

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Ana Emília da Costa Silva

Paisagens Evanescentes
Discussões sobre arte, paisagem
experienciada e cotidiano urbano

Monografia de Pós Graduação

Departamento de História
Pós Graduação em História da Arte e Arquitetura
no Brasil

Rio de Janeiro
dezembro de 2013

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Ana Emília da Costa Silva

Paisagens Evanescentes
Discussões Sobre Arte, Paisagem experienciada e Cotidiano
Urbano

Monografia de Pós Graduação

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em História da Arte e Arquitetura no Brasil da PUC-Rio
como requisito para obtenção do Grau de Pós-Graduado.

Orientador: Prof. Doutor João Massao Kamita

Rio de Janeiro, dezembro de 2013

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Ana Emília da Costa Silva

Paisagens Evanescentes

Discussões Sobre Arte, Paisagem experienciada e Cotidiano Urbano

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Arte e Arquitetura no Brasil da PUC-Rio como requisito para obtenção do Grau de Pós-Graduado. Aprovado pela comissão examinadora abaixo assinada.

Prof. Doutor João Massao Kamita
Orientadora
Departamento de História Puc- Rio

Prof. Doutora Maria Eduarda Castro Magalhães Marques
Departamento de História Puc- Rio

Prof. Doutor Fernando França Cocchiarale
Departamento de Filosofia Puc-Rio

Rio de Janeiro, 11 de dezembro de 2013

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Ana Emília da Costa Silva

Licenciada em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Juiz de Fora, Bacharel em Ciências Sociais com ênfase em antropologia pela Universidade Federal de Juiz de Fora e Mestranda da Universidade do Estado do Rio de Janeiro(2013).Participou de diversos congressos nas áreas de Artes e Ciências Sociais e atualmente pesquisa arte e política e questões de espacialidade na arte contemporânea.

Ficha Catalográfica

Silva, Ana Emília da Costa

Paisagens evanescentes: discussões sobre arte, paisagem experienciada e cotidiano urbano / Ana Emília da Costa Silva ; orientador: João Massao Kamita – 2013.

47 f. : il.(color.) ; 30 cm

Trabalho de conclusão de curso (especialização)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História,

CDD: 900

Dedico esse trabalho a meus pais pelo apoio, a Ana Karla pela inspiração e nobreza de espírito, e a Regina Coeli e Leontina Francisca da Costa pela confiança e amor.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Dr. João Massao Kamita por ter me acompanhado durante esse processo,

Aos meus amigos Ana Paula Evangelista, Dandara Renault, Alessandra Fonseca, Fernanda Toledo, Júlia Lotufo e Daniel Alves Lopes por todo apoio, e pelas conversas impagáveis,

Aos meus pais, pelo amor, atenção e carinho de todas as horas,

À minha professora Rosane Preciosa por iluminar assuntos e abordagens determinantes para minha pesquisa,

A João Paulo de Oliveira por cada gesto de gentileza e amor,

Aos meus colegas da PUC-Rio,

Aos professores que participaram da Comissão examinadora,

A todos os professores e funcionários do Departamento pelos ensinamentos e pela ajuda.

Resumo

Silva, Ana Emília da Costa Silva. Paisagens Evanescetes: Discussões sobre Arte, Paisagem experienciada e Cotidiano Urbano. Rio de Janeiro, 2013. p. 47. Monografia de Pós Graduação - Departamento de História Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Paisagens Evanescetes: Discussões sobre arte, paisagens experienciadas e cotidiano urbano é um ensaio acerca de propostas artísticas que lidam com interferências espaciais, sobretudo intervenções inseridas na cidade. Traz à tona, questões relativas ao espaço urbano, “particular” e privado, - levado às contingências da esfera pública -, em situações dispares. Relacionando práticas contemporâneas, de diferentes linguagens, com experimentos que permearam o século XX. Pensando nos trabalhos em diálogo com manifestações fronteiriças a arte institucionalizada, a presente pesquisa reúne imagens do fotógrafo Antônio Saggese(1988-1990), as inscrições da artista plástica Joana César(2010) e as paisagens dinâmicas do artista Daniel Burem(1986-2010), bem como a proposta *Experiência n°2* do arquiteto artista Flávio de Carvalho(1931) e algumas orientações desenvolvidas nos experimentos situacionistas durante a década de 60. A esfera do comum é repensada frente aos paradigmas e as dilatações próprias das trocas cotidianas. Michel De Certeau, Louise Gans e Giorgio Aganbem são autores que norteiam e problematizam o espaço , e servem como aparato teórico para as discussões que se seguem. O primeiro pensador contribui para essa investigação ao contrapor as táticas (movimentos que tem por orientação, a ação constantemente revisada pelas condições ambientais) às relação as estratégias(intenções direcionadas a um fim pressuposto) . Aliada a essa dualidade, Louise Gans e Giorgio Aganbem iluminam espaços que se configuram avessos a molduras e generalizações, apontando os fluxos das paisagens experienciadas. Cabe às linhas que se seguem expor a cidade inventada e as formas de laborar a imersão do corpo nos espaços de troca por vias da arte. Desde já, o questionamento central desse texto se dá frente ao projeto moderno e as possibilidades que se abrem com a desterritorialização das informações e inventividade das experiências em contextos urbanos.

Palavras-Chave: Arte, Experiência, Táticas, Paisagem

Abstract

Silva, Ana Emilia da Costa Silva. *Evanescent Landscapes: Discussions on Art, Dially and Urban Landscape experienced*. Rio de Janeiro, 2013. 39 p. 47. Monograph Postgraduate - Department of History at the Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro.

Evanescent Landscapes: Discussions on art, experienced landscapes and urban dialy is an essay about artistic proposals that deal with spatial interference, especially interventions realized in the city .Brings up issues relating to urban space, "private" and private - led to the contingencies of the public sphere - in disparate situations. Relating contemporary practices, different languages, with experiments that permeated the twentieth century. Among the works in dialogue with the boundaries of art, this work brings images of photographer Anthony Saggese(1988-1990), entries of artist Joan César(2010) and dynamic landscapes of artist Daniel Burem(2010) as well, the proposal *Experiência n°2* of the architect and artist Flávio de Carvalho(1931), and and some guidelines developed in the experiments Situationists during the 60s.. The common sphere is rethought in front of the paradigms and dilations of daily exchanges. Michel De Certeau, Louise Gans and Giorgio Aganbem are authors that guiding and problematize the space, and they serve as a framework for the discussions that follow. The first theoretician contributes to this research whit the opposition between the tactics (movements which,the action is constantly reviewed by environmental conditions) and the strategies (intentions directed to an assumption, or an ending). Allied to this duality, Louise Gans and Giorgio Aganbem illuminate spaces that are configured averse to frames and generalizations, pointing flows of landscapes experienced. It is up the lines that follow expose the invented city and forms of to labor the body in spaces by way on art. Already, the central question of this text is given in front of the modern thinking and the possibilities that opening up with the deterritorialization of the information and inventiveness in urban experience.

Keywords: Art, Experience, Tactics, Landscape

Sumário

1. Introdução	11
2. Cidade Inventada	15
2.1 Entre o fluxo de pessoas e pensamentos	15
2.2 Cotidiano, gatilho para as ficções	16
3. Paisagens Experienciadas	20
3.1 Da acuidade de olhar aos trajetos do corpo	22
3.2 Corpografias e as práticas contemporâneas	25
4. Especulações acerca dos territórios profanados	29
4.1 A morada	31
4.2 A aposta da deriva	32
4.3 Paisagem moderna e os paradoxos que incluem a deriva	37
5. Conclusão	39
6. Referências	42

Lista de Figuras

Figura 1- Mapa Mundi de Bento de Burgos de Omar. Século VIII	21
Figura 2- Mecânica do Desejo(1988)	23
Figura 3- Marcenaria(1989)	25
Figura 4- Inscrições de Joana César	27
Figura 5- Inscrições de Joana César	28
Figura 6- Fotografia de <i>Deux Plateaux</i> (1986)	32
Figura 7- Ilustração do livro Experiência nº2, Flávio de Carvalho	33
Figura 8- Psicogeografia de Paris	35

Falo muito dos andarilhos por motivo que eles têm com a natureza tal intimidade que é, em último caso, uma intimidade de Deus. E porque se implanta neles, por esse motivo, uma sabedoria infantil. Ao ponto que eles sabem que para exercer a liberdade total eles precisam de ser maiores do que os adultos como os insetos são maiores do que os firmamentos ... E porque eles carregam a liberdade deles nos passos que não têm onde parar. Com as águas dos rios, com o Sol, com as pedras, eles dão a mim um exemplo de comunhão. Se a gente jogar uma pedra neles só quebra o silêncio deles. Eles conhecem a sedução das árvores pelo amanhecer. Eles conhecem os caminhos que as garças percorrem de tarde. São essas intimidades com a natureza que me seduzem nos andarilhos. Eu bem quisera sê-los. Mas eu não tenho essa tanta força de amor.

Manuel de Barros, Os Andarilhos

1

Introdução

No decorrer dos séculos áureos da pintura (séculos XV e XVI) a paisagem insistiu em buscar sua autonomia. Gatilhada pelas sugestões dos tratados de Leonardo da Vinci(1490-1517) e pelos indícios que levam ao surgimento do gênero paisagem, Teresa Poester(2005, p.5) irá comentar que: Da Vinci em seu “Tratado de Pintura”¹, explorando a imaginação pictórica a partir de manchas encontradas nos muros ao acaso, já recomendava cuidado com a utilização da paisagem que, por sua consistência frágil, se tornava um motivo especialmente perigoso. Por esse estudioso os panoramas revelaram os elementos que compõem a “caixa cênica” são também aqueles que questionam a virtualidade das imagens projetadas sobre ela. No jogo espacial entre horizontes de prospecção, a paisagem aponta questões que caminham para além do lugar representado. Em seus desdobramentos, surgem imagens que revelam questões de ambientação determinantes para o impacto que desejam os artistas com suas obras. Os paradoxos sógnicos que incluem tais unidades, como os simbolismos, os lugares imbricados, e espectros imaginários, são arranjos formais capazes de sugerir uma dada atmosfera.

A paisagem fora pensada e construída como equivalente da natureza (...) dando forma a nossas categorias cognitivas, conseqüentemente, a nossas percepções

¹ Para um aprofundamento na temática recomenda-se: DA VINCI, Leonardo, **Le traité de la Peinture**, Ed.Chastel, Berger Levault, Paris, 1987.

espaciais. Deste modo a natureza só podia ser percebida por meio de seu quadro; a perspectiva apesar de artificial tornava-se um dado na natureza, e as paisagens em sua diversidade pareciam uma justa e poética representação do mundo(...) No entanto, se atualmente se admite a ideia de paisagem e sua percepção dependem da apresentação que se fez dela na pintura do Ocidente no século XV, que a paisagem só parece natural ao 'preço' de um artifício permanente(Cauquelin, 2001, 7-8)

Já nas substantivas paisagens representadas na pintura holandesa do século XVII, o ambiente anunciado desvincula-se de uma suposta condição de fundo. A paisagem passa a ser discutida especificamente enquanto gênero artístico. No entanto, séculos a frente, pelo desenvolvimento da geografia física e social, do urbanismo, da psicanálise, as relações interpessoais diariamente acompanhadas pela imprensa, ou até mesmo a prática do turismo, a paisagem encontra condicionantes que extrapolam os limites da pintura, projetando-a num emaranhado de possibilidades de novos cenários artísticos. Nesse ínterim, a paisagem que aos poucos angariava autonomia enquanto gênero através da pintura, encontrou na fragmentação do conhecimento moderno, leituras capazes de expandir a categoria a outros campos do conhecimento, ampliando por consequência novas significações que dariam conta de definir a paisagem. Na dualidade entre campo de criação e classificação, erguem-se pressupostos da ação humana, ora questionando as estruturas de ordenação que a classifica, ora sustentando a vivacidade da mesma enquanto questão a ser explorada. Do artifício permanente das paisagens, de que fala Cauquelin, seguimos para o exercício que propõe as paisagens experienciadas. Louise Gans aponta que:

Paisagem é noção moderna que nasce como representação de ordem estética, como imagem, seja ela mental, verbal, pictórica ou realizada sobre o território (*in situ*). Trata-se de exercício do olhar, que enquadra ou revela modos como o mundo é construído e visto. (Gans, 2008,161)

As noções imagéticas que se configuram nesses preceitos, adquirem espessura em desdobramentos que rediscutem o lugar (enquanto categoria que define a área a ser ocupada por alguém) bem como os limites do lugar, ou a flexibilidade das leituras possíveis sobre esse espaço. Nas caminhadas surrealistas² e posteriormente as práticas situacionistas, por vias da deriva³,

² Como desdobramento da deriva proposta em 1921 durante as apresentações que abriram a Grand Saison Dada(a visita a Igreja Saint Julien Pauvre) em 1925 Breton propôs uma caminhada de

problematizaram noções de urbanismo e fizeram saltar sobre a paisagem da cidade os pequenos agenciamentos. E nesse movimento de dilatação, o conceito escapa via registros e experimentações ambientais. Flávio de Carvalho, nos anos 1930 em sua manifesta afinidade com as derivas surrealistas e dadaístas, já nos apresentara a potência de um relato que elege o corpo como ferramenta para acessar a paisagem. E nas invenções cotidianas de um sujeito interessado, é possível reconhecer na sua imersão, desdobramentos que serviram de matéria para pensarmos investidas artísticas contemporâneas que adentram o cotidiano da cidade. Na elaboração de maneiras dispare de invenção de paisagens experienciadas, ergue-se nesse panorama a escrita urbana (bem como a competição por território por parte dos pichadores, disputa que exige movimentos corpóreos impostos pelo grau de dificuldade da escalada) e os acúmulos de inscrições que se formam nas ruas, seja por atitudes intencionais ou casuais. Saggese e Joana César desenvolvem paisagens que lidam com esses condicionantes, e sobre eles pretendemos nos debruçar.

Pela rotina de imagem que nos consumem, os caminhos da cidade traçam um desenho raso, de muros sobrepostos por muros. Como mensurar a qualidade ou importância do que passa diante dos olhos, nesses lastros de colagens em desmanchamentos? Aquela paisagem contemplativa à se perder no horizonte é para urbe algo pouco convencional. As ruas, com suas largas publicidades de outdoor, reinventam paisagens emolduradas, as quais clamam por afirmação⁴, tão logo incitam o consumo servindo de utensílio para o mercado de estilos de vida.

Charles Baudelaire (1859, Apud: Peixoto, 104) atento às imagens que os sujeitos da cidade elaboravam no espaço público, já dizia: “Nossos paisagistas mentem, justamente porque se esquecem de mentir”. Ele sabia da potência impregnada na catarse teatral, em seus apelos a fim de iluminar a realidade.

Paris a Blois, a intenção era parecido com a primeira ação Dadá, e consistia em caminhar por espaços vazios que desprezassem a utilidade dos termos arquitetônicos. Consultar: CARERI, 2002 e GANS, 2006.

³ Existiam outros procedimentos situacionistas, entretanto a deriva se apresenta como uma técnica que implicava em transitar por ambiências variadas. A deriva afirma um comportamento lúdico-construtivo oposto ao objetivismo da viagem ou do passeio. Para maiores informações consultar : JACQUES, 2003, p. 87).

⁴ Ver :MITCHELL, William John Tomas. **What do pictures want?: The live and lives and loves of images**. Chicago: University of Chicago Press, 2005

Acreditava na invenção de ficções, nos desejos em pequenas doses, como um veneno que se torna antídoto a medida em que, simultaneamente, ativa e expurga às verdades. Charles Baudelaire sabia da potência do falso, por vez avessa à pretensão naturalista dos jardins. Ele expôs aspectos da vida social capazes de velar a elaboração das condutas, que é em última instância uma elaboração humana. Nesse panorama, por vias da representação de uma suposta realidade, o falso naturalismo ainda persiste em limpar da cidade as modificações espaciais que se configuram além dos projetos paisagísticos.

Pelo fluxo e modificação dos afetos, a potência da paisagem enquanto realidade total é estilizada. Daniel Buren(1970- 2010), nas apostas de uma arte política, instaura esse diálogo entre cidade e trabalho artístico. Ele coloca em segundo plano as noções estáticas sobre as metrópoles, como termos capazes de defini-las ou “emoldurá-las”. Para Buren o trabalho artístico urbano está na relação mutável entre paisagem citadina e as modificações que seus fluxos proporcionam para o trabalho artístico.

Numa reflexão que discute a construção ambiental, a presente pesquisa visa refletir acerca das práticas artísticas inseridas do campo das relações cotidianas . Não é foco dessa pesquisa se ater aos mapeamento das finalidades entre propostas apresentadas, mas à problematização das condições dos percursos de cada um dos artistas aqui apresentados . A seguinte especulação caminha entre a potência da inventividade espacial e dos experimentalismos afins a Arte.

2

Cidade Inventada

2.1

Entre o fluxo de pessoas e pensamentos

A mesma corrente que levou ao ápice a importância dos discursos positivistas, elegendo o bom funcionamento do corpo arterial da cidade⁵, diluiu sobre esse espaço realidades contraditórias postas em diálogo pela cadência acelerada dos fluxos. Nelson Brissac Peixoto titula *colportage* (2003, 101), a sobreposição de suportes, tempos e distâncias. Caminhos que parecem se solidificar como vias de mão única, deixando respiros apenas ao piscar de olhos. Por outro lado, em meio a esses cortes, a cidade enfatiza suas superfícies, as quais repelem apenas os termos que as definem. E nesse aceno de despedida do

⁵ A relação entre as soluções de compromisso (interesses políticos de especulação do solo urbano) e a tendência reformadora (ideais de projetos e diagnósticos desenvolvidos pelos urbanistas), desde os séculos XIX e XX representam um impasse claro para o urbanismo, já que a execução das propostas urbanas sempre estão sujeitas aos jogos de interesse. Já no início do desenvolvimento desse campo do conhecimento, as idéias de Owen e Fourier, nitidamente ligadas ao socialismo por exemplo foram ofuscadas, enquanto o “barão” Haussmann implementara sua proposta com muito mais facilidade. Giulio Argan vai dizer: “pelo cinturão de grandes artérias de tráfego, melhoram o fluxo do trânsito viário, enriquecem a cidade com amplas perspectivas mas respondem claramente aos interesses de classe” (2008, p186). Mesmo com a segregação entre espaços, vigorosas nas grandes cidades, esse modelo de projeto deixa sua herança até os dias de hoje. Assim, justo pelo bom funcionamento das artérias, que muitas cidades europeias e latinas, a exemplo de Paris, foram motivadas pela inevitável contaminação entre classes e paisagens distintas.

horizonte de contemplação o olhar se alarga, revela ao corpo a vastidão de inquietações que geram os “pontos de vista”.

A cidade permite que o paradigma seja fraturado e dê vida ao sentido que está por vir, numa desmoralização das genealogias, na permissão em jogar com tempos e ritmos da história. Por essas enunciações se revelam procedimentos arqueológicos, a modelar texturas de sentido, e conseqüentemente a descoberta do fazer e refazer linguagens. Na laboriosa escavação das superfícies cotidianas, pelos encontros com o outro, com outros tempos, como outros espaços, com outros corpos, e com interpretações outras, que a ação se converte em anunciação.

2.2

Cotidiano, gatilho para as ficções

Espetacularizações efêmeras são interrupções no caráter sincronizado da dinâmica urbana, dos ecos que ao se reproduzirem, acabam por se conectar a novos ambientes. Excessos de imagens e mudanças aceleradas nas paisagens atropelam toda e qualquer ética, não por meta, mas pela corrente irreversível de contágios. Superfícies abrem às inscrições, e por elas um jogo de significações e rearranjos materiais fomentam dúvidas acerca dos territórios que se modificam. Já que neles são agregados comentários anônimos, que pendulam entre o vandalismo, o artístico e o político.

A fragilidade discursiva tida como característica inerente aos espaços urbanos, revela que cotidiano é algo turvo ou paradoxal, e é justo essa qualidade que o torna capaz de provocar cisões nas regras.

A floresta, a luz, a noite não representam a cotidianidade, que pertence em primeiro lugar à densa presença das grandes aglomerações urbanas. É preciso esses admiráveis desertos que são as cidades mundiais para que experiência do cotidiano comece a nos atingir. O cotidiano não está nos escritórios nem nas igrejas, tampouco nas bibliotecas ou museus. Ele está – se estiver em algum lugar – na rua. (Blanchot apud: Cotrim, 2009. p 253)

Por esse chão, o ritmo de vida, abre caminho a uma gama de imagens, e conseqüentes panoramas que congregam fugacidade e fragmentos. Richard

Sennet(1994, p.259-286) aponta que os projetos do *Regent`s Parque, Regent Street* e o Metrô de Londres provocaram além de mudanças bruscas na estrutura da cidade, novos hábitos à população, entre eles, tratar o percurso como paisagem. Entretanto afirmada pela repetição própria da vida ordenada das cidades, a emergência dos deslocamentos se torna fator capaz de fomentar a experiência desatenta dos caminhantes urbanos e a fragmentação desses percursos em imagens dispersas.

Guy Debord, em sua crítica à *Sociedade do Espetáculo*, aponta que:

A produção capitalista unificou o espaço, abolindo as fronteiras entre as sociedades. Essa unificação é, ao mesmo tempo, um processo extensivo e intensivo de banalização. Do mesmo modo que quebrou todas as barreiras regionais e legais (...) dissolveu a autonomia e a qualidade dos lugares. (Debord, 1968, p.120, tradução própria)

Se por um lado, os lugares vêm passando por um processo de perda de autonomia, por outro a dissolução dessa autonomia pelas trocas comunicacionais parece estimular novas estruturas de pensamento. Nas empreitadas que promovem panoramas ideais, muitos dos projetos urbanísticos modernos – seja em Le Corbusier, nos projetos da Bauhaus, no racionalismo orgânico americano ou no racionalismo empírico dos escandinavos - por muito tempo favoreceram a padronização e a rigorosa racionalidade das formas arquitetônicas em detrimento à ambientação e significações localistas dos indivíduos. Entretanto, a globalização que se acreditou ser o gatilho para a pasteurização das identidades, parece incentivar agenciamentos para além dos limites determinados por esses projetos.

Adrián Gorelick(2008) nos atenta ao caráter espectral que adquiriu o espaço urbano e sobre o fetiche que mascara o “espaço público”. O autor comenta que a tentativa em definir uma unidade conceitual, as dimensões sociais, políticas e urbanísticas podem acabar se transfigurando em “categorias- ponte”. Esse conceito implica que, pela exclusão das zonas de conflito, se estabelece uma relação forçada entre instâncias antagônicas da sociedade. Afim a esse panorama, mas pela via das representações, Manuel Castells (1999), retomado pelas leituras de Nestor Canclini(2007) aponta que nos anos 1990, os grandes centros não abrigam apenas o fluxo internacional de pessoas, acontecia nas grandes cidades a concentração de canais de televisão(como a BBC, CNN, a Televisa ou a Rede Globo) que se aliaram a um investimento tecnológico exponencial.

Canclini(2007) afirma que o crescimento demográfico nas cidades potencializou os ambientes de convívio, como as bibliotecas, museus, etc. Entretanto foram os meios de comunicação de massa a força expressiva de desenvolvimento desse espaço público. O rádio, a TV, e os programas de participação direta, ainda são fontes de concentração de uma inclusão “pastiche”, a qual infere diretamente na transmissão de informação e criação de um imaginário comum de participação dos sujeitos na construção do espaço público. Essas agências de informação contribuíram para difundir os espectros imagéticos e incluir os co-cidadãos amigáveis ao turismo.

No meio urbano convivem características de momentos históricos e sociais contrastantes, onde o tradicional e o tecnológico convivem, bem como o contato direto e o extremamente mediatizado também se reúnem (Siqueira, 2008, 1). Desde os anos 1970, acompanha-se a transição de uma "cidade industrial", baseada na produção, para uma "metrópole comunicacional" (Canevacci, 2009,10), na qual o consumo, a troca de informações e a cultura se tornaram mais relevantes. Esse processo levou a formação de sujeitos que interferem de maneira direta nos meios de comunicação e nos meios de produção cultural de forma mais intensa. Assim, as vivências pessoais e a multiplicidade de crenças postas em diálogo, dão forma a uma paisagem ritmada.

Desse modo, em meio as contaminações das metrópoles, as agitações marginais a espetacularização também proliferaram. Redes comunicações alternativas(formadas a partir de grupos de artistas urbanos, produtores de fanzines, skatistas, etc) ganharam contornos pelas “mídias táticas”, novas comunidades se organizaram a partir das ONGs e eventos que arejam os espaços de discussão. Entretanto não é nenhuma novidade que numa rede de publicidades diluídas, os movimentos e resistências à cultura dita dominante, estão sob o risco de se tornarem puramente artefatos de consumo. A contrapelo a essa estrutura especular, Adrián Gorelick afirma, “embora, continuamos a falar em espaço público e organizar nossa agenda urbana em torno desse tema, já não podemos garantir que a conexão se produza”(2008.p190). Gorelik (2008) nota na preservação das zonas tradicionais, que o comércio das paisagens se direciona a uma memória idealizada. Todavia a tendência á globalização, própria às cidades metropolitanas, também é atravessadas pela desconexão entre lugares palpáveis,

imagináveis e lugares de consumo. O que antes se entendia como lugar, território a congregar unidade pela boa articulação das instituições sociais, atualmente é abalado pela confusão de parâmetros locais, nacionais e transnacionais. Todavia estamos diante de uma paisagem urbana que congrega promoção turística e ambientes de convívio. Se as cidades podem existir enquanto unidades, elas só existem porque são ficções, já que a realidade desse espaços complexos não são um todo uniforme.

3

Paisagens Experimentadas

Ao retornarmos as imagens experimentadas, aludidas por Luise Ganz (2010,163), nos deparamos com duas formulações distintas sobre a paisagem. A primeira é a delimitação das paisagens distanciadas as quais Louise define: “Essa espécie de cartografia é também aquela que permite a realização de projetos, abstrações, controles, estratégias de guerra, demarcação de terras, domínios e fronteiras”. Como contraponto às paisagens distanciadas encontram-se as paisagens que recorrem à experiência. Essas últimas são por sua vez, alusivas a um tipo de olhar, ou a um envolvimento que estabelece no espaço. As imagens de Gans são ilustrações bem delineadas, condicionantes básicos de nossa percepção espacial. Tal segmentação não pressupõe uma hierarquia e sim dois tipos manifestos de nossa maneira de apreciar um dado panorama.

Tangente a essas discussões, é pertinente considerar Michel de Certeau em sua convicção nas enunciações criativas. Esse último termo afina-se às pesquisas do autor sobre a gama de eventos que remodelam o cotidianas. Para ele a realidade cotidiana está nas pequenas variáveis dos hábitos e de significações, estes que provocam nas pessoas, maneiras únicas de configuração de seus percursos ao longo da vida. Além de cederem às relações humanas, formas arejadas de se encarar a realidade partilhada. Tendo em vista as inúmeras

maneiras de se refazer uma experiência vivida, por vias do relato, De Certeau deixa um alerta: “Toda descrição é mais que uma ficção é um ato culturalmente criador” (2007, 186).

No Capítulo VIII de *A Invenção do Cotidiano*, o autor evidencia os apontamentos dos antropólogos Charlotte Linde e William Lavob(1975). Esses pesquisadores realizaram algumas pesquisas antropológicas na cidade de Nova York, e reconheceram dois tipos complementares de exploração de um espaço: os mapas (*maps*), tido com senso geográfico; e os percursos (*tour*) referente ao itinerário convertido em imagem a modelar paisagens, a cunho de desejos e afetos. De Certeau chama a atenção para um aspecto em particular no trabalho desses autores. No material pesquisado pelos antropólogos, desenhos de trajetórias como aqueles usualmente confeccionados para dar informações aos passantes das ruas revelam qualidades espaciais que se aproximam da temática aqui abordada. Esses desenhos contém a imagem de coordenadas úteis aos passantes que desconhecem a cidade. Certeau comenta que no contato com essa pesquisa, notou-se que é mais frequente o uso de dicas que refletem o itinerário, do que propriamente uma visão geográfica do espaço total a ser percorrido.

Nesses termos a investigação do autor adentra a questão, e encontra ao voltar-se às imagens dos mapas medievais alguns traçados que não seguem o relevo de uma estrada ou os limites de um território, mas as derivações da marcha. Indicam pelas imagens, operações que possibilitam a fabricação de um plano geográfico apoiado nos condicionantes históricos, imaginários e vivenciais postos em jogo.



Figura 1- **Mapa Mundi** de Bento de Burgos de Omar. Século VIII
A esquerda, a *Terra Incógnita*, denominação para extensões de terra nunca mapeadas.

Michel de Certeau reconhece nas peregrinações desenhadas, interferências de memórias, mitos, impressões, e condicionantes próprios do momento em que a rota é percorrida. E nessas jornadas, confrontadas por desejos que não são nem capitados nem determinados pelos sistemas que os desenvolveram, os relatos imagéticos tratam não de estratégias ou da objetivação da rota. Indicam antes as maneiras de lidar com a paisagem experimentada, sugerindo pela astúcia da tática a propriedade versátil de um roteiro pessoal.

Assim, cabe repensar o espaço, que pelo relato se prestam a uma espécie de fundação em subsequentes apropriações e novas fundações. São por passos incertos que as dilatações dos lugares, bem como a fugacidade dos seus limites apontam que tudo que se pode fabricar ou fazer são também feitura de espaço.

3.1

Da acuidade de olhar aos trajetos do corpo

Marcel Proust no livro *Em Busca do tempo Perdido* enfatiza as contaminações inerentes a experiência nos espaços, ao alertar sobre paisagens que se edificam pela sutileza de um olhar cauteloso.

Ver não consiste na busca de novas paisagens, mas na possibilidade de que nós tivéssemos outros olhos, a fim de observar o mundo com os olhos de um outro, como os olhos de outros cem, dos quais cada um de nós vê um e é um em si mesmo(Kudielka, 2008, 170 apud: PROUST, Marcel, 1979)

É inegável que junto à assepsia das paisagens distanciadas, se situa a desconfiança de um olhar ofuscado. Nesses universos em diálogo com a realidade compartilhada, cruzamos com pontos de vista múltiplos, inscrições desterritorializadas que fomentam a acuidade do olhar.

Enquanto desaparecem as silhuetas dos personagens e objetos idealizados, os sinais do tempo ironizam a juventude do espetáculo publicitário. Assim, as ruínas das superfícies fotografadas são também as ruínas da pretenciosa assepsia discursiva das imagens.



Figura 2: Mecânica do Desejo(1988) de Antônio Saggese

Na virada das décadas de 1980 e 90, as fotografias de Antônio Saggese⁶ nos convidam a explorar as paredes. Numa relação orgânica de sobreposição, entre inscrições físicas e subjetivas, o artista percebe a ação humana e a exposição ao tempo como constantes denúncias à virtualidade das imagens. Nota que sobre a superfície da fotografia há sempre a interpretação da interpretação, uma relação inter-semiótica entre as imagens e os objetos, e não apenas um retrato das coisas em si. Como no *Touché* de que fala Hall Foster no ensaio *O Retorno ao Real* (2005, 166-167), Antônio Saggese denuncia o símbolo de maneira a romper o anteparo proveniente da repetição que protege o real, e faz vibrar em nós, a fissura que denuncia a superfície. Hall Foster descreve o *Touché* como uma ruptura no sujeito, ou seja não questiona os paradigmas da sociedade ou a realidade retratada, afeta sim a percepção do sujeito tocado por uma imagem. Essa confusão sobre o local da ruptura, *touché*, ou *punctum*, é um entrelaçamento entre sujeito e mundo, entre o dentro e o fora na imagem fotográfica.

⁶ Antônio Saggese(1950) é fotógrafo atuante desde os anos 1960, cursou Arquitetura e Urbanismo mas não exerceu a profissão. Foi premiado na 1º Quadrienal de Fotografia do Museu de Arte Moderna de São Paulo(1985) e na Associação Paulista de Críticos de Arte(1988). Em 2005 é lançado, pela Cosac Naify, o livro Antônio Saggese com o texto de Mauricio Lissovsky. Em seus trabalhos, Saggese parte de conceitos relacionados à história da fotografia, principalmente pelo seu caráter de documento ou registro de determinado momento. Em boa parte de suas fotografias usa-se o recurso do espelhamento, o qual provoca a impressão de que as imagens podem olhar o espectador. Outra característica marcante dos trabalhos de Saggese é a presença de fotografias dentro de outras.

Imerso na busca pela intimidade com os muros, Antônio Saggese aposta nas inscrições próprias às experiências no espaço. O artista explora os muros do lado em que eles se intencionam a esconder, clareando as imagens que se encontram mergulhadas entre as afetividades. Em suas fotografias, a rivalidade entre congelamento e a atualidade temporal são inerentes.

Os trabalhos pendulam ora no campo das reações de consumo e desgaste - a corromper o virtuosismo das imagens fixadas nos muros - ora entre inscrições de sentido que se estabelecem entre os materiais fotografados. Revelando que a existência para ser explorada em sua plenitude, depende sempre de embates entre os desejos e as regras do mundo. Em trabalhos como “Marcenaria(1989) ou “Desejo Mecânico”(1988), nos deparamos com acúmulo de fotografias e imagens que fossilizadas adquirem caráter escultural.

As imagens de mulheres nuas, usualmente cultuadas nos ambientes de oficinas, são vestidas de testemunhos espaciais. Costurados, os corpos que se relacionam - as mulheres, os marceneiro, e o muro - afloram nas fotografias crônicas cotidianas em curso.

Nos ambientes de Saggese, existe um jogo de forças entre a parede e as ações que se alargam no ambiente que ela envolve. O pó de serra depositado sobre a mulher nua (fotografia da série “Marcenaria”), bem como o fio que sutilmente passa por cima dessa imagem, podem ser lidos como consequências de uma modificação ambiental que só é possível pela profanação espacial por parte dos sujeitos. As fotografias apontam o status mutante das imagens, em que é possível ser e não ser ao mesmo tempo, já que as imagens são partes de nós e nós somos parte determinante para que elas ganhem significação.



Figura 3: Marcenaria (1989), Antônio Saggese

Em “Mecânica do Desejo”, as ferramentas e peças que se acumulam pelos cantos têm poder similar. Enquanto os corpos trabalham na oficina fotografada, a mente se contamina pelas paisagens num entrelaçamento entre os desejos mecânicos e os modos de uso daquele espaço, visto os improvisos, gambiarras, e demais alternativas que clamam o manuseio criativo.

Giorgio Agamben (2005, 67) cita: “Da mesma forma que a religião não mais observada mas jogada, abre as portas para o uso, assim também as potências da economia, do direito e da política, desativadas em jogo, tornam-se portas de uma nova felicidade”. O que ele denomina como “profanação”, nesses termos, implicaria nos atos que transgridam uma indisponibilidade – distância inculcida dos objetos de adoração religiosa e em materiais de importância cultural, hoje preservados em museus. Nesses termos o especialista em determinada área do conhecimento se equivale ao leigo interessado, pois ambos podem se apropriar de qualquer material ou discurso, para fins especulativos. O livre uso é a base da profanação, e sem os limites para utilização, a matéria perde o seu fim utilitário para dar lugar a uma experiência estética. Os argumentos de Giorgio Agamben, ao se confrontarem com as fotografias de Antônio Saggese, iluminam pelo uso dos materiais acumulados, o profano manifesto. A imagem que reúne colagens de

aviões em “Mecânica dos Desejos”, grava significações corrompidas. Assim uma peça se traveste de correntes, chupetas em maçanetas, fazendo com que a atuação naquele espaço se transfigure em jogo de delegações imaginativas.

3.2

Corpografias e as práticas contemporâneas

Paola Berenstein Jacques (2010) aponta que os espaços manejados, como os explorados por Saggese, são ambientes que deixam rastros dos agenciamentos do corpo. As favelas nas palavras de Jacques são exemplos emblemáticos desses espaços em construção. Neles, as táticas reclamam o trajeto que não obedece a lei do lugar e nem se define por eles.

Em meio aos espaços de grande fluxo de pessoas, sobretudo nos espaços de turismo muitas vezes sitiados por espaços de venda de serviços e de produtos e lugares de entretenimento pagos, algumas vielas mostram sujeitos numa margem de exclusão, ou seja, fora dos ditos benefícios da sociedade de consumo. Agenciamentos se espalham nesses cantos convertidos em abrigos nômades. E sobre a malha urbana emergem formas criativas de resistência. Debaxo dos viadutos, marcas de fogueiras e demais improvisos capazes de sanar o frio, camas de papelão, uma coleção de objetos achados, doados, abandonados, perdidos, compõem uma sucessões de lares inventados no decorrer desse percurso.

Nesses lugares de corrupção cotidiana, as inscrições se dão na simbiose entre a cidade e os corpos. Nas palavras de Jacques, dessa junção emerge as “corpografias urbanas”. Ela atribui assim, à membrana sensível toda a potência para que os mapas que tomam de assalto superfícies materiais e os corpos humanos possam revelar o heterogêneo e desprezioso manancial de contágios.

O casual registro nas paredes da cidade, ou as frases e rabiscos em lugares públicos, fazem parte de uma composição radial de inscrições que consideram a relação equilibrada entre o corpo que ocupa e o ambiente ocupado. O hábito ao converter-se em discursos sobre a poluição visual, impõe leis de utilização dos espaços urbanos e incita aos praticantes, maneiras de elaborar suas inscrições.

Nos trabalhos da artista plástica Joana Cesar ⁷(2010), o convite ao espaço público é evidenciado não apenas pela descoberta da artista entre os declives e aclives impostos pelos muros aos quais dedica suas inscrições, mas na ousadia da artista em lidar com elementos sígnicos próprios das inscrições ilegais espalhadas pela malha urbana. Nas letras alongadas que lembram as pichações paulistas, a artista imprime sobre as cidades seus desejos íntimos, experiências ilícitas expostas por uma maneira impar de invenção de códigos. Assim Joana César elabora composições em anagramas, brinca com as superfícies, com os volumes e formas das letras que desenha e subverte o anagrama que cria quando lhe convém. Além de atualizar assim os modos de operar as sinuosidades dos muros.



Figura 4: Inscrições de Joana César, Rio de Janeiro, 2010

Enquanto transcreve seu diário de teor erótico entre espaços da cidade, o corpo se rende a dança, meio aos desafios impostos pelos aclives das marquises, muros e viadutos, dilatando assim as “corpografias”. Sem ironias, Joana César, a exemplo dos pichadores, aponta o caráter de interdependência inerente às cidades, zonas de tensão entre o espetáculo fetichista e a resistência derramada em espetáculo cotidiano.

Nessa guerrilha urbana, que implica numa política isenta de bandeiras, se

⁷ Joana César é artista plástica, e desenvolve seu trabalho de escrita com código próprio nas ruas desde 2003. Tem formação em artes pela Escola de Artes Visuais do Parque Lage e atualmente é artista representada pela galeria Athena/ Rio de Janeiro. Participou da III Bienal Mundial da Criatividade com a instalação “Cabeça” e a intervenção urbana feita nos braços de sustentação da Avenida Perimetral para a Arte Rua de 2013.

decreta pelas superfícies num jogo sensível de manuseio. Com a emergência dos corpos desejanter, o medo se converte em adrenalina. Diferente dos monumentos históricos ou da arte pública autorizada, que na grande maioria das vezes firmam-se sobre o valor histórico e econômico; a pichação recorre aos sujeitos e não aos valores normativos que se sobrepõe a eles.

Deixando com que o corpo sita os efeitos sensórios provocados pelos percursos pouco convencionais, como a escalada em prédios e em viadutos, os executores testam os limites morais e físicos da cidade. Ao intervirem nos muros, esses desgastam as superfícies polidas pelos discursos ortodoxos, atirando sobre a realidade compartilhada debates atualizados pelos modos de fazer. Todavia, nem sempre esse “fazer” traz a tona uma elaboração reflexiva sobre “o que se faz”. A intervenção urbana avessa ao objetivismo se dá distante do domínio das estratégias de ação, ele se estende pela tática via improvisos. Joana se perde na estética das letras, repete palavras, torna gago e infrácto texto que omite por códigos. Ela se apaixona pela composição do texto à medida em que ele é desenhado, e incita assim a subversão de seu próprio código. A ambientação da artista, em cada percurso que é sempre único, parece evitar qualquer reducionismo de seu trabalho a um estilo a ser reproduzido. Todavia deixa-o a mercê dos fluxos das ruas, seja para a apropriação indiscriminada dos passantes, seja pelas amarras discursivas do mercado publicitário.



Figura 5: Inscrições de Joana César na Avenida Perimetral . Durante a ArtRio(Feira de arte anual que acontece na cidade do Rio de Janeiro), 2013.

4

Especulações acerca dos territórios profanados

Giorgio Agamben (2007, 65) concebe o termo “consagrar” como algo que implica em retirar as coisas do direito humano. O autor retoma os juristas romanos ao dizer que “sagradas o religiosas era coisas que de algum modo pertencia aos deuses. Como tais, elas eram subtraído ao livre uso dos homens(...) Sacrilégio por outro lado, era todo ato que violasse ou transgredisse essa sua especial indisponibilidade”. Nesse prisma, o profano é tido como aquilo que de sagrado e religioso é devolvido ao uso dos homens.

Nessa perspectiva ainda encontramos algumas pequenas subversões do sagrado. No *ludos*, jogos de ação; aos *jocos*, jogos de palavra, Agamben situa duas experiências que oscilam entre o sagrado e o profano. Se no primeiro tipo de jogo temos a anulação do mito e a conservação do rito (como nos jogos de roda, que antes eram parte do casamento e pelas crianças ganharam outra dimensão); o segundo trata de conservar o mito em detrimento ao rito, nesse caso temos os jogos de palavras como fundação de novos mitos. Ambos descortinam o jogo pelos descuidos em relação as qualidades que regulamentam o sagrado. As paisagens experimentadas parecem carregar essas pequenas oscilações dispostas enquanto jogos, uma vez que reconhece sujeitos imersos no cotidiano, como seres capaz de criar e brincar com os significados dispostos na bricolagem urbana.

Numa outra perspectiva, concordamos com Robert Pechman e Kuster(2010) ao frisarem que na passagem do séculos XX para o XXI, os romances e contos fascinados pelas cidades parecem se perder meio ao receio, numa lamentável

liberalização do homem do “corpo a corpo”, dessas formas profanada que descobrem na banalidade o uso e a política.

Cercamo-nos para não sermos invadidos, para não sermos atingidos e atravessados. Para nos livrarmos do importuno e do indesejável. Com isso nos tornamos refratários ao desconhecido e ao próprio desejo do outro. Ao construir as cercas que buscam impedir e acabam por negar ao outro, geramos uma falsa impermeabilidade – a recusa de sermos atingidos pelo outro, exterior a nós. [...] Tolhemos a troca e a proximidade do outro – muitas vezes não a proximidade física, mas justamente a subjetiva, a dimensão dos afetos: afetar-se. (Silva, 2008 apud: Pechaman e Kuster, 2010, 84)

Aqui, ambientes virtuais fazem do erro elemento alheio. Nada de se perder em palavras ou por caminhos demorados e incertos, o tempo curto. As palavras de Debord(1968) estão canonizadas: nos tornamos espectadores de uma máquina que não para de elaborar máscaras para o capital. Objetivismos parecem ser inegáveis frente à insistência atual das telas dos celulares ou computadores. Assim, na distância ideal dos agenciamentos do mercado dessa cidade de limites, nos debruçamos para contemplar o consumo de obrigações.

Pichadores, praticantes de *parkour*, os *performers*, e demais artífices que recorrem a cidade pelo uso, entregam-se às muralhas que carregam a potência dessas fronteiras, sobre as quais podem emergir formas de trocas.

(...)mais que ter um corpo, somos um corpo que incessantemente se faz ao mundo. O momento de sua afirmação, portanto o momento desse fazer- do brotar das forças criadoras e avaliadoras-, é também aquele de sua invenção estética e política: é aquele que se inventa mundos, mundos com os quais se faz corpo. O mundo é então uma questão de invenção. De artifício. E o inventar os procedimentos, coloca a questão que, formular o problema é um trabalho do artífice. (Godoy, 2011, 133)

Nesses termos, os modos de fazer trasbordam e encontram na questão que sublinhamos em Godoy, os modos de ser sensível. Estar atento ao mundo, perceber a caminhada, ou as inúmeras formas de explorar um dado território é também se colocar enquanto artífice do manuseio de sentido da realidade. Entre a sucessão de paredes planas dispostas pelas ruas da cidade, o banal reproduz outros banais, dada a gama de acontecimentos e imagens que atravessam as ruas a todo tempo. Entretanto, por mais que o achatamento estético pretenda determinar os comportamentos, os improvisos citadinos sugerem desvios, os quais irreversivelmente provocam apropriações reflexivas e inventivas do cotidiano.

Criar não é apenas efetivar um conteúdo puramente imaginado, ou que

pressupõe levar em conta uma colagem elementos contextuais próprios a um campo de pensamento. O ato inscreve-se à contra corrente de uma dicotomia que coloca de lado um sujeito, oposto a outro, o qual se encontra o objeto.

Erguem-se sobre os corpos, os efeitos físicos e psicológicos que contêm um percurso, e nesse trajeto, somos afetados e afetamos a paisagem . Num lampejo de mil arranjos, a caminhada que é também uma experiência estética, se ergue enquanto força motriz para fraturar as paisagens estáticas. Em meio aos trajetos físicos, a todo campo do conhecimento que cultiva seus objetos bem determinados, o significado atribuído às estruturas são abertos pela experimentação. Laboratórios urbanos que se veem algumas vezes espalhados, outras vezes ofuscados, compondo um mosaico de vestígios de vivência.

4.1

A morada

Uma figura que vem à lembrança e que se torna pertinente para se pensar lugar e espaços é a maneira com que são elaboradas nas paisagens de Daniel Buren. O artista, na sutil observação das *shakkei* (janelas japonesas), reflete a casa oriental e a importância de suas aberturas. Ele aborda que nelas, os espaços vazios são levantados entorno de suas janelas, com isso descobre que a paisagem externa é quem organiza a construção. Buren ilumina a noção que:

Ao contrário da expressão ocidental que usamos -‘emoldurar a paisagem ou ‘anexar a paisagem’- as *shakkei* significam pedir emprestado a paisagem (...) e mesmo que vá durar cinquenta anos ou cem, essa simbiose tem que ser considerada um empréstimo (Entrevista concedida a Obrist em junho de 2000).

Com *Deux Plateaux*(1986), a relação de dupla articulação entre o que é apontado como obra e o necessário diálogo provocado pelo empréstimo, são partes do trabalho, como um ato sincero que reconhece uma certa permanência transitória. Se tratamos de trabalhos não autônomos, como a paisagem relacional de Buren, a cidade não é vista entre limites, mas nos fluxos de desmanchamento e edificação de paisagens. Nesse abrigo, as propostas se erguem como janelas à cidade que traz por sua vez, agenciamentos imprevisíveis.

Justo pelo seu dinamismo, o laboratório comunicacional que se forma durante o processo de criação, execução e repercussão, é um território

excepcional. As aberturas ao outro, e aos outros tantos sujeitos capazes de comentar e resignificar o trabalho revelam então, que a paisagem não é tida como uma decoração funcional, ela é sempre uma espécie de ampliação da morada.



Figura 6: Fotografia do trabalho *Deux Plateaux*(1986), de Daniel Buren

4.2 A aposta da deriva

Experiência n.2 (1931), pode ser entendida como uma morada ampliada, justo por colocar em experimentação um espaço que negocia significados. Flávio de Carvalho ao relatar a cidade tomada de empréstimo, aponta situações que arrastam um aspecto lúdico e pela caminhada narrada garante certo ritmo ao espaço. Entretanto se estabelece nessa narrativa dois lugares, o do artista contestador e o do conteúdo contestado (de cunho religioso), limites fundados por um relato citadino que pretendia tornar paisagem aquela deriva. Ora aproximando-se dos valores questionados, ora tornado turva as significações daquele momento. Nas provocações de Flávio de Carvalho, o simbolismo de uma sociedade religiosa tradicional é posto em xeque. Todavia dado no plano cotidiano, o evento faz ruir a

uma apreensão passiva em detrimento de uma fúria crescente que provoca no artista a necessidade em relatar o peso de construções sociais, e consequentemente, o reconhecimento do caráter de realidade compartilhada.

Parecia alheio às experiências e às vezes me sentia tão longe do local como me tinha sentido próximo a ele, em outros momentos. Mas o meu estado mental não era fantástico. Nenhuma ficção me preocupava; sentia que estava longe das emoções do meu próprio organismo. A consciência da vida e a imensa carga inconsciente, não pesavam absolutamente no meu modo de ver. Porque me sentia longe de qualquer prisão pessoal e como parte móvel dos acontecimentos. No momento em que escrevo, me parece que funcionava como elemento dentro da seleção inevitável. (De Carvalho, 1931, 34)



Figura 7: Ilustração do livro *Experiência nº2*, Flávio de Carvalho

A busca do *Flaunneur* em desmistificar pelo percurso o espectro imagético das ordenações reflete a insatisfação que só se torna positiva na satisfação da caminhada, e em sua descoberta. Pela banalidade metropolitana, certo espetáculo é repellido, a fim de iluminar uma paisagem dinâmica. As experiências dadaístas e surrealistas nos forneceram aparato para pensar a deriva enquanto gatilho para tornar mais porosa a fronteira entre arte e vida.

O exercício crítico entre artistas e pensadores modernos, que inferia em discutir a arte e sua autonomia, também traçou novas regras para um sistema que deveria operar atento as tendências das vanguardas. Estas gradativamente ganhavam espaço no cenário das artes de então que fortalecia o mercado burguês pela especialização de seu conteúdo investigativo. Todavia, tratar de discussões sobre arte é não só considerar o que se afirma e o que nega sob o crivo da arte. Trata-se aqui, de se lançar sobre as interpretações e propostas não em suas afirmações, mas na gagueira de seus fragmentos.

Pensar junto a Deleuze a cadência desses espaços:

Pick-up como procedimento é uma palavra de Fammy, que ela teme que seja por demais jogo de palavras. *Pick-up* é uma gagueira. Ela só vale em oposição ao *cut-up* de Bourroughs: nada de cortes, nem de dobras e de rebatimentos, mas multiplicações segundo dimensões crescentes. O *pick-up* ou o duplo roubo, a evolução a - paralela não se faz entre duas pessoas, ele se faz entre idéias, cada uma se desterritorializando na outra, segundo uma linha ou linhas que não estão nem em uma nem na outra, e que carregam um bloco. (Deleuze e Parnet, 1998,26)

A Arte Moderna, sobretudo os recortes feito a partir da auto-reflexividade da pintura, se pautou na busca por uma autonomia no campo das artes. A contrapelo a essa afirmação especializada, o que se configurou como Anti-Arte determinava um movimento de revisão crítica da cultura oficial, com as aberturas para propostas experimentais. Flávio de Carvalho, durante sua estada na Europa, enquanto cursava Engenharia e Belas Artes, acabou em contato com o Dada e Surrealismo - movimentos críticos em relação ao circuito de arte articulado entorno da pintura, e afins a experiências fora do espaço expositivo convencional, o conhecido cubo branco. Em trechos de sua errância pela cidade em *Experiência n°2*(1931) ou em outros trabalhos como o livro *Ossos do Mundo* (1934), a potência de um pensamento estético “gago” e infrácto, transversal à arte e afim ao manuseio dos atravessamentos ambientais acabam aparecendo com grande potência. Flávio de Carvalho, sobretudo nessa última obra, viria a usar o que Paola Berenstein Jaques(2012. p. 107) chamou de “psicoetinografias”, explorando paisagens europeias por via dos relatos de viagem escritos a partir da livre associação de idéias.

Luiz Camilo Osório comenta que:

“É curioso que ao longo de todo o livro (Experiência nº2) a palavra arte ou artístico não apareça para definir o ocorrido. O fato de não ter sido tomado como manifestação artística dá ao acontecido um acento mais trágico, de pôr-se à mercê do destino (...) Em nenhum momento da perseguição e do quase linchamento passou-lhe pela cabeça defender-se com o argumento de que se tratava apenas de um projeto artístico. O desafio político e a entrada dentro de um outro ambiente, com outras convenções, exigiam que ele assumisse o risco até o fim.” (p. 12, 2007)

Nessa atitude Flávio de Carvalho se assume no limiar entre manifestação artística e provocação direta aos padrões culturais da época, assumindo por consequência uma atitude política capaz de provocar também as maneiras de se perceber uma dada paisagem. A frase celebre: “Eu Sou Apenas Um”, proferida por Flávio de Carvalho durante essa experiência e usada como título do artigo de Ozório, situa o peso de sua ação enquanto desvio, ou profanação de uma dada conjuntura social. O caráter limiar da ação configura-se justo porque ela pendula entre experimento antropológico, religioso, artístico e político. E são esses fatores que, segundo Ozório, almentam seu índice de contemporaneidade.

Num outro ângulo, desse mesmo caleidoscópio de paisagens experienciadas, dentre as provocações vindas dos espaços pós-guerra, os situacionistas, também atentos às derivas dadaístas e surrealistas, se prestaram ao estabelecimento de bases e cálculos das direções de penetração da malha urbana enrijecida, a partir de percursos mapeados, a partir das psicogeografias.

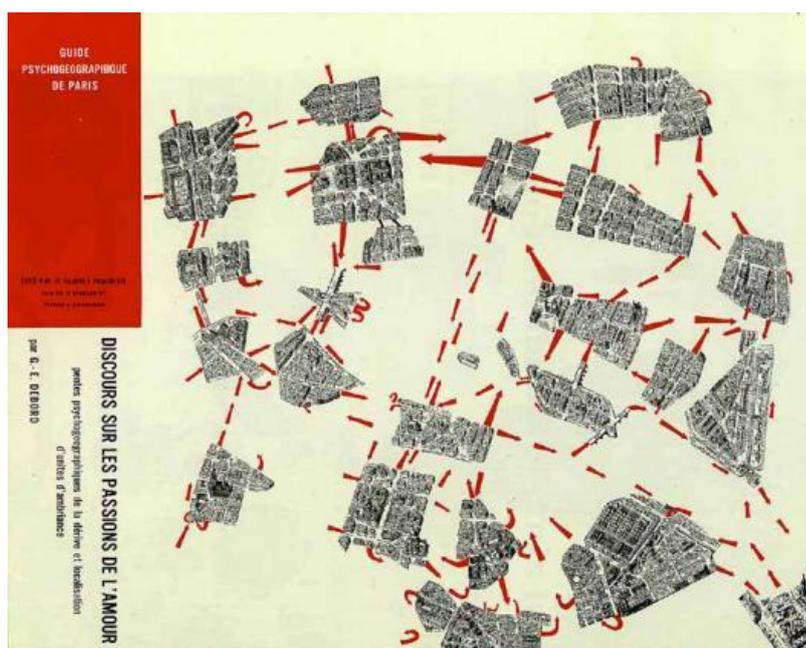


Figura 8: Mapa que se remete a Psicogeografia de Paris, 1967.

As cartografias exploradas pelos situacionistas exigiam uma reflexão política que implica na participação ativa dos cidadãos frente às armadilhas dos espetáculos e discursos totalitários. Nesse prisma, a deriva, termo situacionista que implica na “técnica em andar sem rumo” propõe ao urbanismo, banir os espectros estetizados da urbe, garantindo força ao uso dos espaços. Por vias da dinâmica espacial, o planejamento urbano era alvo a ser ofuscado pelas aspirações humanas mais essenciais.

Aponta os indicativos das táticas de jogo, caminha pelo que chamaram de urbanismo utilitário. Por via das derivas, reconhecemos os condicionantes do espaço, mas também a gama de possibilidades em explorá-lo, bem como as maneiras de se relacionar lugares, corpos e as inscrições que também o operam.

Nesses espaços moventes, a autonomia do lugar pode se encontrar sem reintroduzir um apego exclusivo ao solo, e assim trazer de volta a realidade da viagem, e da vida entendida como uma viagem que contém em si mesma, todo seu destino (Debord, 1968. pp 117. Tradução própria)

A denuncia a esses espaços profanados pelo uso humano revelam que as feitura de espaço dependem sim de imposições discursivas e materiais pré-instalados, mas também recorrem pelo percurso à subversão dessas estruturas.

Assim, afirma Debord (1958, In: Jaques.p87): “ convém o estudo de mapas, sejam oficiais, sejam ecológicos, ou piscicogeográficos, e a correlação e melhoria desse mapas”. Aposta-se nas construção de situações, nos condicionantes criativos do momento, fazendo vibrar operações inventivas em detrimento às abstrações reducionistas dos mapas e estratégias .

Michel de Certeau(2007) contribui para essa investigação ao apontar que, enquanto a estratégia se ocupa em organizar a caminhada rumo a um fim, a tática direciona-se as condições do espaço, problematizando o terreno em que se pretende agir. Sheila Cabo Geraldo nas relações entre lugares e espacialidades (2010) ressalta essa dualidade nos escritos de Michel De Certeau, ao sublinhar que , as táticas são desejos que não são nem determinados nem contra o sistema que os constituíram. Ela cita,

Tática só tem por lugar o do outro como insinuações, sem o poder apreender. Enquanto a estratégia se direciona a um fim, a tática tem a forma

da bricolagem, da inventividade artesanal, que combina elementos obtidos de um processo de montagem. (2009, 941)

Assim, entre as figuras de jogo próprias da deriva, surge a definição que se remete a um tipo de habilidade sem fim, na atualidade dos diálogos com o outro, ou seja, com outros lugares discursivos. Nesse panorama, Johan Huizinga(1971) diz que por longa data, a espécie humana foi definida como *homo sapiens*, e com o passar dos anos acabamos compreendendo que somos tão racionais quanto à ingenuidade e o culto à razão do sec. XVIII nos fizeram supor, e passou a ser moda designar nossa espécie como *homo faber*. Para o autor, existe ainda uma terceira função, que se verifica tanto na vida humana quanto na vida animal: o jogo⁸. O autor acreditava que depois de *Homo Faber*, no mesmo nível de *homo sapiens*, a expressão *homo ludens* merecia um lugar em nossa nomenclatura. Assim o manuseio firma seu território entre os europeus situacionistas, na esperança em tratar a paisagem em construções e desmanchamentos, avesso aos vícios desencantados que vieram sobre os ventos positivistas.

4.3

Paisagem moderna e os paradoxos que incluem a experiência da deriva

A nova região do ser que aponta Huizinga ao retomar Schiller, recorre ao estado “entre” racional e sensível, como força capaz de ativar uma espécie de humanidade latente no homem, um tipo de habitação sensível partilhada em comum. Nesses termos, o objetivo em distinguir as imagens úteis e as não úteis à paisagem emancipada, fratura a tática e favorecer uma estratégia, em que o fim é depor o capital enquanto sistema econômico.

⁸ Segundo Schiller o homem só se realiza plenamente quando consegue harmonizar pulsão racional e sensível pelo jogo. Do alemão *Spiel*, o jogo teorizado pelas mão de Schiller se apresenta não como aposta ou competição propriamente dita, mas como significantes referentes a “modos de lidar”. (SCHILLER, Friedrich. A educação estética do homem. Trad. SCHWARZ, Roberto e SÜSSEKING, Pedro. Schiller e os gregos. In: Kriterion, Vol. 46, nº 112, Belo Horizonte, 2005.) parece sugerir desta forma uma relação íntima, entre os preceitos desse autor e o que se configuraria enquanto na deriva situacionista.

A deriva e as experimentações enquanto projetos e esquemas traçaram caminhos estratégicos para o fim último de um suposto processo revolucionário. Mas deixa para as futuras gerações a importância das subversões espaciais ativas por uma geografia que recorre ao corpo para tratar das paisagens urbanas.

Atrelados a uma proposta globalizante e afim à democratização dos diálogos artísticos, os situacionistas propuseram um espaço discursivo e portanto imagético para essa prática emancipatória, que se prestava a denunciar as paisagens enrijecidas ou os artifícios de uma sociedade do espetáculo. Periódicos e discussões foram meios para a disseminação das idéias que atravessavam o grupo, proporcionando um emaranhado de significações aos experimentalismos que haviam desenvolvido.

Ranciere vai dizer que:

Há duas ideias diferentes de subjetividade política: a ideia de arquipolítica do partido, isto é, de uma inteligência que concentra as condições espaciais da transformação, e a ideia metapolítica de subjetividade política global, a ideia de virtualidade nos modos de experiência sensíveis inovadores de antecipação da comunidade por vir. (2005, 44)

Assim, se por um lado a paisagem pode servir apenas como um exemplo ilustrativo da direção política de um movimento, por outro aponta na potência do jogo, um espaço experimentado em que o artista assim como qualquer um, está apto a varrer o campo de visão. Na medida em que ele o investiga percebe seu corpo como relevo do mesmo lugar que adentra. Contribui para uma noção de paisagem em que a visão não se situa em termos de visão, mas de existência. E por consequência, o espaço se configura não como uma mera rede de relação entre objetos, mas um raio de desejos que se espalham a partir dos passos. Através dessa peregrinação permissiva, o artista que interfere na paisagem urbana exige “uma arte dos propósitos, que se faz na vizinhança ou pela vizinhança de que só o pensamento disposto a errância é capaz” (Nietzsche, 1878, 223).

Conclusão

Nas poéticas apresentadas aqui, que têm como pauta rediscutirem as inscrições cotidianas, assistimos a formas de se laborar a cidade, e o que pode surgir de uma deriva interessada em fissurar as paisagens totalizantes. Por um lado as narrativas contemporâneas de Saggese e Joana Cesar tratam as superfícies de inscrições enquanto campo tensionado por relatos grafados como registros de vivências. Por outro, assistimos nas mãos de Flávio de Carvalho e pelas derivas situacionistas elaborações do espaço inventivo que se ergue da relação do sujeito com o espaço, livre de um projeto pré-definido. No primeiro caso existe uma relação entre os objetos e inscrições das paredes e os sujeitos que nelas interferem. No segundo caso os percursos dão origem a novos mapas relatados em imagens ilustrativas, textuais e gráficas, que trasbordam as imagens dos mapas convencionais (baseados em abstrações como quilometragem, extensão de território etc)⁹. Como antecedentes dessas últimas “corpografias”, evenciam-se contornos daquilo que configurou as derivas dadaístas e surrealistas, bem como investimentos reflexivos fronteiriços a instituição artística.

Nas linhas que perpassam as paisagens experimentadas discutidas costumam-se devires de uma época marcada pelos relatos de percurso. Essa qualidade das paisagens atuais, configuradas pela informação questiona os limites dos condicionantes do gênero. A experiência contada e o espaço manuseado fraturam uma visão de mundo moderna que há poucas décadas ainda aspirava um projeto globalizante. Atentos a propostas artísticas fronteiriças a Arte moderna, as derivas surrealistas de ressonância em Flávio de Carvalho, ou a prática situacionista, apontam o poder das vanguardas, enquanto movimentos de significação que revigoram não só o campo da arte, mas as formas de se laborar a vida.

Raciere (2005,p.39) lê em Schiller a determinação da arte como espécie de autoformação da vida. Nessa via, ele alerta que os paradigmas que inspiram essa “humanidade latente no homem” bem como as utopias. Essas últimas ao cruzar-se

⁹ Como podemos observar no tópico 4.2.

com a desilusão intrínseca a sociedade fragmentada e falência das revoluções políticas, desvelam e decretam ruína às ideologias. Entretanto, à medida que essas crises adentram o pós-modernismo, ela parece traspor potencialidades. Ele diz:

o modelo teleológico da modernidade tornou-se insustentável(...) Ele foi apenas o nome com o qual certos artistas e pensadores tomaram consciência do que tinha sido o modernismo, uma tentativa desesperada de fundar um próprio na arte, atando-o a uma teleologia simples da evolução e da ruptura histórica. E não havia de fato necessidade de fazer desse reconhecimento tardio um dado fundamental do regime estético das artes, o corte temporal efetivo, de um fim real de um período histórico (Ibid, p.42)

Nesse ínterim não se trata mais de pensar o senso comum à metrópole como um acordo comum ou uma paisagem estática, esse é um erro letal. O risco de uma paisagem distanciada está em não admitir a dinâmica das imagens que configuram o espaço, e de excluir dela a cadência do espaço ativada pelo movimento dos corpos. Na medida em que elas recorreram aos ângulos ideais enquanto molduras aos elementos que tentou conter, o cotidiano respondeu pontualmente a insuficiência do projeto diante das constantes mudanças cidadinas que deveriam ser levadas em conta no decorrer do tempo.

Tão logo, diferente da necessidade de tomar partido, às superfícies cotidianas atreladas ao “lidar” fomentam poéticas que fogem do espetáculo, renegando a paisagem limitada. Não necessariamente, provocando novos paradigmas, mas apontando veredas possíveis para uma realidade compartilhada.

Kudielka diz que é o trato com as coisas ou os condicionantes da fruição no espaço, os aspectos que ressaltam as condições para que o lugar possa ser compreendido enquanto campo relacional.

O ‘onde’ do estar no espaço não é, realmente, uma inclusão ‘real’, nem uma moldura restritiva, mas uma delimitação indefinida e possível, cuja relativa amplitude ou estreiteza se revele no trato com a coisa (Kudielka, 2008,175)

Nas palavras de Kudielka, há noções de um limiar elástico entre lugares, sendo esses indissociáveis da experiência. Atrelada ao pensamento desse autor, temos a ambientação que abrigam propostas artísticas, não como uma posição a ser ocupada, mas como um contraponto no espaço, considerando por essa via a ambivalência do que surge no amago das paisagens.

Buren(1970), já alertara a tempos:

A arte não importa onde esteja, é exclusivamente política. O que importa é os limites das análises formais e culturais(e não um ou outro) em que a arte existe e

luta. Esses limites são muitos e de diferentes intensidades. Embora a ideologia dominante e os artistas associados sempre tendem a confronta-las e embora seja muito cedo, chegou a hora de tirar-lhe o vel. (In: Kwon 2008,p 169)

Assim, fica nos escritos do artista desde os anos 1970, o alerta que nas formas multiplicadas de apreensão da realidade, as táticas de invenções do espaço emergem enquanto potência a fomentar discussões políticas substanciais. Afinal, onde está a política senão no uso ou na partilha como dos espaços de convívio?

As propostas distintas de Burem, Joana Cesar, Flávio de Carvalho, Antônio Saguesse e investigações Situacionistas carregam consigo uma negociação de sentido entre as imagens que se inserem nas superfícies cotidianas e a força dos microagenciamentos. E não desprezemos a fragilidade desses territórios moventes, é pertinente considerar que a banalidade pode ser risco as estetizações, mas também presa delas.

Entre as fronteiras que a arte habita existem trocas subjetivas capazes de questionar o virtuosismo dos espaços, bem como os discursos pressupostos que se depositam sobre eles (como as instalações envolvidas por *containers*, que muitas vezes pressupõem o sentido de quem as experimenta e desvincula o ritmo da experiência do local de fruição).

Ao relevar as cartografias maleáveis via embates discursivos provocados pela cidade, as significações desterritorializadas do urbano por vez resignificadas pela arte, são capazes de fornecer condições para que esses ambientes possam sair do puro virtuosismo e rediscutir os espaços comunicantes que operam numa realidade negociada.

Na atualidade, presenciamos fórmulas que se consagram a deriva enquanto estilo¹⁰. Do presente levantamento, extraímos a noção que consiste em, uma vez que a paisagem experimentada pressupõe tomar parte pela partilha, a posse, ou

¹⁰ As experiências nômades na arte, nessa perspectiva, inauguraria um ponto de convergência num suposto retorno à autoria, uma vez que substitui o discurso acerca da ambientação, pela legitimidade do relato do artista. Kwon (2008) e Foster(2005) são autores que discutem o engajamento do artista viajante como o principal veículo para todo o processo de produção, repetição e circulação. Instala-se por essa via um duplo risco; na mesma medida com que delegam ao artista o enquadramento dessas paisagens *apriori*, instrumentalizando dessa forma o outro, tentam restituir um lugar da experiência já desaparecida em novos mapeamentos. Esses autores ampliam significativamente as questões afins a essa investigação, e mesmo que não sejam a pauta para das reflexões aludidas aqui, incitam extensões reflexivas a essa pesquisa e a outras possíveis investigações.

amoldura de um lugar se configura como a quebra do jogo ou quebra da partilha. Nesses termos pensar o corpo e as possibilidades de apreensão de uma paisagem que exige presença e invenção tática, é emancipar artista e espectador de supostos domínios estáticos. Deste modo, a arte sobrevive e se torna cada vez mais forte e expansiva em seu devir crítico, executado pelas margens a denúncia das paisagens distanciadas.

6 Referências Bibliográficas

- AGANBEM, Giorgio. **A Comunidade que Vêm**. Lisboa, Ed. Presença, 1993.
_____. **Profanações**. Tradução: Selvino José Assmann. São Paulo: Editora Biotempo. 2005.
- ARGAN. Julio Carlo. **Arte Moderna: Do Iluminismo aos Movimentos contemporâneos**. Companhia das Letras: São Paulo, 2008.
- AUGÉ, Marc. **Não Lugares: Introdução a uma Antropologia das Supermodernidades**. Parirus Editora: São Paulo.2007.
- BELTING, Hans. **O Fim da História da Arte**. Coisac Naify, São Paulo. 2006.
- BRAGA, Paula. A Rede e a Arte: Da Era do Objeto a Era da Circulação. In: Anais do 21º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas: “Arte e Ficção” : Rio de Janeiro, 2012, p. 157-168. Disponível em <http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio1/paula_braga.pdf> Acessado em 13/09/2012
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. Martins Fontes, 1998.
- CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**(1972). Tradução: Diogo Mainardi. São Paulo: Cia das Letras, 1990. pp 131-132
- CALQUELIN, Anne. **A Invenção da Paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2001, pp.7
- CANCLINI, Néstor García. **Diferentes, Desiguais e Desconectados**: mapas da interculturalidade (Introdução e cap.1). Rio de Janeiro: ED UFRJ, 2005
- CANEVACCI, M. **A comunicação entre corpos e metrópole**. Revista Signos do consumo, São Paulo, v. 1, n. 1,2009. p. 08-20. Disponível em: <http://www.usp.br/signosdoconsumo/ed001.html> . Acesso em 07/06/2012.
- CARERI, Francesco. Walkscape: El Andar como Pratica Estética . Editorial Gustavo Gili. Madri, 2002.
- CERTEAU. Michel. **A Invenção do Cotidiano**. Vol.1. Editora Vozes:Petrópolis. 2007.
- COTRIM, Cecília. **Proximidades Metropolitanas**. In: Lugar Comum n29. Dezembro de 2009. pp. 251-266.
_____. **Arte e Deriva: A Escrita como Processo-Invenção**. In : *Artes e Ensaios*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais: EBA UFRJ. Ano XV/n. 17 , 2008. pp. 64-73

_____ ; FERRERA, Glória(org). KAPROW, Allan. **O Legado de Jackson Pollock**(1958). In: *:Escritos de Artistas: Anos 60/70*. Rio de Janeiro: Zahar,pp.37-45

DA VINCI, Leonardo, **Le traité de la Peinture**, Ed.Chastel, Berger Levault, Paris, 1987.

DEBORD, Guy. **Teoria da Deriva**. In: Internacional Situacionista. Tradução: Amélia Luisa Damiani. 2010. Pp. 51. 55

_____. **The Society of Spectacle**.(1968). Tradução: Donald Nicholso-Smith. New York: Zone Books, 1995. Cap VII.

DE CARVALHO, FLÁVIO DE. **Experiência n 2: Realizada Sobre uma Procissão de Corpus Christi: Uma Possível Teoria e uma Experiência** (1931). Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.

DELEUSE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. (Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro). São Paulo: Escuta, 1998. Cap. I.

DIAS, Juliana Michaello.M. **O Grande Jogo do Porvir: A Internacional Situacionista e a Ideia de Jogo Urbano**. In: Estudo e pesquisa em Psicologia, Ano 7, n.2. Rio de Janeiro: UERJ, 2007.

ECO, Humberto(org). **História da Beleza**. (1932) Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Ed Record. 2007, p. 138. Figura: Mapa Mundi do sec. VIII.

FOSTER, Hall. O Retorno ao Real. In: Artes e Ensaios. Ano 6. Vol: 1 n.8. Julho de 2005. pp 166-167.

_____O Artista como Etnógrafo. In: Arte e Ensaios. n°12. Editora da UFRJ, 2005.

GANZ, Louize. **Paisagens Experiência**. In: Concinnitas . ANO 9 - VOL. 2 - N. 13 - DEZEMBRO 2008 pp 160. 173

GERALDO, Sheila Cabo. **Lugares e Espacialidades: Sobre Paisagem e Território**. In:Anais do 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas: “Entre Territórios” : Bahia, 2010.p.929-944.

GODOY, Ana. **Como Tornar Sensível a força das Ilhas Evanescentes?** In:SMORIM, Antônio Carlos; GALLO, Silvio; OLIVEIRA JR, Wenceslau Machado(org) Conexões: Deleuze e Imagem e Pensamento e... Perópoles: De Perus. 2011 pp133.

GORELIK, Adrian. **O Romãnce do Espaço Público**. In: Artes e Ensaios. Ano XV.n.17. 2008. pp. 188-205

HUIZINGA, Johan. **O Jogo como elemento da cultura**. Tradução: João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva/ Editora da USP, 1971. Prefácio: por Leyder).

JACQUES, Paola Berenstein. **Zonas de Tensão: Em Busca das Microresistências Urbanas**. In Corpocidade. UFBA, Bahia, 2010. P 106-117. Disponível em: <http://www.corpocidade.dan.ufba.br/2010/LIVRO_CORPOCIDADE.pdf> acessado em : 20/05/2012.

_____(org). **Apologia da Deriva**. Escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003

_____. **Elogio aos Errantes**. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia. 2012.

KUDIŁKA, Robert. **Objetos da Observação - Lugares da Experiência**. In: Novos Estudos . n 82. Nov. de 2008. PP.167-177.

KWON, Miwon. **Um Lugar Após o Outro: Anotações sobre Site Specific**. In : *Artes e Ensaios*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais: EBA UFRJ. Ano XV/n. 17, 2008. pp.166-187.

LEFEBVRE, Henry. **O Direito a Cidade**. São Paulo: Centauro, 2001. pp45-51.

LINDI,Charlotte; LABOV, WILLIAN. Spatial Networks as a Site for the Study of Languages and Thought. In: Language. 1975. P 924-939

LYOTARD, Jean-François. **Moralités postmodernes**. Paris: Galilée,1992. p.199

MITCHELL, William John. Tomas. **What do pictures want?: The live and lives and loves of images**. Chicago: University of Chicago Press, 2005

NEGRI, Antônio. **Dispositivo Metr pole: A multidão e a Metr pole**. In: Lugar Comum. n.25-26. p.201.208. Dezembro de 2008

NIETZCHE, Frederic. **Humano Demasiadamente Humano**.(1878). Tradução: Paulo C de Souza.Companhia das Letras. 2000. P 223.

OZÓRIO, Luiz Camilo. **Flávio de Carvalho**. São Paulo: Cosac Naify. 2000.

_____. **Eu Sou Apenas Um**. In: Caderno Sesc. n 8. p. 12-21. São Paulo: Sesc, 2005.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas**. São Paulo: Ed. Senac. 2003. pp.103

POESTER, Teresa. **Da paisagem   Abstra o**. In: Revista Luminuras. Porto Alegre. Vol.6. n 12. 2005. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/9198/5292>. Acessado em: 20/08/ 2013.

RANCI RE, Jacques. **A Comunidade Est tica**(2002). In: Revista Poiesis. N.17. Julho de 2011. pp 169-187.

SANDEVILLE JR, Euler. **Arte, Projeto e Paisagens: Potencialidades e Ambiguidades**. In: *Discutindo a Paisagem*. KAHTOUNI, Saide; MAGNOLI, Martinelli; TOMINAGA, Yasuko (org). São Carlos: Rima, 2006. Pp 44-74.

SENETT, Richard. **Carne e Pedra: O Corpo e a Cidade na Civilização Ocidental**. Ed: Record. Rio de Janeiro. 1994. Cap 10.

SILVA, Jardel Sander da et al. **Projeto aCerca do Espaço**. Salvador. 2008. Disponível em: <http://www.corpocidade.dan.ufba.br/arquivos/resultado/intervencoes/aCercadoespaco.pdf>. Acesso em: 22 maio 2009.

SIQUEIRA, D. **O corpo na cidade: A cidade e a Tecnologia na Arte**. Rio de Janeiro: ALCEU - v. 13 - n.26 - p. 141 a 153 - jan./jun. 2013

SCHILLER, Friedrich. A educação estética do homem. Trad. SCHWARZ, Roberto e SÜSSEKING, Pedro. Schiller e os gregos. In: *Kriterion*, Vol. 46, nº 112, Belo Horizonte, 2005

Entrevistas

BONEFOY, Claude. *A palavra Nua de Foucault(1966)*. *Le Monde*. In: Folha de São Paulo: Caderno Mais. São Paulo, 21/11/2004. Tradução: Clara Allain.

Daniel Buren. Jun.2000. OBRIST, Hans Ulrich (Tradução: Diogo Henriques). **Entrevistas: Volume 4**. Entrevista Com Daniel Buren. Rio de Janeiro: Cobogó. 2011. pp. 35.52(Entrevista)

Sites

Website Itaú Cultural

Mecânica do Desejo(1988)

<http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=obra&cd_verbete=1126&cd_obra=28726> (acessado em 06/05/2012)

Marcenaria(1989)

<http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_IC/Enc_Obras/dsp_dados_obra.cfm?cd_obra=19918&st_nome=Saggese,%20Antonio&cd_idioma=28555&cd_verbete=1126> (acessado em 06/05/2012)

Website The Imagist

Imagem do trabalho *Deux Plateaux* de Daniel Burem
<<http://www.theimagist.com/node/6854>> (acessado em 12/05/2012)

Website Piauí

Fotografias da inscrição de Joana Cesar, Rio de Janeiro (2010)<<http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-65/questoes-de-criptografia/gritomodonomuro>> (acessado em 24/03/2012)

Fotografia da inscrição de Joana César, Rio de Janeiro(2013) <
<http://vista.art.br/news/2013/09/joana-cesar-na-capa-da-vista/>> (acessado em
25/10/2013)