

REORGANIZANDO A IMAGEM DA CIDADE

André Leal

As grandes metrópoles apresentam-se a seus habitantes como entidades quase autônomas que crescem orgânica e espontaneamente. Mesmo as obras que interferem em nossos deslocamentos diários parecem fazer parte desse crescimento espontâneo, quando na verdade são fruto de projetos elaborados pelo poder público e executados segundo diversos interesses que escapam aos cidadãos. Edward Dimendberg, em seu texto *The will to motorization: cinema, highways, and modernity*, aponta como se estabeleceu no imaginário popular – e no espaço – a ideologia do automóvel individual como vetor de liberdade e como forma de o cidadão comum tomar posse da velocidade crescente dos tempos modernos. Ele busca assim desconstruir a “suposta vocação utilitarista [das autoestradas que] é imaginada como produto de engenheiros de tráfego e planejadores de transportes desinteressados”.¹

O rodoviarismo que marca uma cidade como São Paulo com certeza não é algo ‘natural’, mas resultado de demandas impostas pelo capital sobre seu espaço. Sua construção é fruto de um não projeto norteador dessa forma de cidade que se reproduz pelo mundo e o transforma cada vez mais em uma grande rede urbana. As avenidas paulistanas não são resultado de projetos previamente definidos, mas sim respostas – sempre ‘urgentes’ – à proliferação de automóveis despejados pela indústria e aos imperativos de circulação desimpedida que eles exigem.

Durante o século 20 diversos artistas tomaram as cidades, ou mesmo a experiência urbana, como matéria de suas obras. Podemos, inclusive, inferir que os principais movimentos vanguardistas são fruto da condição urbana que se impôs na sociedade industrial. As apresentações dadaístas, por exemplo, são emblemáticas da tentativa de emular a condição fragmentária das cidades modernas em um contexto artístico, assim como os *readymades* de Marcel Duchamp não poderiam ter surgido senão nas lojas de ferragens de uma cidade já moderna. No começo do século 21 a cidade capitalista é mais fragmentária do que nunca, e suas contradições, especialmente em países ‘periféricos’ como o Brasil, se apresentam aos transeuntes a cada esquina.

Para uma geração de artistas nascidos nas últimas décadas do século 20 a cidade se apresenta como um campo para experimentações das mais variadas. Uma paisagem tomada por edifícios e viadutos pixados ou grafitados, estruturas abandonadas antes de serem concluídas e terrenos baldios em meio à cidade consolidada está aberta para diversas abordagens artísticas e sociais, que assim são capazes de apontar para tais contradições e de resignificá-la, indicando maneiras mais imediatas de relação. São muitos os artistas que atuam sobre esse cenário, mas tratarei aqui de um grupo de quatro jovens, cujas trajetórias se confundem com a minha própria, e para tanto irei realizar uma breve digressão autobiográfica.

O recuo temporal que proponho nos leva a julho de 2006, quando um estudante de artes plásticas convidou um grupo de amigos para levar para a estrutura de um edifício em construção abandonado um sofá, um colchão, uma mesa e uma televisão quebrada – todos encontrados em caçambas da cidade. Montamos assim, na beira do abismo do prédio inacabado, um singelo simulacro de apartamento familiar que aos poucos foi ganhando mais móveis encontrados pelas ruas de São Paulo. O grupo cresceu e acabou envolvendo outros colegas estudantes universitários de diferentes disciplinas.² Nos reuníamos frequentemente naquele ‘apartamento’ que logo se tornou um espaço de convívio e repouso para todos. Em poucos meses, porém, as obras no edifício foram retomadas, e a experiência, para a qual já haviam sido elaborados ambiciosos planos, foi subitamente interrompida.

Esse convívio nos marcou de tal forma que continuamos nos encontrando regularmente e chegamos a estabelecer um coletivo artístico que durou poucos meses e realizou poucas ações, pois as rotinas individuais acabaram apresentando outras exigências. Apenas quando tive de redigir meu trabalho final de graduação voltei a pensar nessa produção artística, dessa vez a partir de um olhar crítico e teórico. Foi assim que decidi reunir o grupo de jovens artistas paulistanos que acompanho desde então e para os quais já propus provocações teóricas e projetos curatoriais.

Daniel Nogueira de Lima, Pique a.k.a. Carango Sá, Jan Nehring e Raphael Franco apresentam ao público olhares sobre a cidade que interrompem a lógica à qual estamos acostumados no cotidiano. De diferentes maneiras eles dialogam com esse espaço, seja intervindo diretamente nele, seja emulando em ambientes expositivos a experiência da vida na metrópole, e assim reconfiguram



#cx3e20 – arte e cidade depois das barricadas de junho, instalação coletiva, vista parcial; Passagem Literária da Consolação, São Paulo, 2013
Foto André Leal

a representação que temos do abstrato termo ‘cidade’. A fragmentação urbana atual e os fluxos do capital que produzem seu espaço – como pulsões incontroláveis que nos atravessam – fazem com que seja mais necessário do que nunca dimensionar o espaço urbano e a lógica que rege sua produção. É a reflexão sobre ele que os artistas levam para as artes visuais, sempre dirigindo nosso olhar para pontos obscurecidos da realidade que nos circunda.

As estratégias empregadas por esses artistas são bastante diversas, mas algumas características comuns podem ser destacadas. A primeira delas é a



Daniel Nogueira de Lima, LE – *Estudo de escada*, 2013, zinco, cabo de aço, lâmpada fluorescente, aprox. 8m²
Foto Edouard Fraipont

forma como encaram a própria representação da cidade. Poucas vezes as cidades contemporâneas apresentam uma imagem una de si, algo que em São Paulo é amplificado pela falta de referências geográficas marcantes. Ao mesmo tempo, porém, os meios de comunicação e os governos buscam a todo custo elaborar uma imagem para ser vendida de algum modo.³ Intervir nessa representação, portanto, serve para abalar e aprofundar a fragmentação urbana, dela destacando as contradições sociais subjacentes à imagem do espetáculo.

Uma das maneiras de desconstruir essa imagem ocorre nas intervenções urbanas feitas por Pique a.k.a. Carango Sá. O artista se apropria de blocos de concreto utilizados pela prefeitura para lacrar imóveis irregulares e os transforma em locais de convívio para os transeuntes, resignificando imediatamente aquele espaço no qual intervém. Do mesmo modo, Raphael Franco se apropria de caçambas nas ruas da cidade e realiza tarefas domésticas nelas, devolvendo ao público uma

imagem perturbadora da intimidade e do modo de produção da cidade capitalista.

Os dois artistas também usam mapas em alguns trabalhos, mas de maneira bastante diferente. Pique produz colagens com mapas de diferentes cidades e sobre eles introduz outros elementos desestabilizadores tais como notas de dinheiro antigo, frascos vazios e desenhos. Ele produz, assim, mapas que são de fato para se perder, revertendo o exercício de gentileza urbana que realizava nos blocos de concreto em favor de uma reconstrução, no público, da ideia da representação espacial. Já o trabalho com mapas de Raphael se dá de maneira direta no espaço, por meio da repetição exaustiva de um trajeto de bicicleta na cidade que é registrado diretamente em um mapa com um aplicativo para celulares. Raphael parece querer absorver a cidade de todas as maneiras possíveis, e quem sabe, fazer um mapa em escala 1:1, que apenas serviria para demonstrar a própria impossibilidade de uma representação cartográfica precisa.



Jan Nehring, *Gratidão*, 2011, instalação, técnica mista, dimensões variadas Foto do artista

Daniel Nogueira, por sua vez, leva ao espaço expositivo emulações de urbanidade que constrói com canos de cobre e lâmpadas fluorescentes. Apresenta assim reinterpretações da imagem da cidade – e da ligação corporal que tem com ela – por meio de pinturas, desenhos e maquetes fantásticas. Por fim, Jan Nehring leva para a galeria os próprios despojos de uma cidade em contínua transformação. Ele coleta pelas ruas seus dejetos e os organiza em esculturas de variadas dimensões no espaço expositivo, 'literalmente' reordenando o espaço urbano no qual vivemos. Assim, o artista demonstra ao público que a cidade está em constante transformação e que ela nada tem de natural.

Desses elementos brevemente indicados até aqui, teve origem a exposição *#cx3e20 – arte e cidade* depois das barricadas de junho, realizada pelos quatro artistas e o curador que ora escreve, na Passagem Literária da Consolação, em São Paulo, ao longo do mês de setembro de 2013. Ao pensar

na ocupação de uma vitrina com quase 30 metros de comprimento buscamos aproximar a produção de cada um dos envolvidos em uma instalação que fizesse sentido naquele emblemático espaço de circulação em pleno coração da metrópole paulista, na esquina da avenida Paulista com a rua da Consolação. A emulação de uma imagem de cidade já estava sendo definida, e caixas de papelão e páginas de jornais já eram consideradas para ocupar tal espaço. Durante o processo de desenvolvimento da instalação, porém, eclodiram as 'jornadas de junho', que tiveram como um dos principais palcos aquela encruzilhada paulistana.

Foi em cima da Passagem que a PM de São Paulo reprimiu brutalmente os manifestantes no dia 13 de junho, gerando uma repercussão nacional que deu voz às insatisfações de uma classe média em busca de visibilidade social mais do que apenas econômica e que reivindicava mais do que somente a redução do preço da passagem de ônibus. Não era possível ignorar tal simbologia, já que as



Raphael Franco, *Experimento n. 01*, Biella, Itália, Sistema de absorção da paisagem, 2011, vídeo digital, 3 min

‘jornadas de junho’ – e seus refluxos e permanências – podem ser consideradas um dos maiores movimentos pelo direito à cidade que o Brasil já viu, pois, no fundo, o que estava em pauta era o acesso da população aos benefícios oferecidos pela cidade. Outro elemento que também surgiu no rastro das manifestações foi a distância entre o discurso de uma velha mídia empoleirada em suas redações e um jornalismo-ativista realizado em tempo real nas ruas, sem edição nem cortes pré-programados.

Aí já estavam os dados que buscamos traduzir na instalação apresentada na Passagem, reunindo fragmentos das produções de cada um, diluídas em um todo cuja autoria foi de fato coletiva. Manchetes de jornais colidem com mapas de São Paulo recortados e ‘pixados’, uma topografia fantástica emerge na vitrina e aponta para a fragilidade das manchetes ampliadas, que pouco significam frente à realidade das ruas. Não há mais discurso único que podemos extrair

desses elementos, bem como não há discurso único nas ruas – somos todos plurais e as vozes das ruas são múltiplas. Organizá-las é a tarefa que cabe para um futuro próximo se alguma política efetiva quiser ser erigida a partir dos escombros de nossa democracia representativa. No entanto, a implosão de tais discursos faz parte do presente, apontando para um futuro menos amarrado. E essa tarefa cabe também aos artistas, principalmente em um momento no qual os rumos são difíceis de ser apontados. Colidir os discursos e as representações no seio do ambiente urbano é uma das possíveis maneiras de ressignificarmos as experiências fragmentárias da vida cidadina no alvorecer do século 21, e a arte está especialmente preparada para isso.

NOTAS

1 Dimendberg, Edward. The will to motorization: cinema, highways, and modernity. *October*, n.73, verão 1995: 93. No texto o autor discorre sobre a construção do imaginário rodoviário promovida pelo cinema na primeira metade do século 20.

2 Quando a experiência se consolidava éramos dois estudantes de artes plásticas, dois de geografia, um de arquitetura (que já tinha uma incipiente produção artística) e um de rádio e televisão.

3 Bom exemplo disso é a ponte estaiada sobre o rio Pinheiros, na Zona Sul de São Paulo, construída pela prefeitura e que serve de fundo para os jornais locais da Rede Globo

André Leal é arquiteto e urbanista formado pela Fausp e mestrando em Linguagens Visuais no PP-GAV/EBA. É curador independente e apresentou trabalhos sobre artes plásticas e arquitetura em congressos internacionais e revistas especializadas.