

---

# A CIDADE COMO OBRA. O ARTISTA COMO TRANSFORMADOR.

Vinicius Gonzalez

PPGA/ UFES – [viniciusmgonzalez@gmail.com](mailto:viniciusmgonzalez@gmail.com)

Este artigo é resultado do processo de construção da dissertação de mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, e tem como objetivo trabalhar uma leitura poética e conceitual do termo cidade e suas implicações para o campo da arte, em síntese, através do olhar estético enxergar a cidade como obra de arte. Por meio dela podemos descobrir suas qualidades como paisagem; ambiente carregado de significado histórico e sentimental. “Caminho das Águas”, de Piatan Lube é uma intervenção urbana que pretende redesenhar as áreas limítrofes das formas geográficas das antigas cidades de Vitória e Florianópolis, a fim de trazer para a superfície, a história documental da evolução urbana destes territórios. Palavras chave: Arte pública / paisagem urbana / cidade / intervenção

*This article is a result of the construction of the dissertation by the Graduate Program in Arts of the Federal University of Espírito Santo, and aims to work out a conceptual and poetic reading of the term town and its implications for the field of art in synthesis through the aesthetic look see the city as a work of art. Through it we can discover its qualities as landscape, environment loaded with historical significance and sentimental. “ Caminho das Águas “ by Piatan Lube is an urban intervention that aims to redraw the border areas of geographical forms of the ancient cities of Vitória and Florianópolis , in order to bring to the surface , the documentary history of the evolution of these urban territories .*  
*Keywords: Public Art / Urban landscape / city / intervention*

## Um breve percurso

Historicamente a cidade sempre foi sinônimo de refúgio, proteção, sobrevivência. Símbolo máximo da libertação do homem diante da natureza. Trazia em suas idealizações a promessa de continuidade da frágil raça humana, como acreditava os medievais, onde os homens livres viviam dentro dos muros, enquanto os camponeses ficavam a própria sorte. Ainda na *pólis* grega, a cidade propiciava aos homens livres a oportunidade de alcançar a imortalidade de pensamento e de ação e deste modo ascender acima da servidão biológica (TUAN, 1980).

Desde as primeiras civilizações a tentativa de se construir uma cidade ideal habitou o consciente dos seus habitantes. Forma em detrimento do simbólico. A cidade ideal de Platão combinava o círculo com o quadrado. No Egito antigo, o planejamento ortogonal baseado nos princípios cosmológicos figurou entre os complexos arquitetônicos desenhados para servir os mortos. As cidades europeias dos primeiros séculos da era cristã tinham como característica principal a forma circular, como a Cidade de Deus de Santo Agostinho (TUAN, 1980). Entre 1150 e 1350 foram construídas inúmeras cidades fortificadas. Mais do que a Idade Média, a Renascença e o Barroco foram períodos em que o planejamento buscava a cidade ideal, apesar de poucas saírem do papel.

Para a grande maioria, hoje a cidade como ideal parece declinar diante das transformações a partir da revolução industrial e suas consequências ao meio ambiente físico. Diante da crescente expansão populacional e a consequente expansão territorial, as cidades crescem de maneira orgânica e muitas vezes descontrolada. O tão sonhado sentimento de garantias se desfaz na mesma velocidade que nos distanciamos uns dos outros, afinal, a cada novo empreendimento imobiliário, a cada novo bairro regulamentado, privilegia-se a cultura do isolamento como premissa para uma vida segura e “tranquila”. Não seria exagero afirmarmos que cada casa, prédio ou condômino habitacional se transformou em pequenos feudos medievais, onde o outro é a margem, e o coletivo se restringe a sua cercania.

Em uma visão interna do problema que se transforma essas megacidades, como aponta Brissac (2004), a mudança de escala com brutal verticalização, a criação de grandes complexos dotados de infra-estrutura autônoma e a reconfiguração urbanística de regiões inteiras são indicativos de uma nova etapa do processo de reestruturação da espacialidade metropolitana. Em síntese, o território urbano se transforma em um imenso complexo habitacional, principalmente com o surgimento das metrópoles após a Segunda Guerra Mundial.

Mas as cidades não são apenas conglomerados de ferros fundidos e concretos armados. É preciso subverter o caminho apocalíptico apontado pelas estáticas e censos sócios demográficos. Ficar preso a essa leitura restringiria nosso campo de atuação e de nada contribuiria para o desenvolvimento do trabalho. Nossa questão aqui é outra. Aqui, a cidade é muito mais do que um grande barril de pólvora prestes a ir pelos ares. Ela é possibilidade de novas leituras estéticas. É ambiente carregado de significado histórico e sentimental.

Por mais que exista um diagnóstico padrão para o futuro dos complexos urbanos, também é sabido que cada cidade possui particularidades e especificidades que fazem suas engrenagens serem únicas, que nos possibilitam enxergá-las com olhos mais delicados, ou como em nosso caso, possibilitam realizar uma leitura poética do que o campo da arte entende sobre o conceito cidade. Nesse sentido a definição de cidade parte de uma leitura histórica do seu processo de formação como busca de reconhecimento dos caminhos trilhados até chegar ao ponto da busca pela apropriação de uma realidade urbana que podemos chamar de nossa. Entendemos que seja fundamental partir de uma leitura universal para, pelo menos, tentar dar conta do nosso micro cosmo.

Quando se fala em cidade, nós que pertencemos às civilizações urbanas, assumimos sempre uma postura dupla e contraditória em relação a esta forma de vida associada (CACCIARI, 2009). De um lado concebemos a cidade como lugar de trocas afetivas, relações inteligentes e seguras, enfim, um lugar para se morar. Por outro lado, cada vez mais consideramos e queremos que a cidade seja lugar de negócios, dinâmico, uma máquina que permite a todos estabelecer sem impedimentos suas relações comerciais.

Estamos falando de reconhecimento, sentir-se parte. Condição fundamental no processo de significação do lugar que habitamos. Afinal, habitar é ser-estar no mundo (HEIDEGGER, 1951). Com o devido cuidado e sem ter a intenção de aprofundar a discussão, podemos afirmar que habitar não se trata de um estado de ter residência, morar em uma construção, mas sim estabelecer um modo onde o homem ao desenvolver possibilidades de uma relação ser-no-mundo constrói o mundo que o circunda. Resumindo a miúdos, ao paço que (re)construímos nosso entorno, nossa realidade, entramos em constante estágio de habitação daquilo que nos faz parte.

Mas por favor, não nos apeguemos à materialidade visível que o verbo construir nos remete. Aqui, habitar se faz através de uma relação sensível com o mundo (fazer arte). Habito porque transformo, reconfiguro. Vejo o que ninguém vê. Ou quando vejo o que todos veem meu olhar é atraído por nuances e detalhes que possivelmente passaram despercebidos pela grande maioria. A cidade para mim é campo fértil de possibilidades infinitas. O *skyline* urbano é como a paisagem impressionista explodindo em cores e movimento.

### **Da cidade à arte um olhar basta**

Quando Lynch nos diz que olhar para a cidade pode dar um prazer especial, por mais comum que possa ser o panorama, ele deixa claro que ao mudarmos a perspectiva do olhar passamos a enxergá-la como uma grande obra de arte temporal, como ele mesmo define. Temporal porque não aceita padrão como outras artes, temporal porque a cidade é vista sob todas as luzes e condições atmosféricas possíveis. “A cada instante, há mais do que o olho pode ver, mais do que o ouvido pode perceber, um cenário ou uma paisagem esperando para serem explorados” (LYNCH, 2011).

Nesse sentido é que precisamos nos atentar e repousar nossos esforços. Através de um olhar estético enxergamos naturalmente a cidade como obra de arte. Por meio dela podemos descobrir suas qualidades como paisagem; ambiente carregado de significados

materiais e imateriais. Cidade que se torna nesse momento o grande suporte, meio de construção e reconstrução de realidades e representações, ativando e (re)configurando novas paisagens a cada olhar mais atento, por fim, produzindo outra realidade visual.

Em Lynch a paisagem é entendida como um conjunto de elementos dos quais constituem a fisionomia das cidades, do qual esperamos que nos dê prazer ao contemplá-la, ou pelo menos que nos de condição de questiona-la, confronta-la. Maderuelo (1994) por sua vez traz a cidade como fruto do trabalho coletivo, gerando um profundo significado simbólico, ao ponto que podemos considerá-la como uma obra de arte porque representa as aspirações, ideais, realizações e frustrações de seus habitantes ao longo de toda história.

Entende-se, portanto que a paisagem urbana torna-se um campo onde ocorre a materialização entre diferentes espaços e tempos, entre diversos suportes e tipos de imagem. Nesse contexto, acreditamos que a arte pública se coloca como responsável por ativar novas paisagens, como ocorre quando acontece eventos como o Salão Bienal do Mar. Sem pretender um efeito comparativo eventos como o “*Madri Abierto*”, que acontece anualmente na cidade de Madri, Espanha; e o “Arte Cidade”, que desde 1994 toma as ruas de São Paulo, não pretendem afirmar a necessidade da arte estar fora dos museus e galerias, muito pelo contrário, procuram enfatizar novas estratégias espaciais e críticas sobre o uso do espaço urbano (público). Diante desse novo contexto urbano a arte contemporânea apresenta, e representa, sobretudo, a complexidade do ambiente, suas diferenças e, principalmente, a consequente capacidade de interpretação de cada um que de fato ali habita, determinando múltiplas possibilidades de leitura.

Nessas condições os artistas contemporâneos através de suas intervenções/instalações estabelecem mudanças no cenário, estimulam o debate comunitário, interagem com a arquitetura do entorno e corrobora para um novo olhar sobre o lugar. Quando observamos na arte contemporânea um campo ampliado de atuação, possibilitado pelo encurtamento da relação discursiva entre o fazer e o pensar, passamos a enxergar as práticas artísticas pautadas em espacialidades diversas.

Observemos. Em Dezembro de 2008, na cidade de Vitória/ES, inaugurou a 8ª edição do Salão do Mar. Diferentemente das edições anteriores, dessa vez (2008) a missão era de ser Bienal. Buscando sintonizar e recolocar o evento nas tendências mais contemporâneas do circuito, a proposta para essa edição era se lançar a cidade, rompendo com as paredes, com as salas e galpões, ganhando os espaços públicos, expondo-se à observação ativa dos passantes e transeuntes. Doze projetos de caráter interventivo foram selecionados para serem executados em uma área delimitada entre a região beira-mar e o miolo central da ilha.

Dessa vez, renunciasse às definições estilísticas tradicionalmente pré-estabelecidas nas fichas de inscrição. Ganhar a cidade se revela ambiente fértil que possibilitaria explorar desde a nítida relação do mar com a cidade como também avançar por sua paisagem, observar sua arquitetura, entender seus fluxos e quem sabe respirar junto com seus passantes. Assim, o Salão buscou que cada projeto tivesse a direta intenção de se relacionar com a cidade e suas múltiplas possibilidades.

“Caminho das Águas”, obra selecionada do artista plástico Piatan Lube, tinha como proposta pintar uma linha azul de 30 centímetros de largura em um azul vivo sobre o chão da cidade redesenhando seus antigos limites geográficos. Mar e terra. Ou como aponta o artista, trata-se de uma intervenção artística que consiste em uma linha azul que será traçada nas áreas limítrofes das antigas formas geográficas do arquipélago de Vitória, sobrepondo-se à forma territorial contemporânea da cidade (LUBE, 2008).

Quando a obra se transforma em projeto, “Caminho...” é aprovado no Edital 2009 do IPHAN para desvendar e revelar as memórias entranhadas de outra ilha-capital, Florianópolis/SC. É na ilha que a obra encontra seu caminho (LUBE, 2012). Inúmeras cidades ao longo do litoral brasileiro com certeza receberam modificações em seus traçados originais em nome do progresso. O mar compõe nossa genética e as ilhas são como extensões de nosso farto território. Habitá-las era questão de necessidade e logo cidades seriam levantadas, moldadas, erguidas para o alto e para frente. Expandir era preciso. Naturalmente suas margens foram sendo dilatadas e redesenhadas. Pontes e conexões com o continente não seriam mais suficientes para dar conta do desenvolvimento urbano estabelecido. Enfim, muitas “ilhas” foram de encontro à terra firme e preservaram apenas o nome de sua formação geológica como lembrança do que um dia foram. Vitória/ES e Florianópolis/SC resistiram e se tornaram capitais, o que não significa que passaram sem cicatrizes por esse processo.

Assim “Caminho das Águas” ganhou as ruas. Invadiu calçadas, contornou postes, sobiu em bancos, cruzou praças e avenidas. Desvendou ruelas. Revelou esquinas com ares de província. Em três dias o que antes era monotonia, ganhou tons de novidade. “O que essa faixa azul está fazendo aqui?” pergunta o transeunte desavisado. Para aqueles em que o processo de ir e vir é uma rotina, a paisagem quase não muda. Ou se muda pouco percebe. Anda, entra, sai, corre. Os dias vão e vem como se todos os sons, cores e cheiros fossem os mesmos. Se deparar com um elemento que lhe rouba a rotina pode ser inquietante. De onde vem? Para onde vai? Será vandalismo? No mínimo um tanto curioso na mente de quem se atenta, nem que seja por pouco minutos.

Ao marcar o antigo limite entre mar e terra, a linha azul reativa e traz a discussão o processo de mudança social, político e econômico que transformaram a paisagem, contando histórias e revelando cicatrizes de ocupação, desvelando um mar de perspectivas. A linha simbólica traçada no concreto sugere também um caminho a ser percorrido no espaço urbano, desloca para o chão e o infinito o olhar do transeunte e o estimula a múltiplas interpretações (LUBE, 2009). Assim como tantas outras obras que se apropriam do contexto urbano, fala em memória, relações sociais, paisagem, pertencimento, processo histórico. Busca a partir desse ponto e através da arte convidar a cidade a pensar sobre ela mesma, ao mesmo tempo em que através da linha traz a arte à superfície e para a realidade visual dos seus habitantes.

O que a linha azul de “Caminho das Águas” se propõe é ser parte dessa particularidade, desse algo a mais que difere um lugar do outro. Por mais que o idealizador da obra não consiga atingir as camadas mais profundas da história singular daquela cidade,

por mais que exercite a prospecção das variadas camadas existenciais que repousam sob aquele solo, somente seus transeuntes podem através dela (a arte/obra) ativar as marcas de constituição da identidade local; desde que se permitam interagir e atingir fundo as águas submersas em concreto e asfalto. Mas trata-se de uma leitura poética dos fatos históricos, afinal estamos falando de arte. Não se pode, e o artista tem real noção de suas possibilidades, pretender dar conta na totalidade de tudo e de todos.

O que está em jogo, muito mais do que seguir as riscas as primeiras cartografias da ilha, é a necessidade, acima de qualquer outra coisa, de interação com o lugar. Reconfigurar a paisagem através da linha azul é o que podemos chamar de licença poética. Pode-se admitir enfim que o pertencimento é uma tendência do projeto poético da obra de arte inserida na cidade; e dele decorre a noção de coletividade. Pública, então, já o é a arte na sua concepção uma vez que sua natureza (a da arte) é para o outro e seu entorno (CIRILLO 2009). Nesse sentido o projeto artístico como um todo se equivalem independente da relação do artista com a cidade. O foco é a obra e é ela que interage diretamente com a paisagem urbana. É o elo de pertencimento que une o transeunte a sua memória, e conseguinte a memória coletiva da cidade. Essa relação é capaz de ativar/resgatar/buscar no espectador um conteúdo inconsciente facilitador para uma aproximação afetiva entre ele, a obra, a cidade, seu entorno ou tudo mais que possa remeter naquele momento de interação; independente de um senso estético de gosto ou admiração (belo e feio bom e ruim).

## Referências

- CACCIARI, Massimo. *A cidade*. 4ª ed. Pazzini Editore, Villa Verucchio. Espanha, 2009.
- CIRILLO, Aparecido José. *América: 500 anos de devastação e saque (de Washington Santana): do anti-monumento à arte pública em Vitória, ES*. Anais 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais, Salvador, Bahia. 2009
- HEIDEGGER, Martin. *Construir, habitar, pensar*. conferência pronunciada por ocasião da “Segunda Reunião de Darmstadt”, publicada em *Vortäge und Aufsätze*, G. Neske, Pfullingen, 1954. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback
- LUBE, Piatan. *Caminho das Águas*, Memorial Descritivo. Acervo pessoal do artista, 2009
- \_\_\_\_\_. *Caminho das Águas*, Monografia de Graduação. Acervo pessoal do artista, 2012.
- LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. 3ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- MADERUELO, Javier. *Arte público: naturaleza y ciudad*. Madrid: Fundacion César Manrique. 1994
- PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens Urbanas*. 3 ed. São Paulo: Senac, 2004.
- TUAN, Yi-fu. *Topofilia: Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Edição brasileira Difel, Tradução Livia de Oliveira. São Paulo/Rio de Janeiro, 1980.



ARTISTAS,  
AUTORIA E AS  
PRÁTICAS  
COLABORATIVAS

JOSÉ CIRILLO • FERNANDA GARCÍA GIL • ÂNGELA GRANDO (ORG.)

intermeios

### Editora Intermeios

Rua Luís Murat, 40 – Vila Madalena  
São Paulo, SP – Brasil  
CEP 05436-050  
Fone: 2338-8851

### Editoração e projeto gráfico

Thaís André Imbroisi

### Obra da Capa

Detalhe de documento de processo de  
Piatan Lube para a obra Caminho das  
Águas (2009-2013)

### Organizadores

José Cirillo, Fernanda García Gil  
e Ângela Grandó

### Conselho Editorial

Alexandre Emerik; Almerinda Lopes;  
Aissa Guimarães; Ângela Grandó  
Bezerra; Aparecido José Cirillo; Cecília  
Almeida Salles; Cesar Floriano dos  
Santos; Diana Ribas; Gisele Ribeiro;  
Isabel Sabino; Nuno Sacramento; João  
Queiroz; Luís Jorge Gonçalves; Marta  
Strambi; Mauricius Farina; Luiz Sérgio  
Oliveira, José Luiz Kinceler, Pilar M.  
Soto Solier; Teresa Fernanda García  
Gil; Maria de Fátima Morethy Couto;  
Ricardo Maurício Gonzaga; Silvia  
Anastácio Guerra; Waldir Barreto.

### Editor

José Cirillo

---

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação – CIP

---

C578 Cirillo, José, Org.; Gil, Fernanda García, Org.; Grandó, Ângela, Org.  
Artistas, autoria e as práticas colaborativas. / Poéticas da Criação, E.S. 2013.  
Organização de José Cirillo, Fernanda García Gil e Ângela Grandó. – São Paulo:  
Intermeios, 2013.  
504 p.; il.; 15 x 21 cm

*Seminário Íbero-Americano sobre o Processo de Criação 4 a 7 de dezembro de 2013, Vitória  
- Espírito Santo*

ISBN: 978-85-64586-68-0

1. Crítica Textual. 2. Arte. 3. Crítica Genética. 4. Criação Artística.  
5. Criação Literária. 6. Criatividade. 6. Processo de Produção. 7. Produção Literária. 8. Proces-  
so de Criação. I. Título. II. Poéticas da criação. III. o artista como autor e as práticas colabo-  
rativas na arte contemporânea. IV. Seminário Íbero-Americano sobre o Processo de Criação.  
V. Cirillo, José, Organizador. VI. Grandó, Ângela, Organizadora. VII. Gil, Fernanda García.  
VIII. Intermeios - Casa de Livros e Artes.

CDD 801.959

---

**FAPEs**  
FUNDAÇÃO DE AMPARO À PESQUISA E DESENVOLVIMENTO SOCIAL

SECRETARIA DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA,  
INOVAÇÃO, EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TRABALHO



**CAPES**

Ministério da  
**Educação**

GOVERNO FEDERAL  
**BRASIL**  
PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA