

# Arte na cidade: da paisagem às dinâmicas urbanas

Martha Machado Campos<sup>1</sup>

Os procedimentos de intervenção da arte e arquitetura na cidade contemporânea são potencialmente mecanismos de exploração das fronteiras entre campos disciplinares cada vez mais indistintos. Eis nosso ponto de interesse: como artistas e arquitetos intervêm na paisagem e cidade contemporânea por meio da aproximação artística? Alguns autores enraízam essa questão em procedimentos artísticos antecedentes e a atualizam, sobretudo, nas intervenções experimentais de produções que alternam suas ênfases entre as modalidades técnica (com predomínio dos fundamentos da escultura ambiental), compositiva e conceitual.<sup>2</sup>

Nas últimas décadas, arquitetos e artistas trabalham, ao menos em parte, na linha continuada dos procedimentos artísticos experimentais da *land art* dos anos 70 do último século. São propostas acionadas pela conversão da paisagem em *matéria* ou *campo de ação*, em que o observador é parte ativa do processo de (re)construção do território que se experimenta espacialmente, ou se vive propriamente. Em ambos, arquitetura e arte trabalham no limite operacional entre o natural e o artificial. De início, a diferença entre *land art* e arquitetura, nos termos de Luca Galofaro,<sup>3</sup> reside no tipo de interação com o observador. Se a arquitetura se restringe a organizar o espaço segundo certas regras que o mensura como objeto, a *land art* não opera por regras evidentes, mas se vale de ações e da *natureza*, transformando-as em *invenções espaciais*. Em síntese, o *objeto* não protagoniza a proposta, e sim o *espaço dinâmico* criado pelas *ações* que se desenvolvem em seu entorno. Entretanto, não há dúvidas de que as intervenções arquitetônicas contemporâneas constroem um tipo de *vocabulário paisagístico híbrido*, que indica a diluição dos

limites entre arte e arquitetura, num intercâmbio e contaminação constante entre métodos de análise, leitura/ação e procedimentos. Resultam, sobretudo, em trabalhos que se sobrepõem nos espaços existentes *entre* as coisas, na dinâmica das cidades e na *natureza-paisagem* que as circunscrevem, ainda nos termos de Galofaro. Em sua análise sobre uma série de obras sem classificação temática *a priori*, nem distinção entre categorias de *projeto de arquitetura* e de *instalações artísticas*, Galofaro torna plausível o caráter multi e transdisciplinar - operativo e conceitual - das obras, sobretudo pela materialidade concreta que remetem. Evidencia as *zonas de contaminações* de procedimentos que transitam na interface das fronteiras entre arte, arquitetura e paisagem. Destacam-se obras de fins dos anos 60 e décadas de 70 e 80, de Robert Morris, Robert Smithson, Richard Long, Richard Serra, Mary Miss, Gordon Matta-Clack, Walter de Maria, Nancy Holt, Christo & Jeanne-Claude; e obras recentes da década de 90 até 2002, de Makoto Sei Wantanabe, NOX, Peter Eisenman, The Next Enterprise, West 8, Foreign Office Architects, citando os mais emblemáticos da amostra do autor (Fig. 1 e 2).

## O andar como intervenção

Sob o prisma ampliado dos artistas e arquitetos que intervêm na cidade por meio da aproximação artística, Francesco Careri<sup>4</sup> adverte três momentos da *História da Arte* cujo ponto de inflexão reside na *experiência relacionada ao andar*. Trata-se da construção da *história do andar* como intervenção urbana, exposta a seguir em breve apontamento. O autor si-

tua o primeiro momento no início do século XX, nos anos 20, quando o dadaísmo organiza uma série de *visitas-incursões* aos *lugares banais* da cidade de Paris. Experimenta-se o andar como *antiarte*, argumenta Careri. O Dada descobre um componente onírico na experiência do andar, um tipo de *escritura automática* do espaço real, reveladora de espaços obscuros da cidade, as chamadas *zonas inconscientes* da cidade. Denominado de *deambulação*, esse procedimento é superado pelo surrealismo, quando André Breton converte a negação - antiarte - dadaísta pela expansão de seu campo, através dos preceitos da psicologia. Concretiza-se a passagem do dadaísmo (*lugares banais*) ao surrealismo (*lugares do inconsciente da cidade*). O segundo momento na história da experiência artística relacionada ao andar, nos termos do mesmo autor, é o movimento da Internacional Letrista, em princípios dos anos 50, quando se inicia a construção da *teoria da deriva*. A deriva urbana letrista se converte nas experiências dos situacionistas, que constroem situações mediante a experimentação do andar como ato coletivo lúdico-criativo de uma disciplina unitária - *urbanismo unitário* -, que se expande para o campo *político* da realidade cotidiana. Para os situacionistas, era necessário atuar, em oposição ao sonhar surrealista. Guy Debord e Constant formulam distintos mapas de cidades baseados na *deriva*, no conceito da *psicogeografia*, resultando na *cidade lúdica e nômade* situacionista. A *New Babylon* de Constant faz migrar o tema da cidade nômade para a *tridimensionalidade arquitetônica*, lançando as bases de experimentos posteriores que colocam em crise o funcionalismo da arquitetura de fundamento sedentário. Finalmente, o terceiro momento é indicado por Careri pela passagem da arte minimalista para a *land art*, em fins dos anos 60, quando alguns escultores iniciam a experiência do andar através da exploração da natureza. De início exploram a natureza como *objeto*, depois como *experiência*, quando o ato de andar se converte em *forma artística autônoma*, sintetiza o autor. Robert Smithson faz o primeiro trajeto através dos espaços vazios da periferia urbana contemporânea. Entre o que denomina de *novos monumentos*, Smithson encontra os *futuros abandonados*

gerado pela *entropia* das cidades. Converte o objeto escultórico em construção do território e expande o campo disciplinar da *escultura* para o da *paisagem e arquitetura* (Fig.3). No limite, observa-se que a história da experiência artística vinculada ao andar, migra da arte para psicologia, política, arquitetura, escultura, paisagismo, urbanismo, explorando as disciplinas pelo potencial de suas transversalidades.

A abordagem de Careri expande a arquitetura atual para o campo das *experiências do andar*, detidamente como pesquisa do espaço público contemporâneo. Propõe o ato de andar como instrumento estético capaz de tornar visíveis os interstícios dos espaços públicos metropolitanos. O percurso, afirma Careri, instiga os arquitetos a intervir nos espaços vazios, visando compreender sua natureza, atribuir e revelar valores, e, sobretudo, *encher o vazio de significados*, mais do que projetar e *encher o vazio de coisas*.

## Os vazios intersticiais e a cidade

No Brasil, predomina até a década de 1980, estudos sobre áreas intersticiais desocupadas inseridas na malha urbana das periferias - vazios urbanos, terrenos baldios, áreas ociosas, terrenos vagos, entre outras terminologias -, que examinam a estrutura da cidade, seu desenvolvimento e transformação, exclusivamente a partir de sua dinâmica econômica. Sob esse prisma, os vazios urbanos são áreas retidas da cidade, cujos proprietários aguardam valorização futura mediante iniciativas de grandes investimentos públicos e privados, seja na região ou vizinhança em que estão inseridas. Investiga-se a lógica de manutenção das áreas não ocupadas ou insuficientemente utilizadas no meio urbano, segundo teorias que abordam a questão da renda da terra urbana, explicando a existência dessas áreas pela especulação da terra, devido à ineficiência e/ou ausência de políticas tributárias integradas às políticas urbanas. Os vazios, por esse enfoque, são espaços urbanos que correspondem às grandes áreas da cidade sem nenhum tipo de ocupação - ou parcialmente uti-

lizadas -, desprovidas de função social, resultantes da atuação política dos agentes privados e públicos, que, em última instância, operacionalizam o funcionamento do mercado e a ocupação da terra urbana. Essa explicação justifica de modo contundente, talvez inquestionável, a questão apresentada. O desdobramento dos limites investigativos até então restritos ao caráter econômico de produção do espaço urbano vazio, expande tal problemática para o campo dos estudos multi e transdisciplinares da cultura, arte, filosofia, arquitetura e urbanismo contemporâneos. São pesquisas não mais determinadas e, sim, condicionadas pelo viés econômico-social em que o espaço vazio é produzido na cidade. Indaga-se sobre o limite e potencial de áreas intersticiais mais centrais abandonadas, desocupadas ou vazias - as *periferias interiores*<sup>5</sup> -, encravadas em regiões já consolidadas, e não apenas sobre a expansão das grandes áreas periféricas das cidades.

Problematizado em estudos multi e transdisciplinares, entende-se o vazio como *categoria cultural* de reconhecimento de territorialidades urbanas intersticiais, e simultaneamente, como *paradigma* das dinâmicas urbanas da *sociedade global* na contemporaneidade. Entretanto, ele apresenta especificidades locais, podendo variar de um país para outro, de uma cultura para outra. Conceitualmente, ainda é pouco explorado no Brasil, tanto no âmbito acadêmico como no âmbito profissional. Porém é cada vez mais consensual que o *agenciamento* entre os *espaços vazios* (e não a *forma* ou o *objeto* propriamente) constitui um dos principais temas dos projetos experimentais de arte e arquitetura contemporânea, cuja complexidade não é retida nem na paisagem, nem na arquitetura, nem na arte, mas, sim, na lógica que engendra os espaços da vida cotidiana das cidades.<sup>6</sup>

O projeto Arte/Cidade coordenado por Nelson Brissac em quatro edições, durante a década de 1990 e o ano de 2002, em São Paulo (SP), inscreve de modo pioneiro no Brasil, a problemática do *terrain vague*<sup>7</sup> em uma visão multi e transdisciplinar da cidade. As intervenções ocorrem por meio de uma gama de eventos que integram distintas linguagens artísticas e urbanísticas (Fig.4 e 5). Brissac dife-

rencia as três primeiras edições do Arte/Cidade em escala e atividade, reconhece em cada edição uma progressão de escala urbana e alteração nos procedimentos das atividades. A cidade se converte de *tema* em *campo de ação*. Nos termos do autor, a ênfase da quarta edição não reside nas *atividades intramuros*, e, sim, em projetos mais radicais sobre os mecanismos estruturais da cidade contemporânea. Ao ampliar a escala urbana, afirma Brissac, o trabalho adquire relações com os *processos vitais* da cidade, cujas variáveis escapam ao controle e previsão das intervenções, que passam a assumir alto grau experimental, por interagir mais com os *processos dinâmicos* e *jogo dos atores* do espaço urbano, e menos com a paisagem isoladamente.<sup>8</sup>

Parte da produção artística contemporânea trabalha a idéia de preservação dos vazios ainda afastados da eficiência produtiva dos espaços convencionais das cidades, isso, sobretudo por meio dos realizadores cinematográficos e dos fotógrafos. O fotógrafo italiano Gabriele Basilico capta o vazio na paisagem industrial de várias cidades européias (Fig.6). A obra cinematográfica do alemão Win Wenders é emblemática na apologia ao vazio. Entretanto, em arquitetura, poucas são as experiências e situações em que os espaços vazios são mantidos e preservados como refúgios críticos às margens da cidade contemporânea homogênea de lógica produtivista, que por sua vez, estrutura (e desestrutura) os *terrains vagues*. Na maioria dos casos, são áreas de antigas estruturas industriais, ferroviárias e portuárias convertidas em espaços culturais institucionais convencionais, com ênfase no encantamento imediato do lugar, para fins de atrativo econômico do turismo recreativo cultural, viabilizados por meio de mega programas, planos e projetos urbanísticos de reestruturação urbana globalizada. Conceitualmente, a apologia ao vazio sob a ótica da cidade contemporânea talvez tenha sido lançada por Rem Koolhaas, em 1985, no ensaio "Imagining Nothingness", aberto com o conhecido dito: "*Onde não há nada, tudo é possível. Onde há arquitetura, nada (mais) é possível*".

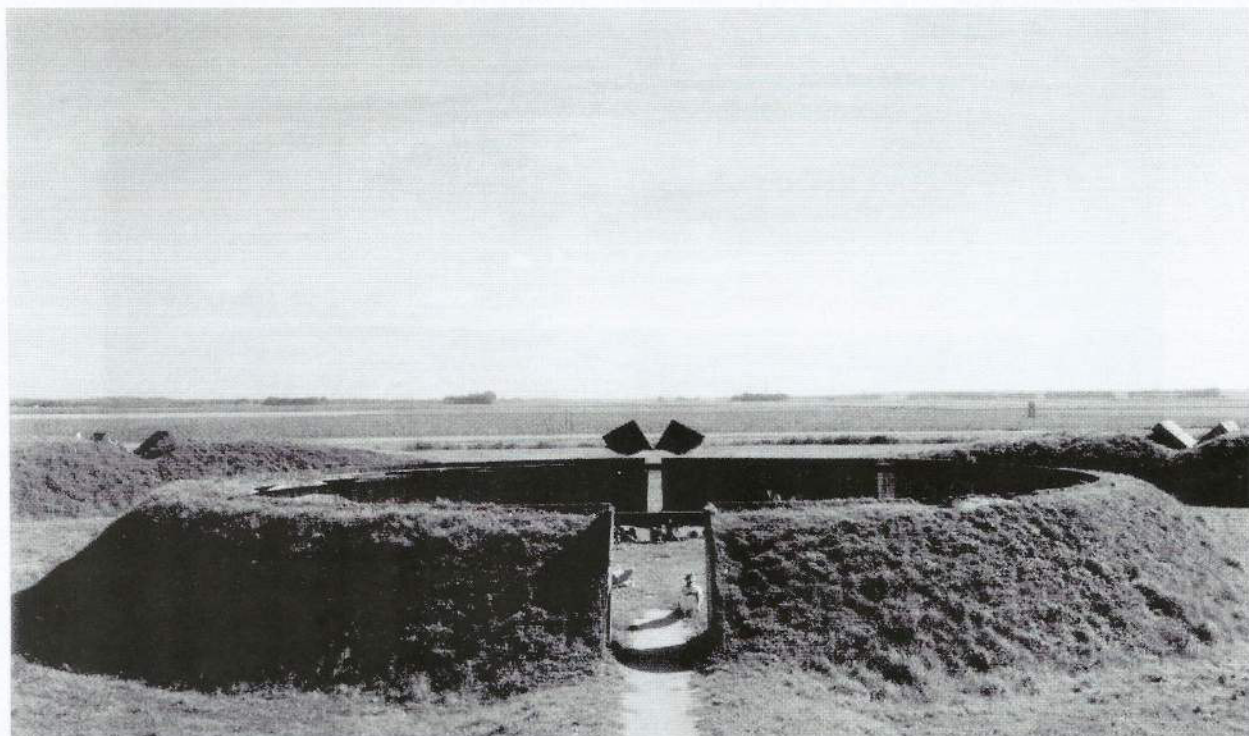


Fig.1: ROBERT MORRIS, *Observatory*, Jmuiden, Holanda, 1971.

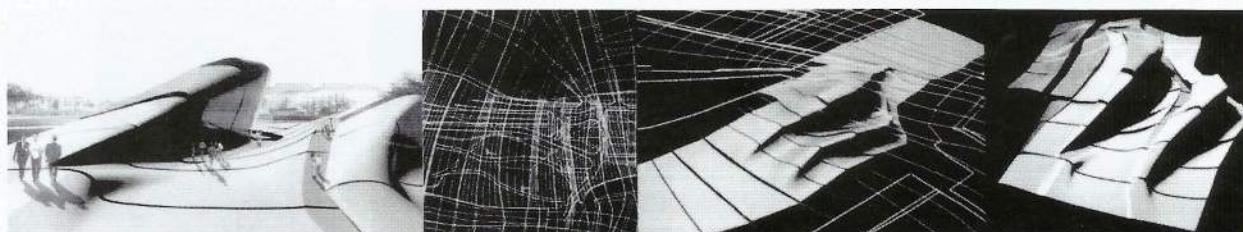


Fig.2: PETER EISENMAN, *City of Culture*, Santiago de Compostela, Espanha, 2001.



Fig.3: ROBERT SMITHSON, *Spiral*, Utah, EUA, 1970.



Fig.4: LAURA VINCI, Projeto Arte / Cidade, São Paulo, Brasil, 1997.



Fig. 5: RUBENS MANO, *Detetor de ausências*, Projeto Arte / Cidade, São Paulo, Brasil, 1994.



Fig.6: GABRIELE BASILICO, Barcelona, Espanha, 1990.

## Notas

- <sup>1</sup> Arquiteta e urbanista, doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e docente da Universidade Federal do Espírito Santo desde 1992, no Curso de Arquitetura e Urbanismo onde coordena o Núcleo de Estudos de Arquitetura e Urbanismo, com atuação em pesquisas nas áreas de Projeto Urbano, História e Teoria da Arquitetura e da Cidade.
- <sup>2</sup> Temática desenvolvida na tese de doutorado de Martha M. Campos, intitulada *Vazios operativos da cidade: territórios interurbanos na Grande Vitória (ES)*. São Paulo: Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica/ Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2004.
- <sup>3</sup> Luca Galofaro, *Artsapes: El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*. Barcelona: GG, 2003.
- <sup>4</sup> Francesco Careri, *Walkscapes: El andar como práctica estética*. Barcelona: GG, 2002.
- <sup>5</sup> Alberto Varas e Equipe de Investigación Buenos Aires 2000 expõem relevante quadro para compreensão do fenômeno de periferação interna das cidades contemporâneas sob o ponto de vista da arquitetura e do urbanismo, in *Buenos Aires Metrópolis: un estudio experimental sobre modelos del espacio público durante los procesos metropolitanos intensivos*. Madrid: Universidad de Palermo/ Universidad de Harvard/ Universidad de Buenos Aires, 1997.
- <sup>6</sup> Ver exemplos de projetos experimentais catalogados nas seguintes publicações: Nelson Brissac Peixoto (org.), *Intervenções Urbanas: Arte/Cidade*, São Paulo: Ed. SENAC, 2002; Groupe E2, *Exploring the Urban Condition*, ACTAR, 2002 (catálogo de exposição homônima); IAAC - Instituto de Arquitectura Avanzada. *HiperCatalunya: Territórios de investigación*, Barcelona: IaaC: Actar, 2003 (catálogo de exposição homônima); e L. Lévesque, "The 'terrain vague as material': some observations (2002)" e "Interstitial landscapes as resources: A few thoughts about a tactical approach to urban intervention (2001-2003)" (artigos extraídos do site SYN Atelier d'exploration urbaine: www.amarrages.com).
- <sup>7</sup> Nos termos de Ignasi de Solà-Morales, sob o ponto de vista econômico, os *terrains vagues* são áreas abandonadas à margem de grandes infra-estruturas industriais, ferroviárias, portuárias; áreas abandonadas como resultado da violência e segregação urbana, do recesso de atividades produtivas, da deterioração do edificado residencial ou comercial. E, sobretudo o *terrain vague* é uma terminologia útil para: "(...) designar a categoria arquitetônica e urbana com que nos aproximamos dos lugares, territórios ou edifícios que participam de uma dupla condição. Por uma parte "vague" no sentido de exagante, vazio, livre de atividade, improdutivo, em muitos casos obsoletos. Por outra parte "vague", no sentido de impreciso, indefinido, vago, sem limites determinados, sem horizonte de futuro" (artigo "Terrain Vague", in *Quaderns D'Arquitectura i Urbanisme*, n. 212. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona, 1996).
- <sup>8</sup> Nelson Brissac Peixoto em entrevista no *Caderno T* (São Paulo: Instituto Takanô de Projetos, março 2002).

## Referências de figuras e imagens

Figuras 1, 2 e 3: GALOFARO, Luca. *Artsapes: El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2003.

Figura 4: ARTE/CIDADE - Grupo de Intervenção Urbana. *A Cidade e suas histórias (1997)*. São Paulo: Sesc/Ed. Marca D'Água, Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

Figura 5: PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens Urbanas*. São Paulo: Ed Senac São Paulo/ Ed. Marca D'Água, 1996.

Figura 6: *Quaderns D'Arquitectura i Urbanisme: Humo de fabrica*, n° 230, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona, 2001.