas e colagens aplicadas nos tapumes do canteiro de obras do Guaíba junto ao Gasômetro e, da mesma forma que o evento *Experiência Urbana*, integrou a programação do *III Encontro de Cidades e Universidades* em Porto Alegre. O “conjunto de proposições artísticas [...] realizadas por artistas locais e internacionais que trabalham com o espaço público, e por professores e alunos das Universidades que integram o Grupo Montevideu”, tinha o objetivo de “provocar rupturas nas significações do espaço público e [atuar] como uma forma de resistência que impacta o imaginário social”⁴³.

Desenvolvi um cartaz simulando o anúncio publicitário dos acessórios

43 — Intervenção Ocupa Tapumes. Difusão Cultural, UFRGS. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/difusaocultural/projeto.php?id=284>> Acesso em: 08 ago. 2016.


urbanos de segurança. A empresa responsável pela comercialização dos produtos foi a mesma utilizada anteriormente em *Rédemption Parc* (2013) e *Universidade das Artes* (2015), mas agora de forma abreviada, o *LB Gruppo*, seguindo com a ideia de criar um mundo no qual todos os trabalhos coexistem. O modelo masculino escolhido para a divulgação, assim como seus acessórios de proteção, foram todos criados por fotomontagem digital. Esta foi a primeira variante da Armadura Urbana, que apelidei de Versão MAD MAX, em razão da máscara de oxigênio escondendo o rosto do personagem e do resultado estilizado da imagem final, lembrando a atmosfera apocalíptica da série de filmes de mesmo nome.

O personagem carrega uma pasta em uma das mãos, indicando sua rotina de trabalho durante a semana, enquanto na outra segura uma cuia de chimarrão, significando seus momentos de lazer. Estes objetos procuram simbolizar que a violência ocorre em qualquer ocasião, e que a Armadura Urbana se faz presente sem que tenhamos de alterar nossos hábitos. O subtítulo “Soluções paliativas para ambientes de risco” procura esclarecer um pouco mais a respeito do produto: um recurso tático transitório que atenua a insegurança da população em espaços abertos. No rodapé do cartaz, inseri endereços dos pontos de venda do produto, localizados em alguns *shopping centers* do Rio Grande do Sul.

Além dos cartazes colados nos tapumes próximos ao Gasômetro, a exposição produziu uma edição especial do jornal *Formas de Pensar a Escultura – Perdidos no Espaço Público*⁴⁴, do grupo de estudos na

44 FORMAS de Pensar a Escultura – Perdidos no Espaço Público. Porto Alegre: UFRGS, n. 4, abr. 2016. 32p.

UFRGS de mesmo nome, coordenado por Maria Ivone. Participei com um pequeno anúncio do produto, em uma curiosa sessão de classificados do jornal.



ARMADURA URBANA
SPAR - SOLUÇÕES PALIATIVAS PARA AMBIENTES DE RISCO

Homicídios, assaltos à mão armada, sequestros relâmpago e tiroteios.

Vivemos uma nova era, cujas conquistas agora cobram seu preço. A população do Rio Grande do Sul entendeu o recado e aceitou o desafio.

Nestes momentos de caos urbano, precisamos de acessórios para seguir em frente, sem interferir na rotina de trabalho e o lazer com a família.

A ARMADURA URBANA SPAR foi elaborada com as mais avançadas tecnologias para a proteção pessoal do povo gaúcho.

Uma espécie de exoesqueleto de defesa, a armadura SPAR é extremamente leve. Resiste ao ataque de 95% de armas brancas e ao impacto de 82% de armas de fogo. Fácil e rápida de vestir, é ajustável para qualquer porte físico.

Para as tardes quentes de verão ou os dias frios de minuíano, a armadura se adapta a todas as necessidades, sem restrições.

Portos de venda:
- LB Store - Av. João Wollg, 1600 - Shopping Iguaçu - Porto Alegre;
- LB Store BR - Av. Diário de Notícias, 300 - Barra Shopping Sul - Porto Alegre;
- LB Diamond - Av. Nações Unidas, 2911 - Bourbon Shopping - Novo Hamburgo;
- LB Store SM - Rua Dr. Bozano, 1263 - Santa Maria Shopping.

Imagem montada digitalmente - Gruppo LB, 2016 - © Todos os direitos reservados.

LB Gruppo

Figura 42 - *Armadura Urbana* (Versão MAD MAX), 2016. Cartaz 145x217cm.

Conforme relatei anteriormente, para vir ao mundo o trabalho necessitou de um “corte” na linha de pensamento, uma interrupção no fluxo de ideias para que pudesse ser gerado um resultado visual. Tão logo o trabalho passou a existir no espaço urbano, pude refletir sobre as relações de causa e efeito produzidas e pensar desdobramentos futuros. E isso me levou a aprimorar a proposta para uma nova versão, lançada quatro meses depois e planejada de forma a aumentar sua potência visual.

Com a continuidade da violência no Estado e o aumento de casos de assaltos e latrocínios em Porto Alegre⁴⁵, produzi a Versão DONNA FASHION da Armadura Urbana, em referência ao evento de moda de mesmo nome realizado anualmente na cidade. Desta vez, editei o cartaz com uma imagem mais limpa do personagem, sem máscara, buscando aumentar seu caráter verossímil. O modelo masculino, apesar de ter seus olhos trocados pelos de outro, segue o clichê de mercado: homem branco, empresário de sucesso, assíduo frequentador de colunas sociais. Após pesquisar os anúncios mais recentes de moda de marcas famosas, reescrevi o texto publicitário e posicionei-o no rodapé do cartaz, centralizando o título Armadura Urbana na imagem. A cuia de chimarrão foi retirada, seguindo com a ideia de seriedade e de uma conjuntura plausível para o anúncio. Foram produzidas 100 peças do cartaz em serigrafia 132x96cm, em duas cores: preto e amarelo (fundo), com o intuito de destacá-lo no espaço urbano.

Em paralelo à situação de Porto Alegre, sucessivos atos de violência envolvendo policiais do Rio de Janeiro nos últimos meses antes das Olimpíadas de 2016⁴⁶ me induziram a colocar o mesmo anúncio na capital fluminense. Incentivado por antigas sugestões de amigos, de

45 “E os latrocínios, governador?” – Indaga uma repórter. “Esse diminuiu, e diminuiu bastante.” – Fala o governador. “Não diminuiu, governador. Aumentou em 35%” – disseram os jornalistas. Fonte: __ Sartori contradiz dados oficiais e afirma que crimes de latrocínio diminuíram no Estado. Zero Hora, 15 ago. 2016. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2016/08/sartori-contradiz-dados-oficiais-e-afirma-que-crimes-de-latrocínio-diminuíram-no-estado-7276131.html>> Acesso em: 15 ago. 2016.

46 MUGGAH, Robert. Por que as polícias do Rio são tão violentas? El País, 03 ago. 2016. Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2016/08/03/opinion/1470224296_473371.html> Acesso em: 20 ago. 2016.



Figura 43 - Cartazes do OCUPA – Tapumes. Foto do autor, 16 abr. 2016.

aumentar o raio de alcance de minhas intervenções urbanas, no final de julho acertei com uma empresa carioca a impressão digital e a colagem de 100 cartazes de 200x150cm – 70 cópias em português e 30 em inglês – nas ruas do RJ. Esta foi a Versão FASHION RIO, novamente em alusão a um evento de moda na cidade do Rio de Janeiro.

Um detalhe da fotomontagem que não se destaca na Versão MAD MAX, mas fica evidente nestas últimas, são as ombreiras de proteção do extravagante modelo: tratam-se dos *Bichos* (1960/1964) de Lygia Clark. Inspirado na proposta inicial da artista, de tornar o objeto de arte mais interativo, com a coparticipação do próprio observador para completar sua percepção por meio do toque, me apropriei – mesmo que virtualmente – das peças e “brinquei” com as possibilidades de suas dobradiças articuláveis. Modifiquei seus bichos para servirem de

armadura corporal, como se a couraça do “animal” realmente estivesse sendo adaptada para a proteção humana. Foi uma aproximação com o objeto da artista que atualmente me parece tão remota, em razão da forma como os herdeiros de Lygia têm censurado mostras ou exigido altos valores pelos direitos de expor seus trabalhos⁴⁷. Uma má experiência tive anos atrás ao visitar uma mostra em Porto Alegre – que infelizmente não lembro qual – com um dos Bichos da artista. Ainda que se tratasse de uma cópia do original, o público não tinha permissão de tocá-lo da forma como foi pensado por Lygia. Uma obra tão icônica, que clamava pelo toque do público-participante, estava, desse modo, destinada a ser um objeto sagrado. Imagino que essa sensação de impotência tenha rondado meu inconsciente até voltar à tona na armadura, quando, enfim, pude manipular à vontade, mesmo que virtualmente, a obra de Lygia Clark.

O texto nos cartazes levava à página da Armadura Urbana no *Facebook*⁴⁸, onde passei a publicar anúncios e imagens com certa frequência. Na semana de concepção da página, coincidentemente, houve uma paralisação dos servidores estaduais em represália ao sexto mês consecutivo de parcelamento dos salários⁴⁹. Algumas escolas públicas anunciaram que iriam suspender as aulas e agências bancárias não abririam. A Associação Beneficente Antônio Mendes Filho (Abamf), que

47 ALZUGARAY, Paula; GAZIRE, Nina. Um patrimônio invisível. IstoÉ, 16 jul. 2010. Disponível em: <http://istoe.com.br/88104_UM+PATRIMONIO+INVISIVEL/> Acesso em: 20 ago. 2016.

48 Armadura Urbana BR. Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/ArmaduraUrbanaBR/>>

49 __ Sindicatos convocam paralisação e prometem “trabalho parcelado”. Zero Hora, 01 ago. 2016. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2016/08/sindicatos-convocam-paralisacao-e-prometem-trabalho-parcelado-7044888.html>> Acesso em: 20 ago. 2016.

representa cabos e soldados da Brigada Militar, pediu à população que não saísse às ruas: “Chamamos a atenção da sociedade gaúcha para que durante esse dia evite sair às ruas, abrir o comércio, levar seus filhos à escola, bem como orientamos a suspensão do transporte público, frente a [sic] absoluta falta de segurança que deverá imperar nesse dia”⁵⁰.



Figura 44 - Lygia Clark. Fonte: Fundação Marcos Amaro. <<http://www.fmarto.org/lygia-clark/>>



Figura 45 - Flávio de Carvalho. Fonte: CRUESP <<http://www.cruesp.sp.gov.br/?p=8517>>

No dia anterior a essa paralisação, publiquei um anúncio com uma imagem kafkiana do personagem protegido com sua armadura e, ao fundo, um ônibus em chamas. Utilizei uma ferramenta da própria rede social para impulsionar a publicação, que acabou sendo lida e compartilhada por mais de quatro mil pessoas. E, no final das contas, não houve grandes transtornos no dia da paralisação⁵¹.

50 __ RS tem dia de operação padrão e protestos; saiba o que vai funcionar. G1 RS, 04 ago. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2016/08/rs-deve-ter-dia-de-operacao-padrao-e-protestos-saiba-o-que-vai-funcionar.html>> Acesso em: 20 ago. 2016.

51 __ Policiais nas ruas e serviços normais: como foi a manhã de paralisação em Porto Alegre. Diário Gaúcho, 04 ago. 2016. Disponível em: <<http://diariogauchoclicrbs.com.br/rs/dia-a-dia/noticia/2016/08/policiais-nas-ruas-e-servicos-normais-como-foi-a-manha-de-paralisacao-em-porto-alegre-7153888.html>> Acesso em: 20 ago. 2016.

Imagem meramente ilustrativa - Gruppo LB, 2016 - © Todos os direitos reservados.



ARMADURA URBANA

SOLUÇÕES PALIATIVAS PARA AMBIENTES DE RISCO

Facebook: ArmaduraUrbanaBR

Vivemos uma nova era. O caos urbano tomou conta. Mais do que nunca, você precisa de acessórios para seguir em frente, sem que nada interfira na rotina de trabalho e no lazer com a família.

Pensando nisso, criamos a ARMADURA URBANA. Desenvolvida com as mais avançadas tecnologias para você ter o máximo de proteção pessoal. Fácil e rápida de vestir, é perfeita

para qualquer porte físico. Para as tardes quentes de verão ou as longas noites de inverno, a ARMADURA URBANA se adapta a todas as suas necessidades, sem qualquer tipo de restrição.

Você entendeu o recado das ruas e aceitou o desafio. Agora é hora de se vestir de acordo com as suas necessidades. É hora de usar a ARMADURA URBANA.

Figura 46 - Armadura Urbana (Versão DONNA FASHION), 2016. Cartaz 132x96cm.

AGO/SET 2016



ARMADURA URBANA

URBAN ARMOUR

Imagem meramente ilustrativa - Gruppo LB, 2016 - © Todos os direitos reservados.

PALLIATIVE SOLUTIONS FOR HAZARDOUS ENVIRONMENTS

Facebook: ArmaduraUrbanaBR

We live in a new era. Urban chaos took over. More than ever, you need accessories to move along without any interference in your work routine and leisure time with your family.

With this in mind, we've created URBAN ARMOUR. Developed with the most advanced technology for your maximum personal protection. Quick and easy to wear, it's perfect

for any shape and stature. For either hot summer afternoons or long winter nights, URBAN ARMOUR fits all of your needs, without any restriction. You took the hint and

accepted the challenge. Now it's time to dress accordingly to your needs. It's time to use

URBAN ARMOUR.

Figura 47 - Armadura Urbana (Versão FASHION RIO - variante em inglês), 2016. Cartaz 200x150cm.



Figura 48 - *Armadura Urbana* (Versão DONNA FASHION). Intervenção em Porto Alegre, 2016



Figura 50 - *Armadura Urbana* (Versão FASHION RIO). Intervenção no Rio de Janeiro, 2016



Figura 49 - Página *Armadura Urbana BR*, 2016 <<https://www.facebook.com/ArmaduraUrbanaBR/>>.



Figura 51 - Imagens da página *Armadura Urbana BR*, 2016 <<https://www.facebook.com/ArmaduraUrbanaBR/>>.

3.2.1 O momento oportuno

O Grupo Contrafilé atua na cidade de São Paulo desde 2000, trabalhando com intervenções urbanas e ações políticas e socioeducativas, consideradas por eles “dispositivos de engajamento com o mundo”⁵². Em 2015, durante a exposição *Zona de poesia árida*, realizada no Museu de Arte do Rio (MAR) – evento que reuniu trabalhos de diversos coletivos focados em ativismo –, o Contrafilé apresentou um interessante diagrama, parte de um mural em referência ao *Programa para a Descatracalização da Própria Vida*. O esquema gráfico apresenta os estágios para uma “dada situação” virar uma “situação transformada”, ou melhor, sugere as possíveis etapas de uma ação artística com potência de transformar uma dada comunidade, desde o reconhecimento de uma “urgência”, passando pelas etapas da criação e desenvolvimento, até o ponto de “fazer a diferença” em uma sociedade (MAIA, 2015, p.211).

Seguindo a lógica do gráfico, por meio de [1] uma *situação dada* – um episódio real, um acontecimento social – ocorre a [2] *identificação de uma urgência*, o “momento oportuno” (*kairós*), segundo Certeau, para o artista agir (1998, p.161). Dessa ocasião advém a [3] *projeção da urgência em um símbolo que a revele*, isto é, a criação de um conceito que busque transmitir essa necessidade premente por meio da [4] *elaboração de um fato portador de futuro*, um trabalho artístico com potência vital, que Certeau considera como a “ruptura instauradora” (1998, p.161). No [5] *instante inaugural*, o momento em que o trabalho sai do mundo

52 Grupo Contrafilé. Disponível em: <<https://issuu.com/grupocontrafile>>. Acesso em 31 jul. 2016.

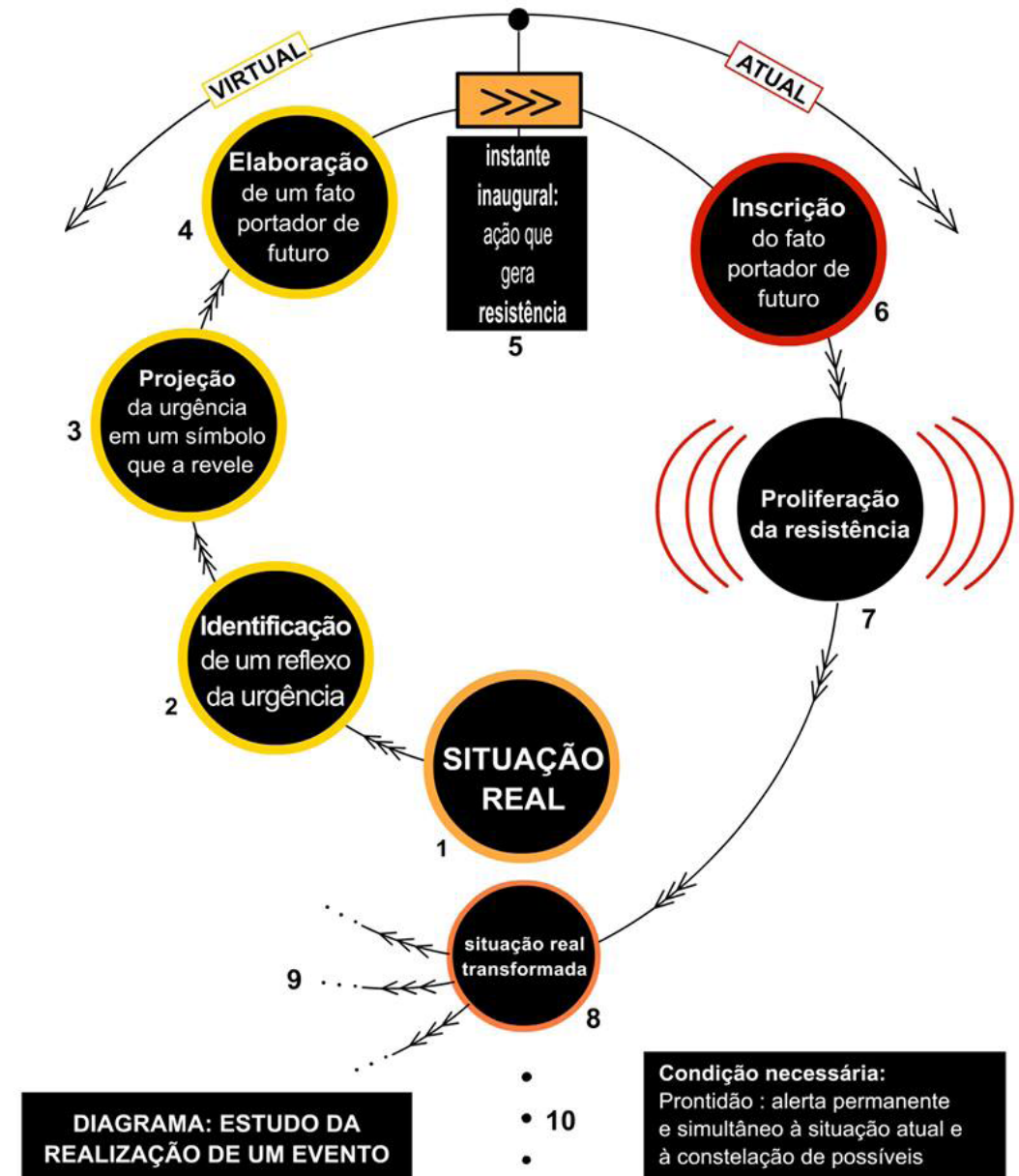


Figura 52 - Sistematização criada pelo Contrafilé, 2005 (MUSSI, 2012).

virtual do pensamento e entra para o mundo real, em uma *ação que gera resistência*, ele é inscrito como um [6] *fato portador de futuro*, e tem sua existência registrada na vida pública. Exemplo disso é o *Programa para a Descatracalização da Própria Vida*, iniciado em 2004 com a intervenção *Monumento à catraca livre*: uma catraca de ônibus colocada sobre o pedestal de um monumento abandonado passou a repercutir na mídia e na sociedade com uma força cada vez maior, em uma [7] *proliferação da resistência*, da sua potência vital, alcançando setores de fora do sistema das artes, como a mídia impressa, e tornando-se desde uma questão de vestibular da Fuvest (2004) até personagem de história em quadrinhos da cartunista Laerte.

O trabalho do Contrafilé virou fato social ao ser absorvido e reinterpretado pela sociedade. E foi apropriado tanto por aqueles “a favor quanto contra o sistema”, como no caso dos anúncios impressos para um banco privado com a frase “Vestibulando, descatracalize sua vida. Abra uma conta no banco Itaú” ou nas passeatas pelo passe livre de ônibus, nas ocasiões em que manifestantes queimaram catracas nos protestos. Uma propagação que por vezes se torna espontânea e descontrolada, saindo do domínio dos artistas que utilizam a esfera pública como campo de trabalho, e cujo retorno é imprevisível:

Entre interlocutores ideológica e economicamente distantes, muitas vezes opostos, os artistas tornam-se mediadores, cujos atos não se encerram em si. Não para apaziguar os ânimos nem muito menos resolver situações concretas, buscam colaborar com a agenda da sociedade em que estão inseridos deslocando-se e provocando deslocamentos. (MAIA, 2015, p.212).

Essa dubiedade faz parte do objetivo do trabalho, que nunca foi o de apresentar respostas prontas, mas, por meio de um gesto simbólico, criar hipóteses de interpretação – a produção do dissenso como tarefa política da arte, de acordo com Jacques Rancière (2012). “A polifonia de versões, o desentendimento ante a norma culta, a parcela de ficção inerente ao real são algumas das suas ferramentas de ação” (MAIA, 2015, p.214). Exemplo recente em Porto Alegre pode ser dado pelas intervenções urbanas *DEUS TÁ VENDENDO* (2015-2016), de Sandro Ka, uma coleção de lambes com a frase título, que o artista segue colando em espaços públicos⁵³. Em um dos locais, nos tapumes erguidos na orla, ao lado da Usina do Gasômetro durante o evento *OCUPA – Tapumes* (2016), a ex-presidenta Dilma foi flagrada por um fotógrafo do jornal Zero Hora⁵⁴ no momento em que passava de bicicleta em frente aos cartazes, causando polêmica nas redes sociais em razão da analogia com a frase. Apesar de não ser a intenção do artista, seu trabalho acabou por ser apropriado pela fotografia em um contexto político, como uma mensagem subliminar de acusação à presidenta. Da mesma forma que o trabalho do Contrafilé, o fato foi assimilado na esfera pública e propagou sua potência visual.

Mas até que ponto a [7] *proliferação da resistência* do trabalho artístico tem a capacidade de produzir uma [8] *situação real transformada*? O argentino Néstor García Canclini entende que a arte forma um tecido dissensual: ela não mostra o caminho para mudanças sociais, apenas apresenta incertezas, sugere a potência do que está suspenso, “a

53 Site do artista Sandro Ka. Disponível em: <<http://sandroka.com.br/>>

54 _ Presidente Dilma pedala na zona sul de Porto Alegre. Foto: Carlos Macedo / Agencia RBS. Zero Hora, 08 mai. 2016. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2016/05/presidente-dilma-pedala-na-zona-sul-de-porto-alegre-5796216.html#>> Acesso em: 08 ago. 2016.

iminência”. Para o antropólogo,

Los artistas contribuyen a modificar el mapa de lo perceptible y lo pensable, pueden suscitar nuevas experiencias, pero no hay razón para que modos heterogéneos de sensorialidad desemboquen en una comprensión de sentido capaz de generar decisiones transformadoras. No hay pasaje mecánico de la visión del espectáculo a la comprensión de la sociedad y allí a políticas de cambio. (CANCLINI, 2010, p.30).



Figura 53 - *DEUS TA VENDO*, Sandro Ka. Foto: Carlos Macedo / Agência RBS. Zero Hora, 08 mai. 2016.

Como a arte costuma lançar hipóteses, o público nunca irá receber a mensagem de forma passiva e homogênea: cada indivíduo fará a sua tradução subjetiva da experiência estética (como experiência de dissenso). Sem um sentido pré-estabelecido, a arte não mostra o caminho,



Figura 54 - *Monumento à catraca livre* (MUSSI, 2012).

mas tem o poder de fazer o indivíduo se questionar, direcionando sua percepção para fora dos mecanismos de dominação. A noção de resistência na arte implica, então, ir contra as tendências de homogeneização e de achatamento das experiências sociais e culturais, hoje tão fortes com a globalização e a produção industrial voltada para o consumo das massas. Uma forma de ação que me interessa é a de inserir o trabalho artístico no espaço midiático, componente importante da esfera pública tanto quanto a paisagem urbana. Alojarse no sistema e utilizá-lo como veículo para disseminar o ruído.

3.2.2 Se eu publico, está feito o trabalho ⁵⁵

O artista Paulo Bruscky, além de trabalhar com arte-correio e carimbos, publicou, em parceria com Daniel Santiago, diversos anúncios pagos em veículos de imprensa do Brasil a partir dos anos 1970, principalmente em jornais do Recife, cidade onde moravam. A dupla criou a *Equipe Bruscky & Santiago* em 1974 e passou a publicar nos classificados – inclusive com uma caixa postal para receber cartas de interessados – o que chamou de “arte-classificada”, ou “poesia-classificada” (MAIA, 2015, p.140). Anúncios como o *Arteaeronimbo* (1974) – equipamento acoplado em avião que realizaria uma composição aleatória de nuvens coloridas – e a *Máquina de filmar sonhos* (1977) – que gravaria sonhos para assisti-

55 Frase de Paulo Bruscky, em entrevista à Ana Maria Maia no Sesc Campinas, durante a participação do artista no *Programa Performance*, 23 mai. 2015 (MAIA, 2015, p.141).

los durante o café da manhã – dispostos ao lado de classificados reais criavam um conflito na mente do leitor, incapaz de conceber que aquilo se tratava de uma farsa.

Ainda que o anseio da dupla, no caso do *Arteaeronimbo*, realmente fosse o de conseguir patrocinadores para a construção do equipamento, o fato do anúncio ser publicado em um veículo de imprensa por si só já validava o trabalho, conforme argumenta Bruscky: “o trabalho em arte-classificada sempre foi uma forma de registrar uma ideia. Se eu publico, está feito o trabalho” (MAIA, 2015, p.141). Pois se publicar o trabalho é registrá-lo, torná-lo perene, o mesmo posso dizer de meu desejo de completar a exposição da Armadura Urbana divulgando-a em um veículo de imprensa. Duas semanas após a colagem dos cartazes, enviei e-mail para o responsável pela *Contracapa* do *Segundo Caderno da Zero Hora*, Roger Lerina, sugerindo um novo embuste. A proposta envolvia a publicação de falsos anúncios publicitários no caderno, sem qualquer explicação, da mesma forma que planejei a divulgação do político *ONON* (2010) mas, desta vez, por um período maior de tempo. Apesar de nunca termos conversado pessoalmente, apenas por e-mails, o fato do jornalista conhecer meus trabalhos anteriores acabou contribuindo com o aceite da ideia. Os falsos anúncios se alojariam em um veículo de divulgação da informação tido pela população em geral como objetivo e imparcial – apesar de toda uma agenda ideológica que possa estar agregada a um modelo de negócios que visa o consumo e o lucro. Dessa forma, o anúncio que criei produziria uma falácia indutiva, pois o caráter oficial no qual essa simulação se insere acabaria por induzir e enganar o leitor. Ocorreria, então, uma quebra no contrato social estabelecido entre o veículo oficial e seus leitores, acostumados a confiar na notícia como

algo verdadeiro, apenas por parecer verdadeiro.

A publicação dos anúncios ocorreu do dia 18/08 (quinta-feira) até o dia 22/08 (segunda-feira) de 2016, gerando um total de quatro inserções na mídia impressa⁵⁶. Em cada um dos anúncios, diferentes personagens foram criados por fotomontagem, desta vez incluindo outros gêneros, etnias e idades, com o objetivo de demonstrar que o produto possui demanda universal. No último dia do evento, ficou acertado que o caderno publicaria a explicação do trabalho, esclarecendo, então, os objetivos da ação artística.

Traçando um paralelo com a exposição de uma obra de arte em locais institucionalizados, como museu ou galerias tradicionais – espaços de confinamento, para Foucault –, a ação artística que realizei não deixa de ser uma exibição, só que apresentada para um público muito mais amplo e em um local específico: na esfera pública, ou seja, nas ruas da cidade e na mídia de massa. Uma experiência social aberta a todos e inserida na vida. Oposto ao caráter “anacrônico” e “atemporal” da galeria (O'DOHERTY, 2002), o trabalho se apresenta no cotidiano e faz dele um de seus componentes essenciais. O cotidiano, que atua como fomentador de minhas ideias artísticas é, ele próprio, componente da obra após executada. Sem o cotidiano, o trabalho não nasce e nem vive. E, tal qual um ser vivo, ele morre: como qualquer intervenção efêmera, o trabalho existe “no tempo da ação, mantendo-se até a destruição ou o desaparecimento de seus vestígios” (MESQUITA, 2015, p.36).

⁵⁶ O jornal Zero Hora atualmente publica uma única edição no final de semana, razão pela qual os dias 20/08 e 21/08 devem ser contabilizados como um dia de anúncio.

LEIA OUTRAS COLUNAS EM
zerohora.com/
bloggerferina

zerohora.com/bloggerferina - (51) 3218-4396

CONTRACAPA
Roger Lerina
contracapa@zerohora.com.br

8
ZERO HORA | SEGUNDO CADERNO
QUINTA-FEIRA,
18 DE AGOSTO DE 2016

brincando dosulaonorte do brasil

Dois espetáculos infantis gaúchos estão atualmente em turnê pelo Norte do país: **O HIPNOTIZADOR DE JACARÉS** e **QUAQUARELA**. Comemorando 10 anos de apresentações pelo Brasil, *O hipnotizador...* foi encenado nesta segunda-feira em Manaus (na foto à esquerda, a trupe está fazendo fuzarca nas escadarias do bellissimo Teatro Amazonas). Uma das mais premiadas montagens do Circo Teatro Grassol, a peça escrita e dirigida por Dilmir Messias é uma homenagem aos patinhos brasileiros, mostrando o bufo trio Serragem, Farinha e Farofa “hipnotizando” um jacaré-de-papo-amarelo. A próxima parada do grupo é nordestina: os hipnotizadores fazem sua graça hoje e amanhã, em Salvador, sempre ao ar livre, dentro da programação do Circuito Funarte Cena Pública - Olimpíadas 2016. Já o Bando de Brincantes foi ainda mais longe: Quaquarela (foto abaixo) está em cartaz até amanhã em Macapá, engatado em seguida temporada em Boa Vista, entre os dias 22 e 25. O espetáculo dirigido por Viviane Jugreiro já foi encenado mais de cem vezes em cidades gaúchas, recebendo os prêmios Tiblucera de melhor dramaturgia, trilha sonora (Toneco da Costa) e ator (Éder Rosa). Além de apresentar a montagem – criada a partir de brincadeiras folclóricas, quadrinhas, parlendas e adivinhas populares –, o grupo também está fazendo oficinas e palestras nessas capitais nortistas.

“Tinha contagem regressiva tipo: ‘Faltam não sei quantos dias para ela fazer 18 e tirar a roupa’. Isso me batia duro porque eu pensava: ‘Só querem me ver pelada? Será que o trabalho que eu estou fazendo não tem valor? Será que tirar a roupa é um valor?’. Hoje se me falarem para tirar a roupa e eu achar que tenho que tirar, tiro sem o menor problema, mas é completamente diferente.”

TAÍS ARAÚJO
atriz, 37 anos, falando à revista 1pm sobre seu primeiro trabalho como atriz, na novela Xica da Silva (1996), quando teve que tirar a roupa com apenas 17 anos.

fervo
Tem festa nova estreando no Vale dos Sinos: a **Lo-Life**, produzida pela **Lezma Records**, tem sua primeira edição em **Novo Hamburgo** hoje à noite. O **Pubis** (Av. Dr. Maurício Cardoso, 112) recebe a partir das 20h a balada – que também é feira cultural, com diversos expositores como **Nicolas Nardi**, **Coletivo Balo** e **Expo Zines**. Além das bandas **Supervão**, **The Gentrificators** e **Moldragon**, que se apresentam na festa, ainda rola discotecagem de hits e pérolas do indie dos anos 1990 e 2000. Os ingressos custam R\$ 10.

ARMADURA URBANA
SOLUÇÕES PALIATIVAS PARA AMBIENTES DE RISCO

A MESA DO CHEF
Após 26 jantares preparados por mais de 20 chefs de cozinha de todo o Brasil, o projeto **CHEF'S TABLE** encerra em **Porto Alegre** seu primeiro ciclo com duas noites especiais neste final de semana. O chef **LUCAS CORAZZA** (foto), jurado do *Que seja doce*, programa do canal **ENT**, será o responsável pelo menu da função dentro da **CASA COR RS** (Rua Faria Santos, 451) amanhã e sábado, ao lado do chef residente **MARCELO SCHAMBECK**. Eleito em 2014 como o melhor confeiteiro do país pela revista **Prazeres da Mesa**, Corazza fará o menu completo – e contará também com a participação do chef pâtissier **Cássio Cavallos** para criar as duas sobremesas. O espaço muito bacana dentro da mostra de arquitetura e decoração é assinado pelos designers **Cristina da Luz**, **Daniel Schön** e **Juarez Cruz** e inova colocando uma mesa única de apenas 36 lugares para os comensais. Já a preparação dos pratos é feita à vista dos clientes, sentados em volta da **Cozinha Vitrine**, projetada pelos arquitetos **Alexandre Grivich** e **Isabel Macedo**. O restaurante ganhou ainda um toque especial com as obras do artista visual **André Venzon** espalhadas pelo ambiente.

Diagramação: Carolina Salazar

Figura 55 - Coluna Contracapa do Segundo Caderno de Zero Hora (18 ago. 2016).



CONTRACAPA

Roger Lerina
contracapa@zerohora.com.br

ZERO HORA | SEGUNDO CADERNO
SEXTA-FEIRA,
19 DE AGOSTO DE 2016

zerohora.com/blogterlina - (51) 3218-4396



sempre é turnê

Iniciada em julho de 2015 em São Paulo, a **SEMPRE É NOITE TOUR** do **NENHUM DE NÓS** deu a volta pelo Brasil em um ano. A turnê chega agora a **Pernambuco**: o quinteto gaúcho toca hoje em **Caruaru**, dividindo o palco com o **Capital Inicial**, e amanhã em **Recife**, no **Downtown**. A banda segue na estrada em setembro, apresentando-se em **Manaus**, **Florianópolis**, **Extrema (MG)**, **Belém**, **Barra do Piraí (RJ)** e **Juiz de Fora**. Já o público de **Porto Alegre** poderá conferir os gurus ao vivo novamente no final do ano, na já tradicional temporada de dezembro no **Theatro São Pedro**.



ASSISTA AGORA
Ao trailer em zhora.com/woodycafesociety

tánamira

CAFÉ SOCIETY, novo filme de **WOODY ALLEN** (na foto acima, ao lado dos protagonistas **JESSE EISENBERG** e **KRISTEN STEWART**), tem estreia prevista para o próximo dia 25 no **Brasil** - e a boa da semana é que, antes disso, o **Cinemark** realiza uma mostra com alguns dos mais recentes títulos do cinema norte-americano. De amanhã até a próxima quarta-feira, serão exibidos **Vicky Cristina Barcelona** (2008), **Blue Jasmine** (2013), **Magia ao luar** (2014) e **O homem irracional** (2015), terminando com a pré-estrela do novo longa. Em **Porto Alegre**, as sessões vão rolar no **BarraShoppingSul**, sempre às 20h30min. A trama de **Café society** se passa nos anos 1930, quando o jovem nova-iorquino **Bobby** (Eisenberg) muda-se para **Hollywood** com o sonho de trabalhar no cinema - e acaba se apaixonando por **Vonnie** (Kristen), filha do seu tio, e chefe, **Phil** (Steve Carell).

Diagramação: Carolina Salazar



FOLHA GRÁFICA

Depois do baita sucesso da terceira edição da **Parada Gráfica** há duas semanas, **Porto Alegre** recebe mais um evento do gênero neste fim de semana em publicações de cunho literário, o **FOLHAGEM** vai rolar neste sábado, das 14h às 19h30min, na **Casa Baka** (Rua da República, 139), na entrada franca. Segundo a idealizadora da feira gráfica, a artista **Charlene Cabral**, o objetivo é "criar, também, um espaço de intercâmbio entre artistas, público e editores, e um acervo para consulta com publicações doadas pelos participantes". Cerveja **Bodoque** e comidinhas veganas da **AG Barazen** completam a programação.



meninos reuvi

Não é qualquer um que pode reunir convidados para escutar **MARCELO JENEKI** na sala de sua casa, né? Pois foi exatamente o que fez **Patrícia Fossati Druck** nesta segunda-feira, em uma recepção que contou com quilutes preparados pela artista e designer **MANA BERNARDES**, namorada do músico (ambos na foto *af* em cima, à frente de obras de **Jesús Soto** e **Iberê Camargo**, que fazem parte da bela coleção de arte contemporânea da anfitriã). Presidente da **9ª Bienal do Mercosul**, a empresária Patrícia apresentou para o grupo - que incluiu arquitetos, publicitários e o escritor **Luís Fernando Veríssimo** - o azeite de oliva extra virgem que está produzindo. A parte musical da noite começou com o jovem cantor, compositor e guitarrista gaúcho **Ramiro Macedo** mostrando algumas canções que estarão em seu disco de estreia, chamado **Pássaro Vadio**, que deve sair até o final do ano.

Antes de alternar-se entre o piano e o acordeom interpretando alguns de seus sucessos como **Pra sonhar**, **Felicidade** e **Felto pra acabar** - parceria com **Zé Miguel Wisnik** - o poeta gaúcho **Paulo Neves**, fio de Ramiro - Jenecki participou de um inusitado momento karaokê com pianista acompanhando o empresário **Péricles de Freitas Druck**, que cantou **Marina** e **Besame muito**. - Estou deixando que as novas canções desabrochem com o tempo, sem pressão. As mudanças para a vida mais equilibrada, que incluem até minha alimentação, estão refletindo no meu trabalho. Quem sabe no ano que vem tenha um terceiro disco - disse à coluna o cantor, compositor e instrumentista, acrescentando que sua vida mudou desde que começou o relacionamento com Mana, trocando **São Paulo** pelo **Rio de Janeiro**, onde ambos moram em uma casa cercada de verde no **Alto da Boa Vista**.

ARMADURA URBANA

SOLUÇÕES PALIATIVAS PARA AMBIENTES DE RISCO



GRUPPO LB

Siga no Facebook:
[ArmaduraUrbanaBR](https://www.facebook.com/ArmaduraUrbanaBR)

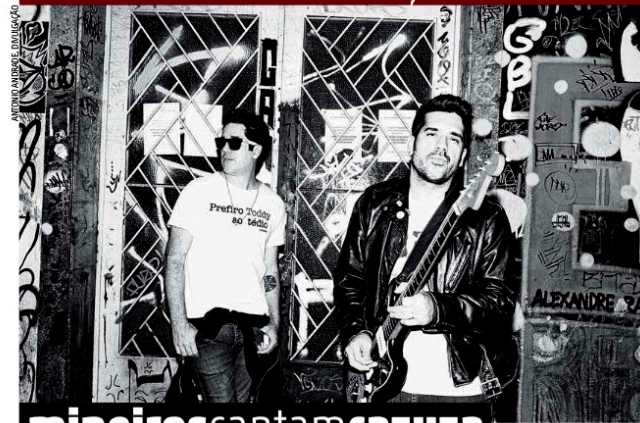
Figura 56 - Coluna Contracapa do Segundo Caderno de Zero Hora (19 ago. 2016).

CONTRACAPA

Roger Lerina
contracapa@zerohora.com.br

ZERO HORA
SÁBADO E DOMINGO,
20 E 21 DE AGOSTO DE 2016

zerohora.com/blogterlina - (51) 3218-4396



mineiros cantam cazuza

Olha só que bacana: os irmãos **ROGÉRIO FLAUSINO** e **WILSON SIDERAL** (foto acima) uniram-se em um projeto para homenagear o cantor, compositor e poeta **CAZUZA** (1958 - 1990). O show - que será apresentado em **Porto Alegre** no dia 11 de outubro, no **Auditério Araújo Vianna** - mantém os arranjos originais das canções do artista, que vão da fase com o **Barão Vermelho** aos hits da carreira solo do ídolo. - Pra ser sincero, a gente não quis reinventar nada, estamos apenas matando a saudade desses fonogramas clássicos. É coisa de fã, de irmão, de amor mesmo! Nossos destinos foram traçados

na maternidade - brinca Sideral. O repertório inclui clássicos como **Beth Balção**, **O tempo não para**, **Faz parte do meu show** e **Codinome Beija-Flor** - além de uma canção inédita que será lançada pela dupla: **Não reclamo**, poema de Cazuza musicado por Sideral em 2015 especialmente para o projeto. No palco, os manos mineiros estarão acompanhados por **Adriano Campagnani** (contrabaixo), **David Maciel** (bateria), **Marcelinho Guerra** (guitarra), **Breno Mendonça** (sax) e **Wagner Souza** (trompete). Os ingressos já estão à venda no site **Ingressorapido.com.br** e na bilheteria do **Teatro do Bourbon Country**.



fervo

Há um ano, a **Casa do Lado** (Rua da República, 546) passou a dedicar uma noite do mês ao ritmo sertanejo com a festa **SUÉ 14** - nome inspirado em um hit da dupla **Henrique e Diego**. Pois o diferencial da balada comandada pelos Dis **NARAKA NEUMAN**, **MANDELA OLIVEIRA** e **MARIANA HASS** é que o público é tri heterodoxo, sem preconceitos de gênero - se é que vocês me entendem... Neste sábado, tem mais uma edição da função na casa alternativa, outra vez com animação do trio af da foto - carinhosamente apelidado de **Tadeu**, **Tadando** e **Jadeu**. Seguuuuuuu, peão!

ARMADURA URBANA

SOLUÇÕES PALIATIVAS PARA AMBIENTES DE RISCO



GRUPPO LB

Siga no Facebook:
[ArmaduraUrbanaBR](https://www.facebook.com/ArmaduraUrbanaBR)

Figura 57 - Coluna Contracapa do Segundo Caderno de Zero Hora (20 e 21 ago. 2016).



PÉROLA NEGRA

Depois de três dias de votação no site da **PLAYBOY**, os internautas definiram a capa da edição de agosto-setembro da revista com **PATHY DEJESUS**. A opção aí do lado foi a escolhida, com **66,7%** dos votos. Clicada pelo fotógrafo gaúcho **Jacques Dequeker**, a linda atriz será a primeira negra a estampar uma edição de aniversário da publicação em 41 anos. Demorê!



LIVRO DE PRESENÇA

O **SANTANDER CULTURAL** está completando neste mês 15 anos em **Porto Alegre**. Para celebrar a data, a instituição está lançando neste sábado um livro contando a história de um dos mais importantes centros culturais do Estado. Com 240 páginas e mais de 190 imagens, o volume **PLURAL & CONTEMPORÂNEO: SANTANDER CULTURAL 15 ANOS** começa com um capítulo sobre o edifício sede, projetado em 1932 em estilo neoclássico no coração do **Centro Histórico** da Capital. A publicação registra ainda a relevância da programação musical e de cinema do espaço, lembrando também as exposições bacanas que já passaram por lá - como as mostras de arte eletrônica, urbana e popular, além de recortes da obra de artistas como **Amílcar de Castro**, **Carlos Vergara**, **Vera Chaves Barcellos**, **Vik Muniz**, **Miguel Rio Branco** e **Francisco Brennand**. Outro destaque é um DVD encartado, que traz dois documentários: um sobre os 80 anos do prédio, outro sobre a excelente e já tradicional **Oficina Choro e Samba**.

A ELEGÂNCIA DE RAQUEL

A estrela da campanha de verão 2017 da marca gaúcha de lingerie **Elegance** é a bela modelo **RAQUEL TOLARDO** (foto à direita). A top curvibana, que já morou e trabalhou na Europa, foi fotografada em um condomínio de **Balneário Camboriú**, em **Santa Catarina**. Raquel foi clicada para o ensaio pelo marido, o fotógrafo **Rafael Leite**, com quem tem uma filha de dois anos, chamada **Luna**.

ARMADURA URBANA

SOLUÇÕES PALIATIVAS PARA AMBIENTES DE RISCO



GRUPPO LB

Siga no Facebook:
[ArmaduraUrbanaBR](https://www.facebook.com/ArmaduraUrbanaBR)

Figura 57 - Coluna Contracapa do Segundo Caderno de Zero Hora (20 e 21 ago. 2016).



CONTRACAPA

Roger Lerina
contracapa@zerohora.com.br

zerohora.com/blogterina - (51) 3218-4396



papasdomundo

A banda **PAPAS DA LÍNGUA** embarca hoje para **PORTUGAL**, engatando nada menos do que a décima turnê dos gaúchos pela terrinha! Na quarta e na quinta-feira, o quarteto participará de programas de televisão em **Lisboa** e **Porto**, entrando depois oceano adentro para seu primeiro show no arquipélago dos **Açores**, tocando no sábado no **Festival da Povoação**, na linda **Ilha de São Miguel**. De lá, os guris partem para sua estreia na **Espanha**, apresentando-se no dia 31 em **Madrid**, na sala **Galileo Galilei**, espaço tradicional da música contemporânea na cidade. Já são mais de 30 shows do Papas fora do **Brasil** - e a Espanha passa a ser o nono país estrangeiro a receber o grupo, depois de **Estados Unidos, França, Portugal, Áustria, Angola, Argentina, Uruguai e Paraguai**. Com quatro discos lançados em Portugal, a banda tem por lá seu maior mercado fora do país desde 2005, participando de festivais e eventos como atração principal - "cabeça de cartaz", conforme dizem os lusitanos.

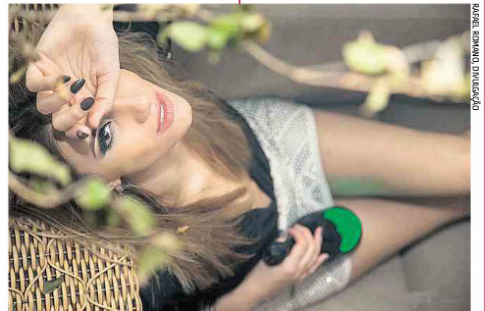
fervo

É de lei: durante a semana do **Festival de Cinema de Gramado**, a **Serra** ferve com festas descoladas e bacanas. Certamente uma das baladas mais concorridas da estação, a **LUMINOUS CLOSED PARTY** vai rolar no dia 2 de setembro, a partir das 22h, na **Caza Wilfrido**, só para convidados da marca de champanha **Dom Pérignon**. O espaço muito bacana funciona em uma charmosa vila italiana de 1875, localizada na estrada da **Linha Tapera**, em **Gramado**. Além dos DJs **Rafael Luciano, Fafa Assunção e Rapha Fernandes** e do trio **Make U Sweat** animando a pista, o chef **Dudu Poerner**, do famoso restaurante **Selenza 47**, em **Balneário Camboriú**, comandará a parte gastronômica da função. Ah, a garota-propaganda da festa segurando uma garrafa de champa aí embaixo é a linda modelo **BRENDA ANTONELLO**.

ESTÁ NA HORA DE RECUPERAR A USINA DO GASÔMETRO

O anteprojeto de recuperação da **Usina do Gasômetro** será apresentado publicamente hoje, a partir das 18h30min, no segundo andar do centro cultural. Os porto-alegrenses poderão conhecer e contribuir com a proposta arquitetônica em desenvolvimento para requalificar o espaço. Promovida por meio de uma parceria entre a **Secretaria Municipal da Cultura** da Capital e a **SC Arquitetura e Urbanismo**, escritório vencedor da licitação, a apresentação será aberta à comunidade. O anteprojeto prevê a reorganização total do prédio, melhorando acessos e circulação e ampliando os locais para atividades culturais. Além de soluções para recuperar a estrutura interna do ambiente, foram reunidos elementos

sugeridos pelos usuários da Usina - desde os grupos de artistas que ocupam o complexo cultural até os frequentadores. Entre as sugestões incorporadas à proposta a partir de uma oficina participativa promovida em abril, estão o aproveitamento e a ocupação dos terraços - para proporcionar contato visual direto com o **Guaiaba** -, a criação de praças internas e de espaços gastronômicos, a ampliação dos espaços para atividades culturais, a preservação dos fornos originais e a instalação de bicicletários, entre outros. Após essa apresentação do anteprojeto, serão iniciados os projetos executivos de arquitetura e instalações, que permitirão a realização de uma licitação para enfim executar a obra.



SEUS PROBLEMAS DE SEGURANÇA ACABARAM!



O leitor mais atento - você, no caso - percebeu e deve ter ficado com a pulga: que diabos são os anúncios publicados no rodapé da coluna desde quinta-feira passada, divulgando uma espécie de equipamento individual de proteção? Pois o falso reclame é na verdade uma ação artística chamada **ARMADURA URBANA**, bolada por **ALEXANDRE DE NADAL** e inspirada na crise de segurança no Estado. Parte de seu mestrado em artes pela **UFRGS**, a curiosa iniciativa incluiu a distribuição de cartazes com a propaganda do produto em **Porto Alegre** e no **Rio de Janeiro** - por conta das recentes notícias pré-**Jogos Olímpicos**. - Procuo gerar, por meio do estranhamento e sempre com um saudável cinismo, a reflexão da população acerca dos problemas que enfrentamos diariamente. O objetivo não é apontar culpados, deixo isso para cada um decidir. Apenas busco colocar em primeiro plano a sensação que todos temos sentido nos últimos meses - explicou para a coluna o autor de ações como criar folhetos divulgando a venda de apartamentos em um fictício condomínio que seria erguido no coração do **Parque da Redenção**. Detalhe: as ombreiras usadas pelos modelos nos desenhos dos anúncios das chamadas por Nadal de "**soluções paliativas para ambientes de risco**" são reproduções das célebres esculturas metálicas da série **Bichos**, produzida no começo dos anos 1960 pela artista visual mineira **Lygia Clark** (1920 - 1988).

Veja os anúncios em zhora.com/armaduraurbana

“

Eu não sou petralha e nem coxinha, eu sou contra a corrupção do Brasil.

JORGE VERCILLO

músico, 47 anos. Neto de Joaquim Barbosa de Souza, um dos fundadores do PCdoB, o cantor e compositor católico fará show em Porto Alegre no dia 10 de setembro, no Opinião. "Não entendo esse fervor em gritar 'Fora Dilma', 'Fora Temer', enquanto, na verdade, tinha que ser fora todo mundo, fora essa maneira corrupta de se fazer política!", desabafou o autor de sucessos como *Que nem maré, Final feliz, Praia nua e Encontro das águas*, entre muitos outros.



LEVE PRODUÇÕES ARTÍSTICAS, DIVULGAÇÃO

SEUS PROBLEMAS DE SEGURANÇA ACABARAM!



ALEXANDRE DE NADAL, DIV

O leitor mais atento - você, no caso - percebeu e deve ter ficado com a pulga: que diabos são os anúncios publicados no rodapé da coluna desde quinta-feira passada, divulgando uma espécie de equipamento individual de proteção? Pois o falso reclame é na verdade uma ação artística chamada **ARMADURA URBANA**, bolada por **ALEXANDRE DE NADAL** e inspirada na crise de segurança no Estado. Parte de seu mestrado em artes pela **UFRGS**, a curiosa iniciativa incluiu a distribuição de cartazes com a propaganda do produto em **Porto Alegre** e no **Rio de Janeiro** - por conta das recentes notícias pré-**Jogos Olímpicos**. - Procuo gerar, por meio do estranhamento e sempre com um saudável cinismo, a reflexão da população acerca dos problemas que enfrentamos diariamente. O objetivo não é apontar culpados, deixo isso para cada um decidir. Apenas busco colocar em primeiro plano a sensação que todos temos sentido nos últimos meses - explicou para a coluna o autor de ações como criar folhetos divulgando a venda de apartamentos em um fictício condomínio que seria erguido no coração do **Parque da Redenção**. Detalhe: as ombreiras usadas pelos modelos nos desenhos dos anúncios das chamadas por Nadal de "**soluções paliativas para ambientes de risco**" são reproduções das célebres esculturas metálicas da série **Bichos**, produzida no começo dos anos 1960 pela artista visual mineira **Lygia Clark** (1920 - 1988).

Veja os anúncios em zhora.com/armaduraurbana

Figura 58 - Coluna Contracapa do Segundo Caderno de Zero Hora (22 ago. 2016).

Figura 59 - Detalhe da Contracapa do Segundo Caderno de Zero Hora (22 ago. 2016).



Figura 60 - Antonio Manuel, *Exposição de Antonio Manuel: das 0:00 às 24 horas*, 1973. O Jornal (MAIA 2015).

Partindo da ideia da Armadura Urbana como uma exibição de arte, criei um “evento” no *Facebook* convidando amigos para a abertura da exposição. Na descrição do convite, escrevi:

“

Convido todxs a visitarem minha exposição, cuja 3ª parte teve abertura às 00:00h de Quinta-feira (18/08) e irá se encerrar às 23.59h de Segunda-feira (22/08), no jornal ZH. O evento ocorre na esfera pública. Abaixo indico todos os espaços que o recebem:

- 1) 01/08 a ??/?? - Ruas de POA e RJ
- 2) 01/08 a ??/?? - <https://www.facebook.com/ArmaduraUrbanaBR/>
- 3) 18/08 a 22/08 - Contracapa do Segundo Caderno - ZH

Uma inspiração para a proposta é o trabalho “Exposição de Antonio Manuel: das 0:00 às 24 horas”, do artista de mesmo nome, que em 1973 publicou um encarte n’O Jornal (SP) apresentando suas obras vetadas pelo MAM.

A inspiração para o evento virtual que criei veio da “Exposição de Antonio Manuel: das 0:00 às 24 horas” (1973), como citado acima, e que aqui explico melhor. Três anos após aparecer nu no Salão de Arte Moderna do MAM-RJ, durante a *performance O corpo é a obra* (1970),

e de ter essa mesma proposta recusada pelo júri do salão, a carreira de Antonio Manuel sofreu um novo revés em 1973, quando uma exposição individual do artista foi cancelada pela equipe do MAM, temerosa que estava em ver novamente uma polêmica ocorrer. Nesse período, Antonio havia se aproximado do crítico Mário Pedrosa, que observou na *performance* do artista um exemplo de como “a vida transcendeu a concepção tradicional de obra de arte” (MAIA, 2015, p.148), ao colocar uma nova dimensão criativa na rotina diária das pessoas. Pregando uma desalienação do consumo de massa, por meio da revolução cultural, chamada de “atividade-criatividade”, Pedrosa indiretamente influenciou Antonio Manuel a procurar outros meios de exibir sua exposição cancelada, mais especificamente a mídia impressa.

O artista já havia realizado experimentações em veículos de comunicação, como nas séries *Flans* (1968-1975) – desenhos sobre matrizes de impressão do jornal O Dia – e *Clandestina* (1973) – substituição das capas d’O Dia por pequenas tiragens desvirtuadas e entregues em bancas de revistas. Em um acordo com o editor d’O Jornal, Washington Novaes, Antonio publicou, em julho de 1973, um encarte de oito páginas com as imagens de todas as suas obras e respectivos textos que estariam em exibição no MAM. As 24 horas de exibição equivaliam ao prazo de validade de uma edição diária de jornal, período considerado curto para uma exposição tradicional no “Cubo Branco” (O’DOHERTY, 2002), mas com um alcance de público consideravelmente mais abrangente. “Com tiragem de 60 mil cópias, a mostra quebrou convenções sobre espaços de exposição de arte por ter circulado como uma peça editorial esgotada em apenas um dia” (MAIA, 2015, p.148).

O jornal ao qual propus a “exposição” da Armadura Urbana possui uma circulação média atual um pouco acima de 200 mil exemplares, somadas as edições impressa e digital. Números que, incorporados à quantidade de transeuntes que circulam diariamente pelas ruas da cidade e têm a oportunidade de vislumbrar os cartazes colados, aumentam em grande medida a “proliferação da resistência” do trabalho, nas palavras do Grupo Contrafilé. E atingem um público que é de meu interesse: aquele de fora do sistema das artes; aquele que considera a arte contemporânea algo fútil, por não ter uma formação que levasse a compreendê-la; também aqueles à margem da sociedade, capturados pela curiosidade do olhar ao perceber na rua uma imagem fora do comum, e perderem alguns minutos que sejam da sua rotina tentando decifrá-la.

Lembrando a *performance Experiência #3*, de Flávio de Carvalho, o artista colecionou todas as notícias publicadas na imprensa acerca da sua roupa para o “novo homem dos trópicos”. Sobre a importância da mídia como parte do trabalho, o biógrafo J. Toledo (1994, p.517) enfatiza que Flávio “usava com habilidade a mídia impressa e a novidade televisiva para difundir seu invento e suas ideias, tornando-se o único intelectual de sua época a fazê-lo com tanta maestria e estardalhaço” (apud MAIA, 2015, p.119). Recordando, da mesma forma, os trabalhos do 3NÓS3, constatei que os registros dos acontecimentos publicados nos veículos de imprensa são parte da obra e de seu legado.

Apesar do aumento das vendas de edições digitais⁵⁷, desde o início dos

57 — Zero Hora sobe para a quarta posição no ranking dos maiores jornais do país. Zero Hora, 23 mar. 2016. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2016/03/zero-hora-sobe-para-a-quarta-posicao-no-ranking-dos-maiores-jornais-do-pais-5231753.html#>> Acesso em: 20 ago. 2016.

anos 2000 as versões impressas dos grandes veículos de comunicação no Brasil e no mundo seguem em queda⁵⁸, obrigando as corporações de mídia a diminuírem suas operações e a demitirem um significativo número de profissionais⁵⁹. É uma crise também simbólica a partir do momento em que a Internet quer tomar para si o protagonismo da informação, como o meio de comunicação que permite a participação ativa do espectador. A Internet como um campo livre dos filtros a que as estruturas da informação hegemônicas estão sujeitas – em razão de seus interesses privados – e que tem a capacidade de empoderar qualquer pessoa a ter sua voz disseminada, mesmo que isso traga consigo todos os prós e contras de opiniões construtivas ou preconceituosas. Estamos começando a ganhar voz nas redes sociais virtuais. Por vezes esquecendo a “civilidade” na discussão com o outro, se comparada à que teríamos ao vivo, olho no olho, mas o “sujeito coletivo ou transindividual” (FOUCAULT, 2009, p. 290) está se fazendo ouvir.

E como se fazer ouvir? Considerando a Internet como um território de dimensão infinita, tanto os canais oficiais de notícias quanto os informais têm a potência de atingir o mesmo número de pessoas. Claro que grandes portais de mídia conseguem um alcance muito maior, mas, em páginas pessoais ou em redes sociais virtuais, qualquer indivíduo pode se tornar um emissor e ter suas opiniões amplificadas. Dessa forma, a dificuldade em diferenciar um fato de um boato se torna muito maior, pois a

58 — Os maiores jornais do Brasil de circulação paga, por ano. ANJ: Associação Nacional de Jornais. Disponível em: <<http://www.anj.org.br/maiores-jornais-do-brasil/>> Acesso em: 20 ago. 2016.

59 SPAGNUOLO, Sérgio. A conta dos passaralhos. Volt Data Lab. Disponível em: <<https://medium.com/volt-data-lab/a-conta-dos-passaralhos-953e7e254d4a#.ra4bcwex5>> Acesso em: 20 ago. 2016.

responsabilidade do agente propagador pela divulgação da notícia é, por certo, mais ambígua e frágil. O fato da página virtual da Armadura Urbana apresentar-se com a seriedade de um produto real, mas em um discurso surreal, promove reações diversas no público. Entretanto, ao contrário do trabalho *Rédemption Parc* (2013), a página da armadura, desde seu início, expôs claramente seu tom farsesco, motivo pelo qual grande parte das pessoas que a acompanham na Internet perceberam a brincadeira e entraram no jogo. Isso não evitou alguns comentários de pessoas realmente desorientadas, pedindo ajuda a amigos para entender os anúncios, ou lançando frases do tipo “Tive que rir, me desculpe, mas quem vai sair assim de casa?”. Uma das mensagens mais curiosas foi enviada de modo privado, na qual percebe-se a angústia do autor na tentativa de compreender o que se passa, ao mesmo tempo que não pretende perder a oportunidade de compra:

“

Olá, desculpe-me a minha ignorância, mas esta página é de humor ou é uma página de um produto real? Se for de um produto real, eu gostaria de saber como fazer para adquirir uma armadura. Se for uma página de humor, isto não está muito claro.

Interessante observar que quem curtiu ou compartilhou a página da Armadura Urbana foram pessoas de diferentes classes sociais e em posições ideológicas antagônicas. Isso demonstra a percepção generalizada da violência dos últimos tempos, que vemos acontecer com nossos conhecidos, em notícias da mídia ou ainda conosco. Entretanto, a história tem demonstrado o quanto uma política baseada no medo pode

ser benéfica para defender interesses políticos ou da grande mídia. A violência atual é um fato, mas a vontade política ou de outros agentes em resolvê-la é outro assunto. Aumentar a repressão policial é apenas uma “solução paliativa para ambientes de risco”. Para Walter Benjamin, quando o Estado precisa recorrer à violência para combater a violência e manter os direitos estabelecidos, isso é sintoma da fraqueza de um sistema. Os casos recentes com os policiais do Rio de Janeiro são um exemplo desse descontrole.

O “direito” da polícia assinala o ponto em que o Estado, seja por impotência, seja devido a conexões imanentes a qualquer ordem de direito, não consegue mais garantir, por meio dessa ordem, os fins empíricos que ele deseja alcançar a qualquer preço. Por isso a polícia intervém “por razões de segurança” em um mundo incontável de casos nos quais não há nenhuma situação de direito clara [...].
(BENJAMIN, 2011, p.135).

O direito de ir e vir do cidadão, a sua liberdade garantida por lei, o espaço público a que todos têm direito: conquistas históricas ameaçadas por um contexto social que nos remete a um estado de sítio, sustentado pela fragilidade de um Estado que não cumpre mais o seu papel. E um plausível interesse em enfraquecer o espaço público como local de debate, do direito à livre manifestação e ao pensamento divergente, características de um regime democrático.

APAGUE A LUZ AO SAIR

Ao persistirem os sintomas o médico deverá ser consultado.

- Ministério da Saúde



Figura 61 - *The flâneur*. Fonte: <<https://procrastinationoxford.org/2014/05/09/the-flaneur/>> Acesso em: 1 jul. 2016.

“

Hoje à tarde tive de ir ao Centro para entregar uns documentos. Morei por mais de 30 anos no Centro Histórico (desde a época na qual ele nem se chamava assim), e não viver mais sua rotina diária acabou por me ressaltar seus aspectos únicos. Ao contrário de muitos bairros, o Centro ferve de vida.

Na Esquina Democrática passei por uma banca de revistas e o filho da dona discutia com dois haitianos sobre uma nota de R\$50 que havia encontrado no chão. “Apenas m’ devolve a nota e ‘estamos’ bem”, dizia um dos haitianos. “Não ameaça a minha mãe!” Gritava o filho da dona da banca.

Cem metros adiante, um senhor evangélico (aparentando estar super-alimentado pelos fiéis) clamava sobre sua religião e discutia com alguém que ali passava e o havia contestado.

Logo em seguida, dois músicos próximos entre si chamavam a atenção do público. Um deles tocava uma música com o que parecia uma harpa e alguns apetrechos eletrônicos. O outro cantava incrivelmente bem uma música indie americana com sua guitarra.

Na Praça da Alfândega, a banda do exército tocava

seus acordes e o público comia bolo, no que seria o aniversário de um programa apelativo da TV (wtf?).

Mistura de classes sociais, movimento, caos, barulho. Estudantes, trabalhadores, ambulantes, estátuas-vivas. Tudo isso cria uma dinâmica que personaliza o Centro (com todos os seus prós e contras) e diferencia nossa cidade de outras, com seus próprios tumultos. Apesar da caminhada a passos rápidos que costumo fazer, pude capturar momentos únicos da cidade. E perceber como o espaço público necessita ser povoado para ter mais vida, segurança e convívio. Pena que, ao contrário de outros lugares, a noite ainda seja tão vazia.

No futuro próximo pretendo fazer algumas caminhadas pelo Centro, como um antigo flâneur: caminhando à toa, sem compromisso, e absorvendo cada sensação da vida urbana (não com as roupas da ilustração, espero...).

Porto Alegre, 1º de Julho de 2016.

Para que serve a utopia? A utopia está no horizonte, e se está no horizonte eu nunca vou alcançá-la. Porque, se caminho dez passos, a utopia vai se distanciar dez passos. E se caminho vinte passos, a utopia vai se colocar vinte passos mais além. Ou seja, eu sei que jamais, nunca vou alcançá-la. Para que serve a utopia? Para isso, para caminhar.⁶⁰

Eduardo Galeano

O texto ao lado foi publicado no *Facebook* após uma visita ao Centro Histórico de Porto Alegre, numa tarde de sexta-feira. Ele surgiu de uma necessidade premente que tive de colocar em palavras a minha percepção daquele dia, meus sentimentos em relação ao contexto urbano onde residi por mais de três décadas. Estar afastado do Centro aguçou minha sensibilidade com as particularidades do bairro, local de grande circulação de pessoas, de diferentes aspectos culturais e políticos. Esse contraste da população e a multiplicidade de vozes apenas reafirmou, para mim, a potência da esfera pública como espaço de aparição do indivíduo.

⁶⁰ Depoimento em vídeo. CASTELLANO. *Es Tiempo de Vivir Sin Miedo*. Transcend Media Service (TMS), 25 mar. 2010. Disponível em: <<https://www.transcend.org/tms/2013/03/espanol-es-tiempo-de-vivir-sin-miedo/>> Acesso em 10 ago. 2016.

De acordo com Hannah Arendt, a *vita activa* do ser humano se resume à três atividades: o labor (produzir o vital para a sobrevivência); o trabalho (fabricar os objetos duráveis) e a ação (a atividade intelectual exercida pela palavra). Esta última ligada ao discurso, a atividade mais nobre que o indivíduo pode realizar. A condição humana para que a ação ocorra depende do encontro com o coletivo e com o pluralismo de ideias (ARENDR, 1983). Aristóteles dizia que há um “lugar próprio” e há um “lugar comum”. O primeiro é ocupado por um ser determinado, é configurado pelo corpo do indivíduo; o segundo contém todos os corpos (AGUIAR, 2008). Ambos são essenciais para que o ser consiga se movimentar e realizar uma transformação, para que concretize a passagem da potência ao ato. E um lugar propício para esse encontro é a rua.

Território da ação, a rua é um ambiente democrático de afirmação do indivíduo. Apesar de as grandes cidades brasileiras haverem perdido boa parte desse espaço de convívio com a diversidade humana, as zonas centrais parecem resistir, mantendo a heterogeneidade de rostos e de discursos. Perceptível, também, é o crescimento nas iniciativas particulares de moradores de bairro, de coletivos de artistas e afins em criar uma maior integração nas comunidades por meio de eventos e feiras ocasionais, movimentando o espaço urbano e atenuando a insegurança.

Sem embargo, Hannah Arendt entende que a esfera pública não se resume a um espaço físico, mas ao “modo de ser” que possibilita ao indivíduo florescer. Como discuti nesta dissertação, a mídia de massa e a Internet são, da mesma forma, espaços de aparição. Meu interesse como artista é o de circular nesses três ambientes e agir, atuando em algumas ocasiões com a autoria evidenciada, mas com maior frequência

de modo anônimo. O desejo de transitar nos “espaços do cotidiano” não significa repulsa pelos circuitos institucionais da arte, apenas um anseio maior em alcançar o público externo, de fora do campo artístico. Agrada-me imensamente que o meu trabalho – quer seja uma ação artística, uma intervenção urbana ou um simples painel exposto – adquira eventualmente uma potência vital a ponto de escapar ao controle. Deparar-me ao acaso com alguma notícia, um comentário, um retorno imprevisível de um desconhecido que reparou na obra, para mim não tem preço, embora o simples fato de ver o trabalho disseminado no espaço público seja recompensador. A questão da autoria fica sempre em segundo plano, pois é o trabalho “quem” deve se difundir e se tornar visível na esfera pública.

Trabalhando com a simulação de imagens e com a apropriação dos meios e códigos da publicidade, procuro criar simulacros de mundo que acabam por exacerbar os problemas reais que nossa sociedade lida diariamente. Da maquete virtual de um projeto, que levaria ao delírio os estudantes de arte, ao painel luminoso, que anuncia um sonho em forma de slogan; do pesadelo caótico de letreiros comerciais fundindo nossa visão ao ambiente apocalíptico de uma rotina adaptada à violência extrema. Os trabalhos que realizo se apegam ao cotidiano em que vivemos, com todas as suas mazelas incluídas, e o elevam à décima potência. Na overdose proporcionada pela imagem gerada é que desvirtua a lógica da sua mensagem superficial, produzindo o ruído que, espero, coloque em evidência as questões que o trabalho levanta.

Podem me perguntar por que razão invento tais trabalhos artísticos, e aqui incluo as histórias em quadrinhos realizadas desde a infância e ainda em

produção. A melhor resposta que poderia dar é análoga à declaração de Daniel Santiago, citada nesta dissertação. O maior propósito dos meus trabalhos não é o exibicionismo, mas, antes, a necessidade premente de me comunicar, mesmo que não obtenha retorno. Ao iniciar sua pesquisa para o livro *Arte-veículo*, a pesquisadora Ana Maria Maia imaginava que se a arte é uma comunicação, então ela deveria obter uma resposta do público. Ao final da investigação, ao comentar sobre as *Inserções em circuitos ideológicos*, de Cildo Meireles, concluiu que a arte “pode não obter resposta, porque ela não é completa em si. Nenhuma comunicação está completa em si, a não ser que ela seja um texto, e não um diálogo. E penso esses trabalhos como um diálogo”⁶¹. Em uma passagem do livro, a pesquisadora menciona Joseph Beuys quando ele defende que o papel do artista é “abrir bem a boca’ para ampliar seus espaços e funções na sociedade” (MAIA, 2015, p.7). Ou seja, estimular a ocupação de outros espaços fora do circuito restrito da arte. Mas qual o alcance, até que ponto pode a arte atuar?

Como forma de expressão, a arte, querendo ou não, está integrada ao sistema econômico e social global; ela faz parte do mundo. Em distintos momentos da história, a arte se apresentou como subversiva, com vanguardas se contrapondo ao sistema e buscando quebrar paradigmas. Sucessivamente, o sistema acabou por incorporá-las. Com essa extensa biografia, pode a arte, na sociedade contemporânea, ser considerada uma catalisadora de mudanças? Existe espaço para isso? Existe espaço para que a arte possa “fazer a diferença” na sociedade?

A arte não pode transformar o mundo, fazer a diferença. Por não operar

61 Em entrevista ao autor.

com certezas, a arte cria um discurso heterogêneo que se torna incapaz de mobilizar multidões, organizar coletivos políticos em prol de uma necessidade geral. Canclini entende que é difícil construir resistências e tentar mudar estruturas quando hoje não há clareza em quem concentra o poder e toma as decisões que afetam a sociedade. O poder deixou de ser representado como uma pirâmide; agora é algo sem forma, disseminado em diversos níveis nebulosos. Sozinha, a arte não pode mudar o mundo. Mas será que ela pode mudar uma única pessoa?

A arte pode transformar um mundo, produzir uma diferença. Em um mundo heterogêneo, a dominação cultural e o consumo em massa têm se esforçado para torná-lo homogêneo, pois indivíduos iguais facilitam a produção em série de produtos padronizados. Transitando nesse circuito, o artista pode retrabalhar esses elementos e imagens midiáticas para levar o estranhamento ao público, anestesiado com o simulacro em que se encontra. Uma arte como ação política, como “a atividade que reconfigura os âmbitos sensíveis nos quais se definem objetos comuns” (RANCIÈRE, 2012, p.59). Ações artísticas realizadas em menor escala, como em uma micro comunidade, podem auxiliar na aparição pessoal, criar espaços de visibilidade e empoderamento, estimulando a reflexão crítica e mostrando que existem alternativas para que qualquer ser humano, independente de raça, gênero, ou classe social, se afirme na esfera pública.

Temos, então, de ter pessimismo pelo mundo que não irá mudar, ou otimismo pela chance de mostrar algo que faça, uma única pessoa que seja, refletir criticamente a respeito do lugar onde vive? Prefiro pensar como o escritor uruguaio Eduardo Galeano, citado na epígrafe desse

texto. Que a utopia serve para nos fazer caminhar.

A arte não opera com certezas. Com as ferramentas de que dispõe, o artista procura criar o dissenso. O fascinante na pesquisa em arte são os meios, e não os fins. Não é responder às questões ou confirmar hipóteses para chegar ao seu destino, mas criar novas perguntas e aproveitar a jornada.

Obras de Referência

ALONSO, Rodrigo (org). **Muntadas**: Con/textos. Una antologia Crítica. Buenos Aires: Editora Simurg, 2002.

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

ARENDT, Hannah. **A Condição Humana**. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense, 1983.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A poética clássica**. Tradução de Jaime Bruna. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma Antropologia da supermodernidade. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papyrus, 1994.

BAUDRILLARD, Jean. **A Arte da Desaparição**. Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Editora UFRJ / N-Imagem, 1997.

_____. **Simulacros e Simulações**. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

_____. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Tradução de Francisco De Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre: Zouk, 2012.

_____. Para uma crítica da violência. In: BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem** (1915-1921). Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. Organização de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Editora 34; Duas Cidades, 2011, p.121-156.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BRITO, Ronaldo; SOUZA, Eudoro Augusto Macieira de (orgs). **Cildo Meireles**. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.

BRUSCKY, Paulo. **Arte e multimeios** / Paulo Bruscky. Organização e apresentação Cristina Tejo. Recife: Zoludesign, 2010.

CALIRMAN, Cláudia. **Arte brasileira na ditadura militar**: Antônio Manuel, Artur Barrio e Cildo Meirelles. Tradução de Dmitry Gomes e Victor Heringer. Rio de Janeiro: Reptil, 2013.

CANCLINI, Néstor García. **A Sociedade sem Relato**: antropologia e estética da iminência. São Paulo: EDUSP, 2012.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea**: uma introdução. Tradução de Rejane Janowitz. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.

_____. **Teorias da Arte**. Tradução de Rejane Janowitz. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1998.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ser crânio**: lugar, contato, pensamento, escultura. Tradução de Augustin de Tugny e Vera Casa Nova. Belo Horizonte: C/ Arte, 2009.

FABRIS, Annateresa. **O desafio do olhar**: fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas. São Paulo: Martins fontes, 2011.

FORLENZA, Orestes Vicente; MIGUEL, Euripedes Constantino. **Clínica Psiquiátrica de Bolso**. Barueri: Editora Manole, 2014.

FOUCAULT, Michel. **Isto Não É um Cachimbo**. Tradução de Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

_____. O que é um autor? In: MOTTA, Manoel Barros da (org). **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 264-298.

GROYS, Boris; ROSS, David A.; BLAZWICK, Iwona. **Ilya Kabakov**. London: Phaidon Press, 1998.

KOOLHAAS, Rem. **Três textos sobre a cidade**. Barcelona: Editora Gustavo Gili, 2010.

LYNCH, Kevin. **A Imagem da Cidade**. Tradução de Maria Cristina Tavares Afonso. Lisboa: Edições 70, 1960.

MAIA, Ana Maria. **Arte-veículo**: Intervenções na mídia de massa brasileira. Recife: Editora Aplicação, 2015.

MEIRELES, Cildo. Artist's Writings. In: HERKENHOFF, Paulo; MOSQUERA, Gerardo; CAMERON, Dan (orgs). **Cildo Meireles**. Londres: Phaidon Press Limited, 1999.

MESQUITA, André. **Esperar não é saber**: a arte entre o silêncio e a evidência. São Paulo: Edição do autor, 2015.

O'DOHERTY, Brian. **No Interior do Cubo Branco**: A Ideologia do Espaço da Arte. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2002.

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **O Espectador Emancipado**. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é Semiótica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2003.

TOLEDO, J. **Flávio de Carvalho**: o comedor de emoções. Campinas: Brasiliense e Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994.

Artigos

AGUIAR, Odílio Alves. Condição humana e educação em Hannah Arendt. **Educação e Filosofia**, Uberlândia, v. 22, n. 44, p. 23-42, jul./dez. 2008.

BÉNICHOU, Anne. Esses documentos que são também obras... Tradução de Flávio Gonçalves. **Revista-Valise**, Porto Alegre, v. 3, n. 6, ano 3, p. 171-191, dez. 2013.

BERTHOLO, Luciane Cristina; MOREIRA, Haroldo Wilson. Amplificação gênica alelo-específica na caracterização das hemoglobinas S, C e D e as interações entre elas e talassemias beta. **Jornal Brasileiro de Patologia e Medicina Laboratorial**, Rio de Janeiro, v. 42 n. 4, s.p., ago. 2006.

CANCLINI, Néstor García. ¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia? **Revista Estudios Visuales**, Murcia: CENDEAC, n. 7, p. 15-36, jan. 2010.

CHAGAS, Tamara Silva; LOPES, Almerinda da Silva. A crítica de arte como desdobramento poético. **Revista Poiésis**, Niterói: PPGCA-UFF, n. 19, p. 107-118, jul. 2012.

DEUTSCH, Rosalyn. A arte de ser testemunha na esfera pública dos tempos de guerra. Tradução de Jorge Menna Barreto. **Revista Concinnitas**, Rio de Janeiro: PPGAV-UERJ, v. 2, n. 15, ano 10, p. 174-183, dez. 2009.

ELKINS, James. História da arte e imagens que não são arte. Tradução de Daniela Kern. **Revista Porto Alegre**, Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, v. 18, n. 30, p. 7-42, mai. 2011.

FERVENZA, Hélio. Considerações da arte que não se parece com arte. **Revista Porto Alegre**, Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, v. 13, n. 23, p. 73-83, nov. 2005.

GONÇALVES, Flávio. **As Categorias Peircianas e as Poéticas Visuais** (uma argumentação doméstica). Artigo não publicado, 2015.

_____. Um Argumento Frágil. **Revista Porto Alegre**, Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, v. 16, n. 27, 2009a, p. 137-145.

_____. Uma visão sobre os documentos de trabalho. **Revista Panorama Crítico**, Porto Alegre, n. 2, ago/set. 2009b. Disponível em: <<http://www.panoramacritico.com/002/artigos.php#art1>> Acesso em: 12 out. 2015.

RAMIRO, Mario. Between Form and Force: connecting Architectonic, Telematic and Thermal Spaces. **Leonardo – Journal of the International Society for the Arts, Sciences and Technology**, Cambridge, v. 31, n. 4, p. 247-260, out. 1998.

SCOVINO, Felipe. A ironia e suas estratégias na obra de Cildo Meireles. **Revista Arte&Ensaios**, Rio de Janeiro: PPGAV-EBA, n. 15, p. 99-105, jan/jun, 2007.

_____. Negócio arriscado: dispositivos para um circuito da ironia na arte contemporânea brasileira. **Revista Poiésis**, Niterói: PPGCA-UFF, n. 13, p. 159-172, ago. 2009.

Pesquisas Acadêmicas

MUSSI, Joana Z. **O espaço como obra**: ações, coletivos artísticos e cidade. São Paulo: USP, 2012. 326 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – PPG em Arquitetura e Urbanismo, FAUUSP, São Paulo, 2012.

PONTES, Maria Adelaide do Nascimento. **A documentação nas práticas artísticas dos grupos Arte/Ação e 3NÓS3**. São Paulo: UNESP, 2012. 172 f. Dissertação (Mestrado em Artes), PPG em Artes, Instituto de Artes, UNESP, São Paulo, 2012.

Catálogos

CHRIST, Ronald. Found in translation. In: SCOATES, Christopher; NEIDHARDT Jane E. (eds). **Muntadas On Translation – The Games**. Atlanta: The Atlanta College of Art Gallery, 1996, 80 p. Catálogo de exposição.

MUNTADAS: informação, espaço, controle. Curadoria ROCA, José; textos BELLUZO, Ana... [et al.]. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011, 248 p. Catálogo de exposição.

NEOVANGUARDAS. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2008, 163 p. Catálogo de exposição.

ROWELL, Margit (curadoria). **Qu'est-ce que la sculpture moderne?** Paris: Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, 3 juillet-13 octobre 1986. Editora Le Centre, 1986. Catálogo de exposição.

Periódicos e Jornais

EM site falso, Redenção ganha prédios. **Jornal Zero Hora**, Porto Alegre, 15 out. 2013. Caderno Principal, Seção Região Metropolitana, p.37.

EMPREENDIMENTO fake na Redenção chama a atenção. **Jornal Metro**, Porto Alegre, 15 out. 2013. Caderno Principal, Seção Economia, p.05.

FORMAS de Pensar a Escultura – Perdidos no Espaço Público. Porto Alegre: UFRGS, n. 4, abr. 2016. 32p.

LERINA, Roger. Contracapa. **Jornal Zero Hora**, Porto Alegre, 05 set. 2009. Segundo Caderno, Contracapa, p.08.

LERINA, Roger. Contracapa. **Jornal Zero Hora**, Porto Alegre, 18 ago. 2016. Segundo Caderno, Contracapa, p.08.

LERINA, Roger. Contracapa. **Jornal Zero Hora**, Porto Alegre, 19 ago. 2016. Segundo Caderno, Contracapa, p.12.

LERINA, Roger. Contracapa. **Jornal Zero Hora**, Porto Alegre, 20-21 ago. 2016. Segundo Caderno, Contracapa, p.16.

LERINA, Roger. Contracapa. **Jornal Zero Hora**, Porto Alegre, 22 ago. 2016. Segundo Caderno, Contracapa, p.08.

Sítios Virtuais

__ **III Encontro de Cidades e Universidades**. UFRGS. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/cidadesuniversidades/index.php>> Acesso em: 08 ago. 2016.

__ **Alexandre De Nadal**. Disponível em: <<http://www.alexandredenadal.com.br>> Acesso em 12 ago. 2016.

__ **Armadura Urbana BR**. Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/ArmaduraUrbanaBR/>> Acesso em 12 ago. 2016.

__ **Grupo Contrafilé**. Disponível em: <<https://issuu.com/grupocontrafile>>. Acesso em 31 jul. 2016.

__ **Intervenção Ocupa Tapumes**. Difusão Cultural, UFRGS. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/difusaocultural/projeto.php?id=284>> Acesso em: 08 ago. 2016.

__ **Luther Blissett**. Disponível em: <<http://www.lutherblissett.net/>> Acesso em 12 fev. 2013

__ **Muntadas: Entre/Between**. Blog Art Appreciation 101, 4 dez. 2011. Disponível em: <<http://artappreciation101.wordpress.com/2011/12/04/muntadas-entrebetween/>> Acesso em 16 nov. 2014.

__ **Rédemption Parc**. Disponível em: <<http://www.redemptionparc.com.br>> Acesso em 12 ago. 2016.

__ **Revista Arte Contexto**. Disponível em: <<http://artcontexto.com.br/revista/index.htm>> Acesso em: 16 nov. 2014.

__ **Sandro Ka**. Disponível em: <<http://sandroka.com.br/>> Acesso em: 16 ago. 2016.

CASTELLANO. **Es Tiempo de Vivir Sin Miedo**. Transcend Media Service (TMS), 25 mar. 2010. Disponível em: <<https://www.transcend.org/tms/2013/03/espanol-es-tiempo-de-vivir-sin-miedo/>> Acesso em 10 ago. 2016.

FORTUNATI, José. **Rédemption Parc**: não faltava mais nada. Blog do Fortunati, 04

nov. 2013. Disponível em: <<http://fortunati.com.br/redemption-parc-nao-faltava-mais-nada/>>. Acesso em 04 nov. 2013.

KIRSHNER, Judith Russi. **The works of Muntadas**. Disponível em: <<http://www.thefileroom.org/publication/kirshner.html>> Acesso em 16 nov. 2014.

MUNTADAS, Antoni. **On Translation**. Disponível em: <<http://www.adaweb.com/influx/muntadas/>> Acesso em 16 nov. 2014.

OLIVEIRA, Samir. **“A universidade é mais diversa hoje, é mais colorida”, diz reitor da UFRGS**. Sul21, 24 nov. 2014. Disponível em: <<http://www.sul21.com.br/jornal/a-universidade-e-mais-diversa-hoje-e-mais-colorida-diz-reitor-da-ufrgs/>> Acesso em 19 ago. 2015.

OLIVEIRA, Samir. **Superlotado e sem salas adequadas, Instituto de Artes da Ufrgs clama por novo lar**. Sul21, 28 mar. 2012. Disponível em: <<http://www.sul21.com.br/jornal/superlotado-e-sem-salas-adequadas-instituto-de-artes-da-ufrgs-clama-por-um-novo-lar/>> Acesso em 19 ago. 2015.

RIBEIRO, Cláudio Rezende. **A ideologia genérica ou a crítica da crítica de Rem Koolhaas**. In: Arqtextos. Vitruvius, Jun. 2010. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/11.121/3444>>. Acesso em 15 nov. 2013.

SIMON, Círio. **Arte em Porto Alegre após 1945**. Prof. Círio Simon, 29 ago. 2010. Disponível em: <http://profciriosimon.blogspot.com.br/2010_08_01_archive.html> Acesso em 13 ago. 2015.

Leis, Decretos e Resoluções

BRASIL. Resolução n.º 23.457, de 15 de dezembro de 2015. Dispõe sobre propaganda eleitoral, utilização e geração do horário gratuito e condutas ilícitas em campanha eleitoral nas eleições de 2016. Tribunal Superior Eleitoral. Disponível em: <<http://www.tse.jus.br/legislacao-tse/res/2015/RES234572015.html>> Acesso em: 28 ago. 2016.

PORTO ALEGRE. Lei n.º 8.279, de 20 de janeiro de 1999. Disciplina o uso do Mobiliário Urbano e Veículos Publicitários no Município e dá outras providências. Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Disponível em: <http://proweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/smam/usu_doc/lei827999.pdf> Acesso em: 28 ago. 2016.

PORTO ALEGRE. Projeto de Lei do Legislativo – PLL220/14. Disciplina o uso do Mobiliário Urbano e Veículos Publicitários no Município e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.camarapoa.rs.gov.br/processos/123487>> Acesso em: 28 ago. 2016.

SÃO PAULO. Lei nº 14.223, de 26 de setembro de 2006. Dispõe sobre a ordenação dos elementos que compõem a paisagem urbana do Município de São Paulo. Disponível em: <http://www3.prefeitura.sp.gov.br/cadlem/secretarias/negocios_juridicos/cadlem/integra.asp?alt=27092006L%20142230000> Acesso em: 28 ago. 2016.



Lettera di Subpoena



Entrada x



Università di Napoli <dip.fin@uninap.com.it> 19:16 (Há 3 horas) ☆
para mim ▾

italiano ▾ > português ▾ Traduzir mensagem Desativar para: italiano x

Caro signor Alexander G. De Nadal,
Stiamo inviando questa lettera per rivendicare il premio assegnato al Signore il 10 agosto 2016.
Questa è l'ultima lettera da inviare. Dopo che, cercheremo mezzi legali per ressacrimento valori.

Grazie per l'attenzione,

...

--

Dipartimento delle Finanze (DF)
Università degli Studi di Napoli Santa Menzogna
Corso Umberto I, 40, 80138 Napoli, Itália
Centralino [+39 081 2531111](tel:+390812531111)

