

## 4.2 Arte pública crítica

Mas como lidar com uma realidade turbulenta e decadente no espaço urbano das grandes metrópoles? Como situar um trabalho de arte num terreno público dominado pelas oscilações e instabilidades do complexo urbano? Como intervir no caos?

“Uma obra de caos não é certamente melhor que uma obra de opinião, a arte não é mais feita de caos que de opinião; mas, se ela se bate contra o caos, é para emprestar dele as armas que volta contra a opinião para melhor vencê-las com armas provadas.”  
(DELEUZE, 1997, p.262)

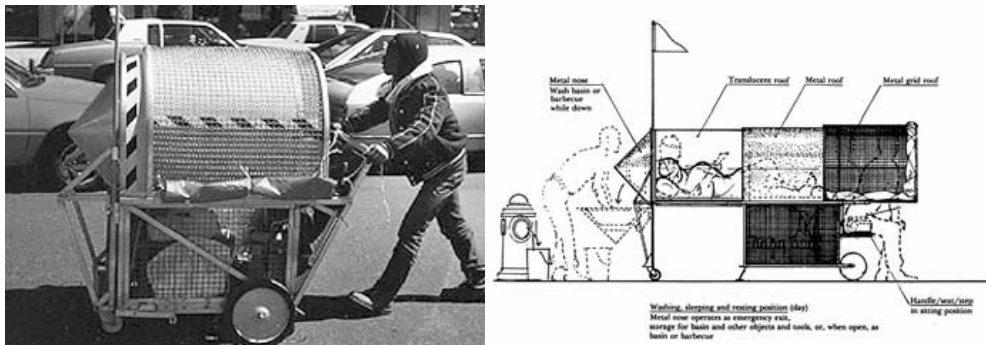


Imagem 23 Krzysztof Wodiczko. Veículo dos sem Teto. Foto Autor desconhecido.  
[www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br)

Alguns artistas já vêm realizando um trabalho de arte pública voltado para essa situação de guerra provocada pelo colapso social das grandes cidades. Trabalhos de arte pública, onde a configuração urbana contemporânea pede uma nova abordagem da metrópole pelos artistas, que lidam com o universo público. Uma estratégia onde a reação à própria cidade prevaleça nas obras dos artistas e onde as **táticas** tomam lugar das bem planejadas ocupações públicas e monumentos de longo prazo.

Citando dois casos entre outros, obras como o veículo do sem teto criado pelo polonês Wodiczko rompe com a coerência urbana, na medida em que dramatiza a

mobilidade dos excluídos fraturando fronteiras numa cidade de espaços que os excluem. “Ele expressa e expõe as relações de poder e falta de poder que definem a situação dos sem teto”(SMITH,2000,p.135).

Também ambientados no espaço público, os trabalhos do americano Gordon Matta-Clark operam a partir do espaço e da arquitetura urbana.



Imagem 24  
Gordon Matta-Clark . Incisões em edifícios públicos. Foto.Gordon Matta-Clark.1987  
[www.mit.press.uk](http://www.mit.press.uk)

Ao longo da sua produção as incisões de Matta-Clark em casas e edifícios públicos, evoluíram de pequenos retângulos, para fatias maiores e mais complexas. Os cortes produziram, freqüentemente, a preocupação que uma construção cairia completamente, onde a própria segurança era questionada.

“São obras que se dispersam nos vãos mais obscuros e menos visíveis da cidade, nos abrigos de ônibus, nos cartazes de homens sanduíches, nas zonas de exclusão de carros e de pedestres ou no interior de veículos de transportes coletivos, ou nos cartazes ou luminosos de empresas falidas...” (SVECENKO, 1998,p.143)

Como vimos, não se trata apenas de qualidade estética nem de efeito emocional místico no campo da percepção visual. Nesta perspectiva, a produção de arte pública atual deve, sobretudo, referir-se à cidade muito mais como um padrão de eventos do que como uma composição de objetos. É a própria cidade, seus espaços e eventos

quem deveriam condicionar e mediar a obra de arte pública. É a metrópole e seu laboratório urbano de tensões, a quem a obra de arte deve referir-se e é com este tipo de situação que o artista urbano deve conviver. O lugar da obra de arte pública é um campo urbano de experiências sociais específicas. De outra forma, o espaço fechado das galerias e museus torna-se mais adequado.

Entretanto, este pensamento é de forma alguma contrário a idéia de que o artista que lida com as questões referentes ao espaço público não possa ou sintá-se impedido de mostrar seus trabalhos em espaços fechados de galerias e museus. Salvo trabalhos realizados exclusivamente para locais públicos, a exemplo das projeções em monumentos urbanos do artista plástico Wodiczko, alguns trabalhos podem tratar estritamente da questão do espaço público urbano, no entanto, funcionam em espaços fechados de galerias como fotografias, vídeos, registro de ações, etc. Portanto, não devemos confundir obras de arte pública com obras que tratam do espaço público, mas situadas em locais fechados, o que obviamente não se enquadram na categoria de arte pública mas, utilizam a esfera pública e do urbano como matéria prima para construção do seu discurso.

Alguns trabalhos de Hélio Oiticica são bons exemplos de obras que possuem um compromisso estético e conceitual com o espaço público mais que por outro lado são perfeitamente compreensíveis em espaços fechados sem que percam a sua relação direta com o espaço público. Na série labirintos segundo Paola Berenstein Jacques (2001, p. 67) existe uma relação espacial simbólica entre situação espacial criada pela obra, onde público tem a possibilidade de percorrê-la como participante da obra, e os percursos, quebradas e ruelas que cortam as favelas.

Em outro trabalho intitulado Tropicália, segundo Jacques (2001, p.64) existe uma relação direta entre o ato de percorrer e penetrar a obra e a experiência de penetrar numa favela. A obra, realizada quase que de improviso e sem qualquer projeto ou maquete, e que é feita de materiais precários, plantas e araras vai de encontro a uma “pureza formal”, áurea do movimento concreto da qual Oiticica participou e renegou, passando da produção de uma arte imposta a uma arte proposta e aberta. (AMARAL, 1977,p. 264)



Imagem25 Hélio Oiticica.Tropicália  
Fonte. Estética da Ginga.<sup>1</sup>



Imagem26 Hélio Oiticica.Labirinto  
Fonte. Estética da Ginga.

“A própria arquitetura enviesada da favela, as chamadas “quebradas” porque as ruas, quero dizer, as vielas, becos sem saída nunca seguem um caminho linear, é um caminho mendriânico e a seu modo refundiu no Hélio a própria idéia de labirinto, tão presente no trabalho desejo dele.” ( SALOMÃO, 1996,p. 82)

Martta - Clark, assim com Oiticica, também insere seus trabalhos nos circuitos fechados das instituições. As fatias ou pedaços das construções públicas que intervém com suas incisões são geralmente exibidas em locais fechados. Gordon produz seu discurso atacando a arquitetura como material e como situação cortando

---

<sup>1</sup> Ver referências

edifícios inteiros. Essas fatias transformam-se num contraponto interessante com os vazios deixados para traz nos edifícios na medida em que passam de fragmento a construção estética. Adquirem assim, um novo significado, independente das construções cortadas que por outro lado instauram em local público uma outra manifestação estética como um espaço negativo preenchido apenas com a surpresa do olhar.



**Imagem 27. Gordon Martta – Clark.**  
Foto. Neil Hessen, 1988. The Art Book



**Imagem 28 Gordon Martta – Clark**  
Foto. Neil Hessen.1988

Assim, a produção pública integrada de forma coerente ao espaço urbano e suas intensidades reintegram, na sua dimensão contemporânea, a expressão estética da cidade trazendo por cadeia, seu manifesto crítico como uma antítese e uma alternativa fundamental para demovê-la da velha idéia de ocupação pública através de monumentos.

## 5. SOBRE OS TRABALHOS

Utilizando os pontos principais abordados neste estudo, cabe aos trabalhos produzidos na parte prática da pesquisa trazer à tona, tornar visível ou sugerir uma arquitetura antes invisível, bem como um espaço ambulante sem que para isso as obras tenham que necessariamente sair em movimento pela cidade, “panfletando” uma arte em favor a causa do morador de rua.

A pesquisa afronta o espaço operado pelo morador de rua e não “do” morador de rua, até porque ele não possui espaço algum à exceção do seu corpo. Não faço parte de nenhum grupo militante, nem pretendo com os trabalhos lidar com uma espécie de apologia da caridade. Portanto, não há aqui a intenção de construir abrigos para o morador de rua ou mesmo uma tentativa de melhorar sua situação de penúria extrema. Não seria ingênuo nem hipócrita a tal ponto. Meu trabalho tem uma função clara que é a função estética, todo o resto pode vir por desdobramento. Deixo assim, a prática da funcionalidade e do social como prioridade para o aparelho do Estado, para os arquitetos e sociólogos. Ao artista cabe criar problemas e não resolve-los.

Nesta direção, toda a produção deverá lidar com as questões do espaço aqui tratadas dividindo-se em duas categorias: trabalhos feitos para o espaço público e trabalhos que podem ser apresentados em locais fechados sem, contudo, deixar de lado as questões do espaço público como matéria prima para a construção destes. Não sou de modo algum contra as instituições de arte e acredito que um trabalho de qualidade funciona em qualquer ambiente, seja ele ao ar livre ou protegido pela segurança das instituições de arte.

Alguns problemas surgiram ao longo da produção dos trabalhos em face do desenvolvimento da pesquisa, do poder do conhecimento e idéias que foram se apresentando, e se somando junto às leituras e discussões com a orientadora e professores. Como desenvolver e amarrar trabalhos que tratam da questão do espaço público em suportes tão diversos como fotografia, instalação, intervenções urbanas, objetos, pintura e desenhos sem cair numa disparidade estética prejudicial ao estudo?

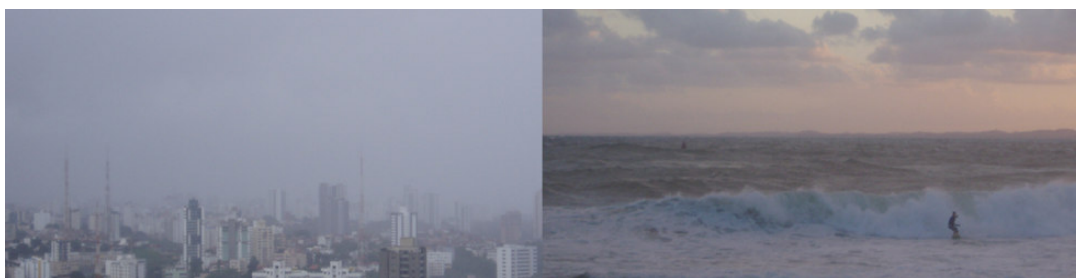
Um trabalho de arte que se refere ao espaço público somente pode ser operado a partir “do” e “no” espaço público, ou há trabalhos que tratam da questão que podem funcionar também no espaço fechado das galerias?

Havia também a questão da ética. Como falar de um espaço diretamente ligado ao morador de rua sem cair na armadilha de expor um ser humano excluído/refugado( BAUMAN,2005) em favor de um prazer estético alheio a sua sobrevivência nas ruas? É possível, através dos trabalhos ilustrar um espaço ambulante operado pelo morador de rua sem que a figura do mesmo apareça? De que forma aludir a um espaço dinâmico e direcional a ponto de confundir-se com um percurso ou um trajeto?

Acolhi estas questões durante toda a parte pratica do estudo, e criar um fio condutor e um lastro que ligasse a mesma questão em suportes variados era ao mesmo tempo excitante e assustador. A resposta era a busca, a qualquer custo, de uma coerência, de uma linha de pensamento que já vinha perseguindo antes do ingresso no mestrado e, por conseguinte, perseguir essa coerência era atingir também uma coerência estética.

O passo seguinte era me assegurar do que cada suporte poderia me oferecer e de como tirar proveito de cada situação específica, adaptando e conceituando cada caso prático a pontos cruciais do meu estudo teórico.

Nessa perspectiva a primeira série de trabalhos foi feita utilizando a fotografia digital. Foi curioso perceber que assim como o aparelho do Estado e sua arquitetura visível em oposição à arquitetura invisível estudada aqui, a fotografia era de certa forma também um instrumento de captura agora a serviço da arte, e esse jogo de conceitos de certo me atiçava.



Imagens 29 e 30. Gaio .Da série Restless. fotos Gaio, 2004

Não cabe aqui discorrer sobre a história nem a técnica fotográfica e sim de seus resultados diante do meu problema. Percebi que a fotografia poderia me oferecer um campo visual amplo e panorâmico da metrópole, e a partir da inversão de papéis agora a cidade se oferecia, era minha, eu podia capturar e brincar com sua imagem,



estabelecendo relações diretas com os conceitos aqui estudados. Neste caso, a fotografia serviu como uma luva, pois me dava a cidade de forma clara e objetiva.

Surgia então a série de fotografias que chamei de *restless*. Palavra da língua inglesa que em português quer dizer inquieto, o que não para, não descansa. Escolhi o título do trabalho em inglês sem nenhum motivo especial, apenas porque soava melhor aos meus ouvidos. Para este trabalho foram tiradas 232 fotografias da cidade num dia de chuva.

As imagens dividiam-se entre fotos panorâmicas da malha de prédios e outras construções verticais, que configuravam o espaço estriado ou sedentário, estudado no capítulo dois desta dissertação, e entre fotografias de paisagens marítimas feitas no litoral da cidade, que por sua vez ilustravam o espaço liso ou nômade, também visto no capítulo 2. O trabalho consistia em depois de uma seleção, numa simples associação de imagens entre as fotos da cidade e as fotos da paisagem marítima, de forma que ambas se confundiam e se misturavam jogando com o olhar do observador. Havia com isso um propósito direto em aludir ao jogo entre o espaço liso e o estriado, exaustivamente aqui discutido. Um território híbrido onde os dois conceitos espaciais, alternam-se continuamente. Esses trabalhos foram expostos por conta do Prêmio Braskem<sup>2</sup> de Cultura e Arte, na Exposição intitulada Arquitetura Invisível na Paulo Darzé Galeria de Arte.

---

<sup>2</sup> Empresa que promove o maior prêmio em dinheiro pago ao artista plástico responsável projeto de exposição selecionado.

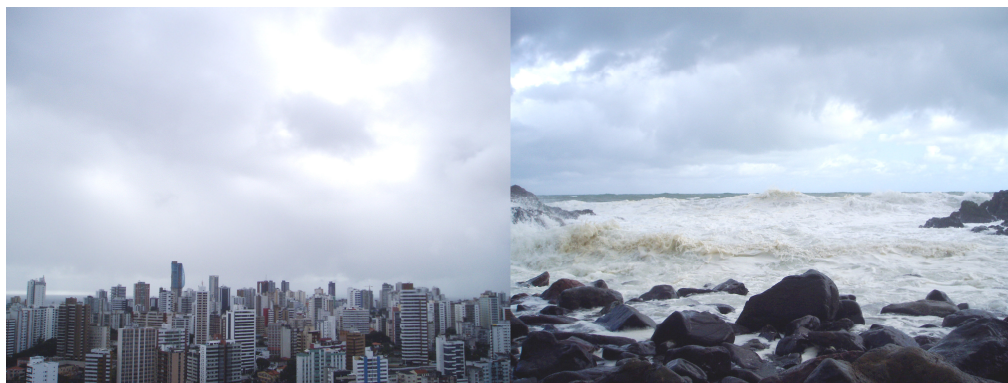


Imagem 31. Gaio. Série Restless. Foto Gaio. 2004

Feito o retrato panorâmico da cidade e dos conceitos espaciais no qual o meu objeto ambientava-se, a pesquisa prática incitava-me agora a uma maior aproximação com o centro nervoso da cidade e, desse modo, com objeto estudado: o espaço-fluxo operado pelo morador de rua. Ademais, para este fim a fotografia não mais me servia, já que para ilustrar esses espaços teria de trazê-los a tona, torna-los matéria, sugerir através de instalações no espaço fechado e intervenções no espaço público, que este espaço-fluxo de fato existia.

“O objetivo da arte, com os meios do material, é arrancar os perceptos das percepções do objeto e dos estados de um sujeito percipiente, arrancar os afectos das efecções, como passagem de um estado a outro. Extrair um bloco de sensações, um puro ser de sensações.”  
(DELEUZE, 1992, p.217)

Eu teria então que me inserir no caos urbano, andar pelas ruas – matéria prima para esta parte do trabalho - somente para este fim, submergir no urbano e tentar sentir e imaginar sob a ótica da estética, os desejos, afetos e intensidades que transitam por estes trajetórios<sup>3</sup> na figura do morador de rua, não sendo necessário para isso me

---

<sup>3</sup> Criação própria de grafia híbrida entre a palavra trajeto e território.

vestir de mendigo, pedir esmolas ou construir *casinha* pra sem teto. A mim bastava o olhar.

O maior desafio era a questão da ética. Não queria de forma alguma expor a figura do mendigo ou o seu desastre de forma explícita e direta. Ademais reitero aqui mais uma vez que, não é a figura do indigente que me interessava e sim o espaço operado por ele. No entanto, não poderia me divorciar completamente do personagem. Ele teria de aparecer de alguma forma. A solução mais plausível seria a construção de trabalhos que possuíssem uma relação direta com arquitetura, com o espaço-fluxo aqui pesquisado e que por cadeia trouxessem de forma velada e camuflada uma ligação com o morador de rua, sinalizando muito mais para seus desejos, intensidades e afetos relacionados ao espaço que transita, do que para sua figura decadente propriamente dita.

A partir dessas idéias surgiu a série de instalações que chamei de espaçonaves. O título dos trabalhos é bastante claro já que o nome por si só, sugere o espaço em movimento. As peças produzidas podem tanto estar na rua, como no espaço fechado de museus e galerias, levando em conta além da pesquisa nas ruas, o trabalho do artista plástico Wodiczko como referência plástica.

Particularmente, uma obra deste artista me chamou a atenção: o *Veículo do Sem Teto*. A obra feita para ser utilizada no espaço público das cidades oferecia aos moradores de rua de Nova York, uma alternativa à moradia e ao deslocamento no espaço público da metrópole.

Situado em um território limítrofe entre o design e a escultura, a casa e meio de transporte - objeto criado por Wodiczko - possibilitava, ao mesmo tempo, deslocamento

e moradia em um espaço mínimo construído a partir da figura de um carrinho de supermercado, usado freqüentemente pelos moradores de rua daquela cidade para transportar seus pertences de um lado a outro. Nesta direção, o trabalho ainda polemizava entre a questão funcional e a função estética da obra de arte. O veículo do sem teto, na medida em possibilitava ao morador de rua uma melhora em sua qualidade de vida nas grandes cidades, ainda trazia à tona a seguinte questão: cabe ao artista criar ou resolver a partir da experiência estética determinados tipos de problemas a sua volta?

Diante destes dados, o primeiro trabalho da série feito de madeira e metal surgiu não como uma alternativa ao espaço urbano, cotidianamente apropriado pelo morador de rua como se fosse sua casa, nem como contrapartida social ao desgaste da figura pública do indigente.

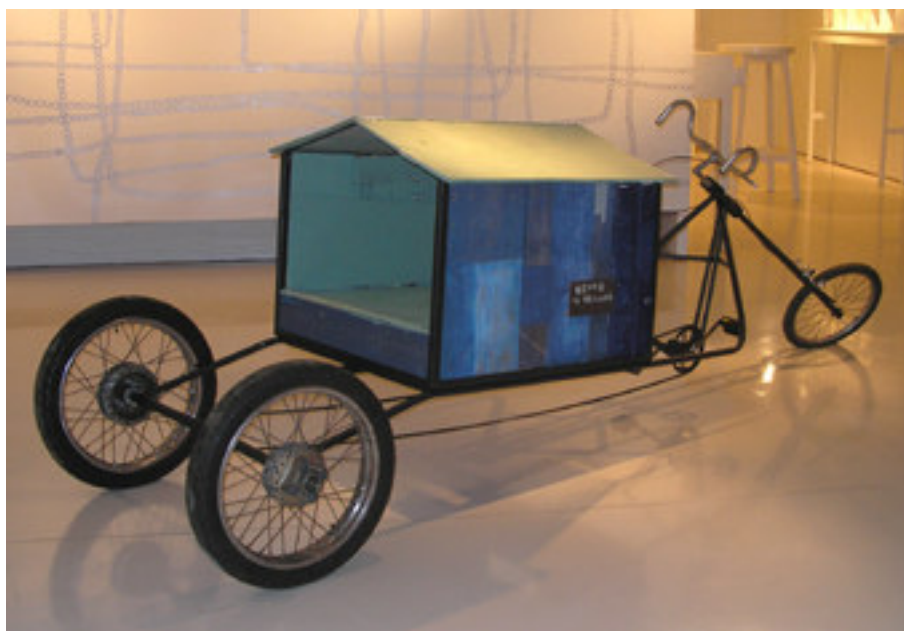


Imagem 32. Da série espaçonaves. Foto Gaio. 2006

A obra também não aponta uma solução, nem ilustra um possível milagre estético a favor da arte e da humanidade na forma de um lar sobre rodas. Apenas sugere e referencia um corpo espacial mediador da experiência estética, vivida por mim no ambiente urbano da cidade de Salvador, chamando a atenção para um espaço de profusão dos sentidos e intensidades, que se desloca carregando dentro de paredes imaginárias, os desejos, necessidades e afetos de um personagem que opera este e neste espaço.

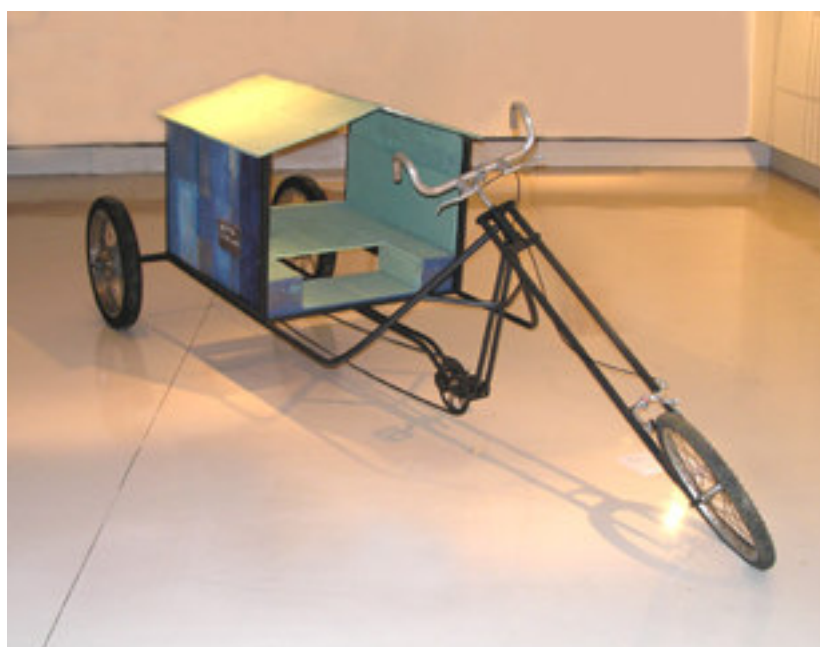


Imagem 33. Da série espaçonaves. Foto Gaio, 2006

A obra parte de uma tentativa de materializar um espaço ambulante ambientado nas calçadas das cidades, trazendo por cadeia, um vínculo direto ao personagem – do morador de rua, bem como, seus desejos e intensidades, sem que para isso a figura deste personagem tenha que estar de fato à mostra de forma explícita.

Montada sobre uma estrutura em aço que remete diretamente a um chassi de carro, outra estrutura em forma de uma casa simples aberta, tanto na parte da frente como no fundo feita em madeira se sustenta. O carrinho possui rodas usadas de motocicleta na parte traseira, e na parte dianteira um guidão e uma roda de bicicleta, com um sistema de pedais e catraca que sugerem movimento. A obra ainda remete a uma infinidade de carrinhos operados no espaço público das grandes cidades, por toda uma população de catadores de lixo, ferro velho e carroças que carregam todo tipo de trecos, secos e molhados para todo lado.

Um outro trabalho da série segue na mesma linha de pensamento do descrito no parágrafo acima, só que agora referenciado pelo carrinho de rolimã presente em grande parte das brincadeiras de infância nas cidades do Brasil.



**Imagem 34. Gaio, Da série espaçonave. Foto Marcio Lima 2004**

A obra é uma versão feita em madeira, maior e mais elaborada deste brinquedo, com duas gavetas laterais. No interior das gavetas, na forma de moradia, repousa uma

pequena maquete de casa com área de lazer em terreno arborizado, cuidadosamente elaborada a partir de um projeto criado por mim. A espaçonave ou carrinho com suas rodas, e uma casa sugere assim, um espaço que se move, que percorre um trajeto. A maquete escondida no interior das gavetas remete aos sonhos e desejos, intensidades e afetos. Uma tentativa estética não de preencher, mas de aludir ou materializar um vazio que habita o corpo dos indigentes que passeiam pelas ruas da cidade.

**Imagem 35. Detalhe Rolimã.Foto. Márcio Lima.2004**



Resolvida a questão da função primeira dos trabalhos que é a priori estética, uma vez que os trabalhos não servem nem como um possível cenário de moradia para o sem teto, nem tão pouco para transportar a si e a seus pertences, outra questão que se levantou no processo de fabricação desta série de trabalhos era a sua exposição.

Qual ambiente seria mais adequado para a mostra deste tipo específico de trabalho? O espaço público ou o espaço fechado de museus e galerias? A solução parecia, certamente, o espaço público já que era esse ambiente, suas movimentações e personagens a matéria prima principal para a conceitualização das obras. Mas porquê não expor também no ambiente fechado das galerias e museus?

Se de um lado, o público dos museus e galerias era formado por uma elite de estudantes e apreciadores de arte, já devidamente apresentados aos meandros da estética contemporânea e que talvez nunca tivessem reparado bem no exército de carrinhos que transitam na via pública transportando ferro-velho e lixo, o espaço fechado parecia restrito. Por outro lado, na rua a grande massa de pedestres desinformados em relação aos caminhos estéticos, mas já acostumados a esbarrarem em carrinhos que lembram bem os trabalhos práticos deste estudo, talvez não percebessem que aquele carrinho não era carrinho, mas uma espaçonave e, mais precisamente, uma obra de arte. O diferencial no caso específico destes trabalhos se concentrava, em ambos, nas maquetes de casas escondidas nas gavetas e no interior dos trabalhos. O bom senso me fez optar pelos dois espaços. Expor a série tanto na rua como em espaço fechado das instituições.

O fato é que mesmo antes de prontos os trabalhos, surge um problema de ordem temporal e porque não dizer profissional. Ambos trabalhos desta série foram selecionados para exposições importantes: O primeiro, premiado pelo programa RUMOS, do Instituto Itaú Cultural para uma mostra itinerante por São Paulo, Rio de Janeiro, Goiás e Fortaleza. Se por um lado ainda não tive tempo hábil mostra-los nas ruas até o final desta dissertação e isso de certa forma me decepciona um pouco, mas que de forma alguma invalidam o trabalho e a pesquisa, por outro tive a surpresa e o reconhecimento de uma importante crítica de arte que é a Aracy Amaral, curadora do evento.



A mesma sorte teve o outro trabalho da série intitulado rolimã. A obra foi selecionada antes de pronta para o 12º Salão de arte da Bahia, que aconteceu entre os meses de dezembro de 2005 e abril de 2006.

O trabalho seguinte, bem mais simples e em menor dimensão, pertence a mesma série, mas com o subtítulo - *Andantes*. A obra na verdade é parte de uma ação nas ruas e se constitui de duas casas pequenas feitas em madeira, funcionando como calçado - serve para por no pé e andar como se fosse um sapato. Configuram pequenas casas ambulantes, que se utilizam da força motriz das pernas e da vontade de direção para deslocar-se.

O pintor não pinta sobre uma tela virgem, nem um escrito escreve sobre uma página branca, mas a página ou a tela estão já de tal maneira coberta de clichês preexistentes, preestabelecidos, que é preciso de início, apagar, limpar, laminar, mesmo estraçalhar para fazer passar uma corrente de ar, saída do caos, que nos traga a visão. (DELEUZE, 1997, p.262)

No campo da pintura, a tarefa de impor uma coerência estética em comunhão com o restante da produção construída em suportes diferentes era igualmente desafiadora. A história da pintura por si só já mete medo: são 2000 anos de experiências pictóricas, além de algumas mortes e ressurreições da pintura já declaradas por alguns estudiosos e críticos das artes. Ademais, dos diversos “ismos” que acorrentam grande parte da produção pictórica do homem a uma série de movimentos históricos me perguntavam, sem cerimônia, em qual deles minha produção se encaixaria. É claro não respondi.

Uma outra questão se colocava com relação à pintura de cavalete, em se tratando de um estudo do espaço público nas cidades. Como criar numa tela estática uma situação territorial pública deflagrada por um personagem de rua, onde o espaço deixa de lado o conceito de localização para aludir ao conceito de fluxo?

Diferente da solução dada a série de instalações e da ação com objetos em terreno público, onde nas obras havia um mecanismo de movimentação com rodas e engrenagens, além da força motora do homem que de fato permitiam aos objetos moverem-se, na pintura isso me parecia impossível. Neste caso então, a leitura e o entendimento da obra pelo olhar do observador deveria se dar por uma sugestão. A solução seria sugerir ao olhar uma vontade e uma intenção no sentido da movimentação por parte nos trabalhos. Preencher o quadro com uma imagem que possuísse certo estado de potencia e uma intensidade tal que substituísse um conceito de espaço estático pelo espaço ambulante, sem que o personagem de rua, tratado aqui, não desaparecesse por completo nem aparecesse de forma explícita.

As respostas a essas questões surgiram nos trabalhos de forma híbrida, onde espaço, movimento e arquitetura se misturavam e num processo de intercessão transformavam-se numa coisa única. Uma imagem ou uma série delas capaz de sugerir um lugar de encontro entre estas instâncias, e ao mesmo tempo eficaz em aludir a situação de dinâmica espacial específica desejada nesta pesquisa.

Por esta lógica foram produzidas três pinturas em grandes dimensões formando a série de trabalhos que chamei de ambulantes. A primeira pintura medindo 5,1m de comprimento por 1,7 de altura trazia uma superfície clara, mas com forte textura trabalhada em branco e vermelho a figura de quatro insetos, moscas ou muruíns, que

são vistos com frequência em nosso cotidiano sobrevoando o aqui e ali dos lixos e alimentos descartados.



Imagem 36 Da série Espaçonaves. foto Gaio, 2005

Uma forma de vida ligada à sujeira e a falta de higiene que, infelizmente, habita o nosso mundo trazendo o incômodo e a rejeição, e que são prontamente expulsas a tapas e espantadas pra longe, quando passam dos limites e invadem um espaço onde não são bem vindas.

O mesmo tratamento é dispensado ao personagem de rua citado neste estudo. Entretanto, seguindo a lógica de pensamento referente ao objeto de pesquisa aqui tratado, além da inquietação que o mesmo objeto provocou em mim, todo conteúdo-mosca, durante o processo de pintura, foi retirado, restando apenas a imagem do seu contorno, um corpo esvaziado ou uma membrana que no processo da pintura fora posteriormente preenchida com uma planta arquitetônica imaginária. Em lugar do

inseto havia agora uma imagem híbrida, em lugar de uma mosca ordinária, nascia uma moscasa<sup>4</sup>. Casa e mosca eram de resto, uma só e mesma coisa na superfície pictórica criada para ilustrar este estudo. Um monstro alado ou uma aberração arquitetônica voadora estava pronta para sobrevoar, com suas asas *plantificadas*, os restos de comida, as latrinas infectas dos banheiros públicos e o lixo espalhado pelas ruas, pousando nas feridas abertas de grandes cidades como Salvador.



Imagem 37. Da série Espaçonaves. foto Gaio, 2005

Foram feitas ainda outras duas pinturas medindo 1,2m de altura por 2,2 m de comprimento, cada uma. As duas são continuidades de uma série de fotografias tiradas antes do ingresso no mestrado. Assim como os insetos da primeira obra pictórica, estas têm também outro personagem de natureza animal como sujeito principal e matéria prima para a construção do meu discurso. Trata-se do caramujo ou caracol, um

---

<sup>4</sup> Termo Híbrido de mosca e casa

bicho conhecido por carregar sua casa nas costas. Visto de outra forma seu corpo é sua própria casa.

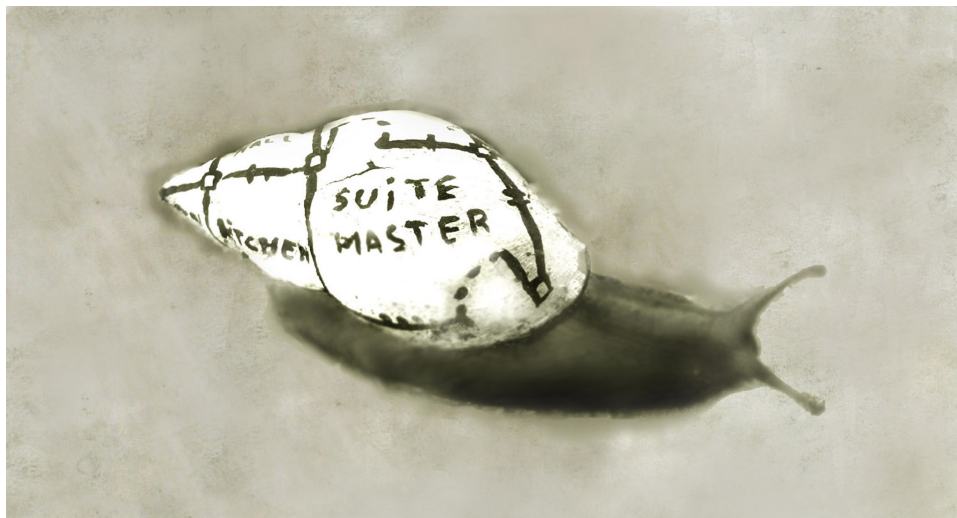


Imagem 38. Da série Ambulante. Foto Gaio, 2005

A idéia principal destas duas obras opera sob o mesmo raciocínio da anterior, e se apresenta ao público como uma imagem que utiliza o processo de hibridismo como forma de entendimento, valendo-se, no entanto, de uma referência não tanto escatológica. A instrução de condensar em uma só imagem arquitetura, espaço e movimento, trazendo de forma camuflada a figura do morador de rua é novamente perseguida e numa solução simples, a casa do caracol retratado de forma realista nas telas tem sua superfície pintada de branco como pano de fundo para um projeto arquitetônico.

“Pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos com sensações. Pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos sensações. As sensações, como perceptos, não são percepções que remeteriam a um objeto (referência): se se assemelham a algo, é uma semelhança, produzida por seus próprios meios...” (DELEUZE,1992,p.216)

Do interior da casa do caracol pintada como uma planta-baixa sai um corpo longilíneo com cabeça humana, sugerindo o deslocamento de uma figura híbrida entre

homem e casa. Desta forma, a imagem na pintura também traz à tona um espaço arquitetônico que alude a um sentido latente de movimento impulsionado por intensidades e desejos humanos, que recai, particularmente, no caso desta pesquisa sobre a figura do espaço ambulante e do morador de rua.

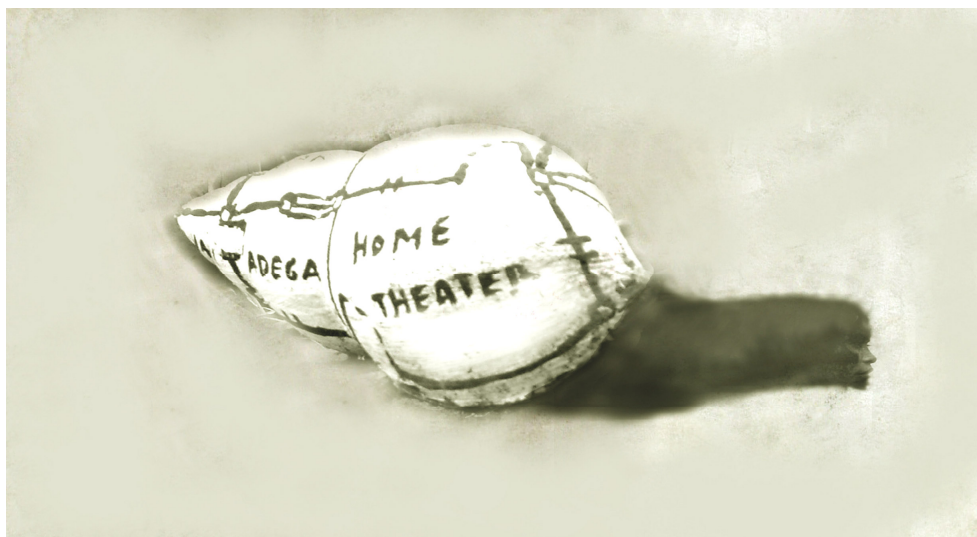


Imagem 39. Da série Ambulantes. Foto Gaio, 2005

Ao final, é possível perceber em todas as obras realizadas, mesmo aquelas especialmente feitas para locais fechados, uma relação direta e uma coerência estética com as questões levantadas ao longo deste estudo, trazendo de forma velada a figura do morador de rua, suas intensidades e afetos junto à esfera pública.

## CONCLUSÃO

A pesquisa – tanto a teórica quanto a prática - mostrou-me, sem que se perca necessariamente a capacidade de indignação que, a competência e êxito do artista, mesmo aqueles que possuem uma veia crítica forte, está no campo estético e não na postura beirando o assistencialismo ou uma ação de cunho social. A questão sócio – política, no que se refere aos trabalhos de arte crítica, como as produzidas neste estudo, pode e deve vir por cadeia. O artista plástico não pode transformar-se numa *ong* e, como já afirmei anteriormente neste estudo, ao artista cabe criar e citar problemas e não resolve-los.

Os trabalhos que ilustram e aludem a uma situação espacial específica, e que foram produzidos e apresentados ao longo do meu processo de criação, representam um todo contínuo, possuindo uma linha de aproximação e uma coerência muito estreita com a produção anterior ao mestrado. Esta lógica me permitiu ao longo da pesquisa, certa familiaridade ao lidar com as conexões entre os trabalhos que desenvolvi durante e ao final desta pesquisa e o objeto estudado, assim como sua ligação ao espaço público e as questões aqui levantadas, já que de certa forma estava e estou habituado a trabalhar no e com o universo urbano, mesmo antes de atuar na área de artes plásticas quando ainda trabalhava com engenharia civil.

Nesta direção, a pesquisa prática ainda questionou o meu posicionamento como artista pesquisador em relação ao problema do morador de rua, personagem

diretamente ligado ao meu objeto de estudo, convencendo – me de que era possível estabelecer na construção dos trabalhos uma sutil distancia ética entre o espaço público, sempre o foco central da minha pesquisa, e este personagem, sem cair na obviedade de uma arte fácil e sensacionalista. Esta certeza foi decisiva para o desenvolvimento dos projetos e, posteriormente, feitura de obras que ao meu ver passam longe de um território perigoso: a armadilha de usar diretamente a figura decadente deste personagem como apelo estético, ou a tentativa vazia e inútil no sentido de criar melhorias de/na qualidade de vida destes homens/mulheres, e assim fugir do foco principal deste estudo.

Ainda tratando dos trabalhos, a pesquisa, tanto a prática quanto a teórica, mudou minha idéia inicial de trabalhar apenas no universo publico. Tinha, até então, uma certa resistência em achar que um trabalho de arte estritamente ligado às questões do espaço público, ambientado nas grandes cidades, teria que ser incondicionalmente apresentado em locais também públicos.

Esta “birra” com o espaço fechado das instituições e galerias como um espaço inadequado a este tipo de trabalho mostrou-se equivocada, na medida em que fui tomando conhecimento de artistas que trabalhavam com questões ligadas ao universo urbano e espaço publico, mas que por outra via expunham seus trabalhos em espaços fechados como Gordon Matta-Clark , Hélio Oiticica e Wodkiszco, entre outros.

A constatação e o fortalecimento das idéias acima, se reforçam com a premiação e exposição de um dos trabalhos da série: *Espaçonaves* para Exposição PARADOXOS, no Instituto Itaú Cultural em São Paulo, Paço Imperial, no Rio de Janeiro e Centro de Cultura Dragão do Mar, em Fortaleza e Museu de Arte Contemporânea de Goiás sob



curadoria da crítica e teórica Araci Amaral. Outro trabalho da mesma série também foi selecionado e exposto para o XII Salão da Bahia, no Museu de Arte Moderna da Bahia. Ainda, as duas peças, juntamente com outros trabalhos que tratam do espaço público aqui pesquisado, foram também selecionadas, entre propostas apresentadas de todo o território nacional, para o projeto Trajetórias 2006, sob a direção e patrocínio da Fundação Joaquim Nabuco, com sede no Recife. A mostra com o título de *Arquitetura Invisível* será apresentada, ainda este ano, na galeria Massanga da citada fundação na cidade de Recife.

Nesse sentido, o reconhecimento em exposição dos trabalhos desenvolvidos ao longo desta pesquisa, por instituições respeitadas nacionalmente pelo seu compromisso com a arte contemporânea, mostra que, ao tratar de questões envolvendo o espaço público, o objeto de arte, não perde a força nem conteúdo quando expostos no ambiente das instituições de arte fechadas em oposição ao espaço público das ruas. O que ocorre é a sua compreensão, sob a ótica e contextos diferentes, como discorri no capítulo anterior que trata dos trabalhos.

O resultado final é a produção de trabalhos que usam a esfera pública não apenas como suporte, mas como matéria prima fecunda de acontecimentos que se revelam num ambiente espacial carregado de possibilidades. Um espaço flutuante e apto a mover-se como um vetor em qualquer direção, deflagrado por intensidades que escapam ao nosso controle, sempre indicando ou sugerindo uma realidade social e um mundo mais amplo complexo e desigual. Um espaço fora de controle e que contraria e ofusca um conceito espacial historicista modelado e demarcado por geógrafos em

torno de divisões políticas como sendo o território institucionalizado de um poder único e hegemônico.

As obras ainda problematizam construção do espaço e seus desdobramentos, levando em questão as relações de temporalidade e de intensidade entre o morador de rua, a cidade contemporânea e o espaço público. Penso que os trabalhos que ilustram a pesquisa teórica aludem a este espaço movente e fora da lei temporal e territorial fixa que rege a arquitetura de projeto ao mesmo tempo em que por cadeia apontam de forma sutil para uma política habitacional desigual, deficitária e exclusória revelada na figura ambulante do morador de rua que sobrevive no espaço público das grandes cidades.

Ademais, em se tratando de obra de arte em locais públicos, a pesquisa fortaleceu uma certeza que já carregava antes: A obra pública deve descer do pedestal. O espaço público é um espaço diferenciado e a preocupação com este tipo de trabalho pode, mas não deveria ficar contida apenas no campo do espetáculo de uma estética meramente visual e elitista. Cabe ao artista e sua obra, uma postura estética mais próxima da cidade e seus acontecimentos.

O espaço público e seus eventos não podem se comportar apenas como um mero suporte em separado, mas sobretudo deve estar inserido dentro da produção visual funcionando também como referência estética para o artista. Esta postura por parte do artista é condição fundamental para que a obra de arte juntamente com o espaço público e suas intensidades formem um bloco de sensações onde “os perceptos não são mais percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam da força daqueles que

são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são *seres* são seres que valem por si mesmos e exedem qualquer vivido.” (DELEUZE,1997, p,213)

Finalmente é preciso ainda tentar compreender melhor os caminhos e trajetos percorridos pelo morador de rua ao abordarmos a questão da sua relação de itinerância e criatividade com o espaço público, sobretudo a maneira como ele constrói uma arquitetura invisível neste espaço não com paredes de tijolos, portas e janelas enraizadas numa localização geográfica fixa, mas com o deslocamento do seu corpo, intensidades, afetos e ações normalmente vistas como privadas realizadas no âmbito da esfera pública e inserir essa questão na própria noção de espaço público com que estamos lidando nas grandes metrópoles.

## REFERÊNCIAS

- AMARAL, Araci A. **Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira, 1930-1970.** São Paulo, Ed. Nobel, 1984.
- AMARAL, Aracy. **O projeto construtivo Brasileiro na arte.** Museu de Arte Moderna. São Paulo, Pinacoteca do estado, 1977.
- ARANTES, Antonio A (org). **O espaço da diferença,** São Paulo: Papyrus, 2000
- ARANTES, Otília., A ideologia do' lugar público', in **O lugar da arquitetura depois dos modernos,** São Paulo, Edusp, 1995
- ARANTES, Otília. Cultura e transformação urbana, in **Cidade e cultura, esfera pública e transformação urbana,** Vera Pallamin(org.), São Paulo, Estação Liberdade
- AUGÈ, Marc. **Não lugares: Introdução a uma antropologia da super modernidade.** Tradução Maria Lúcia Pereira.- Campinas, SP: Papyrus, 1994.
- BAY H., **TAZ zona autônoma temporária,** São Paulo, Conrad, 2001
- BRISSAC, Nelson. **Arte/Cidade in Arte Pública,** São Paulo, SESC, 1996.
- BRISSAC, Nelson. São Paulo Perspec. vol.14 no.4 São Paulo Oct./Dec. 2000.
- BURZTIM, Marcel, Da utopia a exclusão. Rio de Janeiro: Garamond, 1997.
- CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis,** Editora Companhia das Letras, São Paulo, 2003.
- CAQULIN, Anne. A cidade e a arte contemporânea, in **Arte&Ensaio**, nº 3, Rio de Janeiro, 1996.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. **Espaço-tempo na metrópole: a fragmentação da vida cotidiana.** São Paulo: Contexto ,2001.
- DAMATA, Roberto. **A casa e a rua. Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil.** São Paulo: Brasiliense, 1985
- DALTRO, José Mauricio, **Mendigos: o resto do mundo.** Monografia de conclusão de curso em sociologia, FACS, Salvador. 2000

DEUSTCHE, Rosalyn, krysstof Wodiczko's homeless projection and the site of urban "revitalization", in **Evictions, art and spatial politics**, Cambridge-Mass, MIT press, 1998

---

\_\_\_\_\_, Tilted arc and the uses of democracy, in **Evictions, art and spatial politics**, Cambridge-MIT press, 1998

DELEUSE, Gilles, Félix Guattari. **Mil Platôs, Capitalismo e esquizofrenia** vol.3. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafá. São Paulo: Ed 34,1997

DELEUSE, Gilles, Félix Guattari. **Mil Platôs, Capitalismo e esquisofrenia** vol.5. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafá. São Paulo: Ed 34.1997.

DELEUSE, Gilles, Félix Guattari. **O que é a filosofia**. Trad. Bento Prado Junior e Alberto Alonso Munhoz. Rio de Janeiro: Ed 34.1992.

GOMES, Paulo César da Costa. **A condição urbana: ensaios de geopolítica da cidade**.- Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002

HERKENHOFF, Paulo, **CILDO MEIRELES GEOGRAFIA DO BRASIL**. Rio de Janeiro: Artviva produção cultural,2001

IS, JACQUES P.B. (org) , **Apologia da deriva, escritos situacionistas sobre a cidade**, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003

JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2003[ 2º edição]

KALTENBRUNNER, Robert. **O espaço público em tempo de vacas magras**. Revista Humboldt. ISDN 0018-765. Ano 46/ nº. 45.

LEE, PAMELA M. **Object to Be Destroyed : The Work of Gordom Matta-Clark**. Cambridge: MIT Press,2000

LUDD, Ned ( org) , **Urgência das ruas, Black Block, Reclaim the streets e os dias de ação global**, São Paulo, Conrad, 2002

MILES Malcom, The monument/ The contradictions of public art, in **Art, Space and the city, public art and urban futures** , London, Routledge, 1997

- MONLEÓ, Mau., Espacios híbridos entre a escultura e fotografia, in **Cultura Visual**, nº5, Salvador, 2º sem. 2003. , Escultura e fotografia em lo espacio público de la ciudad, in **Cultura Visual**, nº5, Salvador, 2º sem. 2003.
- PALLAMIN,Vera, Processos de estetização contemporaneous, in Arte Urbana, São Paulo, Anna Blume,2000.
- PHILLIPS, Patricia, Temporality and public art, in **crítical issues in public art, content, context and controversy**, Harriet Senic (ed), New York, Happercollins, 1992
- SANTOS, Milton, **Técnica, Espaço e Tempo: globalização e Meio Técnico-Científico Informacional**,São Paulo, Hucitec, 1996.
- SMITH, Neil, Contornos de uma política espacializada: Veículos do sem teto e produção de escala geográfica, in **O espaço da diferença**, Antônio Arantes (org), Campinas, Papirus, 2000
- SEVCENKO, Nicolau, Entre o paraíso e o inferno, in **Arte Pública**, São Paulo, Sesc, 1998.
- STOFFELS, Marie Chisslaine. **Os mendigos da cidade de São Paulo**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1991.
- RABINOVICH, Elaine Pedreira. **A casa dos sem casa**. Revista Psicologia,SP, ciência e profissão. Brasília, Nº3, 1992
- ZALUAR, Alba. **A máquina e a revolta. As organizações populares e a pobreza**. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1994.