



ANAIS DO XXXII COLÓQUIO CBHA 2012

DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

Universidade de Brasília

Outubro 2012



Cidade, Espaço público e Site-specific: estratégias de conectividade entre o sujeito e o espaço

Luísa Mendes Tavares/PPG-Artes UERJ

Resumo: A proposta dessa comunicação é refletir sobre a cidade, o espaço público e o sujeito a partir de obras de arte contemporâneas instaladas temporariamente em determinado lugar. Esse trabalho parte do princípio de que a obra de arte no espaço público media a interação entre o sujeito e o espaço modificando posições antes rígidas. Seu foco de análise recai no caso do site-specific 'Máximo Silêncio em Paris', de Giancarlo Neri, instalada na Praça Paris no Rio de Janeiro em janeiro de 2012.

Palavra-chave: cidade. espaço público. site-specific. Praça Paris. Giancarlo Neri.

Abstract: The purpose of this communication is to reflect on the city, on the public space and the subject from contemporary art works, temporarily installed in a particular place. The work of art in public space mediates the interaction between the subject and space, changing positions before rigid. The paper analyzes the specific case of site-specific 'Máximo Silêncio em Paris', made by Giancarlo Neri, installed at Paris Square in Rio de Janeiro in January 2012.

Keyword: city. public space. site-specific. Paris Square.
Giancarlo Neri.

Uma cidade não é constituída de pedras, mas de homens, de cidadãos.¹

A proposta dessa comunicação é refletir sobre a cidade, o espaço público e o sujeito a partir de obras de arte contemporâneas instaladas temporariamente em determinado lugar.

Esse trabalho parte do princípio de que as obras trazem mudanças significativas aos locais nos quais são instaladas, mudando a paisagem. Ao mudar a paisagem não acrescenta-se apenas mais um elemento visual ou sonoro ao lugar. Quando uma paisagem muda, mudam os modos de reverberação desse local e esses modos operam principalmente na relação entre o sujeito e o espaço.

Partindo da relação que o indivíduo estabelece com a cidade, e que a cidade opera no indivíduo, investigo como essas peças agiram como meios de conectividade entre os transeuntes e o lugar. O trabalho analisa o caso específico do site-specific 'Máximo Silêncio em Paris', de Giancarlo Neri, instalada na Praça Paris no Rio de Janeiro em janeiro de 2012.

Três categorias são importantes para discutir esse caso: a cidade, o espaço público e a arte urbana. A seguir vamos elaborar um debate sobre elas.

¹ (Alberto, o Grande apud Le Goff, p. 90, 1998)

Cidade

Podemos pensar a cidade como formada por corpos animados sempre em movimento, que, como o nosso pulsa e repulsa aos estímulos que sente. É na cidade que trafegamos, que encontramos o outro, ou não encontramos, onde percebemos vestígios de planos urbanos frustrados ou ocupações bem sucedidas. Ainda que seja impossível reduzir a pluralidade das cidades, para 'a cidade', procuro abordar questões que são comuns aos que vivem em centros urbanos.

É sobre a cidade de hoje que me refiro, ainda que busque em modelos de cidades de outrora dados para reconhecer as cidades atuais. Os primeiros modelos de cidade estão na Antiguidade. Segundo o geógrafo Paulo Cezar da Costa Gomes (2002), a origem da polis grega é a fronteira dos muros e das leis naquele determinado local onde todos seguiam as mesmas normas, surgindo uma área para a vida coletiva, criando um espaço público. Esse espaço favorece a formação da identidade social, que liga o sujeito através do território e da imposição sobre as peculiaridades do indivíduo.

Na Roma Antiga, a cidade é o lugar da educação, da cultura, dos bons costumes e da elegância. Entre as funções da cidade mais criativas estão as escolas, a arte, o teatro e o urbanismo. A cidade nasce com muitos estímulos a práticas artísticas, que favorece a troca entre os cidadãos.

Diversos modelos de cidade se seguiram um após o outro. A transformação do corpo do sujeito acontece

também no corpo da cidade. Charles Baudelaire, poeta que assistiu a modernização de Paris operada pelo prefeito Haussmann e os primeiros projetos de uma urbanização sanitaria, escreveu a seguinte frase diante dessa situação: “(...) a forma de uma cidade muda mais depressa, lamentavelmente, que o coração de um mortal”.² Isso faz parte da lógica dinâmica da cidade: um lugar onde se constrói, mais do que destrói ou conserva.

Acidade se torna o local de mudança e de imediatismo. A cidade, com seu tempo acelerado, torna ambientes centrais em espaços abandonados, deslocando os pontos de convergência entre corpos que circulam sem parar.

A cidade é problematizada pela especulação, pela homogeneização, pelo abandono, acarretando uma fragmentação que marca os espaços, produzindo uma dispersão dos corpos, e tornando inevitavelmente os lugares em incerto. Ainda assim, a cidade é o espaço de troca que estimula o sujeito a viver no coletivo, reunindo interesses diversos e convívio de opostos.

Os cidadãos imersos nesse conjunto complexo que forma a cidade procuram práticas que o tornem pertencentes àquele local. Os indivíduos querem se apropriar da cidade, construindo seus microterritórios. Independente dos planos urbanos, que influenciam a vivências das pessoas, elas sempre vão encontrar formas de se relacionar com a cidade de uma maneira própria e única. Mesmo sem fazer isso conscientemente, mesmo como Michel de Certeau (2009) afirma “tão cego como no corpo a corpo amoroso”.³

² (Baudelaire apud Le Goff, p.143, 1998)

³ (Certeau, p. 159, 2009)

Tudo se passa como se uma espécie de cegueira caracterizasse as práticas organizadoras da cidade habitada. As redes dessas escrituras avançando e entrecruzando-se compõem uma história múltipla, sem autor nem espectador, formada em fragmentos de trajetórias e em alterações de espaços: com relação às representações, ela permanece cotidianamente, indefinidamente, outra.

Eu gostaria de acompanhar alguns dos procedimentos – multiformes, resistentes, astuciosos e teimosos – que escapam à disciplina sem ficar assim fora do campo onde se exerce, e que deveriam levar a uma teoria das práticas cotidianas, do espaço vivido e de uma inquietante familiaridade da cidade.⁴

Para Léfèbvre (2004), os procedimentos de ‘resistência’, ‘escape à disciplina’ e a ‘teimosia’ citados por Certeau, seriam o que ele chamou de ‘leis do urbano’, estabelecendo uma relação entre autores. Para Léfèbvre as leis são normas negativas: romper barreiras, acabar com todas as separações, anular a opacidade das relações. Distante de qualquer conceito ditado por urbanistas, as leis do urbano pretendem ultrapassar os confinamentos muitas vezes proporcionados por deslocamentos de projetos urbanísticos. O autor incita a apropriação da cidade e da realidade contemporânea pelos corpos que nela habitam, recusando a segregação e a separação. Os preceitos negativos implicam a positividade com a reafirmação das diferenças: “reapropriação pelo ser humano, de suas condições no tempo, no espaço, nos objetos”.⁵

A autora Paola Bereinstein Jacques (2008) desenvolve o conceito de errância, que seria um exercício ativo para se praticar no espaço urbano, com foco na caminhada pela cidade, a fim de reverberar as relações entre o corpo e o corpo urbano: “Dessa relação entre o corpo do cidadão e

⁴ (Certeau, p. 159-163, 2009)

⁵ (Léfèbvre, p.163, 2004)

esse 'outro corpo urbano' pode surgir uma outra forma de apreensão urbana e, conseqüentemente, de reflexão e de intervenção na cidade contemporânea".⁶

Entre os personagens que vivenciam com clamor a cidade do séc. XIX está o flâneur. Ele estimulou a consciência das práticas como a errância, as leis do urbano, a resistência e a deriva.⁷ O flâneur é o sujeito que anda pela cidade, que admira a multidão. "Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo"⁸. Talvez ele não estivesse tão oculto ao mundo como ele imaginava. Ainda que a cidade naquele momento não fosse cercada por câmeras de vigilância como hoje, observar a todos, sem ser observado, é uma ilusão. Estar na rua é estar sendo observado.

Espaço público

Penso sempre a cidade como espaço público. Talvez essa percepção passe pelo fato de que "a rua, portanto, se apresenta como uma das principais características da cidade burguesa 'e sua mais alta realização arquitetônica'"⁹. E é a rua, em conjunto com a praça, o jardim, o largo, o parque e até a praia que detêm minha atenção. São nesses espaços que a prática urbana pode se tornar uma potência, onde pode haver o encontro com o diferente.

⁶ (Jacques, 2008)

⁷ Prática de caminhada desenvolvida e estimulada pelos Situacionistas no final da década de 60.

⁸ (Baudelaire, p.21, 1996)

⁹ (Aymonimo apud Lagreca de Sales, p.36, 2008)

Entre o público e o privado há uma fronteira que, ao longo da história se mostra instável. Em meio a apropriações e desapropriações de terrenos, a demarcação do público e do privado acaba sujeito a interesses particulares combinados com o poder público vigorando determinações de carácter duvidoso. Os projetos de urbanismo sanitarista no século XIX desenvolveram e atrelaram ao estado o poder de gestão dos espaços públicos que conhecemos hoje.

Para Gomes, o espaço público é formado pela combinação da tríplice: morfologia, significado de valores e comportamento. Os espaços qualificam os comportamentos sociais significando valores. A morfologia representa as características físicas do espaço, o comportamento está relacionado à conduta dos usuários daquele espaço, e os significados de valores são as condutas esperadas para aquele determinado espaço, que foram construídas no próprio espaço, mas também fora dele, a partir das normas vigentes que circundam o local.

Nesta perspectiva, o espaço público possui três propriedades fundamentais: ordem, com a intenção de administrar possíveis conflitos, co-presença, ou seja, como viver junto sendo tão diferente e a visibilidade, sendo o olhar livre, o espaço é de exibição e apresentação.

O projeto de Gomes intitulado “Cenas da Vida Urbana”, o geógrafo filma cenas de espaços públicos e a partir das imagens obtidas, analisa o material buscando compreender como os indivíduos constroem territorialidade dentro do espaço público, investigando as práticas dos

cidadãos comuns na criação de seus microterritórios. Entre eles está a simples atitude de sentar no banco e observar a vida urbana. Segundo o autor, esse é um ato positivo que demonstra curiosidade em relação à nossa vida.

O espaço público é o local de afirmação da cidadania, espaço político da cidade contemporânea, assim como ocorreu em outros momentos da história. Assim, em Gomes, é o local da reprodução de ideias diferentes que relacionam cultura e subjetividade, gerando novas percepções dos espaços cotidianos. Léfèbvre acentua que a diferença é uma premissa para a construção de um novo espaço:

Considerando que o espaço abstrato [do modernismo e do capital] tende na direção da homogeneidade, na direção da eliminação das diferenças ou peculiaridades, um novo espaço não pode nascer (ser produzido) a não ser que ele acentue diferenças.¹⁰

O espaço público deve ser referência de produção de sentido, contendo uma diversidade de peças e funções distintas que, se bem articuladas, geram conforto, tranquilidade e envolvimento (ativo ou passivo). Proporcionando satisfazer as necessidades psicológicas de segurança, sentimento de pertencimento, autoestima, expressão artística e comunicativa.

Arte urbana e site-specific

O homem, com sua necessidade de afirmação de território, desenvolveu esculturas monumentais para valorizar a sua história: espalhando seus líderes e seus

¹⁰ (Léfèbvre apud Kwon, p.182, 2008)

feitos por toda a cidade e distinguindo os espaços públicos que tem caráter simbólico. Assim, a população poderia reconhecer quem eram as figuras e os locais marcantes da trajetória de seu povo, identificar-se e estimular a relação com o espaço e seu coletivo. As obras de arte no espaço urbano são uma prática antiga, que esteve atrelada em sua maioria à arquitetura, com foco nas fachadas até o desenvolvimento da cidade moderna, quando a escultura liberta-se das frentes e passa a ocupar os lugares centrais em praças, parques e avenidas.

Na cidade contemporânea, a prática da arte nos espaços públicos da cidade ganhou tantas versões e ramificações, que gerou um campo diversificado. As esculturas patriotas agora dividem espaços com adesivos, grafites, pichações, esculturas concretas e minimalistas, site-specifics de todos os gêneros, além de possíveis performances sem hora nem local pré-estabelecido para acontecer. Estas obras, em sua maioria, são pensadas especificamente para o espaço público e transformam, ainda que forçosamente, o público em público de arte.

Quando se contribui para a coesão dos cidadãos, favorecendo o lugar de encontro, estimula-se não só o discurso, mas, conseqüentemente, as conversas. Por isso considero a arte urbana como a mediadora entre o sujeito e a cidade, proporcionando falas que não surgiriam se a obra não estivesse lá, promovendo o debate e a comunicação. Tudo isso se dá porque ao dirigir sua criação artística para as coisas do mundo, o artista volta-se para o espaço, alterando a paisagem ordinária da cidade. Essa prática

valorizar a cidade e a cultura, dando sentido à cidade através de motivações simbólicas, sociais e econômicas. Sua produção está atrelada a expansão dos limites das instituições que tradicionalmente mantém a arte entre quadro paredes.

Considerando o foco na natureza social da produção e recepção de arte como sendo exclusivista demais, até elitista, esse engajamento expandido com a cultura favorece locais “públicos” fora dos confins.¹¹

A arte urbana de qualquer ordem é um ato político porque combate a impessoalidade do espaço público e a perda de lugares de encontro e convívio, recupera espaços degradados, melhora o rendimento da cidade e promove a identidade urbana, combatendo a publicidade e a invasão de automóveis. Além de estimular que os cidadãos se reconheçam como pertencentes ao espaço e reorientar o conceito de lugar, recuperando uma imagem significativa da cidade

Vamos focar no conceito de site-specific, já que o estudo de caso problematiza o modo como esse tipo de arte vem sendo utilizada. Ainda que outras etiquetas pudessem ser usadas para esta obra como: intervenção urbana, arte pública, instalação entre outras nomenclaturas. O site-specific é um conceito que surge a partir das práticas contemporâneas de observar e produzir algo para determinado espaço, a obra transforma e incorpora o local onde está sendo executada, estabelecendo uma relação tão estreita com o espaço, que só existe no lugar para

¹¹ (Kwon, p.171, 2008)

qual foi feito. A localidade era um ponto central da obra e todas suas características deveriam ser analisadas com a finalidade de produzir um trabalho que tanto se acomodasse espacialmente no local, respeitando suas características morfológicas, como as relações culturais, sociais e políticas entre público, espaço, obra e artista. Estas preocupações socioculturais, por sua vez, ultrapassaram os limites da que o local impunha ao trabalho, ampliando o conceito de site-specific para outras direções.

Mas se a crítica do confinamento cultural da arte (e do artista) pela via de suas instituições foi a “grande questão”, um impulso dominante de práticas orientadas para o site, hoje é a busca de maior engajamento com o mundo externo e a vida cotidiana – uma crítica da cultura que inclui os espaços não especializados, instituições não especializadas e questões não especializadas em arte (na realidade, borrando a divisão entre arte e não-arte).¹²

Praça Paris

Para compreendermos as modificações produzidas pela obra de Giancarlo Neri é fundamental falarmos sobre a Praça Paris, onde a obra esteve sediada.

A Praça Paris, localizada no bairro da Glória, zona sul do Rio de Janeiro, talvez seja uma das praças mais bem conservadas da cidade. Toda no estilo francês, a Praça contém um jardim parisiense, esculturas em sua maioria de mármore, além de um lago e um chafariz. Considerada uma joia da belle époque, foi construída em 1929, durante o mandato do prefeito Antônio Prado Junior, a partir dos projetos desenvolvidos pelo urbanista Alfred Agache. O

¹² (Kwon, p.171, 2008)

urbanista fez um grande projeto para a revitalização do Rio de Janeiro, porém poucas coisas saíram do papel. Durante as obras de construção do metrô em 1972 a Praça ficou em péssimo estado. Em 1992, foi restaurada e gradeada.

Os jardins franceses da praça são feitos a partir de um modelo, que busca demonstrar o poder do homem sobre a natureza, como ressalta o texto da placa instalado no local:

Com linhas e semelhanças dos clássicos jardins franceses, que se caracterizam pelas formas geométricas, e simetria perfeita do traçado, foi idealizado no século XVIII, durante o reinado de Luís XIV, é característico do Jardim Versalhes, e demonstra o domínio do homem sobre a natureza, criando como se pensava à época, uma natureza ainda mais perfeita que a própria, as flores em canteiros delimitados, os arbustos em peculiar desenho conhecido como topiaria, outros elementos, como lagos, esculturas e chafarizes, que representam o engenho humano.

Dentro das categorias que se estabelece para espaço público, a Praça Paris não é considerada um 'espaço de circulação' (como uma rua ou uma praça), como só há uma entrada aberta, não há como ser um local de passagem. É um 'espaço de lazer e recreação' (como um parque, playground, pista de skate), ainda que não haja esse tipo de construções, as crianças utilizam o espaço livre para brincar ou andar de bicicleta. É um 'espaço de contemplação' (como um jardim público, um monumento), não há nenhum outro jardim com tantas esculturas em uma praça no Rio de Janeiro. É também um 'espaço de preservação e conservação' (como uma reserva ecológica, um prédio tombado), devido ao valor histórico que possui. A Praça Paris é um espaço público que agrega em seu

conjunto uma pluralidade de funções, diversificando as possibilidades de inserção do sujeito no espaço.

Apesar disso, a expectativa de visitantes me parece estar abaixo do esperado, ainda que não haja preocupação das instituições que administram o lugar com a quantidade de frequentadores. Conversando com os guardas municipais que trabalham no local eles revelaram que pelo tamanho da praça, o local poderia receber um número bem maior de pessoas. A praça possui uma imensa infraestrutura: são seis guardas municipais trabalhando dia e noite para garantir a segurança, mesmo nos horários que está fechada e seis jardineiros da Conlurb que trabalham de segunda a sexta, fazendo diariamente a limpeza e a manutenção do jardim.

Porém, nem sempre foi assim. A professora Patrícia, que frequenta a Praça desde criança, e no dia que a encontrei levava o cachorro para passear, repetindo todos os dias essa ação, revela que hoje ela está muito feliz, pois a Praça lembra como era na sua infância. Já durante a década de 80 estava completamente abandonada, com muitos problemas, ‘tudo que não presta’ conforme ela descreve. Os espaços públicos de lugares com políticas incertas como o Brasil estão sujeitos a situações de abandono.

A Praça é um refúgio verde, um cantinho de paz no meio do centro urbano para a guarda municipal Raquel, que trabalha diariamente no local. Os corredores, que buscam a pista de terra para a prática do esporte, são atualmente, segundo Raquel, a maior parte do público

que frequenta a praça. Outros visitantes da praça são: um grupo de idosos que pratica tai chi chuan pela manhã, turistas que vão conhecer a Praça pela primeira vez e tiram muitas fotos, casais de namorados sentados nos bancos trocando carinhos, pessoas em horário de almoço que vão desfrutar de um pouco de paz ao ar livre e crianças que buscam uma diversão. As crianças, porém, estão deixando de frequentar o lugar desde que houve a reforma e ficou proibido pisar na grama em setembro de 2012.

Estes são alguns dos microterritórios que percebi durante minhas visitas ao local, que ocorreram durante o período em que estava escrevendo o artigo entre agosto e outubro de 2012. Porém por morar próximo ao local, sempre o observei, devido à minha curiosidade em relação aos espaços públicos.

Máximo silêncio em Paris, Giancarlo Neri

Neste contexto, entre 27 de janeiro e 5 de fevereiro de 2012, foi instalada obra 'Máximo silêncio em Paris' de Giancarlo Neri, modificando radicalmente a paisagem durante seu período de exposição.

O Rio de Janeiro tem sido um local muito frequentado pelo artista. Ele já havia realizado três instalações em locais muito próximos ao da Praça Paris. Suas instalações estiveram no Castelinho do Flamengo, no Hotel Gloria e no Museu da República. Todos os trabalhos estavam em áreas externas e o artista é conhecido por

sua interferência na paisagem urbana: “Meu trabalho é ir até as pessoas. Esse, para mim, é o verdadeiro conceito de arte pública”.¹³

“Máximo silêncio em Paris” foi um site-specific para Praça Paris. O nome do trabalho já remetia a estreita relação entre o trabalho e o local onde era executado. Devido ao dinamismo dos conceitos, o site-specific não tem mais o local definido como pré-condição do trabalho. A obra já havia estado em outros lugares, modificando o lugar e seu nome a cada instalação. A obra ‘original’ foi feita em Roma e era chamada de “Maximum Silence”. Ela era realizada no Circus Maximus, a arena onde ocorriam as corridas de carruagem na Roma Antiga. O trabalho consistia em nove mil lâmpadas chinesas, dessas que podemos comprar em lojas de R\$1,99, acesas e espalhadas pelo local, que variavam de cor sem nenhuma interferência do artista, segundo o próprio. A ideia, explicou ele, veio da reclamação da sua mulher, que comprou a lâmpada, achando que ela permaneceria sempre branca e se surpreendeu quando houve a mudança de cores.

Conforme observou Susan Hapgood, “a expressão ‘site-specific’, que um dia foi popular, acabou tornando-se ‘móvel sob as circunstâncias corretas’”, estilizando a ideia de que “remover o trabalho é destruí-lo.”

Mais do que resistir à mobilidade, esses artistas estão tentando reinventar a site-specificity como prática nômade.

Assim, se o artista obtiver sucesso, viajará constantemente como freelancer, trabalhando em geral em mais de um projeto site-specific ao mesmo tempo, viajando com frequência como hóspede, turista, aventureiro, crítico temporário ou pseudo-etnógrafo.¹⁴

¹³ Neri in http://www.iicrio.esteri.it/IIC_RioDeJaneiro/webform/SchedaEvento.aspx?id=569 em 22 de novembro de 2012.

¹⁴ (Kiwon, p.174-177, 2008)

A obra também esteve em Madri e Dubai antes de chegar ao Rio. O artista singulariza cada vez que remonta o site-specific: “Em cada local, é uma situação diferente. A obra interage diretamente com o espaço”.¹⁵ Toda vez que a obra é montada, ela se torna outra, uma vez que o local escolhido é um ponto decisivo para o trabalho contribuindo para uma identidade específica da obra apresentada: “ao injetar a singularidade do lugar na experiência”.¹⁶

Convidada para visitar o site-specific, relutei de imediato por achar que o trabalho não se passava de uma repetição de um módulo em grande escala, o que não me parecia ser uma experiência enriquecedora e ainda me remetia a uma fórmula já desgastada de instalação. Ainda assim aceitei o convite, já que a Praça fica muito próxima ao meu local de trabalho e achei que era uma ótima oportunidade de visitar a praça à noite, coisa que eu nunca tinha feito.

Quando cheguei e adentrei pelo portão principal fiquei muito impressionada, uma felicidade me tomou. Desde criança passo pela praça, uma vez que circulo pelas áreas ao redor. O que me encheu de alegria naquela noite, foi que ao longo de todos esses anos eu nunca tinha visto tantas pessoas na Praça. O lugar, por mais que haja frequentadores, sempre passa a sensação de estar vazio, mas nesse dia o sentimento era outro. As pessoas pareciam as mesmas de sempre, porém agora elas haviam se multiplicado. Eram casais namorando, famílias com

¹⁵ Neri in http://www.iicrio.esteri.it/IIC_RioDeJaneiro/webform/SchedaEvento.aspx?id=569em 22 de novembro de 2012.

¹⁶ (Jacob apud Kiwon, p.180, 2008)

crianças, diversos fotógrafos amadores e profissionais, grupos fazendo piquenique, todos desfrutando da Praça.

O trabalho “Máximo silêncio em Paris” era formado por jogos de cor, onde as luminárias esféricas alternavam suas cores entre rosa, azul, verde, lilás, amarelo, vermelho e branco. Conforme as cores iam trocando, havia um momento dos tons cítricos, o outro era todo azul, tinha horas que só havia vermelho, lilás e rosa, a Praça conseqüentemente também mudava de cor, trazendo uma experiência cromática para o visitante quase imersiva e em grande escala. O espectador se sentia envolvido com a obra, e envolvido com o lugar.

A Praça enfatizava sua vocação de lugar de encontro, troca e lazer, gerando conforto, tranquilidade e envolvimento com o local, estimulando o sentimento de pertencimento, as pessoas estavam mais próximas da praça. O trabalho de Neri utilizava o espaço da praça e destacava o próprio local através da iluminação e do evento que o site-specific gerava. Isso estimulava as funções habituais da Praça.

Com certeza a arte site-specific pode levar à emergência de histórias reprimidas, prover apoio para maior visibilidade de grupos e assuntos marginalizados e iniciar a redescoberta de lugares “menores” até então ignorados pela cultura dominante.¹⁷

E o que mudou na paisagem? A paisagem foi modificada já que colocaram novos corpos ao lugar, e estes corpos eram nove mil lâmpadas chinesas. O simples ato de colocação das lâmpadas transformou a

¹⁷ (Kiwon, p.180, 2008)

praça porque modificou a relação dela com as pessoas, modificou o discurso das pessoas sobre o lugar, gerando afetividade e apropriação do espaço. Produziu sensações e sentimento nas pessoas, tanto de simpatia ou ódio.

Claro, houve pessoas que duvidaram da validade estética e ética do trabalho de Neri. Podemos também construir a hipótese de ser uma estratégia de aumentar a especulação imobiliária do local, já que a região está sendo muito visada no contexto de reformas por qual passa a cidade para os eventos esportivos mundiais que serão realizados em 2014 e 2016. O trabalho comemorava o ano da Itália no Brasil e fazia parte da programação de arte pública do Oi Futuro, patrocinado pelo Governo do Estado e pela Prefeitura do Rio de Janeiro.

Mas, considerando que a ordem socioeconômica atual cresce na produção (artificial) e no consumo (de massa) da diferença (pela diferença), a exposição de arte em lugares “reais” pode também significar uma maneira de extrair as dimensões históricas e sociais dos lugares para servir de forma diversificada ao impulso temático do artista, satisfazer perfis demográficos institucionais ou preencher necessidades fiscais da cidade.¹⁸

A obra do artista italiano ficou uma semana na Praça Paris, mesmo sem poder precisar, não há medição de frequência de público, acho que a semana foi a que houve mais visitantes em muitos anos. A guarda municipal Raquel e o frequentador diário da Praça, Marcelo, dizem que o evento serviu para as pessoas conhecerem ou reconhecerem a praça. Segundo Raquel, muitas pessoas que vão a Praça hoje, diz que ficaram sabendo de sua

¹⁸ (Kiwon, p.180, 2008)

existência através do “Máximo Silêncio em Paris”. Para Marcelo, a instalação serviu para as pessoas saberem que a Praça está bem cuidada, já que muitos sabiam da fama dos tempos em que ela esteve abandonada. Depois do encontro dos visitantes com a Praça, motivado pelo chamariz de uma instalação contemporânea, as pessoas puderam valorizar o conjunto arquitetônico da Praça que é tão ou mais interessante que as luminárias chinesas, que serviram para iluminar a beleza do local.

Todas as ações site-specific teriam sido entendidas como reativas, “cultivando” o que se presume já estar lá, mais do que como geradoras de novas identidades e histórias... Só essas práticas culturais que têm essa sensibilidade relacional podem transformar encontros locais em compromissos de longa duração e intimidades passageiras em marcas sociais permanentes e indelévels.¹⁹

Considerações finais

Vimos ao longo desse trabalho que a cidade é o espaço da relação, e que os espaços públicos são os locais na cidade que possuem a vocação para estimular e provocar a interação do sujeito com o espaço. A arte urbana estimula esse lugar, envolvendo de simbolismo e significado a região onde a obra é colocada. Ao falar sobre a obra na Praça Paris percebemos como o site-specific é um atrativo para movimentar o local e podemos dizer que foi de fundamental importância para os indivíduos reconhecerem a área.

São inúmeras as estratégias que podemos tecer para pertencer aos espaços. Miwon Kwon nos demonstra, nos

¹⁹ (Kiwon, p.182-184, 2008)

fragmentos retirados do seu texto “Um lugar após o outro”, que ainda que haja interesses obtusos na colocação das obras de arte, elas são de fundamental importância para resgatar pertencimentos. As obras revitalizaram locais e trouxeram novas perspectivas a espaços, aumentando consideravelmente o fluxo de transeuntes e formando novas redes urbanas.

Referências bibliográficas:

Le Goff, Jacques. Por amor às cidades: conversações com Jean Lebrun. Tradução Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

Certeau, Michel de. A invenção do Cotidiano: 1. Artes de Fazer. 16ed. Tradução: Epharaim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

Baudelaire, Charles. Sobre a Modernidade: o pintor da vida moderna. Organizador: Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

Lagrecia de Sales, Marta Maria. Territórios de intermediação: Uma hipótese para a análise e o projeto da cidade contemporânea. São Paulo: FAUUSP, 2008.

Léfèbvre, Henri. A Revolução Urbana. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

Gomes, Paulo César da Costa. A condição do urbano: ensaios da geopolítica da cidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

Kwon, Miwon. Um lugar após o outro. Revista Artes e Ensaio do Programa de Pós-Graduação em Artes – EBA, UFRJ. Ano XV, n. 17, 2008

Jacques, Paola Berenstein. Corpografias urbanas. Arqtextos, São Paulo, 08.093, Vitruvius, fev 2008.

http://www.iicrio.esteri.it/IIC_RioDeJaneiro/webform/SchedaEvento.aspx?id=569 em 22 de novembro de 2012.