Arte na cidade: da paisagem às dinâmicas urbanas

Martha Machado Campos

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 enraizam 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.

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,4 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 aos 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 transitem 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-Clark, Walter de Maria, Nancy Holt, Christo & Jeanne-Claude; e obras recentes da década de 90 até 2002, de Makoto Sei Wantanable, 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 Careri5 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-invocações nos lugares banais da cidade de Paris. Experimenta-se o andar como autarca, argumenta Careri. O Dada descobre um componente onírico na experiência do andar, um tipo de escritura automatizada 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 construíram 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 distintas mapas de cidades baseados na deriva, no conceito da psicografia, resultando na cidade lúdica e nómade situacionista. A Never Babylon de Constant faz migrar o tema da cidade nómade para a tridimensionalidade arquitetônica, lançando as bases de experimentos posteriores que colocam em crise o funcionamento da arquitetura de fundamento sedentário. Finalmente, o terceiro momento é indicado por Careri pela passagem da arte minimalista para a land art, em finais 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 -, 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.

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), insere de modo pioneiro no Brasil, a problemática do terrain vague 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 difere 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.

Parte da produção artística contemporânea trabalha a ideia 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 europeias (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*, Jmüden, Holanda, 1971.

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

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

Fig. 4: LAURA VINCI, *Projeto Arte / Cidade*, São Paulo, Brasil, 1997.
Fig. 5: RUBENS MANO, Detener de ausências, Projeto Arte / Cidade, São Paulo, Brasil, 1994.
Fig. 6: GABRIELE BASILICO, Barcelona, Espanha, 1990.
Notas


7. Nos termos de Ignasi de Solé-Morales, sob o ponto de vista econômico, os "terrain vagues" são áreas abandonadas à margem de grandes infra-estruturas industriais, ferroviárias, portuárias; áreas abandonadas como resultado da violência e segregação urbana, e do processo de atividades produtivas, da desarticulação do estabelecimento residencial ou comercial. E, sobretudo o "terrain vague" é uma terminologia útil para: "(...) descrever a categoria arquitetônica e urbana com os seguintes aspects das lâminas, territorios ou edifícios que participam de uma dada condição. Por uma parte "vague" no sentido de vagar, enegrecimento, livre de atividade, impraticável, em umas como objetivos. Por outra parte "vague", no sentido de imperfeição, indefinido, vagas, sem limites determinados, sem horizonte de futuro" (artigo "Terrain Vague", in Quaderns D’Arquitectura i Urbanisme, n. 212. Collegi d’Arquitectes de Catalunya, Barcelona, 1996).


Referências de figuras e imagens


