

# SELECT

ARTE E CULTURA CONTEMPORÂNEA

2020

Written by  
Stephen King

Directed by  
Quentin Tarantino

CIDADE



# Investimentos.

Quer ampliar suas opções?

No **Prime**, você tem assessoria especializada e uma plataforma completa de investimentos.

**Invista com quem conhece você.**

Consulte um dos nossos especialistas: 4020-1414\*.



Renda variável: o mercado de renda variável pode levar a perdas patrimoniais. Consulte os riscos da operação e a compatibilidade com o seu perfil antes de investir. Material de divulgação. LEIA O FORMULÁRIO DE INFORMAÇÕES COMPLEMENTARES, A LÂMINA DE INFORMAÇÕES ESSENCIAIS E O REGULAMENTO ANTES DE INVESTIR. Rentabilidade passada não representa garantia de rentabilidade futura. Fundos de investimento não contam com a garantia do administrador, do gestor, de qualquer mecanismo de seguro ou do Fundo Garantidor de Crédito – FGC. \*Telefone para capitais e regiões metropolitanas. Para demais localidades, ligue para 0800 804 1414 – Dias úteis, das 8h às 20h – horário de Brasília.



# CONHEÇA AS PUBLICAÇÕES SOBRE ARTES VISUAIS DISPONÍVEIS NO APLICATIVO DO SESC SÃO PAULO.

Baixe o app e tenha acesso  
a catálogos e textos críticos  
de exposições realizadas  
nas unidades.



22

COLUNA MÓVEL

**PAUL B. PRECIADO**

Sobre os hábitos adquiridos e uma tarefa heroica a ser realizada durante a quarentena

24

COLUNA MÓVEL

**CHRISTIAN DUNKER**

Sobre a história que construiremos depois que a pandemia passar

32

FOGO CRUZADO

**ARTE NÃO PRESENCIAL**

Artistas, pesquisadores e professores debatem o que muda na produção artística via *lives*, *podcasts* e *viewing rooms*

44

CURADORIA

**CONCRETO CRÍTICO**

Ivens Machado, Marcelo Cidade e Rodrigo Sassi conferem plasticidade ao material clássico da arquitetura moderna

38

PROJETO

**A CIDADE APÓS A PANDEMIA**

Coletivos e artistas convidados, entre eles Raphael Escobar (à dir), pensam a vida depois do coronavírus



64

ENTREVISTA

**EYAL WEIZMAN**

O arquiteto israelense e a metodologia de investigação de crimes de guerra e abusos de poder



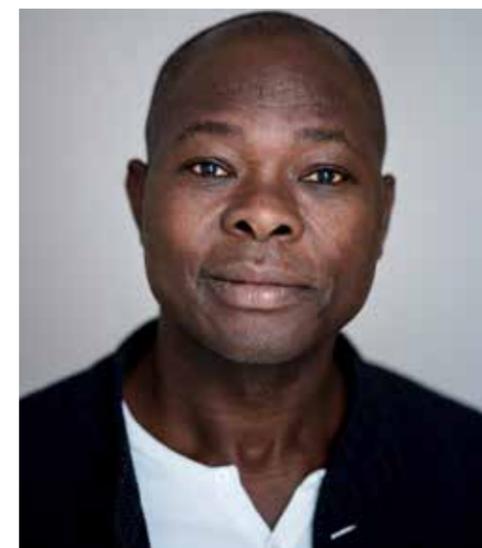
Da série Casa-Movente (2009), de Helene Sacco

76

CURADORIA

**A CASA E A RUA**

Quando os encontros são temporariamente suspensos, obras artísticas fazem refletir sobre como não é preciso sair de casa se deslocar



52

PERFIL

**FRANCIS KÉRÉ**

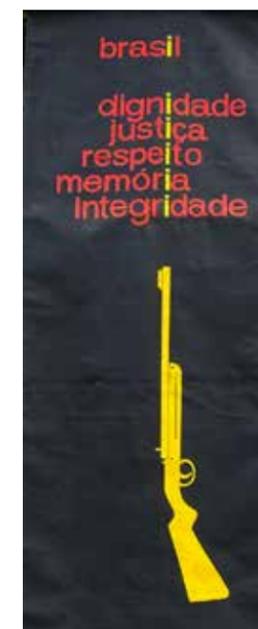
Sua arquitetura social nasce com a construção da primeira escola do povoado de Gando, em Burkina Faso

68

ARTE E POLÍTICA

**ESTÉTICA DE PROTESTO**

Isolados em seus apartamentos em quarentena, artistas, como Julio Villani (abaixo) reinventam escrituras urbanas



84

ARQUITETURA

**PÓS-CONCRETO**

Por que o Tryptique substituiu "material mais destrutivo do meio ambiente" pela tecnomadeira

SEÇÕES

- 8 Editorial
- 14 Da Hora
- 18 Arte e Educação
- 20 Acervos Itaú Cultural
- 30 Mundo Codificado
- 92 Crítica
- 98 Em Construção

## A CIDADE É A CASA

No último evento cultural que presenciei, dias antes de entrar em quarentena, domingo 8 de março, não poderia imaginar que assistia ao desenrolar de acontecimentos que se sucederiam nas cidades de todo o mundo a partir daquele dia, com a explosão do coronavírus, nem as peculiaridades que assumiria no Brasil. Afinal, a Covid-19 por aqui veio acompanhada de uma verdadeira pandemia de ignorância que não começou agora, mas que explicitou nossas carências de políticas sociais, culturais e científicas. UTIs lotadas, elevado número de mortes de enfermeiros, que evidencia suas condições precárias de trabalho, o avanço do coronavírus pelo interior do Amazonas, dinheiro preso na Ancine que poderia salvar o cinema nacional, o desmonte do Iphan, as demissões nos museus...



*Esta foi minha última foto tirada em um evento cultural, antes da cidade se fechar em proteção contra o coronavírus. Compartilhe a sua com as hashtags #últimafoto e #últimafotonaselect.*

Nenhuma imagem do País é mais contundente que a pensada pelo neurocientista Sidarta Ribeiro, quando afirmou na Folha de S.Paulo em 15 de maio último: "Estamos em plena capotagem, no tempo veloz, mas paradoxalmente esticado dos desastres em curso".

Naquele dia 8 de março, que parece ter sido vivido em outra vida, assisti à peça Contos Imorais – Parte I: Casa Mãe, encenada durante o MITsp 2020. Nela, a performer Phia Menard empenhava-se na incansável e solitária construção de uma casa de papelão que, de frágil abrigo, vinha a se configurar em um Parthenon – a sede do conselho que governou a cidade de Atenas no período homérico. O esforço civilizatório da personagem, no entanto, não era páreo para o levante da natureza, precipitado em violento temporal. A espetacular exposição da fragilidade e o derradeiro desabamento dos pilares de sustentação do edifício-símbolo da política ocidental, naquela tarde, serviram de preâmbulo ao estouro irreversível das muitas crises já em processo.

Agora, desde o frágil abrigo de nossas casas tornadas epicentros das cidades e dos espaços públicos que aparecem como uma miragem nas telas, lutamos por novas maneiras de atuar juntos. Reconhecer o papel do artista na (re) construção deste novo viver junto é o primeiro passo desta edição #47, que conta com a coedição parceira de Giselle Beiguelman e a confluência de muitas vozes. Como síntese desse processo de buscar potências entre fragilidades, escolhemos para a capa um trabalho do Coletivo Projetemos, lançado sobre a cidade do Recife.

**Paula Alzugaray**  
Diretora de Redação

# A VULNERABILIDADE DA SOLIDEZ

isabela sá roriz

texto crítico joão paulo quintela



VISITE AS OBRAS DA EXPOSIÇÃO  
NO SITE DA GALERIA

[WWW.SIMONECADINELLI.COM](http://WWW.SIMONECADINELLI.COM)



Simone Cadinelli  
ARTE CONTEMPORÂNEA

PATROCÍNIO



[www.simonecadinelli.com](http://www.simonecadinelli.com) | Rua Aníbal de Mendonça, 171 - Ipanema | 21 3496-6821

ACROBÁTICA

EDITORA RESPONSÁVEL: PAULA ALZUGARAY

select

DIRETORA DE REDAÇÃO: PAULA ALZUGARAY  
DIREÇÃO DE ARTE: RICARDO VAN STEEN  
EDITORA CONVIDADA: GISELLE BEIGUELMAN  
REPORTAGEM: LEANDRO MUNIZ E NINA RAHE  
DESIGNER: KAIKE SIMÕES

COLABORADORES Ana Leticia Fialho, Christian Ingo Lenz Dunker, Ennes Silveira Mello, Helena Cavalheiro, Mario Cesar Carvalho, Nelson Brissac, Paul B. Preciado

PROJETO GRÁFICO Ricardo van Steen e Cassio Leitão

SECRETÁRIA DE REDAÇÃO Cristina Dias

COPY-DESK E REVISÃO Hassan Ayoub

CONTATO faleconosco@select.art.br

PUBLICIDADE ACROBÁTICA EDITORA LTDA. Rua Angatuba, 54 - São Paulo - SP, CEP: 01247-000, Tel.: (11) 3661.7320

CENTRAL DE ATENDIMENTO AO Pelo email assinaturas.select@gmail.com ou (11) 3618.4566. De 2ª a 6ª feira das 09h00 às 20h30 OUTRAS CAPITALS: 4002.7334

ASSINANTE DE MAIS LOCALIDADES: 0800-888 2111 (EXCETO LIGAÇÕES DE CELULARES)

WWW.SELECT.ART.BR SELECT (ISSN 2236-3939) é uma publicação da ACROBÁTICA EDITORA LTDA., Rua Angatuba, 54 - São Paulo - SP, CEP: 01247-000, Tel.: (11) 3661.7320

COMERCIALIZAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO: Dinap Distribuidora Nacional de Publicações Ltda., Avenida Tenente Marques, 1410 Bairro / Distrito Empresarial Mirante de Cajamar Polvilho Cajamar CEP 07790-260; IMPRESSÃO: Oceano Indústria Gráfica Ltda., Rodovia Anhanguera, Km 33, Rua Osasco, nº 644, Parque Empresarial, Cajamar - SP, CEP: 07750-000

PATROCÍNIO:

ItaúCultural

# Sandra Cinto

das ideias na cabeça aos olhos no céu

## MERGULHE NA CULTURA SEM SAIR DE CASA

CONHEÇA AS INFLUÊNCIAS E O IMAGINÁRIO DA ARTISTA CONTEMPORÂNEA SANDRA CINTO. VISITE A EXPOSIÇÃO VIRTUAL.



frame de vídeo/Itaú Cultural

ACESSE WWW.ITAUCULTURAL.ORG.BR





**GISELLE BEIGUELMAN**

Editora convidada da seLecT #47: Cidade. Artista e professora da FAU-USP. Autora de *Memória da Amnésia: Políticas do Esquecimento* (Edições Sesc, 2019), é colunista da *Revista Zum* e da *Rádio USP*. Foi editora-chefe da seLecT de 2011 a 2014.



**CHRISTIAN INGO LENZ DUNKER**

Psicanalista, professor titular em Psicanálise e Psicopatologia do Instituto de Psicologia da USP e analista membro da Escola dos Fóruns do Campo Lacaniano. Coordena o Laboratório de Teoria Social, Filosofia e Psicanálise da USP. **COLUNA MÓVEL 24**



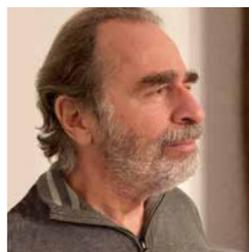
**HELENA CAVALHEIRO**

Arquiteta e pesquisadora, é professora na Escola da Cidade, apoiadora da Ocupação 9 de Julho e autora de projetos expográficos como o da mostra Claudia Andujar: a Luta Yanomami, no Instituto Moreira Salles (2018/19). **PERFIL 52**



**MARIO CESAR CARVALHO**

Jornalista e escritor, é autor dos livros *O Cigarro* (2001) e *Carandiru: Registro Geral* (2003). Ganhou alguns dos principais prêmios de jornalismo, como os do Instituto Ayrton Senna e da Embratel, e foi premiado na 15ª edição do Prêmio Latino-Americano de Jornalismo de Investigação. **ARQUITETURA 84**



**NELSON BRISSAC**

Professor do curso de Pós-Graduação em Tecnologias da Inteligência e Design Digital da PUC-SP. Organizou *Arte/Cidade*, projeto de intervenções urbanas em São Paulo (1994-2002), e desenvolve atualmente o projeto ZL Vórtice, na Zona Leste de São Paulo. **TECNOLOGIA SOCIAL 60**



**PAUL B. PRECIADO**

Filósofo, escritor e ativista trans. Foi curador dos Programas Públicos da Documenta 14 (2017). É autor de *Manifesto Contrassexual e Testo Junkie: Sexo, Drogas e Biopolítica na Era Farmacopornográfica*. Em junho de 2020, lança *Je Suis Le Monstre Qui Vous Parle*, pela editora Grasset, Paris. **COLUNA MÓVEL 22**



**ENNES SILVEIRA MELLO**

Arquiteto paulista, baiano e carioca. Trabalhou com Lina Bo-Bardi, Sergio Bernardes, Joaquim Guedes e Eduardo de Almeida. Há 20 anos desenvolve pesquisa sobre crescimento sustentável das cidades. **COLUNA MÓVEL 28**



**ANA LETÍCIA FIALHO**

Gestora e consultora de projetos culturais e pesquisadora nas áreas de Políticas Culturais, Sociologia da Cultura e da Arte, Economia da Cultura e Mercado de Arte. Professora visitante do Programa de Pós-Graduação em História da Arte da Universidade Federal de São Paulo. **COLUNA MÓVEL 26**



DUDI MAIA ROSA  
aquarelas

# Agenda do fim do mundo

DURANTE O DISTANCIAMENTO SOCIAL, A SELECT VEM TRABALHANDO PARA AJUDAR NA CONSTRUÇÃO DE UM NOVO TIPO DE ESPAÇO DE CONVIVÊNCIA E DE CRIAÇÃO, QUE É DOMÉSTICO E DIGITAL. COMO FORMA DE ATRAVESSAR A QUARENTENA QUE SE IMPÕE PARA COMBATER A DIFUSÃO DO CORONAVÍRUS E ATENUAR A VERTIGEM DO MOMENTO, TEMOS REUNIDO SEMANALMENTE, NO SITE [WWW.SELECT.ART.BR/AGENDA-DO-FIM-DO-MUNDO](http://WWW.SELECT.ART.BR/AGENDA-DO-FIM-DO-MUNDO), UMA SÉRIE DE CONTEÚDOS, ENTRE LIVROS, EXPOSIÇÕES, SÉRIES E DEBATES. REUNIMOS AQUI UMA MEMÓRIA DESSAS NOVAS JANELAS DE PRODUÇÃO CULTURAL



## PROJETO

**BEDTIME STORIES** Proposta de Maurizio Cattelan, até 30/6 | [newmuseum.org](http://newmuseum.org)

O New Museum apresenta obra colaborativa do artista Maurizio Cattelan, na qual convidados do artista leem trechos de seus livros favoritos para o público do museu nova-iorquino. Os participantes têm práticas e interesses diversos, o que gera uma multiplicidade de interpretações sobre o momento presente. Fazem parte do projeto os cantores David Byrne e **Iggy Pop** (foto), os artistas Abraham Cruzvillegas, Tacita Dean, Jimmie Durham, Mary Heilmann, Thomas Hirschhorn, Jeff Koons, Ibrahim Mahama, Takashi Murakami e o escritor Seth Price.

## ANÁLISE

### PANDEMIA CRÍTICA

Coletânea | [n-1edicoes.org](http://n-1edicoes.org)

Com a ideia de explorar os pensamentos surgidos no calor dos acontecimentos, a **n-1 edições** passou a publicar, desde o início do período de isolamento, uma série de textos que analisam o contexto atual. Nas publicações, autores como José Gil, Franco Berardi, Vladimir Safatle, Denise Sant'anna e Maria Cristina Franco Ferraz refletem sobre a crise política, social e econômica desencadeada pelo coronavírus. A proposta da editora é reunir uma ampla rede de colaboradores nacionais e internacionais.



## PROJETO

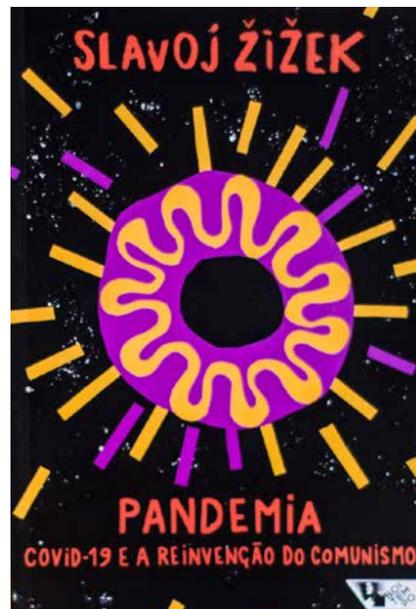
**CROPPED** Projeto de Edu de Barros, Sé Galeria | [edudebarros.com](http://edudebarros.com)

Antes da paralização da vida pública, o artista carioca **Edu de Barros** tinha planejado uma mostra na Sé Galeria, em São Paulo, que envolveria um período de produção no espaço expositivo. A princípio, ele passaria três semanas *in loco*, trabalhando com afrescos e pinturas sobre temas apocalípticos. Mas o projeto teve de ser alterado devido à pandemia e continua por tempo indeterminado, uma vez que o artista seguirá trabalhando no espaço com sua equipe, enquanto a quarentena for mantida. Sem certezas sobre resultados, Barros está compartilhando o processo por meio de seu [site](http://site).

ANÁLISE  
**DOSSIÊ CORONAVÍRUS**

Coletânea | [blogdaboitempo.com.br](http://blogdaboitempo.com.br)

A editora **Boitempo** fez uma compilação com diversos textos publicados no período da pandemia, que refletem sobre a influência do coronavírus nos aspectos sociais, econômicos, filosóficos, culturais, ecológicos e políticos. Na seleção há análises de Slavoj Žižek acerca da Covid-19 e a reinvenção do comunismo, de David Harvey a respeito da política anticapitalista, e de Michael Löwy sobre as atitudes de Bolsonaro diante da pandemia.



ANÁLISE  
**ENSAIOS SOBRE A PANDEMIA**

Coletânea | [todavialivros.com.br](http://todavialivros.com.br)

Uma coleção de e-books reúne ensaios que buscam mapear e entender os impactos do coronavírus. Os paradoxos entre a hiperconectividade via internet e a necessidade de isolamento, as mortes, além das questões sociais, psíquicas, econômicas e políticas geradas por este novo estado das coisas estão no leque de assuntos discutidos. Entre os autores estão a economista **Laura Carvalho** (foto), a antropóloga Aparecida Vilaça, a psicanalista Maria Homem, o filósofo Marcos Nobre e o cientista político Leonardo Avritzer.

PODCAST

**QUE DIA É HOJE?**

Série de Vinicius Calderoni, *Trovão Mídia* | [quediahoje.libsyn.com](http://quediahoje.libsyn.com)

Dez episódios ficcionais, escritos e dirigidos por **Vinicius Calderoni** (foto), abordam temas que não poderiam ser mais atuais: o isolamento em apartamentos, a comunicação mediada por telas digitais, a política conturbada e outras experiências da quarentena. No episódio Um Desabafo, o ator Marat Descartes dá vida a um personagem inusitado, o álcool em gel. Entre os atores que participam da série estão Alexandre Nero, Gabriel Leone e Julia Ianina.



INSTITUIÇÃO

**PROGRAMAÇÃO ONLINE**

| [rebuild-foundation.org](http://rebuild-foundation.org)

Fundada em 2009, a Rebuild Foundation é uma organização sem fins lucrativos dedicada à transformação de prédios e bairros no sul de Chicago. Durante a quarentena, a instituição tem apresentado projetos diversos, que vão de aulas de ioga e dança africana a discussões sobre música e artes visuais. Dentro dessa programação, que reuniu Fred Moten, Theaster Gates e Adrienne Brown para um bate-papo, em maio, há apresentações periódicas, como a do grupo Great Black Music Ensemble, que acontece mensalmente.

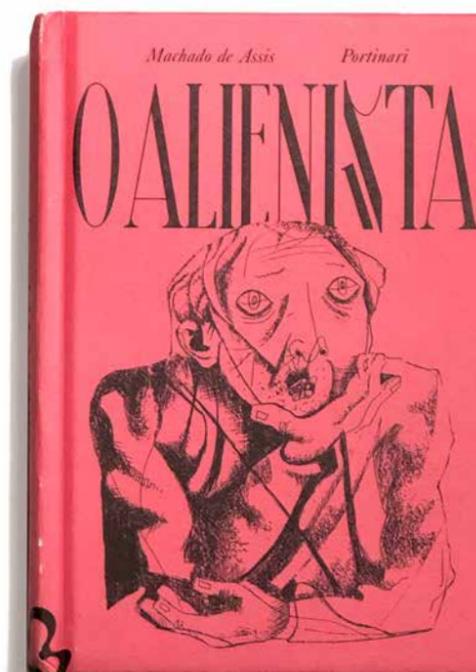
livros

FICÇÃO

**O ALIENISTA**

Machado de Assis, ilustrações Candido Portinari, Editora Antofágica, R\$ 39

A edição especial do clássico de Machado de Assis, ilustrada por Portinari, foi lançada no começo do ano, a poucos meses do momento em que todas as cidades se fecharam. Rerler *O Alienista* em tempo de isolamento social é sintonizar a dimensão subjetiva da pandemia e da crise política. A enlouquecida Itaguaí de Machado é uma alegoria do cataclísmico Brasil de Bolsonaro. Espelhismos são inevitáveis. A começar pela nulidade da Secretaria de Saúde de Itaguaí diante dos delírios científicos do Dr. Bacamarte e as sucessivas derrotas do Ministério da Saúde perante os desmandos autoritários do Presidente. Os "doudos" da cidade fictícia não são os "coronados" da realidade brasileira, mas o time de insensatos perversos que ocupam os cargos públicos federais. O pânico dos itaguaienses em serem capturados pelo Alienista não equivale tanto ao medo do contágio pelo coronavírus quanto ao pavor da destruição de todos os valores e direitos conquistados. A ideia da loucura como um continente também é vertiginosamente atual: o desequilíbrio como algo muito maior do que se presumia. **PA**





PUBLICAÇÃO  
**PRIMEIROS ENSAIOS:  
PUBLICAÇÃO EDUCATIVA DA  
34ª BIENAL DE SÃO PAULO**  
Download em [http://34.bienal.org.br/  
publicacoes](http://34.bienal.org.br/publicacoes)

Educadores, formadores e mediadores são os primeiros interlocutores da 34ª Bienal, a quem estes Primeiros Ensaios são prioritariamente endereçados. Mas a pergunta que vem é: em que medida a publicação educativa corresponde às relações que vão se estabelecer entre as obras no espaço expositivo e vai entregar ao educador os elementos

sobre os quais trabalhar? A melhor resposta seria: alguma. Ou a mínima possível. Afinal, o espaço editorial tem sua especificidade e independência em relação ao expositivo, especialmente quando ele é organizado com antecipação temporal de vários meses. Diante desse “problema”, tem-se em mãos um objeto que, embora se estruture conceitualmente sobre as mesmas intenções que mobilizam a equipe curatorial na organização da exposição, tem uma existência autônoma. É certo que ele é feito para arar o terreno sobre o qual os professores vão trabalhar. Mas, com uma estrutura narrativa próxima à de uma revista, reúne artigos, ensaios, entrevistas, textos literários e ensaios visuais comissionados, propondo reflexões que servem também a pesquisadores engajados em outros propósitos que não, necessariamente, a exposição que entra em cartaz em 3/10.

A publicação organiza-se em torno de três “enunciados”, que podem ser comparados aos “dossiês” de uma revista. O enunciado não é o tema. “É algo que ajuda a definir, mas que não é impositivo e que não é 100% claro pra ninguém”, diz o curador geral Jacopo Crivelli Visconti na entrevista de abertura. É uma espécie de fantasma de tema, então. “É aquilo que não se encerra em uma leitura”, continua. Bem, quando uma revista ou uma bienal elegem um tema – uma frase-tema, um poema-tema, uma música-tema, um livro-tema etc –, ele jamais se encerra em uma só leitura, por um simples motivo: tanto a revista quanto a bienal são acontecimentos coletivos. Seus colaboradores são artistas, cientistas, pesquisadores e escritores de origens diversas; cada qual emprestando uma tonalidade específica ao enunciado original.

Na mesma entrevista, o curador-adjunto Paulo Miyada assume que a curadoria “lida com um desafio que é também dos escritores e dos artistas, o desafio criativo”. Esse é realmente o tom destes Primeiros Ensaios, cuja organização prima por uma bem-vinda liberdade criativa. São três os seus enunciados: o meteorito do Bendegó, o sino de Ouro Preto e um conjunto de retratos do jornalista, fotógrafo e abolicionista norte-americano Frederick Douglass (1818-1895). Os temas que emergem do enunciado Douglass equiparam-se às questões levantadas pela performance de Neo Muyanga, que inaugurou os trabalhos da 34ª Bienal, em março. Ambos coincidem em trazer para a linha de frente – dos espaços editorial e expositivo – a pauta do racismo estrutural e a herança escravocrata social. Uma figura-chave luminosa que emerge no dossiê Douglass é o ator, artista e intelectual Abdias do Nascimento (1914-2011), lembrado como diretor de redação do jornal *Quilombo* (1950) no ótimo texto de Nabor Jr. sobre autorrepresentação na imprensa negra brasileira de 1833 a 2019; e no texto de Salloma Salomão Jovino da Silva, como fundador do Teatro Experimental Negro (1944). Não surpreenderia que Nascimento estivesse entre os artistas históricos da 34ª edição (ainda não anunciados).

Mas surpreende que Daniel de Paula tenha sido o artista convidado a elaborar um ensaio visual (ou obra específica para o meio editorial) em diálogo com o enunciado Douglass e não com o enunciado meteorito do Bendegó. Embora o artista tenha como linha de pesquisa os espaços enquanto reprodução de dinâmicas de poder, Daniel de Paula encontrava-se recentemente envolvido com uma pesquisa sobre uma cratera de meteoro na região de Parelheiros, na Zona Sul de São Paulo. Portanto, há uma ponte aqui, entre inúmeras outras possíveis de serem construídas. Bendegó é outro ponto nevrálgico da publicação, pois, além de trazer um corpo estranho para o centro do debate artístico, ilumina um símbolo do colapso cultural brasileiro, o incêndio do Museu Nacional. À história de seu deslocamento do sertão da Bahia para a Quinta da Boa Vista, no Rio, soma-se agora sua reaparição na 34ª Bienal, em forma de enunciado. Neste contexto, espera-se que possa contribuir para as ações de re(x)istência de uma comunidade que, em outubro, estará combatida por longos meses de batalha contra a pandemia e o sistema necropolítico. **PA**

inscreva-se até 30 de junho

no site [www.premio-select.com.br](http://www.premio-select.com.br)

prêmio  
select  
de arte e  
educação

Dois prêmios de R\$ 20.000  
para as categorias Artista e Formador

A terceira edição do Prêmio seLecT de Arte e Educação acontece em 14 e 15 de setembro de 2020. Serão concedidos dois prêmios para projetos realizados em todo o Brasil no biênio 2019-2020. Conheça também a nova categoria CAMISA EDUCAÇÃO

Realização

ItaúCultural

Apoio

Almeida e Dole

Parceria

le GENTIL se  
CARIOCA  
War

SELECT

## BRECHAS URBANAS, PROJETOS E COLETIVIDADES

20 A arte não apenas tematiza, mas também atua, transforma e é transformada pela cidade. Conheça os projetos fomentados pelo Instituto Itaú Cultural que utilizam **a rua** como campo de ação

### VERBETES



Fortaleza Cansada (2018), de Mag Magrela

#### INTERVENÇÃO

Na área de urbanismo e arquitetura, as intervenções urbanas designam programas e projetos que visam a reestruturação, a requalificação ou a reabilitação funcional e simbólica de regiões ou edificações de uma cidade. [...] Como prática artística no espaço urbano, a intervenção pode ser considerada uma vertente da arte urbana, ambiental ou pública, direcionada a interferir sobre uma dada situação para promover alguma transformação ou reação [...] Como práticas artísticas, as intervenções consolidam-se no Brasil nos anos 1970, com propostas de grupos de artistas como o 3nós3, Viajou sem Passaporte e Manga Rosa, que tomaram a cidade como campo de investigação e procuraram expandir o circuito de arte e a noção de obra de arte.

#### GRAFITI

As inscrições em muros, paredes e metrô – palavras e/ou desenhos –, sem autoria definida, tomam Nova York no início da década de 1970. Em 1975, a exposição *Artist's Space*, nessa cidade, confere caráter artístico a parte dessa produção, classificada como *graffiti*. A palavra, do italiano *graffito* ou *sgraffito*, que significa arranhado, rabiscado, é incorporada ao inglês no plural *graffiti*, para designar uma arte urbana com forte sentido de intervenção na cena pública. [...] Apesar de partilhar um mesmo espírito transgressor, a pichação aparece nos discursos críticos associada a uma produção essencialmente anônima, sem elaboração formal e realizada, em geral, sem projeto definido. No *graffiti*, os artistas explicitam estilos próprios e diferenciados, mesclando referências às vanguardas e outras relacionadas ao universo dos *mass media*.

+ Links em [select.art.br/acervos](http://select.art.br/acervos)

### PROJETOS

#### BRECHAS URBANAS

De 2015 a 2019, um ciclo de debates no Itaú Cultural discutiu experiências, perspectivas de vida e questões políticas envolvendo a cidade. Entre os assuntos abordados estavam saberes ancestrais, jornalismo, utopias, economia criativa e tecnologia. Os 57 vídeos produzidos buscam pensar alternativas para os modelos de funcionamento das cidades, a partir de conversas com artistas, arquitetos, psicanalistas e empreendedores de diferentes áreas de atuação. Um dos desdobramentos do projeto é a coluna Brechas Urbanas, no site do Instituto, atualmente editada pela jornalista e escritora Vanessa Barbara. No atual contexto de pandemia, foi organizada uma seleção de vídeos sobre desenvolvimento e construções coletivas, propondo uma reflexão sobre as brechas que a realidade da Covid-19 evidencia.



#### TERRITÓRIOS COLETIVOS

Entre 2016 e 2017, o Itaú Cultural produziu um documentário que aborda os coletivos de teatro Estopô Balaio, As Capulanas e Pombas Urbanas, que atuam no Jardim Romano, Jardim São João e Cidade Tiradentes respectivamente. Localizados nas periferias de São Paulo, os coletivos têm uma função cultural, social e econômica junto às suas comunidades, na medida em que geram atividades, entretenimento e formação, além de capacitar seus participantes para a atuação profissional. Dirigido por Andréia Briene, Karina Fogaça e Rafael Figueiredo, o documentário é o segundo de uma série que analisa diferentes nichos da cultura, como a música ou as relações entre a arte e a rua.



#### OCUPAÇÃO RINO LEVI

Em fevereiro de 2020, foi inaugurada a 49ª Ocupação do Itaú Cultural, em homenagem ao arquiteto e urbanista Rino Levi (1901-1965), um dos responsáveis pelos processos de metropolização e urbanização da cidade de São Paulo. O projeto reúne tanto uma apresentação *online*, publicação impressa e virtual quanto uma exposição, fechada em abril, devido às medidas de isolamento social pelo combate à Covid-19. O projeto é parte de uma série de retrospectivas dedicadas a grandes nomes da história da arquitetura brasileira, como Gregori Warchavchik, Paulo Mendes da Rocha, Vilanova Artigas, Flávio Império, Oscar Niemeyer e Sergio Rodrigues. Levi foi importante pela militância na regularização da profissão de arquiteto no Brasil e na construção de cinemas e vias. A Ocupação também aborda seus projetos para casas, faceta menos conhecida de sua produção, mas que replica a ênfase nos fluxos entre interior e exterior presentes em seus projetos públicos.



## AS PALAVRAS QUE NÃO LHE POSSO DIZER ( ou A IMPOSSÍVEL DEDICATÓRIA)

### DURANTE O CONFINAMENTO, NO TEMPO DO CORONAVÍRUS, ENTRE A DESORDEM DO TEMPO E A REORGANIZAÇÃO DAS TAREFAS COTIDIANAS TRAZIDAS PELA PARALISAÇÃO GERAL, ADQUIRI UM NOVO HÁBITO.

Todos os dias, às 20h30, depois ir à varanda para aplaudir ou gritar, atendo a chamada por videoconferência de meus pais. Eles estão em uma cidade no norte de Castela, e eu em um bairro de Paris. Antes do coronavírus, conversávamos uma vez a cada dois meses, por ocasião de eventos importantes, festas, aniversários. Mas, agora, a ligação diária tornou-se uma bolha de oxigênio. É o que declara minha mãe, que sempre teve talento para o melodrama, assim que a tela se abre: “Ver você é como sair e respirar”. Meu pai tem 90 anos, é um homem dinâmico que, antes deste enclausuramento, andava 8 quilômetros por dia. Ele também é um homem frio: um menino abandonado pelo próprio pai, que cresceu sem carinho, convencido de que o trabalho era sua única razão de existir. Embora os idosos não possam sair, meu pai desce todos os dias para comprar pão a 200 metros da casa, usando luvas e máscara. “Ninguém lhe pode recusar isso”, diz minha mãe. E acrescenta, enquanto ele se afasta: “Talvez nunca mais possamos caminhar juntos pelas ruas. Pode ser sua última primavera. Ele deve poder sair”.

Minha mãe refere-se à mim às vezes no masculino, às vezes no feminino, mas ela sempre me chama de Paul. Gosto quando meu pai pergunta: “Quem é?”, e minha mãe diz: “É o nosso Pol”. Ela imagina meu nome escrito assim. A cada ligação, meu pai inspeciona meu rosto na tela, como se quisesse examinar as mudanças produzidas pela minha transição de gênero. Mas, também, como se estivesse procurando seu rosto no meu: “Você se parece cada vez mais com seu pai”. disse minha mãe. A transição enfatizou a semelhança dos nossos traços, como se trouxesse à tona um fenótipo que o estrogênio havia empurrado para o reino do invisível. Não digo a ele, mas esta nova semelhança é tão perturbadora para mim quanto o é para ele. Outro dia, meu pai me perguntou: “Por que você não deixa sua barba crescer no rosto todo?” “Porque não cresce uniformemente”, expliquei. “Comecei a tomar testosterona aos 38 anos e, quando os poros da pele estão fechados, os pelos não podem crescer. “Muito barulho por nada”, respondeu meu pai. “Deixe-o em paz, não toque na barba dele. Ele lá fala da sua?”, replicou minha mãe. Quando explico a ele que estou revisan-

do um novo livro que será lançado em junho, minha mãe me pergunta, com um interesse que revela seu desejo, a quem eu o dedicarei. “A Judith Butler.” “Quem é essa senhora?”, pergunta ela. Explico-lhe que não é uma senhora, que é uma pessoa que não se identifica como homem ou mulher, que acabou de obter seu certificado de pessoa não binária na Califórnia. E isso é um marco, como quando eu obtive minha mudança oficial de gênero em 2017. Explico a eles quem é este(a) filósofo(a), graças a quem eu entendi que a prática da filosofia era possível mesmo para aqueles considerados desviantes ou degenerados. “Mas, se não é homem nem mulher”, pergunta meu pai, “o que é?” “É livre”, respondo. “Muito barulho por nada”, ele repete. Nós três rimos. Antes de desligar, meu pai, que nunca disse que me amava, chega muito perto da tela e me manda um beijo. Não sei como reagir ao seu gesto inesperado. “Esperamos por você amanhã”, diz minha mãe, “para nossa saída diária juntos.”

Após o último encontro com eles, entendendo o pedido implícito de minha mãe e, vendo-os tão frágeis e de repente tão afetuosos, me digo que gostaria de lhes poder dedicar um livro algum dia. E então me ocorre que, para que eles possam tirar proveito dessa dedicatória sem se ofenderem com o conteúdo, eu precisaria escrever um livro no qual as palavras homossexual e homossexualidade, as palavras transexual, transgênero e transexualidade, onde a palavra sexo não apareceriam, nem a palavra sexualidade, nem estupro, nem profissional do sexo, nem prostituição, nem aborto, nem penetração, nem vibrador, nem ânus, nem ereção, nem pênis, nem pau, nem vagina, nem vulva, nem clitóris, nem peitos, nem mamilos, nem foda, nem ejaculação, nem Aids, nem orgasmo, nem felação, nem sodomia, nem masturbação, nem perversão, nem bicha, nem lésbica, nem lesbianismo, nem sapatão, nem gay, nem *garçon manqué*, nem caminhoneira, nem puta, nem mastectomia, nem faloplastia, nem doença mental, nem disforia de gênero, nem psicose, nem esquizofrenia, nem depressão, nem pornografia, nem farmacopornografia, nem merda, nem vício, nem drogas, nem toxicomania, nem alcoolismo, nem maconha, nem heroína, nem cocaína, nem metadona, nem morfina, nem crack, nem traficante, nem suicídio, nem prisão, nem criminoso... E me digo que o próprio exercício de escritura seria heroico. O livro seria uma longa perífrase Barthesiana, mas também uma boa distração para o período de confinamento. ■

## CORONAVIDA

**JÁ É POSSÍVEL DIVIDIR A VIDA ENTRE A.C. E D.C.? ANTES DO CORONAVÍRUS E DEPOIS DO CORONAVÍRUS? NINGUÉM SABE QUANTO TEMPO VIVEREMOS NO “REGIME DE EXCEÇÃO” DA PANDEMIA, SE MESES OU ANOS.** O fato é que o “corona” é pra lá de contemporâneo, transformando em cotidiano o panorama mais sombrio do futuro da cidade. Não se questiona a necessidade do isolamento. Por ora, sabemos, é a única medida efetiva de controle da pande-

mia. Mas as medidas de precaução contra a sua propagação enunciam uma cultura urbana do isolamento, da ojeriza ao contato físico, da consagração do trabalho remoto e da condenação do idoso a elemento disfuncional da atualidade. O espaço público, por isso, é sua primeira vítima fatal. Da categoria de lugar “perigoso”, das multidões amotinadas e do encontro com o inesperado, uma definição que nos assombra desde o século 19, passa à de contagioso. É preciso parar, ficar em casa, fechar fronteiras e abrir muitas torneiras... A promessa dos territórios porosos e da força dos nômades na requalificação social é brutalmente suprimida pela contenção, pelo emparedamento da quarentena, do isolamento, do nacionalismo.

Obviamente que não entram nessa conta as pessoas que não podem fazer o seu trabalho remotamente, como camelôs, faxineiras, trabalhadores da construção civil, montadores de exposição, frilas mil e o “neolumpesinato digital” que abastece os iFoods e Rappis da vida. A glo-



balização, e todo o espectro de mobilidade que ela implicava, entra em um curto-circuito inédito e anuncia novas hierarquias entre móveis e imóveis. Na coronavida, quem pode parar, ficar em casa – o imóvel – é o socialmente privilegiado. São esses os corpos que são rastreáveis, computáveis e curáveis...

A Covid-19 aflora a interferência das plataformas digitais e das funcionalidades da Inteligência Artificial na vida cotidiana. Se é certo que tais

processos de monitoramento de dados não são exclusivos das políticas públicas de combate ao coronavírus ou “invenção” da Covid-19, a propulsão da pandemia popularizou a discussão sobre a dimensão e alcance individual da digitalização de dados e as formas como espelham e acirram as contradições sociais.

No Brasil, o vírus ganhou contornos ideológicos únicos, diante do negacionismo da Presidência da República sobre a gravidade da maior crise de saúde da história do País. A resposta das ruas foi aqui também peculiar. Na impossibilidade de estar nas calçadas, protestando, um levante audiovisual transformou os janelões em difusa e heterogênea pandemia de imagens, por meio de projeções nas fachadas e empenas. É como se presos, em casa, resuscitássemos, via o espetáculo das projeções, a janela de Baudelaire, ponto de vista privilegiado, para ele, de estar no mundo. Pelo menos, por ora, vale a regra do poeta, que escreveu: “Nesse buraco negro ou luminoso vive a vida, sonha a vida, sofre a vida”.

É cedo para dizer quais foram ou serão as sequelas da coronavida na cultura urbana. Contudo, é impossível desconsiderar que o coronavírus comprova uma velha tese aristotélica: o homem é um ser político. Seu lugar é a pólis, a rua, a cidade. Não atrás da tela. ■



SELECT EXPANDIDA Confira todos os textos da série Coronavida em [select.art.br/tag/coronavida/](https://select.art.br/tag/coronavida/)

## A ARTE COMO ANTÍDOTO PARA A CIDADE SITIADA

### MUITO ANTES DA MODERNIDADE, A EXPERIÊNCIA DO CERCO FAZIA PARTE DA EXPERIÊNCIA DAQUELES ACOMETIDOS QUER PELA PESTE, QUER PELA GUERRA.

A Rendação de Breda é a única tela de Velázquez que tem por assunto um fato histórico. Entre 1622 e 1625, os espanhóis, liderados por Spindola, cercaram a cidade holandesa de Breda, defendida heroicamente por Justino de Nassau. A tela retrata o momento no qual o líder dos Países Baixos vai se ajoelhar para entregar a chave da cidade, agora rendida, mas é delicadamente impedido pela mão do espanhol, que reconhece, dessa maneira, a bravura dos resistentes habitantes daquela cidade. Nem toda perda é uma derrota.

Alexandria (30 a.C.), Jerusalém (70 a.C., 1099, 1187), Constantinopla (1204), Lisboa (1147), Veneza (1797) e Stalingrado (1942) são exemplos de cercos que marcaram a história da arte, da poesia e da literatura. Uma gravura de 1671, de autor desconhecido, hoje em Amsterdã, retrata o fim do cerco dos portugueses contra as tropas de João Maurício de Nassau, da mesma casa de Orange, à qual pertencia o líder da resistência em Breda. Disposta em cinco planos e duas perspectivas não complementares, a gravura retrata: a cidade alta, perfeitamente murada; a cidade baixa, com paliçada incompleta; ocas indígenas, ao lado de uma guarnição de negros com espetos, no alto dos quais pendem cabeças holandesas; um confronto entre massas difusas, indígenas e, em primeiro plano, o confronto entre portugueses empunhando mosquetes e mamelucos armados com uma espécie de facas. Ao longe, quase que a olhar tudo isso com distância há um navio da Companhia das Índias Ocidentais atracado na marina. Aqui a perda é uma derrota, mas, quando a arte faz testemunho desse acontecimento, ela se torna antídoto potencialmente transformativo.

No canto esquerdo da tela de Velázquez vemos um pequeno espaço em branco, reservado para uma assinatura que nunca veio a acontecer. Sem os historiadores da arte, a tela do espanhol permaneceria anônima, como a gravura do holandês. Se o assunto do fim do cerco é o mesmo, o tema parece

diferente: o reconhecimento mútuo no primeiro e a desumanização dos perdedores no segundo. As imagens assuntam, ou seja, interpelam o nosso olhar de modo diverso: humildade de quem olha de baixo para cima, no primeiro caso; arrogância de quem olha de cima para baixo, no segundo. As duas imagens impõem uma temporalidade diferente ao olhar: concêntrica pivotante, rumo ao encontro central no primeiro; distribuída, periférica e elíptica no segundo. Como se pudéssemos apreender tudo de uma vez, se captamos a essencialidade do centro, deduzindo a lógica subordinativa e espiralada em Velázquez e tivéssemos de impor uma sucessão e um deslocamento do olhar em busca de totalidade, no caso da gravura de Pernambuco.

Há tempos tenho me perguntado, como psicanalista, mas também como aprendiz de curador, em museus e exposições, como certos encontros com a arte se tornam tão produtivos e transformadores, para determinados pacientes, e por que outros tantos, ainda que expostos a doses regulares de cultura e repertório, parecem tornar-se mais sábios, mas ainda assim pouco capazes de usar a arte de modo “terapêutico”. A expressão é de veras herética porque a arte não deveria ser mais nem menos terapêutica, nem educativa ou moral, muito menos serva de narrativas políticas ou históricas. Em certo sentido, a experiência com a arte começa quando nos separamos da obsessão com sua eficácia e utilidade e passamos para uma experiência que tem a peculiaridade de ser definida pelos seus próprios termos.

Contudo, conseguir apreender a experiência em seus próprios termos é uma operação necessária para outra operação, talvez homóloga, ou seja, a transformação ética que esperamos de uma psicanálise. Isso não tem uma relação necessária com as virtudes da expressão, nem com as regras da representação de si, do outro e do mundo. A cidade que veremos depois da pandemia é também o olhar que pudermos construir e a história que poderemos contar sobre o cerco que vivemos. Se o cerco é o confronto de cada um com seus muros, o antídoto pode passar pelas janelas da arte. ■



No alto, A Rendação de Breda (c. 1636), de Velázquez, e gravura de autor desconhecido, realizada em 1671: diferentes histórias contadas sobre o mesmo cerco

## O IMINENTE COLAPSO CULTURAL E AS POLÍTICAS PÚBLICAS DIANTE DA PANDEMIA

**O SETOR CULTURAL NO BRASIL JÁ VINHA PASSANDO POR SÉRIAS DIFICULDADES ANTES DA PANDEMIA DA COVID-19: A REDUÇÃO DO PAPEL DO ESTADO,** uma progressiva diminuição de investimento público direto em cultura, o acirramento das disputas ideológicas acerca da Lei Federal de Incentivo à Cultura, recorrentes episódios de cerceamento e censura compunham um cenário já bastante adverso, que apontava para a necessidade de o setor buscar novos modelos de financiamento de suas atividades e conquistar maior autonomia em relação às leis de incentivo e investimentos públicos diretos e indiretos, desafio de elevado grau de dificuldade num contexto macroeconômico também bastante desfavorável.

Com o advento da pandemia, passamos de um cenário adverso para o risco iminente de um colapso de vários segmentos que compõem o setor cultural e criativo, o que torna urgente e indispensável a intervenção do Estado. Estamos falando de um universo de 5,2 milhões de trabalhadores (5,7% da força de trabalho do País) e de perto de 325 mil organizações em 2018, segundo o IBGE. Sem a adoção de medidas econômicas e regulatórias emergenciais robustas por parte do Estado, é bem provável que milhares de profissionais, empresas e organizações culturais que atuam em todas as etapas e elos da cadeia produtiva da cultura – criação, produção, difusão/distribuição e fruição/consumo – não só sejam gravemente afetados pela pandemia, como também não logrem atravessar a crise para dar continuidade às suas atividades depois dela. Infelizmente, no Brasil, a relevância da cultura, em sua dimensão simbólica e econômica, não tem sido devidamente reconhecida do ponto de vista das políticas públicas, se considerarmos os investimentos estatais no setor nos últimos anos. Os esforços de gestores culturais, públicos e privados, em demonstrar, por meio de dados econômicos, e em alinhamento ao discurso neoliberal vigente, que a cultura gera emprego e renda, que contribui significativamente para o PIB, e que, portanto, deveria ser objeto de mais investimentos, têm se provado absolutamente inócuos, sobretudo na esfera federal. Talvez seja o momento de se rever tal estratégia.

O fato é que a tendência de redução dos investimentos

públicos em cultura vem sendo observada há mais de uma década. Segundo o Sistema de Informações e Indicadores Culturais do IBGE 2007-2018, a participação do setor cultural no total de gastos públicos caiu de 0,28%, em 2011, para 0,21%, em 2018, consideradas as esferas federal, estadual e municipal. Em termos percentuais, os municípios são os que mais investem em cultura, seguidos dos estados e, por fim, da União. A maior fatia dos investimentos era direcionada para a difusão cultural, compreendendo atividades que hoje estão inviabilizadas pelas medidas de isolamento social. No atual contexto, o valor simbólico da cultura, sua importância para a sociedade e para a saúde mental das pessoas, deveria ser suficiente para assegurar ao setor prioridade na agenda das políticas públicas e mais investimentos, mas isso é pouco provável. O impacto da pandemia na economia tem como uma de suas consequências a redução da arrecadação de impostos, e medidas de contingenciamento atingirão os orçamentos da cultura, frequentemente tidos como não prioritários – a exemplo do recente corte de quase 8% no orçamento, de 876,5 milhões da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo, levando a reduções salariais e, eventualmente, a demissões, afetando instituições e corpos artísticos estaduais.

### OS IMPACTOS DA CRISE

Quando os recursos são limitados e o contexto exige respostas rápidas, pesquisas tornam-se ferramentas ainda mais valiosas para a formulação de políticas públicas. A extensão do impacto econômico da Covid-19 no setor cultural ainda é difícil de mensurar, mas algumas pesquisas começaram a ser publicadas em abril e trazem dados que poderiam subsidiar a formulação de medidas e a tomada de decisões por parte dos agentes públicos.

A **seLecT** publicou os resultados da pesquisa sobre as condições de trabalho e o impacto gerado pela pandemia para os trabalhadores da arte em 29 de abril. O Observatório da Economia Criativa da Bahia passou a publicar quinzenalmente, a partir de 15 de abril, um boletim com resultados parciais da pesquisa em andamento sobre os impactos da pandemia para indivíduos e organizações dos setores artísticos, culturais e criativos. Ainda que a amos-



Associação Fotoativa, Belém/PA, fundada em 1984. Com atividades presenciais suspensas desde 18 de março de 2020, ações *online* e trabalho remoto seguem, agora sem remuneração

tra coberta pelas pesquisas possa parecer pequena (cerca de mil profissionais e 350 organizações), ela traz informações pertinentes do ponto de vista das políticas públicas. Ambas apontam que mais de 50% dos profissionais mapeados têm renda inferior a 3 salários mínimos, alto grau de informalidade e dependem majoritariamente das atividades exercidas no setor cultural para sobreviver. A pesquisa da **seLecT** informa que 16,7% dos respondentes foram demitidos ou tiveram salários reduzidos e a do OBEC revela que 15% das organizações já realizaram demissões, percentual que tende a aumentar, e que 81% dos indivíduos e 67% das organizações teriam recursos para se manter três meses, no máximo, com as atividades suspensas. Uma grande parte informa que não sabe como se organizar para enfrentar a crise e que necessitaria de auxílio para o desenvolvimento de estratégias digitais.

Esses dados evidenciam a alta vulnerabilidade dos trabalhadores e das organizações culturais, tanto em termos financeiros quanto de gestão, o que enseja medidas urgentes e assertivas por parte das três esferas do poder público. Entretanto, passados dois meses do início do isolamento social, as respostas dos agentes públicos estão muito aquém do que o cenário emergencial impõe. Nenhuma medida relevante foi tomada ainda pela Secretaria Especial de Cultura. Nas esferas estadual e municipal destacam-se ações de fomento à produção com ênfase em conteúdos digitais, ações de promoção e divulgação de

conteúdos em plataformas digitais, pela sua recorrência, e ofertas de crédito, pelos altos valores disponibilizados, se comparados com os investimentos a fundo perdido. Tais medidas são importantes, mas insuficientes. É necessário priorizar e ampliar os auxílios emergenciais sem contrapartida para os profissionais da cultura e para as organizações culturais, o fomento à criação, produção e difusão de conteúdos culturais em formato digital e não digital, a revisão/adequação normativa e legal de forma a estimular o funcionamento e a recuperação do setor, e também implementar ações de capacitação, a fim de auxiliar os profissionais na busca de soluções no campo da gestão e transição digital.

Cabe lembrar que o setor cultural é formado por uma maioria de profissionais autônomos, trabalhadores informais, microempreendedores individuais, microempresas, associações sem fins lucrativos, que dificilmente atendem às exigências de crédito e não dispõem de recursos ou ferramentas para enfrentar os efeitos da pandemia. Eles são muito mais numerosos e vulneráveis, certamente, sofrerão mais durante a crise e terão maior dificuldade de recuperação. São eles que devem estar no centro das atenções e das medidas por parte do poder público neste momento. ■

**seLecT EXPANDIDA** Leia a íntegra do artigo de Ana Letícia Fialho em [select.art.br/categoria/colunas-moveis/](http://select.art.br/categoria/colunas-moveis/)



Ilhas - Áreas verdes cercadas de árvores, frutas e flores por todos os lados definem e protegem a casa

**CIDADES NASCEM E CRESCEM DESORDENADAS - GERALMENTE EM ELEVAÇÕES, NAS BORDAS DE RIOS, ESTRADAS DE RODAGEM, PARADAS DE TRENS, DE ÔNIBUS. AGLOMERADOS QUE PODEM SE TRANSFORMAR EM PEQUENAS OU GRANDES CIDADES.** Procurei sempre entender a mecânica evolutiva das cidades onde vivi. Especialmente a de São Paulo, onde nasci.

A cidade de São Paulo nasceu dia 25 de janeiro de 1554, no local escolhido para sede de um colégio, centro de catequese de ín-

dios. Ficava a dez léguas do mar, em uma elevação na confluência dos rios Tamanduateí e Anhangabaú. Oferecia água próxima, bom clima e visão do inimigo ao longe, uma ótima situação para descanso e ligação do planalto ao mar.

A pacata São Paulo de Piratininga, com seus 65 mil habitantes, preparava-se para a entrada do século 20, quando, em apenas dez anos, cresceu quatro vezes a sua população. Era catalizadora e distribuidora de imigrantes europeus. Em oito anos, recebemos o espantoso volume de 1 milhão de imigrantes italianos,

eslavos e saxões, trazendo a máquina industrial para a economia local. Sua rudimentar legislação urbanística estabelecia normas que visavam apenas a estética e a higiene das edificações, ou diretrizes quanto à largura de ruas, mas nada relacionado ao uso e ocupação do solo.

A “Lei Arthur Saboya”, vigente por meio século, veio disciplinar, orientar e regulamentar a construção de prédios altos na cidade de São Paulo. Confusa e parcial, até hoje carrega uma sombra especulativa e sua ação veio acarretar o nosso imenso desequilíbrio habitacional. A especulação imobiliária é uma das maiores responsáveis pelo que chamamos, em urbanismo, de “espraio urbano”, a separação de ricos e pobres, trabalho e lazer – prejudicando o transporte público e a conexão entre a cidade e os bairros. São Paulo e Nova York são seus melhores exemplos internacionais.

Quem diria que a magnífica Nova York poderia, um dia, estar como agora... enterrando diariamente milhares de mortos. E que São Paulo apresenta situação similar, com uma única diferença: so-mos pobres. A pequena e devastadora Covid-19, que atinge preferencialmente áreas densamente povoadas, sem suficientes condições sanitárias, chega neste momento crucial para avisar que não podemos persistir na forma que até hoje vivemos.

Em entrevista ao historiador Steve Burns, o sociólogo americano Richard Sennet e a socióloga dinamarquesa Saskia Sassen, importantes estudiosos das cidades modernas, avaliam as consequências e as medidas que naturalmente deverão ser adotadas após os eventos da Covid-19, em época de recuperação social. A cidade de São Paulo é por eles exemplificada como a pior situação existente para uma vida saudável, com sua insuportável densidade habitacional, sua violenta desigualdade social. Após tantas perdas, estaremos prontos para fazer o que será preciso? Está na hora de combater a densidade habitacional das cidades brasileiras, o violento desequilíbrio entre centro e periferia. Está na hora decidir se o País será uma imensa monocultura de grãos e carne de gado – perpetuando um retrocesso colonial e exportando produtos agrícolas não manufaturados – ou se estabeleceremos um necessário zoneamento para matas virgens e produtivas, reservas indígenas, agricultura e urbanização controlada.

Em 1992, 20 anos após a realização da Conferência de Estocolmo, foram reunidos no Rio de Janeiro 178 países com a finalidade de traçar estratégias para combater a degradação ambiental. O encontro introduziu o conceito de Desenvolvimento Sustentável, seguindo um modelo de crescimento econômico menos consumista e mais adequado ao equilíbrio ecológico.

Hoje, passados 48 anos do primeiro grande evento sobre Meio Ambiente, regredimos por obra de um governo de ignorantes e aproveitadores, que nos transporta ao passado. Possuímos a maior biodiversidade mundial e devemos lutar francamente contra atitudes irresponsáveis de um governo interessado em destruir o nosso sistema natural.

## NOVACIDADE

*é a discussão de como fazer uma cidade: uma proposta para jovens debaterem o futuro com outro jovem de 87 anos de idade*

### O FUTURO SERÁ UMA UTOPIA...

O Brasil necessita de um zoneamento meticuloso e, principalmente, honesto. Uma reforma política deve ser imediatamente definida, seguindo um sistema de eleições distritais. Uma nova sociedade, independente e livre, deve ser formada pelos verdadeiros “amigos da cidade”.

NOVACIDADE, seu nome, crescerá em mãos sensíveis e inteligentes. Nascerá junto a uma cidade média em crescimento, possivelmente na conurbação entre o Rio de Janeiro e São Paulo. Crescerá organizada na forma de uma cooperativa, uma fazenda coletiva, com qualidade de vida.

As cidades crescem como a gente, tem vida própria, são alegres, são tristes, têm momentos de força, de fraqueza, são boas, são ruins. NOVACIDADE será muitas coisas. Será um laboratório para discutir a destruição da cobertura florestal, o crescimento das cidades, a queima de petróleo e de combustíveis fósseis, a diminuição da camada de ozônio, a separação social entre ricos e pobres, o uso indiscriminado da terra, a poluição do ar, as mudanças climáticas induzidas pelo homem, a demanda por água, o destino do lixo e do esgoto, o plástico lançado nos rios e no mar, a elevação das águas, as enchentes, as secas, os tufões, os furacões, as doenças, as resistências às drogas modernas, o automóvel, a poluição do ar, a agricultura intensiva... Tantas coisas para avaliar, para estudar.

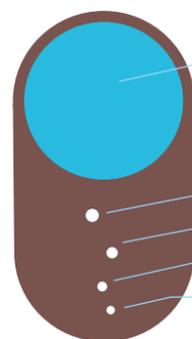
NOVACIDADE é a discussão de como fazer uma cidade: uma proposta para jovens debaterem o futuro com outro jovem de 87 anos de idade. ■

# DISTOPIA BRASILEIRA

Visualize a drástica situação da saúde pública e do saneamento básico no Brasil antes da crise instaurada pelo coronavírus

30

## ACESSO A ÁGUA ENCANADA



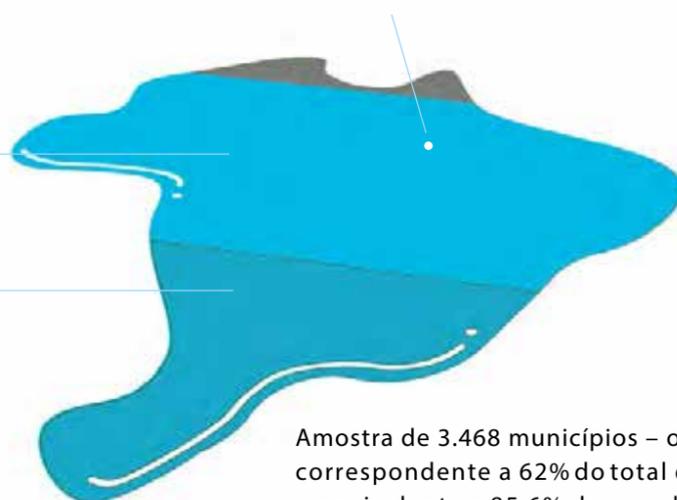
Apenas **46**, dentre os **100 maiores municípios** brasileiros, possuem serviços universalizados de atendimento urbano de água (100%). Entre os 10 menos abastecidos estão 3 capitais da Região Norte: **Rio Branco** (AC), onde **42,81%** da população não tem acesso a água, **Macapá** (AP), onde **50,9%** está desatendida, e **Porto Velho** (RO), com desabastecimento superior a **60%**. **Ananindeua** (PA) obteve o valor mínimo de atendimento urbano, com apenas **32,7%**.

## OS 10 PIORES

Colocação	Município/Estado	INO 23%
91º	Fortaleza/CE	77,3
92º	Belford Roxo/RJ	76,5
93º	Belém/PA	70,9
94º	Santarém/PA	70
95º	Caucaia/CE	66,9
96º	Aparecida de Goiânia/GO	64,9
97º	Rio Branco/AC	57,9
98º	Macapá/AP	40,1
99º	Porto Velho/RO	36,6
100º	Ananindeua/PA	32,7

## COLETA REGULAR E SELETIVA DE LIXO

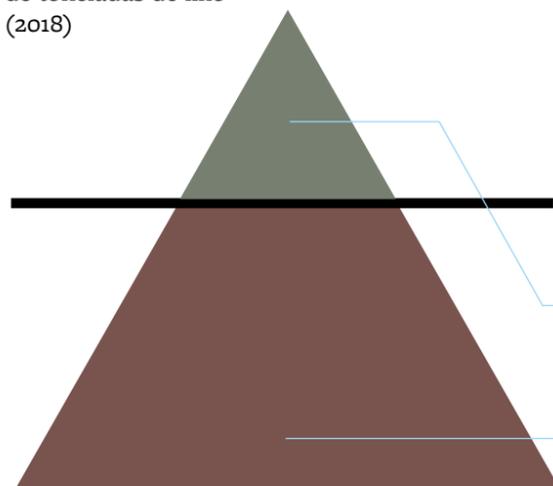
Cerca de **92,1%** têm coleta domiciliar de resíduos sólidos, mas apenas **37,8%** possuem coleta seletiva.



Amostra de 3.468 municípios – o correspondente a 62% do total do País e equivalente a 85,6% da população urbana (151,6 milhões de habitantes)

## 61.73 MILHÕES

de toneladas de lixo (2018)



**15,05 milhões** de toneladas foram dispostas em unidades consideradas inadequadas (aterros controlados e lixões), o que corresponde a **24,4% do total** disposto em solo em 2018.

Foram, ao todo, **46,68 milhões** de toneladas dispostas em aterros sanitários, correspondendo a **75,6% do total**.

## ACESSO A ÁGUA ENCANADA

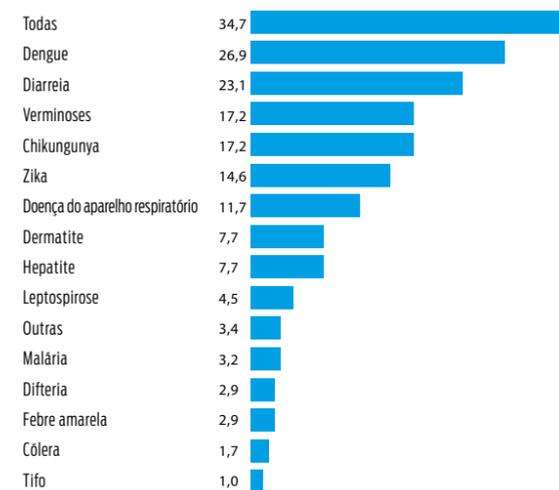


Apenas **23**, dentre os **100 maiores municípios** brasileiros, podem ser considerados universalizados em relação à coleta de esgoto, com índices acima de 98%. Entre os **10 piores municípios** do ranking, a coleta não ultrapassa **30%**, chegando a apenas **2,06%** em Ananindeua (PA).

## ENDEMIAS OU EPIDEMIAS ASSOCIADAS AO SANEAMENTO BÁSICO

Antes da pandemia se tornar uma realidade permanente, institutos de pesquisa só levantavam dados relativos a endemias e epidemias. Considera-se endêmica uma doença que existe constantemente em determinado lugar, independentemente do número de indivíduos por ela atacados. Epidêmica, por sua vez, é a doença que surge rapidamente em um lugar e acomete um grande número de pessoas. Os casos isolados de doenças não se enquadram em nenhum dos dois conceitos.

## PROPORÇÃO DE MUNICÍPIOS COM OCORRÊNCIAS DE ENDEMIAS (2017)



## OS 10 PIORES

Colocação	Município/Estado	INO 24%
910	Várzea Grande/MT	29,6
920	Aparecida de Goiânia/GO	23,8
930	Rio Branco/AC	22,5
940	Jaboatão dos Guararapes/PE	19,6
950	Belém/PA	13,6
960	Manaus/AM	12,5
970	Macapá/AP	11,6
980	Santarém/PA	5,7
990	Porto Velho/RO	4
100º	Ananindeua/PA	2



## VERBAS E GASTOS COM SAÚDE PÚBLICA EM 2020

O orçamento total da área de Saúde é, hoje, de R\$ 142,02 bilhões. Roraima é o estado com menor investimento em saúde pública, com R\$ 80.860.081,07, enquanto, em São Paulo, o investimento é de R\$ 4.396.154.497,67.

FONTES: PESQUISA NACIONAL POR AMOSTRA DE DOMICÍLIOS (PNAD) – IBGE – 2018/ RANKING TRATA BRASIL 2020, A PARTIR DA ANÁLISE DE DADOS DO SNIS EM 2018/ SISTEMA DE INFORMAÇÕES HOSPITALARES DO SUS, DO MINISTÉRIO DA SAÚDE/ SUPLEMENTO DE SANEAMENTO BÁSICO DA MUNIC 2017/ AGÊNCIA CÂMARA DE NOTÍCIAS – MINISTÉRIO DA SAÚDE/ PORTAL TRANSPARÊNCIA – DATASUS

## O QUE É A ARTE NUMA ÉPOCA SEM CONVÍVIO PRESENCIAL?

*A quarentena em decorrência da pandemia de coronavírus catalisou o uso da internet e do digital para a difusão da produção e da discussão artísticas. Se podcasts e viewing rooms não são novidades na apreciação e divulgação da arte, neste momento se tornaram*

*dominantes, ao lado dos diversos formatos de encontros virtuais. Mas o que acontece com a experiência do corpo e do espaço – qualidade sine qua non da experiência artística pelo menos desde os anos 1960? Como a arte acontece sem o convívio presencial? É o que perguntamos a artistas, pesquisadores e professores.*



Gráfico . Dados. Vertigem. Fluxos. Situações. Informações. Dúvida. Narrativas. Ficções. Fricções. Políticas. Território. Morte. Circulação. Contaminações. Recuperação. Distância. Contato. Afeto. Tempo. Suspensão. Talvez, com a arte presente nos espaços da vida cotidiana, possamos aprender a conviver com o desconhecido, com o não saber, simultaneamente com a tragédia de tudo aquilo que já se sabe.



LÍVIA BENEDETTI E MARCELA VIEIRA

*Curadoras*

Como o aarea é uma instituição que nasceu na internet e há três anos vem atuando exclusivamente online, ele não precisou adaptar suas atividades à atual situação de reclusão e distanciamento imposta pela pandemia. Tradicionalmente, a arte é experimentada por meio da presença física do espectador, mediada por um ambiente planejado para esse fim; porém, vale lembrar que, marcadamente desde os anos 1960, obras de arte já desafiavam esse setting, como a arte postal, ou transmitida na televisão, publicada na imprensa, enfim, circulando por outros espaços que não dependem do convívio presencial proporcionado pelos espaços institucionais. A internet é

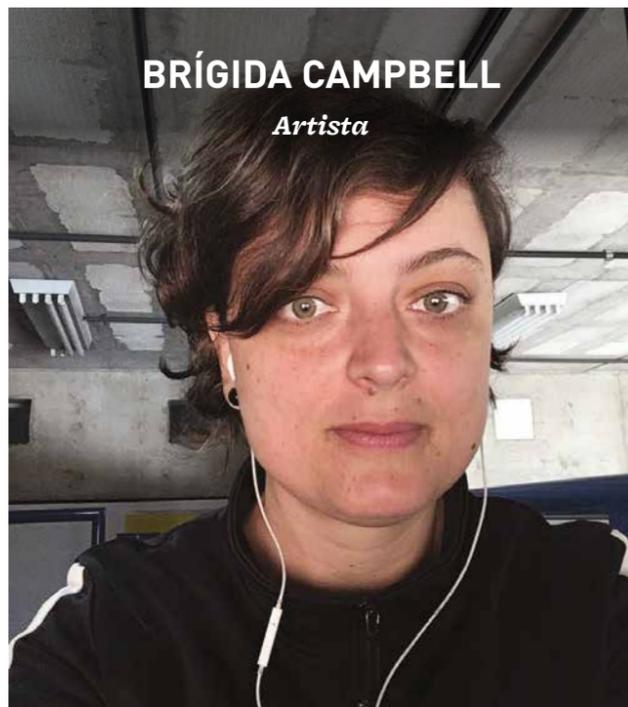
um desses meios. No aarea, convidamos artistas a fazerem, na maioria das vezes pela primeira vez, um trabalho para a web. A curadoria do aarea se interessa justamente por esse exercício de deslocamento de linguagem: quais as implicações de deslocar uma produção que geralmente se dá no espaço físico para o virtual? O que a internet pode oferecer para os artistas, no sentido de ferramentas, circulação, recepção e interação do público, entre outras características que lhe são próprias? Não advogamos pelo online como substituto para a presencialidade e materialidade da arte, mas tomamos a internet como um dos espaços possíveis para a experimentação artística.

### IOLE DE FREITAS

*Artista*

Olhando em torno, percebo meus amigos, artistas e curadores, imersos na elaboração dos processos de construção de suas linguagens. Seja na escrita, seja na busca de dar materialidade à sua poética visual, encontro o mesmo empenho: o mergulho na invenção. O quanto de absorção, desta circunstância civilizatória grave que atravessamos, ocorrerá no corpo de cada linguagem se saberá mais à frente. Sem futuro, agitados e sacudidos no presente, me pergunto se existe alguma permanência daquilo que, pela linguagem, buscamos roçar...



**BRÍGIDA CAMPBELL***Artista*

A arte em tempos de isolamento não será uma arte de grandes eventos, espetáculos, multidões..., pelo contrário, será uma arte sensível que surgirá da sutileza invisível de pequenos gestos domésticos, da criatividade que vem do ócio e do tédio, das brincadeiras inventadas para animar as crianças, das maneiras de arrumar a casa, da música, de filmes e objetos. Algo que só é possível ver quando tudo está suspenso. Será uma forma de arte que vai atingir a todos através da emoção, uma parte do ser humano, tantas vezes esquecida diante das demandas do dia a dia. Será uma arte de gestos poéticos, como a performance do bombeiro tocando trompete na escada de combater incêndios, as bandas de varanda ou do padre benzendo as cidades de um helicóptero. E, talvez, muito mais que muitas obras de arte tradicionais, estas pequenas ações poéticas vão realmente nos reconectar e nos trazer a noção de que compartilhamos o mundo e formamos um grande coletivo, no qual está tudo engendrado e todas as formas de vida têm seu valor. A quarentena será um momento de olhar para dentro de si e mudar a percepção das coisas de fora. E não foi sempre isso que a arte desejou?

**HENRIQUE OLIVEIRA***Artista*

Esta interrupção do convívio entre as pessoas me parece trazer de volta aquela velha questão – se fazemos arte para nós mesmos ou se, no fundo, é porque sabemos que será vista por alguém? Sinto que aquela solidão do trabalho de ateliê ficou mais evidente. É também um tempo mais propício pra estudar, ler com calma, refletir. Ao mesmo tempo que há uma grande incerteza sobre o futuro, há também, por outro lado, um alívio da pressão das entregas, dos compromissos, exposições etc. Enfim, me parece que estes são tempos de mais arte e menos mundo da arte.

**GRUPO EMPREZA***Coletivo*

 **seLecT EXPANDIDA** Acesse a resposta do Grupo Empreza em [select.art.br/categoria/a-revista/fogo-cruzado/](http://select.art.br/categoria/a-revista/fogo-cruzado/)

**ARTUR BARRIO***Artista*

NADA não é DÁDÁ é NADA.... NADA.... e o “poderoso” mercado de arte? Feiras, feiras, feiras, feiras... \$ ... galerias de arte; o que é normal, assim como os museus... \$ ... !!! Pandemia é normal, historicamente, que o seja, mas e agora? A Bolsa caiu? O mercado de arte está com sintomas de falência, saudável ou não? O que importa para a arte? Que o seja, ou não ???..... E a arte ???..... e o artista ?..... (sorrisos por parte dos galeristas, mercadores, colecionadores, curadores e pessoas tristes)... porque, diferentemente, estamos habituados às cavernas, solidão, vento, água salgada, onde a arte é prenhe de si mesma, enquanto o mundo se cloptua em borrifos de álcool gel, esperando o horror passar entre soluços e lágrimas diante dos lobos, que, execrados, uivam esfomeados, não diante do cadáver, que esse é para as hienas e os ratos, mas sim diante dos corpos (dos) vivos já não tão vivos, devido às suas perdas financeiras, mas ainda assim desejáveis por justamente não terem conseguido ser lobos.



## LIA CHAIA

*Artista*

A arte afeta o corpo. Em uma sociedade pautada apenas pela informação, uma sociedade eletrônica (de noticiário, boletins, comandos, rede sociais, fake news...), a arte entra num inter-regno, num compasso de espera. Nesta época de pandemia do coronavírus, os valores se alteram e a arte fica guardada para ressurgir, isso na esfera do outro em sociedade: daí vale lembrar a poeta Adélia Prado, que escreveu: “De vez em quando Deus me tira a poesia. Olho pedra, vejo pedra mesmo”. Entretanto, a cabeça de quem faz arte é sempre ativada mesmo em situações de crise, revoluções ou guerra. Se a arte para a sociedade pode entrar no compasso do interregno, situações de crise para o artista podem ser motivadoras, assim como a desaceleração do tempo. Vive-se uma experiência constante de se relacionar com a realidade nessa tensão entre dentro e fora ao mesmo tempo. Mesmo nessa situação tumultuada segue-se trabalhando por desejos e necessidades internas, uma vez que as pressões externas do sistema da artes quase desaparecem. Portanto, o que importa agora é a exigência de produzir por parte do artista, um momento propício para radicalizar o pensamento e a maneira de fazer arte. É preciso continuar a fazer arte como modo de vida e estratégia de resistência. Aceitar a fragilidade humana; estamos à flor da pele, num terreno movediço e em constante movimento. A poesia que está submersa deve voltar à superfície para nos humanizar de novo. Portanto, mesmo neste momento, jogue uma isca e você poderá pescá-la.



## ANA MARIA TAVARES

*Artista e professora*

A arte, como a vida, é uma experiência de trocas. Suspender o nosso impulso natural de compartilhar experiências e de se reverberar no outro é mutilar o que temos de mais essencial, de mais rico na existência. Estamos experimentando um corte quase insuportável, abrupto e inesperado na convivência social e, com isso, cortamos também a possibilidade de qualquer experiência presencial com a arte. Entretanto, se os meios de comunicação e as tecnologias de rede têm servido para nos enlouquecer com uma inundação de informações, falsas ou não, sobre os acontecimentos recentes, estes servem também para nos aliviar neste tempo angustiante. É também a arte que tem entrado nas casas de milhões de pessoas, em linguagens múltiplas do audiovisual, da música, da literatura, da poesia, das artes gráficas, do teatro etc. É ela, essa infiltrada, que nos tem dado alguma esperança para resistir. Nesse contexto, a arte pode servir como salvaguarda, como uma saída possível para o fortalecimento do espírito – seja como atores, seja como receptores. Como em tantos outros tempos difíceis no passado, a arte é um lugar de resistência, de crítica e também da poesia. Mas só a arte não basta. Para além do alimento do espírito é preciso, antes, garantir o direito a uma vida digna. E, em nosso contexto, isso se torna ainda mais urgente.



FOTOS: DANIELA TOVIANSKY/ GASPAR PINI

## Podcast *A Terra é redonda*

A volta do sarampo, a pandemia de coronavírus, o recorde em agrotóxicos: o novo podcast da **piauí** traz a perspectiva da ciência para questões que não saem do noticiário e deveriam estar no foco das políticas públicas.

Quinzenalmente, às terças-feiras



# A CIDADE APÓS A PANDEMIA

*Artistas e coletivos ocupam as próximas quatro páginas da revista com projetos que pensam a cidade depois do coronavírus*

**OS MEMBROS DO COLETIVO AL BORDE, BASEADO EM QUITO, EQUADOR, ESTAVAM DE VIAGEM MARCADA PARA O RIO DE JANEIRO, EM JULHO, PARA PARTICIPAR DO 27º CONGRESSO MUNDIAL DE ARQUITETOS,** mas, com o adiamento do evento para 2021, em consequência da pandemia, Pascual Gangotena, David Barragán, Marialuisa Borja e Esteban Benavides fazem sua visita em uma página desta edição.

Fundado em 2007, o Al Borde tem produzido trabalhos em contextos emergenciais, como o Protótipo Pós-Terremoto (2017), após o abalo sísmico na costa do Equador. “Nossos países sempre estiveram em crise, em geral políticas e econômicas, as crises de saúde nunca foram maiores ou tão contundentes como a atual”, diz David Barragán à **seLecT**. “Em todo caso,

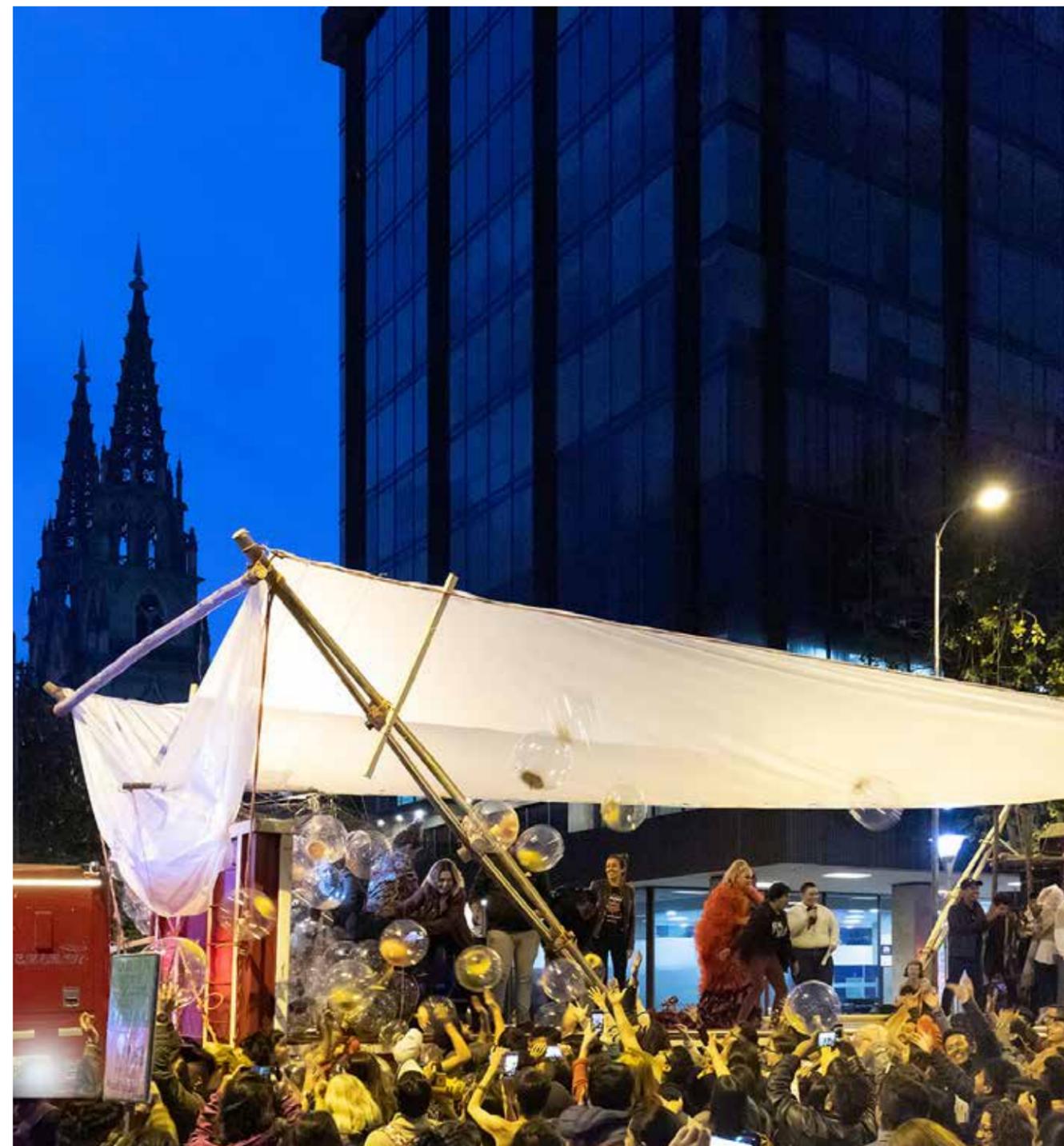
quando a pandemia passar e a economia começar a se movimentar, nós seguiremos em crise e, quando o mundo do Norte se estabilizar, nós continuaremos em crise.”

No contexto da pandemia, o Al Borde envia o registro de uma instalação da série de “arquiteturas perras” (arquiteturas cadelas), realizada para a Marcha de las Putas, um coletivo feminista e transfeminista do Equador. “Neste contexto de crise latente, na América Latina e no mundo cada vez se levantavam mais vozes, cada vez havia mais gente protestando nas ruas, o sistema estava esgotado, uma nova ordem era necessária e, de repente, estamos todos em casa. Estamos vivendo em um mundo onde o medo do contágio, o medo do outro, vai ser aproveitado pelo poder como um mecanismo de controle. Quando voltaremos às ruas para protestar?”, diz Barragán.

A rua como espaço do protesto e da afirmação dos direitos humanos é também a proposição de Raphael Escobar, que desde 2009 trabalha com educação não formal em contextos complexos, vulneráveis e periféricos. Quando recebeu o convite para participar desta edição, o artista viu a oportunidade de desenvolver uma ideia antiga relacionada a liberdades individuais que não são admitidas dentro de uma sociedade capitalista. Na série Direitos, o Ateliê 397, a Cracolândia e o Memorial da Resistência ganharam cartazes que reivindicam os direitos à inadimplência, à loucura e à preguiça. “É uma proposta anterior à pandemia, mas que se encaixa perfeitamente neste momento”, diz. Direito à Inadimplência (2020), reproduzido agora na **seLecT**, ganha uma dimensão ainda maior devido às dificuldades do Ateliê 397 e de outros milhares de espaços artísticos e culturais Brasil afora, para se manter funcionando durante a crise.

Acostumadas a trabalhar em conjunto, Cibele Lucena e Joana Zatz Mussi, do Grupo Contrafilé, formado em São Paulo há duas décadas, propuseram um “exercício de imaginação” que envolveu, ao todo, 18 participantes. “Nosso interesse é sempre escutar outras pessoas para pensar coletivamente”, diz Mussi. Para a obra A Cidade Após a Pandemia (2020), que reforça as potências do pensamento e do fazer coletivo, foram ouvidos não apenas parceiros de trabalho como os filhos das duas artistas: Gil Lucena, de 8 anos, e Sebastian Leona, de 10.

O carioca Ronald Duarte, cuja pesquisa engloba as relações entre o sagrado e o profano e se efetiva em grandes intervenções urbanas, completa este ciclo de projetos pós-pandêmicos com uma proposta ambiental enviada das profundezas da Mata Atlântica. Na fotografia Cidade Pós-Pandemia (2020), o artista apresenta uma pilha de tijolos, que remete tanto às construções maias ou incas quanto à geometria orgânica das favelas, coberta por plantas e musgos. Sobre as plantas estão raspados pequenos quadrados, que abrem portas e janelas na vegetação. Além das relações de escala – o micro que sugere o macro, assim como a parte, o tijolo, que sugere o todo, a casa ou a cidade –, a imagem materializa a implacável ação da natureza e do tempo sobre a cultura, sugerindo outra forma de conciliação. ■



La Puta Carra Loca (2019), Al Borde



Direito à Inadimplência (2020), Raphael Escobar



Direito à loucura (2020), Raphael Escobar



Cidade Pós-Pandemia (2020), Ronald Duarte

É como imaginar o mundo sem o mundo ou  
se abrindo em uma paisagem bem, bem selvagem

A cidade cheia, pessoas se abraçando, se beijando, ou  
deserta de pessoas com medo de o vírus saltar de  
uma moita e atacá-las

Uma cidade que retoma o passo do corpo liberto  
mas não daquele corpo que era antes

É mais desigual, o trabalho precarizado, o espaço  
público abandonado, uma cidade amortecida  
Ou uma cidade atenta, compartilhada, sensível?

É como imaginar uma confusão e profusão de  
novos sentimentos  
e nos faltar ar para vislumbrar o que será o amanhã

É buscar ar, livre da asfixia do futuro embotado,  
querendo, assim, alterar o imaginário

É como um salto no abismo que somos  
para alcançar naquilo que nos faz diversos  
o motor de uma vida nova

É lembrar que, aqui, a Covid-19 se soma à Covid-17,  
a negação da morte e da vida  
Mas que o mundo não é só isso, já que este é  
apenas um mundo

É o nosso último respiro na cidade fraturada, ferida,  
onde paira o medo do outro, da multidão,  
do fluxo

Para retomá-la é preciso olhá-la como um  
pergaminho rasgado,  
uma cidade-palimpsesto, buscando nas suas  
fissuras a cidade sonhada  
O cinema na rua, nas noites das praças,  
em cada canto

É brigar com a imagem pessimista,  
valorizar o estar junto e viver o espaço "entre"

É imaginar terra para plantar  
a possibilidade de mudar os modos de fazer  
reconectar-se e aprender tudo de novo,  
abandonando falsas necessidades e demandas

É lembrar que indígenas e quilombolas estiveram  
aqui desde sempre  
É um cântico, uma prece, uma praga e uma profecia

Se estamos fazendo esta travessia,  
que não lotemos as bagagens com os velhos vícios  
que alimentamos até agora

É entender que haverá uma grande tristeza  
a ser olhada e considerada  
Mas que haverá também muitas ilhas de alegria  
e que poderemos produzir com elas  
um arquipélago de afetos

É pensar que veremos nas plantas e nas suas  
velocidades uma espécie de pulso e de compasso

Mas será que, ao invés disso, vamos passar a  
pandemia esperando o momento em que a  
pandemia passe,  
para não tomar consciência do que não deu certo?

Ou teremos uma vida mais no silêncio,  
um olhar que contempla, e vê

um corpo não mais escravo da mentira,  
a vida ela mesma, verdinha, simples e fresca?

Que esse espaço seja renomeado  
pelos pajés da floresta  
pelas pretas velhas  
pelos boiadeiros do sertão  
pelas lavadeiras do Paraguaçu  
pelas folhas do Recôncavo  
pelas pedras da Diamantina  
pelo vento quente da caatinga

Um batismo desses carece ser feito por povos e  
seres que sabem, verdadeiramente, fazê-lo.

Grupo Contrafilé em exercício de imaginação com  
Angélica Ferroni, Eugenio Lima, Gil Fuser, Gil Lucena  
Martins (8 anos), Jerusa Messina, João Silvério  
Trevisan, Lia Zatz, Majoí Gongora, Martina Rillo Otero,  
Paula Chieffi, Peetssa, Peter Webb, Roberta Estrela  
D'Alva, Sebastian Leona (10 anos), Tarcísio Almeida,  
Tatiana Lohmann, TC Silva e Kric Cruz.

A Cidade Após a Pandemia (2020), Grupo Contrafilé (neste  
projeto: Cibele Lucena e Joana Zatz Mussi)

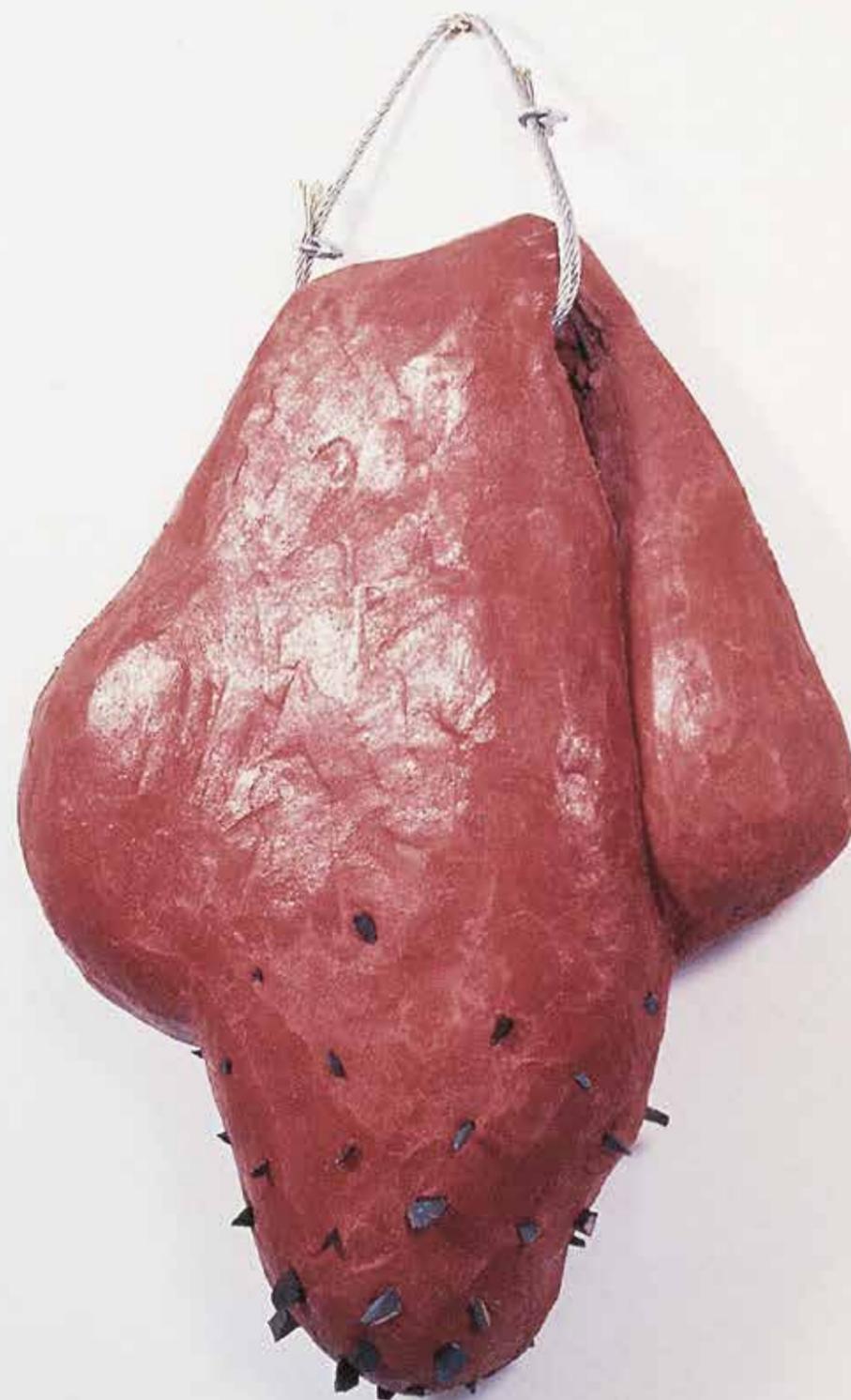
# BRUTALIDADE E EROTISMO

EM ESCULTURAS E INSTALAÇÕES,  
IVENS MACHADO,  
MARCELO CIDADE E  
RODRIGO SASSI  
DESENVOLVEM RELAÇÕES CRÍTICAS  
COM O CONCRETO

## LEANDRO MUNIZ

**OS USOS DO CONCRETO NA HISTÓRIA DA ARTE BRASILEIRA MUDARAM DE ESTATUTO DESDE OS ANOS 1970: DE MATERIAL CARREGADO DE HISTORICIDADE – TANTO POR SUA PRESENÇA MARCANTE NA ARQUITETURA MODERNA QUANTO PELOS USOS POPULARES DO MATERIAL** – passou a ser manipulado por sua versatilidade e potencial plástico. Nas obras de Ivens Machado, Marcelo Cidade e Rodrigo Sassi, é possível analisar essas mudanças e como suas produções, cada uma a seu modo, internalizam e tornam mais complexas as relações do material no contexto da arte contemporânea.

Ivens Machado (Florianópolis, 1945 – Rio de Janeiro, 2015) trabalhou com concreto na produção de formas orgânicas. Suas esculturas injetam corporeidade em materiais comuns ao brutalismo arquitetônico (vidro, ferro e concreto), apontando para as relações entre violência e prazer nas experiências eróticas, conforme destacou o crítico Paulo Sérgio Duarte. Para o crítico, as esculturas de Ivens expõem “tensões sociais em simbiose com tensões sexuais”, pelo desrecalque e pela dessublimação.



Sem Título (1988),  
de Ivens Machado



AS OBRAS DE  
IVENS MACHADO  
OSCILAM ENTRE  
A CRÍTICA SOCIAL  
E A EXPERIÊNCIA  
TÁTIL E  
FENOMENOLÓGICA  
DA MATÉRIA,  
NUMA DIALÉTICA  
R A D I C A L

Mapa Mudo (1989), de Ivens Machado, em concreto cravejado de cacos de vidro, propõe uma cartografia do Brasil relacionando as florestas e a violência social  
Na página ao lado, Sem Título (2002), escultura pública no Largo da Carioca, Rio, replica o movimento de pedestres

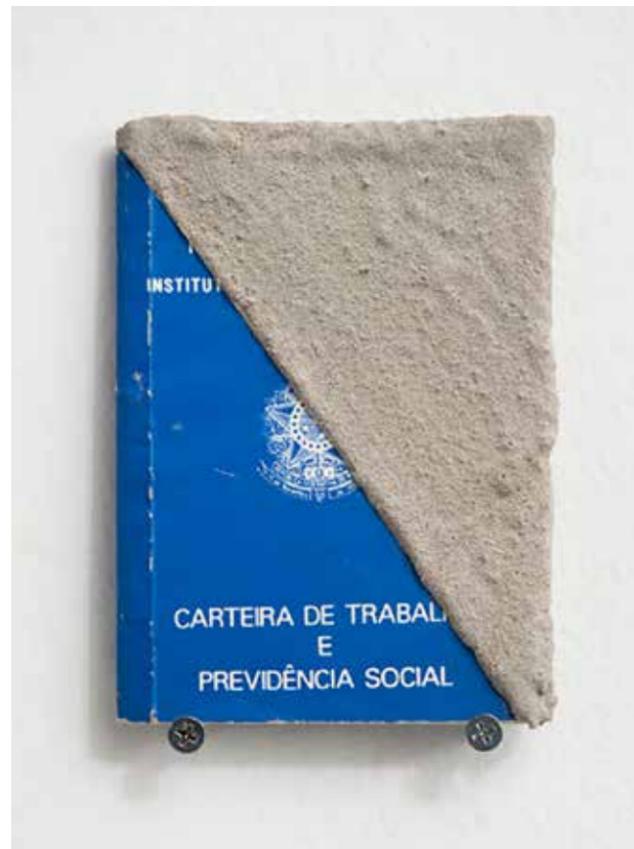


O Consolador (1979) é uma grande forma fállica cravejada de caquinhos de vidro, apresentada na parede ou suspensa no espaço.

O concreto cravejado de cacos de vidro é um recurso recorrente nas construções populares, nos muros das casas, como estratégia de proteção contra invasões. Utilizando essa mesma linguagem, o artista produziu Mapa Mudo (1979), uma representação do território brasileiro, encravada com cacos de vidro verde, que também alude às florestas do País. Grande demais para se colocar como um objeto, mas pequeno demais para se impor no espaço (140 x 133 x 8 cm) como escultura ou instalação, o trabalho reforça o desconforto com as representações do Brasil – um problema ainda pulsante hoje.

As obras de Ivens Machado oscilam entre a crítica social e a experiência tátil, fenomenológica, da matéria, numa dialética radical: reintroduzem o erotismo nos materiais de construção da cidade, ao mesmo tempo que nos lembram de sua história e usos sociais.

Sem Título (2002) é uma obra pública permanente instalada no Largo da Carioca, no Rio de Janeiro. A peça não celebra nada, diferentemente da tradição do monumento que, implicitamente, o trabalho critica. Também não opera como adorno da cidade, função comum às obras de jardins de esculturas. O trabalho replica o movimento de deslocamento dos passantes e elementos da arquitetura, como pontes e arcos, novamente associando o corpo e o estado bruto dos materiais de construção.



Acima, à esq., escultura da série *Corpo Mole* (2016), de Marcelo Cidade, cobre placa de papelão com concreto, gerando associações paradoxais entre título, material e forma; e *Pessoal e Intransferível* (Carteira de Trabalho) (2014), da série *Noia*

*O Homem que Constrói Sua Própria Casa É um Homem Livre* (2006), de Marcelo Cidade, congela o processo de mistura do cimento e exalta o trabalho

### CRÍTICA E CODIFICAÇÃO

Na obra de Marcelo Cidade (São Paulo, 1979), o cimento e o concreto aparecem como signos do urbano. Desde o começo dos anos 2000, durante sua formação, o artista usa esses materiais na fundição de cachos domésticos, ou ainda em pó, na criação de rastros de performances em espaços institucionais. Suas esculturas e ações questionam as dinâmicas do espaço público e das relações de poder na cidade. Recentemente, o concreto e o cimento também têm aparecido em sua obra como referências aos termos “construtivo” e “concreto” na história da arte brasileira e internacional. Na série *Noia* (2014 – em processo), *sketchbooks*, bolas ou blocos de papel e placas de papelão são cobertos com cimento, em ironia direta ao vocabulário de obras minimalistas e concretas. A linguagem geométrica desses movimentos e sua elegância formal são confrontadas com a precariedade e aspereza do concreto. Os blocos de papel, submersos no material, também fazem pensar nos

contrastes entre fragilidade e resistência, em tensão nas esculturas.

O concreto é um elemento definidor da arquitetura brutalista. De baixo custo, seu uso intensifica-se no processo de reconstrução das cidades europeias do pós-Guerra. O termo é derivado de “béton brut” (concreto bruto, em francês) e indica a relevância desse material para um modelo construtivo baseado em módulos funcionais e que se contrapunha à ornamentação construtiva de antes da Guerra. Influente na arquitetura brasileira, a tendência brutalista remonta aos anos 1950, mas ganha expressão nacional com a construção de Brasília também nos anos 1950 e é profundamente ligada à Escola Paulista, marcando a obra de arquitetos como Vilanova Artigas, Fábio Penteadó e Paulo Mendes da Rocha. Não menos importante é a sua influência na obra de Lina Bo Bardi, no uso anônimo do concreto nas casas dos mais pobres do País e na construção civil, em geral, de edifícios, pontes e rodovias.

## ARQUEOLOGIA E DESIGN

O imaginário otimista do vocabulário arquitetônico de Oscar Niemeyer – as curvas velozes do Pavilhão da Bienal, por exemplo – é reiterado e desconstruído nas esculturas de Rodrigo Sassi (São Paulo, 1981). O artista parte das madeiras já usadas na construção de concreto armado para produzir formas sinuosas, especificamente pensadas para os espaços onde são apresentadas. A memória do material pode ser percebida pelas marcas dos usos e imperfeições das superfícies, contrastando com o rigor quase tecnicista com que Sassi corta linhas retas e curvas, aplana o concreto nas estruturas de madeira e adapta as esculturas no espaço expositivo, dinamizando ou reiterando elementos da própria arquitetura.

Na produção de concreto armado, utiliza moldes que são descartados após o endurecimento do material. Sassi mantém essas formas e seus tensionadores nas esculturas finais, utilizando, inclusive, a relação entre a madeira e o concreto como um dos elementos de seu vocabulário formal.

A fotogenia e a leveza de suas esculturas fazem pensar no quanto a presença física do objeto está em tensão com sua dimensão imagética. Ao mesmo tempo que modificam o deslocamento do corpo e a ortogonalidade da arquitetura, sempre há um ângulo privilegiado de contemplação e boa parte dessas obras apoia-se no plano da parede, levando a uma percepção gráfica da obra. A passagem entre a experiência corporal e o dado imagético da obra de Sassi é reiterada por títulos como *Títulos Como Ponto Para Fuga* (2012) ou *A Câmera Se Desloca Procurando*



*Tríptico* (2019), de Rodrigo Sassi, dinamiza a estrutura ortogonal de espaço da Fábrica de Arte Marcos Amaro com linhas assimétricas. Na pág. ao lado, *A Câmera Se Desloca Procurando Acompanhar Uma Segunda Intenção* (2013)



*Acompanhar Uma Segunda Intenção* (2013).

Para o curador Ricardo Resende, o desenho dessas esculturas é o mesmo do grafismo emaranhado visto nas pichações dos muros das paredes nas cidades. Sassi embaralha esses códigos – arquitetura moderna, escultura, grafite –, produzindo uma obra que é rigorosamente convulsa. Essas formas parecem fundir os resíduos de um campo arqueológico e a imaterialidade dos vetores de uma peça de design gráfico.

## DA HISTORICIDADE AO SIGNO DE ARTE

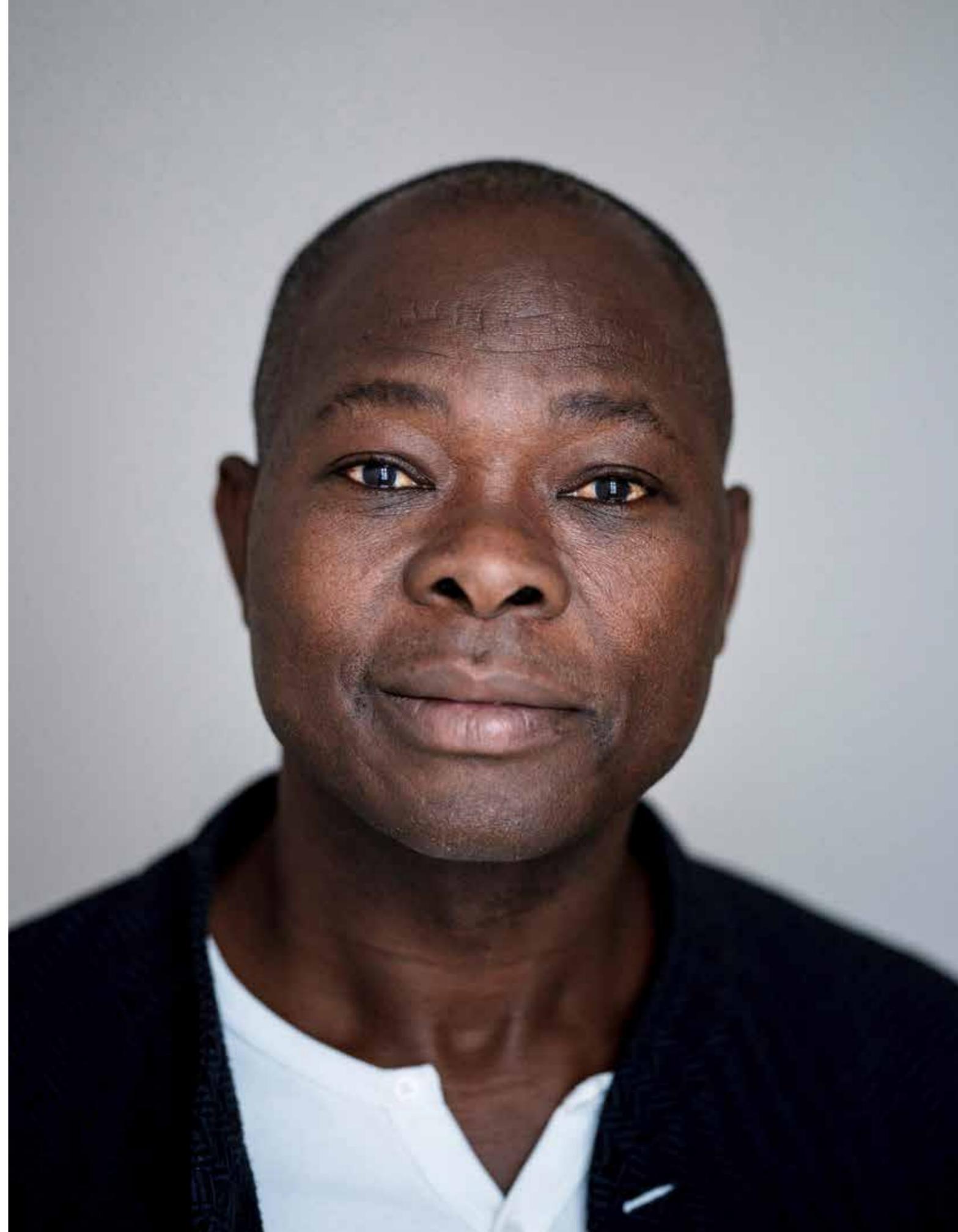
Há uma série de outros procedimentos e operações com o concreto na produção contemporânea. Como, por exemplo, utilizar placas de concreto como suporte para pinturas a óleo, no preenchimento de materiais frágeis ou na fundição de esculturas que muitas vezes não levam em conta o peso social que o objeto carrega, considerando apenas suas texturas, a plasticidade ou o baixo custo. Podemos pensar se o uso puramente plástico e fenomenológico de um material com tanta história não é uma forma de fetichização. Ivens Machado, Marcelo Cidade e Rodrigo Sassi, incorporam esses problemas e apontam para relações críticas com esse material, sua presença social na cidade e suas possibilidades formais. ■

PERFIL

# FRANCIS KÉRÉ

A ARQUITETURA SOCIAL DO AFRICANO RESIDENTE EM BERLIM NASCE COM A CONSTRUÇÃO DA PRIMEIRA ESCOLA DE SEU POVOADO NATAL. ENVOLVER COMUNIDADES NO PROCESSO DE EXECUÇÃO É SUA MARCA REGISTRADA

HELENA CAVALHEIRO



**NASCIDO EM BURKINA FASO E TITULADO NA ALEMANHA, DIÉBÉDO FRANCIS KÉRÉ PRODUZ UMA ARQUITETURA ÍMPAR. FRUTO DE DUAS CULTURAS CONTRASTANTES, SUAS CRIAÇÕES SE SERVEM AO MESMO TEMPO DO RACIONALISMO DE SUA FORMAÇÃO PROFISSIONAL E DAS SUAS ORIGENS EM UMA COMUNIDADE RURAL AFRICANA.** Curiosamente, a mistura reflete-se também na sua aparência pessoal: camisas de corte elegante convivem com as discretas cicatrizes tribais do seu rosto.

Mais de 3 mil quilômetros separam Berlim, onde Kéré vive e trabalha, de Gando, vilarejo onde nasceu e também seu principal canteiro de obras. Na capital alemã, seu estúdio ocupa um edifício localizado próximo do Tempelhofer Feld, antigo aeroporto hoje transformado em parque. Entre arqui-



O conjunto educacional de Gando atende hoje cerca de 700 estudantes. Entre os planos de Kéré está o de estabelecer no povoado um centro de pesquisa e formação em arquitetura, "para testar ideias e educar uma nova geração de arquitetos e profissionais relacionados".

Na foto, alunos em atividade na Escola Primária.

tetos do seu estúdio e colaboradores da Fundação Kéré – responsável pela captação de recursos e gestão dos projetos que ele realiza em Gando – trabalham com ele outras 16 pessoas. Já o seu povoado natal está localizado a cerca de 180 quilômetros em estradas de terra de Uagadugu, capital burkinabê. Com cerca de 2,5 mil habitantes, Gando não possui eletricidade, sofre com a escassez de água potável e há cerca de 20 anos era também o retrato da frágil estrutura

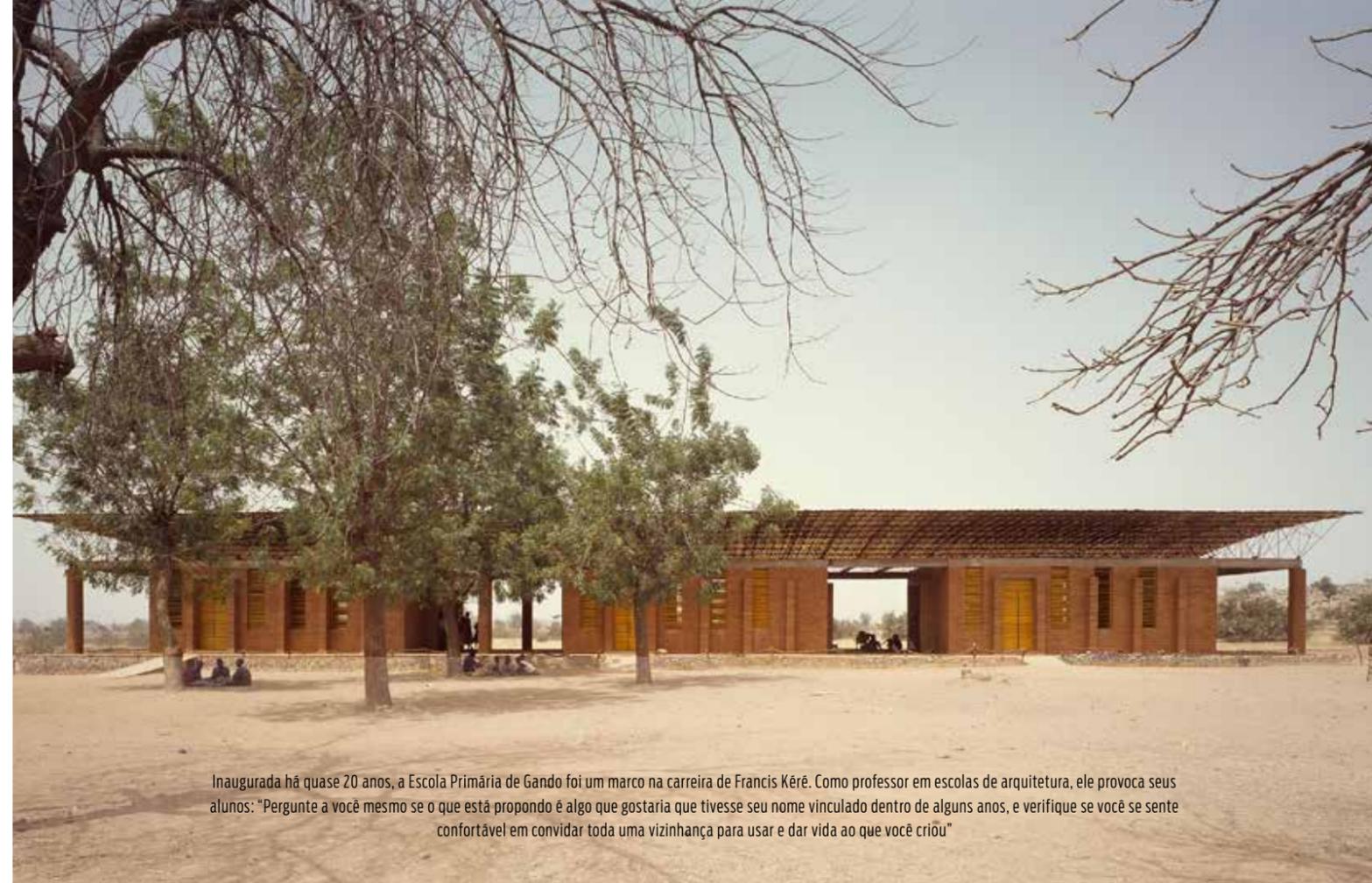
educacional do país: sem nenhuma escola, sua população era praticamente toda analfabeta.

A situação mudaria a partir de 2001, quando foi inaugurada a primeira escola no povoado. Com pouco mais de 200 metros quadrados de área construída, foi concebida por Kéré quando ainda era estudante de arquitetura da Universidade Técnica de Berlim. O projeto ganhou destaque a partir de 2004, quando venceu o prestigiado prêmio Aga Khan – dedicado a projetos realizados em países com presença significativa de muçulmanos – caso de Burkina Faso. A pequena escola, que abrigava inicialmente 150 crianças, foi a semente de um conjunto de edifícios que hoje atende cerca de 700 estudantes.

Em constante processo de construção, o complexo educacional de Gando tornou-se o cartão de visitas de Kéré, que tem sido cada vez mais requisitado. Com encomendas em diversos países africanos, Europa e Estados Unidos, seu foco está principalmente em projetar edifícios públicos: escolas, centros de saúde, instalações artísticas e sedes governamentais. Também atua como professor: leciona na Universidade Técnica de Munique e já passou por Harvard e Yale. Além disso, não raro é convidado a participar de exposições e congressos, a exemplo do UIA2021RIO, o 27º Congresso Mundial de Arquitetos que acontecerá no Rio de Janeiro no próximo ano e onde Kéré será um dos principais palestrantes.

### CONSTRUÇÃO COMUNITÁRIA

Por que tanto interesse na sua figura? Além de seu engajamento social, a história pessoal do arquiteto também conta pontos. Em resumo, em busca de ensino básico, Kéré deixa seu vilarejo natal ainda criança. O garoto não voltaria a viver em Gando – uma bolsa de estudos o levaria à Alemanha para uma formação técnica em carpintaria, que seria seguida do curso de Arquitetura. A precária estrutura escolar da infância de Kéré deixaria marcas tão profundas que moldariam a sua missão profissional: “construir edifícios bons para ensinar e aprender”.



Inaugurada há quase 20 anos, a Escola Primária de Gando foi um marco na carreira de Francis Kéré. Como professor em escolas de arquitetura, ele provoca seus alunos: “Pergunte a você mesmo se o que está propondo é algo que gostaria que tivesse seu nome vinculado dentro de alguns anos, e verifique se você se sente confortável em convidar toda uma vizinhança para usar e dar vida ao que você criou”

Prototipagens fazem parte da rotina nas obras do arquiteto. A prática tem origem nas primeiras construções que realizou em Gando, quando ele mesmo liderava o processo. Segundo Kéré, sua estratégia tinha um objetivo: “Como explicar arquitetura e engenharia para uma comunidade que não sabe ler nem escrever?”. Na foto abaixo, teste realizado em um trecho da cobertura do projeto de extensão da Escola Primária, inaugurado em 2008





Localizada em Koudougou, terceira cidade mais populosa de Burkina Faso, a Escola Secundária Lycée Schorge é uma versão maior e mais elaborada da Escola Primária de Gando. Inaugurada em 2016, seus cerca de 1.600 m<sup>2</sup> de área construída contém elementos conhecidos: paredes construídas com solo local, venezianas metálicas, treliças espaciais e um telhado curvo. Mas também há inovações: sua implantação cria um pátio central utilizado para recreação dos estudantes e eventos da comunidade; bancos anexados à face exterior das janelas oferecem áreas de descanso; feito de toras brutas de eucalipto, um fechamento vazado da fachada externa protege as paredes do sol e proporciona um delicado efeito de luz. Na foto, estudantes almoçam na varanda

Mas sua história de superação, por mais instigante que seja, não bastaria para receber prêmios, convites para lecionar em escolas prestigiadas ou para criar ícones como o Serpentine Pavilion, projeto realizado em 2017 e que o inseriu definitivamente no *star system*. Kéré também é, claro, um excelente arquiteto. Não é preciso ir longe para compreender: o singelo projeto da Escola Primária de Gando já demonstra a inteligência de seu trabalho. Constru-



Uma grande árvore de Gando foi a principal referência para o projeto do Serpentine Pavilion, inaugurado em Londres em 2017. Segundo Kéré, “em Burkina Faso, a sombra das árvores são espaços públicos por excelência, mesmo em cidades maiores”. Pensado como um espaço de convivência, o pavilhão foi composto por uma grande cobertura, apoiada em um pilar central e rodeada por um muro curvo feito por tábuas de madeira empilhadas. Os efeitos gráficos gerados pela disposição das ripas da cobertura e das pranchas do muro remetem a padronagens têxteis africanas. No tratamento da madeira foi utilizado um tom de azul índigo, cor da celebração na cultura natal de Kéré: “Eu quis mostrar o meu edifício na sua melhor cor”

ído com materiais simples, o edifício é composto de três salas entremeadas por corredores abertos, tudo coberto por um telhado único. As paredes, os pisos e os tetos das salas foram feitos de argila retirada do próprio terreno. Para a cobertura foram usadas telhas metálicas curvadas, que se apoiam sobre uma estrutura leve construída com vergalhões – barras metálicas que geralmente ficam “escondidas” dentro de estruturas de concreto. As abas largas do telhado protegem o edifício das chuvas e do sol intensos. Combinadas com aberturas no teto das salas, grandes

venezianas metálicas garantem a ventilação natural permanente dos espaços. Para uma região onde a temperatura pode chegar a 45°C, é um feito e tanto.

O processo de construção também é parte importante da prática de Kéré. “Eu não sou um grande fã de edifícios finalizados”, brinca. No caso da Escola Primária, o baixo orçamento obrigou-o a criar soluções construtivas que viabilizassem sua execução. Uma delas foi contar com o trabalho voluntário da comunidade. “O financiamento era limitado e sua realização precisava de todas as mãos no convés”, comenta. Sendo assim, projetou o edifício de modo que a construção pudesse ser executada por mão de obra sem experiência, mas que ainda assim fosse garantido um resultado com a qualidade formal e técnica desejada.

Envolver as comunidades no processo de construção dos edifícios se tornaria sua marca registrada. Ele e sua equipe a utilizam tanto como estratégia para incentivar a apropriação do edifício pelos futuros usuários quanto como plataforma de qualificação profissional. Atualmente, Kéré conta com uma equipe de apoio local em Burkina Faso. Entre técnicos e construtores são cerca de 25 profissionais, muitos deles capacitados nas suas obras. A prática acabou criando uma rede profissional que extravasa seus projetos. Kéré comemora: “O que mais você pode querer do que o seu trabalho capacitar inúmeros outros?”

Precisão técnica, qualidade espacial, inventividade e responsabilidade social – eis um resumo do trabalho de Kéré. Luiz Fernández-Galiano, curador da exposição Elementos Primários, realizada em 2018 em Madri a propósito do trabalho do arquiteto, não poupa elogios: “Francis Kéré não é apenas o arquiteto mais importante da África, mas também o que conseguiu reconciliar em sua obra a ética e a estética”.

Em tempo: Diébédo, em sua língua natal, quer dizer “aquele que traz a renovação”. De fato, as lições ensinadas pelos projetos de Kéré são uma lufada de ar fresco no campo da arquitetura.



Acima, interior de sala de aula e, abaixo, vista lateral da Escola Primária de Gando. O projeto, vencedor do Prêmio Aga Khan, foi concebido por Kéré quando ele ainda era estudante de arquitetura na Universidade Técnica de Berlim





Várzea do Rio Tietê: ocupação desordenada e entulhamento de detritos

## ENTRE O VÓRTICE E A VÁRZEA

*O projeto **ZL Vórtice**, realizado na várzea do Rio Tietê, promove trabalhos colaborativos com as comunidades locais, envolvendo artistas e laboratórios de pesquisa*

**NELSON BRISSAC PEIXOTO**

**NOS CONFINS DA CIDADE, NA VÁRZEA DO TIETÊ, RUAS SEM CALÇAMENTO, SEMPRE EMPOÇADAS, CORREM JUNTO A CÓRREGOS POLUÍDOS E ENTULHADOS DE DETRITOS. A OCUPAÇÃO ESTENDE-SE ATÉ AS MARGENS DO RIO, ONDE SE LANÇARAM ATÉ CARCAÇAS QUEIMADAS DE AUTOMÓVEIS. É NESSE CENÁRIO DE COLAPSO QUE É JOGADO O DESTINO URBANO, SOCIAL E AMBIENTAL DA CIDADE DE SÃO PAULO.**

Aterros feitos com restos de demolição alteraram por completo a topografia, apagando a memória do território. Mas inundações periódicas não deixam esquecer que aquelas edificações precárias, desprovidas de saneamento básico, ocupam a planície em que o rio de meandros se espraia quando das cheias. As grandes obras de contenção de enchentes e a ocupação urbana desordenada impactaram o sistema hidrológico e ecológico, deixando a área ainda mais vulnerável a eventos extremos. É nessas condições críticas, na várzea do Rio Tietê, na Zona Leste de São Paulo, que se desenvolve o projeto ZL VÓRTICE.

O ZL VÓRTICE difere, nos conceitos e procedimentos, de ARTE/CIDADE (1994-2002). O ARTE/CIDADE foi um projeto de intervenções urbanas, em que artistas e arquitetos propunham obras em grande escala para provocar a experiência de áreas abandonadas e arruinadas da capital. Operações que se davam em interstícios: edifícios desocupados, ramais ferroviários desativados, zonas desindustrializadas. Projetos individuais voltados para aguçar a percepção que temos da metrópole. O ZL VÓRTICE propõe uma abordagem distinta. Vários laboratórios de pesquisa desenvolvem,

*O projeto tem encontrado forte resistência na administração pública, pouco receptiva à inovação tecnológica e à participação comunitária*

juntamente com os moradores, tecnologias e projetos de drenagem e reurbanização para essa área de moradias precárias na várzea do Tietê. Os projetos agora são colaborativos e visam consolidar soluções tecnológicas para áreas críticas, sujeitas a inundações, contribuindo para as políticas públicas e capacitando os moradores para participar ativamente em ações voltadas para incrementar as condições urbanas e ambientais das comunidades. Estratégia que tem encontrado forte resistência na administração pública, pouco receptiva à inovação tecnológica e à participação comunitária.

### ÁREAS CRÍTICAS

Em vez de levar o público a redescobrir lugares esquecidos da cidade, trata-se agora de trabalhar com quem mora nessas áreas críticas. A expedição dá lugar a projetos desenvolvidos em colaboração com os protagonistas locais. Intervenções urbanas são substituídas por desenvolvimento de tecnologia para urbanização, preservação ambiental e políticas públicas. Galerias drenantes para escoamento de água pluvial, compostas de moldes pré-fabricados em concreto de alto desempenho, produzidos localmente pelos moradores. As fôrmas são modeladas e executadas por fabricação digital, permitindo obter elementos que variam conforme a topografia. Ou pavimentos permeáveis, com piso intertravado em concreto colorido, desenhados por Regina Silveira, e também fabricados no local pelos moradores. Os elementos modulares coloridos formam palavras e imagens, sugeridas pelas comunidades em encontros com a artista.

Vários fatores induziram a essa mudança de parâmetros. Em primeiro lugar, a profunda mutação pela qual passam as metrópoles, com a generalização da miséria e da violência, a perda dos espaços públicos e a redução do papel do Estado na vida da cidade. É recorrente entre os artistas o sentimento de hostilidade existente contra

obras em espaço público, vandalizadas e destruídas. É como se a arte tivesse cada vez mais dificuldade de cumprir seu papel histórico de estruturar a percepção do espaço urbano. Por outro lado, a redução da capacidade operacional da administração pública na cultura e nos serviços básicos estreitou as possibilidades de projetos artísticos operarem como agenciadores de ações em grande escala na cidade.

Por fim, ocorre uma transformação no que se entende propriamente por



Equipe envolvida na produção e instalação do piso de concreto colorido desenhado por Regina Silveira



ZL Vórtice busca maneiras colaborativas de conter a deterioração ambiental e habitacional causada pelas invasões clandestinas sobre a várzea do Rio Tietê

agir na cidade. Está cada vez mais evidente que qualquer atuação, se pretende ser pertinente, deve abarcar aspectos urbanos, sociais e ambientais. A intensificação da degradação da situação socioambiental revela brutalmente o caráter sistêmico e complexo das condições metropolitanas, exigindo abordagens multidisciplinares e colaborativas.

Complexidade que requer maior articulação entre arte e ciência: o conhecimento das condições ambientais (o sistema fluvial, a dinâmica de escoamento das águas de chuva), as técnicas de desenvolvimento, fabricação e reciclagem de materiais (concreto, biocompostos) e os sistemas de monitoramento (sensores) necessários para testar protótipos. Um campo em que devem colaborar geógrafos, engenheiros hidráulicos, arquitetos e artistas. Incluindo a gestão pública e os moradores. São vários os desafios técnicos a ser enfrentados pelos laboratórios e profissionais que participam do ZL VÓRTICE. São eles: Laboratório de Fabricação Digital da FAU-USP (FabLab SP), Laboratório de Microestrutura e Ecoeficiência dos Materiais da Poli-USP (LME), Laboratório de Geomorfologia da FFLCH-USP (LabGeo), Luiz Orsini Yazaki – ex-coordenador da Fundação Centro Tecnológico de Hidráulica (FCTH), Tecnologias da Inteligência e Design Digital da PUC-SP (LabTIDD) e o Departamento de Engenharia Civil e Ambiental do Politecnico di Milano, Itália.

Pesquisar a geomorfologia e a hidrologia do sistema fluvial de modo a identificar uma possível resiliência de suas configurações, fortemente atingidas pelas intervenções antrópicas. Desenvolver, instalar e testar, em conjunto com os moradores, tecnologias de manejo de águas superficiais e de requalificação urbana em áreas de grande disfunção e degradação urbana e ambiental. Várias oficinas foram realizadas, desde 2015, nos recintos dos laboratórios e na própria comunidade, onde foram desenhados e testados materiais e processos construtivos próprios para situações críticas e a manipulação pelos próprios moradores, a fim de assegurar a capacitação e o compartilhamento de tecnologia.

Serão os laboratórios capazes de incorporar experimentos que só podem ser realizados *in loco*, no campo? O rigor dos laboratórios de pesquisa na definição de estratégias de restauro ambiental e de dispositivos de tratamento da água, na qualificação e padronização dos materiais e procedimentos em projetos de infraestrutura urbana na várzea do Rio Tietê, é confrontado com as condições extremas encontradas na área. A questão é, guardando os princípios de precisão técnica, desenvolver tecnologias adaptadas a situações de grande instabilidade ambiental e urbana e propiciar a difusão do conhecimento e a participação social em todas as etapas do processo. Conseguiremos transformar esta situação crítica num espaço de experimentação e invenção? ■



ENTREVISTA / EYAL WEIZMAN

## A ARQUITETURA É UM DISPOSITIVO ÓPTICO

EYAL WEIZMAN FALA SOBRE O TRABALHO DO SEU LABORATÓRIO FORENSIC ARCHITECTURE E SUA PRÁTICA DAS “ESTÉTICAS FORENSES”, QUE VEM DESENVOLVENDO UMA METODOLOGIA ÚNICA PARA INVESTIGAÇÃO DE CRIMES DE GUERRA E ABUSOS DE PODER

**GISELLE BEIGUELMAN**

**EYAL WEIZMAN É ARQUITETO, FUNDADOR E DIRETOR DO FORENSIC ARCHITECTURE, LABORATÓRIO DA GOLDSMITHS, UNIVERSIDADE DE LONDRES, ONDE LECIONA CULTURAS ESPACIAIS E VISUAIS.** Autor de mais de 15 livros, seus trabalhos investigativos junto à sua equipe multidisciplinar combinam arquitetura, design e várias linguagens artísticas. Foram expostos em mostras internacionais, como a Documenta 14, de Kassel, e em individuais no Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (Macba), Museu Universitário de Arte Contemporânea (Muac), na Cidade do México, e Institute of Contemporary Art (ICA), em Londres). Indicado ao Turner Prize, com o Forensic Architecture, em 2018, foi um dos laureados com o Prix Ars Electronica (em Linz, Áustria, em 2017). Em suas múltiplas

ocupações, o ativismo político é dominante. Fundador do coletivo Decolonizing Architecture (Daar), (em Beit Sahour, na Cisjordânia), dedica-se ao que ele denomina “estéticas forenses” e vem desenvolvendo uma metodologia única para a investigação de crimes de guerra e abusos de poder. Em entrevista à **seLecT**, Weizman comenta esses aspectos do seu trabalho e revela que mantém uma vida paralela de trabalho em Israel, sua terra natal, em parceria com sua irmã, a diretora de teatro Einat Weizman. Participou da entrevista o arquiteto

A VIOLÊNCIA COLONIAL É UMA VIOLÊNCIA CONTRA A VERDADE, CONTRA A HISTÓRIA. PROCURA NÃO APENAS DESTRUIR, MAS APAGAR OS TRAÇOS DO QUE É DESTRUÍDO

e professor Paulo Tavares, curador da última Bienal de Arquitetura de Chicago, brasileiro e integrante do Forensic Architecture. Assista à entrevista e aos comentários de Paulo Tavares na **seLecT online**.

**seLecT: O trabalho do Forensic Architecture transita por diferentes linguagens digitais (mapas interativos, vídeos, computação gráfica). Como são feitas as escolhas do vocabulário visual em relação aos projetos que vocês realizam?**

**Eyal Weizman:** Nosso trabalho é superar como o poder usa as imagens. Para isso é preciso entender que os nossos governos, a polícia e o exército estabelecem suas próprias linguagens visuais, por meio das quais aumentam o efeito da sua violência. As práticas da verdade, e estamos falando do Brasil também, estão sob crescente pressão. E o que se chama de pós-verdade e *fake News*, e todas essas novas palavras que surgiram quando populistas como Trump, Netanyahu, Bolsonaro, Orbán etc. assumiram o poder, aponta, em realidade, para uma história mais profunda que está no colonialismo. A violência colonial é uma violência contra a verdade, contra a história. Procura não apenas destruir, mas apagar os traços do que é destruído. Se, no passado, olhávamos para os modos como a sociedade era destruída e genocídios eram empreendidos e encobertos, estamos agora em um mundo onde as imagens fazem o que a paisagem fazia: a cobertura dos traços. Nós precisamos “desler” as imagens, ir contra os modos como os governos desenvolvem certas linguagens visuais. Precisamos analisá-las e quebrá-las. Assim, inicialmente, quando entramos em um caso, não se trata de que técnica ou que tipo de tecnologia visual iremos usar, mas quais são os problemas evidenciários, onde estão os traços de apagamento na imagem?

**As novas tecnologias de imagem são imersivas e expandem a área construída em territórios informacionais, por meio de recursos de realidade aumentada e virtual e intenso uso de aplicativos. É possível pensar que viveremos em um mundo de imagens habitáveis?**

**EW:** Esta é uma excelente questão. Para nós, as ima-

gens não são uma questão de representação. Harum Farocki, que estava fazendo um filme sobre nós e conosco, quando faleceu, popularizou a noção de “imagens operacionais”. E isso é muito importante para nós. Entender que as imagens não vêm para retratar o mundo, ou simplesmente para contar uma história sobre isso, mas que, efetivamente, a maior parte das coisas que estão comunicando e as decisões que são tomadas, por humanos ou redes de humanos ou, cada vez mais, por redes de computadores e humanos, são feitas por compartilhamento de imagens. As imagens, o domínio estético, tornaram-se operacionalizadas. A imagem é uma presença e uma representação ao mesmo tempo. Assim, o que você coloca como “habitar imagens” é absolutamente correto. Não podemos ver o nosso ambiente, o ambiente físico e a arquitetura das coisas como a superfície rígida contra a qual nos chocamos. É preciso vê-los como integralmente interligados com o domínio espesso e estético das imagens, e compreender que o nosso habitar o domínio das imagens é por navegação. E é por isso que pensamos que o Forensic Architecture desempenha um importante papel na investigação da lógica do presente. Nós pensamos espacialmente e entendemos que para interrogar um caso precisamos construir relações espaciais entre as imagens. A arquitetura é um tipo de *millieu* para a compreensão das imagens, a arquitetura é um dispositivo óptico.

**Recentemente, você foi vítima de um processo algorítmico que o impediu de viajar a trabalho para os EUA. Como vê esse processo de apropriação da vida pela vigilância expandida dos algoritmos, algo que tem sido maximizado pela Covid-19?**

**EW:** Não me considero uma vítima desse processo, mas isso nos fez pensar que, para desenvolver nossos trabalhos para a próxima década, temos que nos dedicar a duas formas de violência: a física e a digital, uma vez que estão se entranhando. Estamos envolvidos agora em uma investigação, alimentada pelas necessidades de isolamento determinadas pelo coronavírus, sobre a forma pela qual as empresas estão usando vigilância digital, oferecendo isso para o público como um modo de sobreviver ao vírus, mas que estão sendo “armamentizadas” em muitas outras formas. Estamos investigando uma empresa envolvida em criar vírus de computador (*malwares*) e armas cibernéticas contra ativistas da sociedade civil. Vários de nossos amigos e parceiros ao nosso redor estão sendo mirados e coisas físicas estão acontecendo com eles, enquanto estão sendo digitalmente vigiados, de modo que estamos diretamente implicados nisso. E estamos tentando colocar uma questão simples: se o Forensic Architecture ficou bom em desempacotar incidentes, violência policial, atos de guerra urbana e naufrágios, revelando o contexto político, o que é um incidente no domínio digital? Como você está sendo vigiado e como

a vigilância afeta a sua vida física? Quando você está no domínio do digital, não há distância (*remotness*), você está nadando nesse mar porque, como você diz, nós habitamos esses dados.

**Em 2006, em um seminário na Bienal de São Paulo, você mostrou que o exército israelense operava a partir de matrizes do pensamento de Deleuze e Guattari, e fundamentava-se, também, na obra de artistas e arquitetos como Gordon Matta Clark e Bernard Tschumi. Quinze anos depois, essa sofisticação intelectual, ainda que para fins tão condenáveis, todavia é subjacente às ações do exército israelense?**

**EW:** A sociedade israelense é uma sociedade bastante letrada e você tem diferentes tipos de pessoas letradas em toda sorte de campos. Quando Israel precisou entrar em uma guerra urbana, o que quer dizer, ocupar novamente as cidades palestinas, não havia, ou havia pouca doutrina militar para uma guerra urbana. E, para entender a cidade como um ambiente complexo, o único corpo de trabalho consistente que existe são os estudos pós-coloniais, mostrando como as cidades são dispostas em camadas, com identidades e fricções internas. Estudos urbanos mostram essas complexidades e práticas artísticas, seus modos de usar. Por isso os militares foram atraídos para essa filosofia. Para entender a cidade não como um conjunto de prédios, mas como um sistema complexo e de camadas, no qual o sentido e a fisicalidade operam juntos. O foco estratégico e o mais importante produto de exportação de Israel hoje são as cibertecnologias e, infelizmente, há uma enorme quantidade de sofisticação que é testada em um tipo de população cativa, os palestinos. Essa tecnologia está disponível e é um dos mais significativos ativos de Israel, também porque é vendida para países que nominalmente são inimigos, ou você os entende como inimigos, como a Arábia Saudita. O que é perturbador é que, em vez de o mundo dizer “não, você não pode prosseguir com esse sistema de *apartheid* colonial”, o que os países fazem é importar essas ideias e o que vemos é que os militares gregos usam drones e tecnologias de controle de fronteira israelenses, e entendo que isso ocorre também no Brasil, um assunto para vocês pesquisarem.

**O Oriente Médio, e Israel em particular, é um foco recorrente dos trabalhos que você dirige no Forensic Architecture. Como é a sua relação com o país onde você nasceu? Você voltaria a viver lá? Por quê?**

**EW:** Esta é uma pergunta complicada e estou feliz em poder falar disso. Não é muito comum me perguntarem. Israel é onde eu cresci. Eu me sinto o filho desse lugar. Minha formação, política e intelectual, apesar de eu não ter estudado lá, vem dessa matriz, dessas forças, e também, até certo ponto, das complexidades e contradições desse lugar. E, obviamente, gosto muito. Minha família está lá, minhas duas irmãs mais novas. A mais velha é uma célebre diretora de teatro (*Einat*

*Weizman*) e, talvez, a pessoa mais odiada no país. Tenho uma vida paralela que opero com ela, através do seu trabalho em Israel, teatro-documentário. Recém-terminamos uma peça muito controversa, escrita com prisioneiros palestinos. A ministra da Cultura, essa famosa ministra que nós temos, Miri Regev, cancelou o festival de teatro por causa dessa peça, e em todo lugar que é apresentada o teatro fecha imediatamente depois, seu orçamento é cortado ou é bloqueado com cercas. Mas penso que Israel é um lugar que vale a pena lutar pela descolonização e pela liberação da israelo-palestina de um sistema que ceifa todo o desenvolvimento criativo e intelectual de todas as pessoas que vivem lá. É um lugar que me toca muito, não é simplesmente algo de que eu me desassocio. Não penso que eu poderia ter um emprego e, obviamente, não poderia operar a partir de lá no momento. Mas é o lugar que mais me importa. Minha reação à política é visceral, é algo que me parte o coração continuamente, por-



**SELECT EXPANDIDA** Assista ao vídeo da entrevista com Eyal Weizman em [select.art.br/categoria/selectv/](https://select.art.br/categoria/selectv/)

que em todo momento eu acredito que podemos romper e aí é, de novo, um ataque a Gaza, a violência da Nakba em curso... Há certos sinais que me encorajam, como o colapso dos centros, na última eleição, uma eleição em que a oposição a Netanyahu foi totalmente engolida, comprada, e ele conseguiu trazê-la para dentro de sua coalizão. Isso indica o que estamos dizendo há tempos, que a força democrática em Israel é a luta pela Palestina. A luta pela Palestina e a luta pela democra-

cia são a mesma coisa. E os partidos palestinos no Parlamento israelense são a nossa única esperança. Eu só queria ver minha mãe votando no partido palestino pela primeira vez. Penso que então teríamos uma chance. Mais uma eleição e ela estará lá.

**Do seu ponto de vista, qual é a relação em arte, arquitetura e design?**

**EW:** Quando apresentamos na Documenta de Kassel um caso do envolvimento do serviço secreto alemão no assassinato de um imigrante turco por um grupo neonazista, as resenhas diziam: isso não é arte, isso é evidência. Depois da Documenta, esse trabalho foi apresentado em um inquérito parlamentar, confrontando o serviço secreto. A defesa argumentou: isso não é evidência, isso é arte. Nós estamos muito confortáveis em nos mover entre esses dois territórios. Há alguma coisa semelhante entre as práticas curatoriais e forenses. Nos dois casos precisamos

apresentar as coisas, precisamos gerar debate, defender um ponto em relação ao visual, ou qualquer outra forma de expressão, em uma discussão política ou cultural. E tanto o curador quanto o forense precisam apresentar material para o seu fórum. Trabalhamos com curadores brilhantes e isso nos permite entender as imagens, como interrogá-las, como mostrá-las e como extrair mais informações do que as disponíveis aos olhos. E, realmente, em um mundo em que as mais comuns das evidências são as evidências em

QUANDO APRESENTAMOS  
NA DOCUMENTA DE KASSEL  
UM CASO DO ENVOLVIMENTO  
DO SERVIÇO SECRETO ALEMÃO  
NO ASSASSINATO DE UM  
IMIGRANTE TURCO POR UM GRUPO  
NEONAZISTA, AS RESENHAS DIZIAM:  
**ISSO NÃO É ARTE, ISSO É EVIDÊNCIA.**  
DEPOIS, ESSE TRABALHO  
FOI APRESENTADO EM UM  
INQUÉRITO PARLAMENTAR,  
CONFRONTANDO O SERVIÇO  
SECRETO. A DEFESA ARGUMENTOU:  
**ISSO NÃO É EVIDÊNCIA, ISSO É ARTE.**

À esq., o arquiteto Paulo Tavares, integrante da Forensic Architecture, que participou da entrevista com Eyal Weizman

# ESCRITURAS URBANAS

COM A AMAZÔNIA EM CHAMAS  
E OS RECORDES DE MORTES  
PELO CORONAVÍRUS, ARTISTAS  
BRASILEIROS REINVENTAM ATOS,  
POÉTICAS E ESTÉTICAS DE PROTESTO

PAULA ALZUGARAY

**ENTRE MARÇO E MAIO DE 2020, NO INÍCIO DO PERÍODO DE ISOLAMENTO SOCIAL PARA CONTER O CONTÁGIO DO CORONAVÍRUS, A CRISE BRASILEIRA ATINGIU UM STATUS TRÍPLICE – SANITÁRIA, POLÍTICA E ECONÔMICA – SEM PRECEDENTES.** No fim de maio, a América Latina tornou-se o novo epicentro da pandemia, com o Brasil ostentando recordes macabros de mortes diárias, de transmissão do vírus e de desmatamento da Amazônia.

Com a extinção e o enfraquecimento de mais de 50 órgãos de participação social, no último ano, consolidando a aversão do governo federal aos ativismos sociais, a sociedade busca reinventar suas formas de resistência e manifestação. As estéticas de protesto, que historicamente passam pelo panfleto, o lambe-lambe, a faixa, o cartaz, a bandeira, a pichação ou o jornal, ganharam nestes três primeiros meses de isolamento social novas e contundentes expressões.

## **PORRADA COM LUVA DE PELICA**

Incitado pela campanha difundida nas redes sociais – Pano Preto na Janela pelo Fora Bolsonaro! –, Julio Villani manifestou seu luto pelos desmandos da política brasileira, mas não da janela de sua casa-ateliê em Paris, onde reside há 38 anos. O artista pendurou seus panos pretos entre as janelas da fachada da Embaixada do Brasil em Paris. Em cada uma das sete faixas, uma mensagem de



Pano Preto na Janela (2020), intervenção urbana de Julio Villani, nas janelas da Embaixada do Brasil em Paris, crítica o governo Bolsonaro



desagravo e indignação. A primeira reproduz o texto do mandatário nacional diante dos números crescentes de mortes no País, “e daí?”, contra um fundo de cruces vermelhas. Em outra, uma arma atira contra as palavras dignidade, justiça, respeito, memória, integridade. Os atentados às etnias indígenas são denunciados numa faixa em que nomes de grupos ameaçados são emaranhados em labaredas ascendentes. A última, uma bandeira branca, afirma: Um Outro Brasil É Possível.

Julio Villani elabora uma pesquisa artística que integra elementos das tradições construtivista, neoconstrutiva e popular. Dada a sofisticação da fatura, a intervenção Pano Preto na Janela (2020) não poderá ser tachada de “vandalismo”, como se costuma dizer de muitas manifestações políticas e estéticas que têm a cidade como suporte ou palco. A obra entra para a história da arte de protesto.

#### ATIVISMOS PROJETADOS

Na ausência da rua para expressar o descontentamento com o estado das coisas, o ativismo literalmente sobe pelas paredes e toma as empenas dos edifícios das cidades. Praticados por artistas isolados em seus apartamentos, as projeções de textos e imagens mobilizam um eficiente sistema de comunicação, dentro do âmbito do que Giselle Beiguelman chamou de “estéticas do confinamento”, em artigo da série Coronavida, publicada entre março e abril no site de **seLecT**.

Formado por mais de 100 VJs de todo o País, o Coletivo Projetemos autodefine-se como uma rede mundial de projetionistas livres, que transcende fronteiras geográficas e envolve ações simultâneas em várias cidades. A linguagem encontra anteceden-

Acima, projeção da série *Amazônia Aumentada* (2019-2020), de Roberta Carvalho; na pág. à dir., projeção de Cauê Lima, de Belém, integrante do Coletivo Projetemos



tes na *Homeless Projection*, de Krzysztof Wodiczko, ou nos *slogans* da série *Truisms*, de Jenny Holzer. Mas, nas sequências de *slides* projetados, essa nova “ágora dos tempos da coronavida” descortina crônicas da vida brasileira, em abordagens críticas que complementam as notícias de jornal sobre a catástrofe nacional de todos os dias.

Outro projeto de ativismo projetado é *Amazônia Aumentada* (2019-2020), da artista paraense Roberta Carvalho, residente em São Paulo, onde desenvolve um mestrado em artes na Unesp. A paralisação das demarcações de territórios indígenas, quilombolas e tradicionais, somada às queimadas na Amazônia e os processos etnocidas promovidos pelo governo federal, levou a artista a iniciar, durante a quarentena, uma série de projeções de sua pesquisa com realidade aumentada sobre imagens que captou ao longo de uma década em regiões ribeirinhas do Rio Guamá, no Pará.

#### POEMAS POLÍTICOS

O poema vivo mutante *VOCÊ ESTÁ AQUI*, de Tadeu Jungle, nasceu como um pequeno adesivo, em 1997, e, desde então, vem se deslocando por diferentes mídias e suportes, assim como um texto se movimenta em um cartaz de manifestação de rua. Além de migrar de um suporte a outro – o último deles foi a empena lateral do MAC-USP –, o poema ganha elasticidade interna e é transmutado de acordo com os acontecimentos do momento. Na ocasião do isolamento social e dos painéis contra o governo Bolsonaro, o *slogan* circulou pelas redes sociais em diferentes composições: foi infestado pela representação gráfica do coronavírus, e foi para as janelas. A mais recente versão, em formato de QR Code, leva o texto para a dimensão da realidade aumentada. É só apontar a câmera do celular (e ter uma conta no Facebook)



para trazer o poema VOCÊ ESTÁ AQUI para a palma de sua mão. Desde o início do confinamento, o poeta Lucas Lins publica um poema por dia em suas redes sociais, como registro da vida durante a quarentena. Morador de Cidade Tiradentes, distrito no extremo leste de São Paulo e um dos maiores conjuntos habitacionais da América Latina, Lins parte da experiência do isolamento social para discutir a violência do Estado, questões raciais e desigualdade econômica, que se tornaram ainda mais dramáticas com a circulação do coronavírus. O poema aqui selecionado serve como antídoto contra os discursos de ódio que temos tido de tragar. Quarenta instruções de performance foram elaboradas pela artista e poeta Katia Maciel para as infindáveis horas de uma quarentena que não cessou em seu quadragésimo dia. Loopsdequarentena apropria-se de 40 frames de filmes – talvez em remissão à sugestão de rever os clássicos, depois que o mundo parou? Já os textos que acompanham as imagens são instruções poéticas de como deixar que o conteúdo cinematográfico se espalhe pela casa, desarrumando camas, esparramando cobertas, criando asas. Feitos para ser repetidos de forma cíclica e contínua, quando o isolamento social entrar em seu segundo ou terceiro ciclo de quarentena, os Loopsdequarentena convidam à dança, ao desenho e ao absurdo. Conduzem ao labirinto em que se tornou a vida doméstica, que deixou de ser prosaica com o advento da pandemia... ■

Série Você Está Aqui (1997-2020), de Tadeu Jungle, ganha novas configurações



23.

costure um sonho no outro

a cada retalho  
acrescente um ponto

comece de novo



("Sonho de Valsa" de Ana Carolina)

33.

desenhe vários quadrados  
sobrepostosdesloque-os  
no centro do labirinto  
coloque um trampolim

comece de novo



("Julietta dos Espíritos" de Federico Fellini)

**poesia pra matar o corona #16**casa lotérica  
hipermercado extra

pessoaspessoaspessoaspessoaspessoaspessoaspessoaspessoaspessoaspessoaspessoas

poluição  
polui trânsito  
BUZINA  
vacinapixo  
panela  
globo  
lixo  
impeachmentchina  
itália  
trump  
frança  
londrestosse  
espirro  
medo  
mortee  
co  
no  
mia**poesia pra matar o corona #18**sol dá saudade de luarão  
praia dos sonhos  
sorvete napolitano  
igreja matriz  
a câmera digital que queimei no mar  
vejo o dia pela janela  
meu rosto tem marca da fronha  
o centro automotivo faz recauchutagem  
um cavalo tinha a rua só pra ele  
minha mãe espera o corona voucher  
quer saber como faz o cadastro  
quero sorrir igual mês passado  
quando o vírus entra em isolamento?Na pág. à esq., *frames* do ensaio *Loopsdequarentena* (2020), de Katia Maciel.Acima, página da série *Poesia Pra Matar o Corona* (2020), do poeta Lucas Lins, nascido em 1998

CURADORIA

# A CASA E A RUA

OS CONCEITOS DE PÚBLICO E PRIVADO ESTÃO DILUÍDOS NA ARTE CONTEMPORÂNEA. OS USOS DO AMBIENTE DOMÉSTICO, DA CIDADE E DO ESPAÇO EXPOSITIVO SÃO DESAFIADOS NOS TRABALHOS DE ROMMULO VIEIRA CONCEIÇÃO, HELENE SACCO, ARTHUR SCOVINO E BRUNO MORESCHI

NINA RAHE



Gangorra (2013), de Rommulo Vieira Conceição, explora o convívio tumultuado entre ambientes discrepantes

FOTO: EDOUARD FRAIPONT



**PARA O ANTROPÓLOGO JAMES CLIFFORD, OS ESPAÇOS QUE MELHOR REPRESENTAM A PÓS-MODERNIDADE SÃO AQUELES DE ENCONTROS ARBITRÁRIOS, COMO O SAGUÃO DE UM HOTEL OU O TERMINAL DE UM AEROPORTO.**

Em uma época em que as pessoas estão constantemente em trânsito, pensar sobre qualquer localidade, segundo ele, é observar mais os movimentos de deslocamentos do que de permanência.

Neste ano em que os encontros, arbitrários ou não, foram temporariamente suspensos, no entanto, os apontamentos de Clifford nos fazem refletir sobre como não é necessário sair de casa para se deslocar. Se o antropólogo dizia que a mobilidade não precisava ser vista de forma literal, e que as pessoas poderiam viajar por meio do contato com a televisão ou o rádio, o isolamento social de agora só reforça que a ideia da casa como sinônimo de esfera privada é um conceito ilusório. Se o ambiente doméstico sempre foi invadido pelas notícias que vinham do exterior, pelo ruído dos vizinhos ou o cheiro da cozinha do apartamento ao lado, o uso intensificado das tecnologias dentro de casa, para manter as relações sociais e de trabalho, contribuiu para a dissolução quase por completo dos limites que separam o público e o privado. E são justamente as possibilidades de contato entre essas duas esferas que estão em evidência nas obras dos artistas Rommulo Vieira Conceição, Helene Sacco, Arthur Scovino e Bruno Moreschi.

**SOBREPOSIÇÕES**

A ideia de sobreposição permeia praticamente todos os trabalhos desenvolvidos por Rommulo Vieira Conceição. Ainda que o conceito possa ser visto, em uma primeira leitura, como sinônimo de convivência pacífica entre polos aparentemente dissonantes, os objetos acabam esvaziados de sua funcionalidade. Em Quarto-cozinha (2006), Rommulo Conceição apresenta uma escultura que recria dois cômodos da casa, transformando-os em um conjunto integrado, porém vazio. A cama, atravessada por uma bancada, não atende mais à necessidade de se deitar; o abajur está à deriva dentro do ambiente sem paredes.



Na pág. ao lado, A Fragilidade dos Negócios Humanos Pode Ser um Limite Espacial Incontestável (2016), instalação de Rommulo Vieira Conceição que explora a impossibilidade extrema de contato entre público e privado. Acima, Casa-Movente (2011), de Helene Sacco, apresenta um convívio mais harmônico entre essas esferas



“A CASA NOS DÁ UMA ILUSÃO DE SEGURANÇA, MAS ESTAMOS O TEMPO TODO ATRAVESSADOS PELO QUE VEM DE FORA”, DIZ HELENE SACCO

O universo íntimo aparece desvelado; é invadido pelo espaço mais compartilhado da casa. Mas na cozinha também não há praticidade alguma: o acesso à pia e às louças cuidadosamente arranjadas é impossibilitado pela distância que a cama impõe. “O quarto é o espaço mais íntimo, onde vamos ler ou chorar. Já a cozinha, se olharmos para a história, está vinculada ao trabalho e, mesmo quando ela adquire um certo glamour, saindo dos fundos para adentrar a sala, há sempre alguém que vai lavar os pratos”, diz o artista à **seLecT**. “A sobreposição dos ambientes não é uma imposição, mas uma convivência. Mesmo assim há certa perversidade.”

Nos trabalhos da série Estruturas Dissipativas, como *Balanço* (2011) e *Gangorra* (2013), a sedução pelas cores vibrantes e formas geométricas acentua ainda mais o aspecto hostil da obra de Rommulo Conceição. O universo lúdico convida o público, mas mascara a impossibilidade do percurso criado: o movimento da gangorra nos mantém sempre sem sair do lugar; a escada interrompida não dá acesso ao pavimento superior. Os elementos constitutivos do universo de trabalho – entre mesa de reuniões e escrivaninha –, dentro desse cenário idílico, perpassam mais uma vez a ideia de um convívio tumultuado entre mundos discrepantes. O conceito é levado ao extremo na obra *A Fragilidade dos Negócios Humanos Pode Ser um Limite Espacial Incontestável* (2016), na qual um ambiente já impenetrável – talvez uma casa – aparece comprimido por meio das grades de segurança. É a total impossibilidade de convergência entre o público e o privado.

Acima, imagem clicada por Helene Sacco, em Santa Catarina, em 2009, pertence à coleção de fotografias da série *Casa-Movente*. À dir., Arthur Scovino abre sua casa ao público durante a mostra *Casa de Caboclo* - Av. São João

## DESLOCAMENTOS

Se Rommulo Vieira da Conceição expõe as tensões entre o particular e o coletivo, artistas como Helene Sacco e Arthur Scovino veem esse convívio de forma mais harmônica, já que é a própria casa que norteia o trabalho dos dois. No caso de Helena Sacco – que habitou mais de 20 lugares diferentes no decorrer da vida, vendo a construção e a desconstrução desses ambientes repetidamente –, a ideia da casa como referência sólida de família se desfez. “Comecei a enxergá-la como uma fabricação que era imposta por elementos externos e não apenas por seus moradores”, diz. “A casa nos dá uma ilusão de segurança, mas estamos o tempo todo atravessados pelo que vem de fora. A rua entra nos cômodos pela televisão, pelo cheiro do feijão da casa vizinha ou pelo barulho de quem vive ao lado.”

O trabalho *Casa-Movente* (2011), nesse sentido, apesar de ser uma habitação de 3,6 metros quadrados pensada para apenas uma pessoa, constrói-se com uma abertura para a cidade, como um palco pronto para ser invadido. Literalmente nômade, na primeira vez que a obra aportou na Praça Nereu Ramos, em Criciúma (SC), os transeuntes se relacionaram com o ambiente privado como se fosse público: foram convidados a repousar no sofá, sentar-se à mesa, e puderam, sem esforço, espiar o segundo pavimento onde a cama estava à mostra. Assim, Helene Sacco não apenas promove o deslocamento da casa para a rua, como também exige uma mudança no comportamento do próprio espectador, que, para se relacionar com a obra, precisa despir-se dos conceitos preestabelecidos para o uso do espaço – uma proposta que já estava visível quando a artista mostrou *A Cama* (1999) na exposição do programa *Rumos Itaú Cultural*. Para apreciar o objeto dentro da instituição, o espectador precisava, antes de tudo, tirar os sapatos, deitar-se sobre o colchão e, então, espiar por entre os botões do estofado capitonê retratos íntimos do corpo feminino.

A mesma intenção de deslocamento proposto por Helene Sacco também aparece na obra de Arthur Scovino, que transformou sua participação na 3ª Bienal da Bahia em um misto de casa, ateliê e exposição. Durante os três meses da mostra, em 2014, o artista fez da Igreja dos Aflitos sua morada e deu continuidade à ideia no trabalho *Casa de Caboclo*, quando ocupou o prédio da 31ª Bienal de





São Paulo com o mesmo objetivo.

Mas, se nas duas experiências citadas, Scovino busca a troca entre artista e público como material criativo, vislumbrando a arte como processo em construção, ele intensifica essa proposta ao transformar sua própria casa em espaço expositivo. “Quando me mudei, esperei um ano antes de abrir a mostra, pois queria que o ambiente tivesse cheiro, que os móveis encontrassem seus lugares e que eu pudesse conhecer, inclusive, os vizinhos”, diz o artista à **seLect**. “Deixei a vida vir primeiro e percebi que a casa, como o museu, também pode ser um espaço de legitimação da arte.”

Em Casa do Caboclo – Av. São João (2020), o público pode visitar o apartamento do artista para conhecer seu processo criativo, suas obras, ou apenas participar de conversas, almoços e jantares. A iniciativa, que deve ser repetida, caminha para além do debate sobre os modos de seleção, validação e valorização das obras, e amplia o repertório de trabalhos que se realizam na confluência entre a vida e a arte: a casa de Arthur Scovino, nesse sentido, deixa de ser um espaço expositivo para se transformar, ela mesma, junto às peças e performances que abriga, em obra.

Acima, à esq., Arthur Scovino em duas versões da Casa de Cabloco: na Av. São João, em 2020, e na 31ª Bienal de São Paulo, em 2014. À dir., reprodução da página inicial da obra *Exchanges w/ Turkers*, de Bruno Moreschi

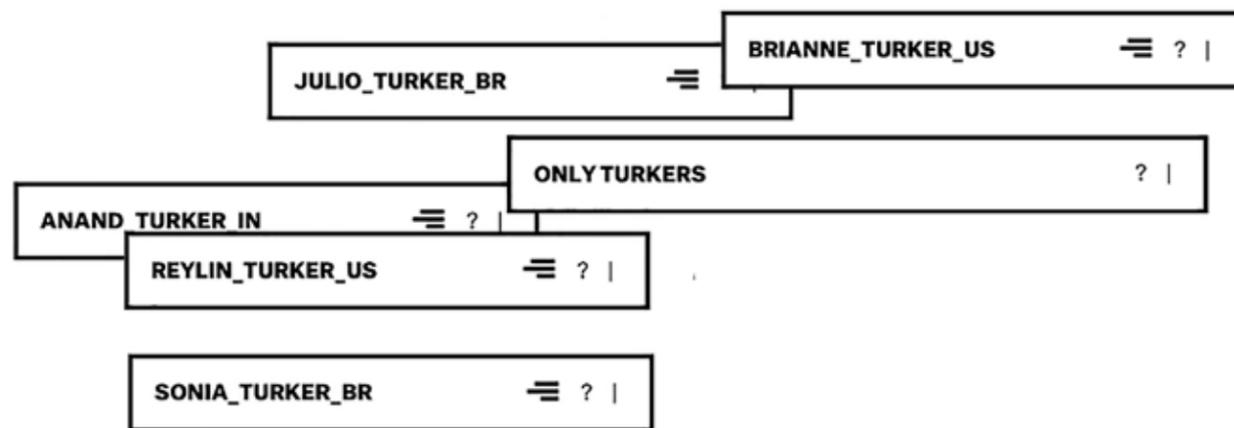
## DISSOLUÇÕES

No trabalho de Bruno Moreschi, há sempre um desvio do olhar. Pregos com defeitos são colecionados como esculturas (*Erros*, 2012), livros utilizados em cursos de graduação de artes visuais no Brasil são analisados não pelo que ensinam, mas pelo que ocultam (*A História da \_rte*, 2017) e a percepção de uma mostra como a Bienal de São Paulo vai além do discurso oficial para incluir comentários de guardas, montadores e funcionários da limpeza (*Outra 33ª Bienal de São Paulo*, 2018).

No centro da obra do artista está a investigação do próprio sistema de arte, mas, em camadas mais profundas, o desvio que Moreschi propõe perpassa também o entendimento dos conceitos de público e privado. Em *Procura-se* (2011-2012), um dos trabalhos do início de sua trajetória, 15 retratos falados do rosto do artista são realizados por retratistas policiais, a partir da descrição realizada por sua namorada. Os desenhos manuais que, dependendo do ponto de vista, se situam entre aparato policial e linguagem artística também colocam em contraste o conhecimento íntimo e o superficial, já que os retratos realizados pelos policiais (que do artista nada conhecem) se constroem a partir da descrição de alguém que é realmente próximo do artista.

Seu interesse pela tecnologia, com obras que exploram o universo da Inteligência Artificial, no entanto, traz essa discussão para um patamar no qual não é mais possível distinguir esses dois campos. Em *Exchanges w/ Turkers* (2020), obra que Moreschi desenvolveu com os pesquisadores Bernardo Fontes, Guilherme Falcão e Gabriel Pereira, o público pode conversar durante 15 dias com cinco turkers, como são chamados os trabalhadores encarregados de treinar mecanismos de Inteligências Artificiais. Em intervenção na plataforma aarea.co, os chats transportavam os participantes para o cotidiano desses profissionais invisibilizados, para os quais o ambiente de trabalho não difere do doméstico. Adentrar o universo dos turkers, desse modo, era adentrar sua privacidade: sua organização física, familiar, financeira. A conversa ainda sublinhava como, nos dias de hoje, o privado está permanentemente ameaçado. “Quase tudo que fazemos envolve processos tecnológicos que, de alguma maneira, geram dados que são rastreados. Quanto mais interconectados estamos digitalmente, mais a fronteira entre o público e o privado se dissolve. Não há como fugir”, diz Bruno Moreschi. ■

## EXCHANGES w/ Turkers



Your are logged in

About

*O escritório Tryptique reduz o uso de concreto e afirma que a tecnomadeira é a matriz da terceira revolução industrial na construção*



SALTO

ESTÉTICO

MARIO CESAR CARVALHO

**SE FOSSE UM PAÍS, A INDÚSTRIA DO CIMENTO SERIA A TERCEIRA MAIOR FONTE DE POLUIÇÃO DO PLANETA. SÓ PERDE PARA A CHINA E OS ESTADOS UNIDOS NO RANKING DE EMISSÃO DE DIÓXIDO DE CARBONO.**

O plástico tornou-se o grande vilão da mudança climática, mas é peixe pequeno quando comparado ao concreto. Enquanto a produção de plástico nos últimos 60 anos acumula 8 bilhões de toneladas, a indústria do cimento bate essa marca a cada dois anos. O concreto é o segundo material mais consumido na Terra, só inferior ao uso da água, devastando rios, morros e montanhas de pedra. O jornal inglês *The Guardian* decretou em artigo, no ano passado, que o concreto “é o mais destrutivo material na Terra”. Exagero?

O Tryptique, um dos maiores escritórios de arquitetura do País, com 120 profissionais nas unidades de São Paulo e Paris, quer dar o seu pitaco nesse debate. Dois dos mais ambiciosos projetos do escritório visam reduzir o concreto ao mínimo (às fundações, por causa do contato com a terra e a água). Todo o resto será feito com tecnomadeira. Um deles é na Grande Paris, um complexo de 82 mil metros quadrados chamado Ecotone; o outro, um edifício de 13 andares, será erguido na Vila Madalena, em São Paulo, em 2022. É claro que não é um adeus ao concreto, mas pode ser o começo do fim. Esqueça a madeira tal qual você a conhece. O novo material é um aglomerado de placas, uma colada à outra em sentido transversal, para aumentar a resistência. A versão mais conhecida é chamada CLT (Cross Laminated Timber ou Laminado de Madeira Cruzada), tecnologia criada no início dos anos 1990 na Áustria e na Alemanha.

“Madeira tecnológica é uma nova matriz para a arquitetura, assim como foram o tijolo, o concreto e a estrutura metálica no passado”, diz Carolina Bueno, uma das sócias do Tryptique, juntamente com os franceses Grégory Bousquet, Guillaume Sibaud



Ilustração digital do interior do edifício Ecotone: madeira substituiu o concreto na construção de lajes e vigas

e Olivier Raffaelli. Todos os materiais serão usados conjuntamente, mas a madeira tecnológica vai substituir o concreto numa série de funções, como em lajes e vigas. “É uma nova fase de industrialização da construção, a nossa terceira revolução industrial, porque vai juntar tecnologia digital e construção”, diz ela à **seLecT**.

#### GRANDES RESPOSTAS PARA A PANDEMIA

Carolina acredita que o xeque-mate causado pela pandemia do novo coronavírus, com os questionamentos em série sobre os desmandos ambientais, vai acelerar o uso da madeira tecnológica. “A madeira traz uma mensagem muito forte neste momento de pandemia. A pegada de carbono do concreto é insustentável.” Ela acha que chegou a hora de grandes respostas, já que as pequenas serão sufocadas pelo tsunami do vírus. “As pequenas respostas já não são suficientes, porque passamos dos limites.”

Apenas 1 metro cúbico de matéria reflorestada é capaz de absorver 1 tonelada de CO<sub>2</sub>. Já 1 metro cúbico de concreto emite 400 quilos de CO<sub>2</sub> na atmosfera. O novo material não oferece risco de desmatamento, já que as placas são feitas com madeira plantada (pínus e eucalipto). A empresa que vai fornecer o material para o Tryptique diz que

suas florestas produzem madeira suficiente para levantar um prédio de dez andares a cada 40 horas.

A comparação com a ruptura provocada pela internet não é descabida. O uso de tecnoma-deira muda totalmente o método de construção atual, que Carolina classifica de “pré-histórico”, por causa de uma lista de defeitos que todo mundo conhece de cor: desperdício de material e de energia, improvisos e desorganização nos canteiros de obras, mão de obra desqualificada e necessidade de força física, além dos desastres ambientais que deixa como rastro. Se não fossem as razões ecológicas para a mudança, há um argumento irrefutável para os empreendedores: joga-se dinheiro pela janela.

Com madeira tecnológica, tudo muda. As peças têm de chegar milimetricamente calculadas na obra. Não há como consertar erros de projeto. As placas são numeradas na ordem que serão encaixadas por guindastes e parafusadas, de baixo para cima, como se fossem um castelo de cartas. Escadas e elevadores são construídos conforme o edifício vai subindo. Inverte-se a lógica de que uma obra gasta 30% do tempo no projeto e 70% na execução. Na tecnoma-deira, o detalhamento do projeto é que exige praticamente três quartos do tempo, às vezes mais.

Um prédio de dez andares é erguido em um mês e uma casa de 60 metros quadrados de um projeto social fica pronta em três dias, segundo o arquiteto Marcelo Aflalo, que preside o núcleo de madeira do Instituto de Pesquisas Tecnológicas (IPT), da USP, onde ele também dá aulas de pós-graduação sobre madeira. “A madeira vai se impor por causa do tempo de produção. Ninguém vai resistir ao fato de você entregar um

prédio em um mês. Faz-se um prédio de dez andares com apenas quatro funcionários na obra”, diz Aflalo.

#### CONTRA A LÓGICA DAS COMMODITIES

O Brasil tinha tudo para dar errado nessa área, segundo Aflalo. Impera no mercado de madeira a lógica das *commodities* de um país extrativista, exatamente como acontece com a soja e o ferro. O Brasil exporta matéria-prima bruta, em vez de beneficiá-la para agregar valor. Para piorar, o setor de construção no País não investe em tecnologia. Há ainda uma briga de foice no mercado, segundo o arquiteto: “O setor de cimento e aço faz uma guerrilha contra a madeira tecnológica”.

A fresta para inovação ocorre na área de plantio de florestas, sobretudo para a produção de celulose, segmento em que o País está entre os mais avançados no mundo. É desse setor que virá a principal força aliada do Tryptique. A empresa Amata, que tem quatro polos de plantio de madeira no Brasil, vai implantar uma fábrica de bom porte para produzir madeira tecnológica, num investimento nada desprezível para épocas de recessão: R\$ 100 milhões. A planta, que terá tecnologia da empresa austríaca KLH e deverá ficar no Paraná ou em Santa Catarina, vai

**“A madeira traz uma mensagem muito forte neste momento de pandemia. A pegada de carbono do concreto é insustentável”, diz Carolina Bueno**



Ilustração digital de edifício que será construído com CLT na Vila Madalena, em São Paulo, em 2022: o concreto reduzido às fundações



No Brasil, o primeiro prédio com madeira engenheirada fornecida pela Amata tem previsão de lançamento no fim do ano

**“O Brasil tinha tudo para dar errado nessa área. Impera no mercado de madeira a lógica das commodities de um país extrativista, exatamente como acontece com a soja e o ferro”, diz Marcelo Aflalo**

produzir 60 mil metros cúbicos por ano do que a Amata chama de “madeira engenheirada”, um termo um tanto diferente, visto que é a tradução literal de *engineering wood*.

“A madeira tecnológica faz parte de uma macrotendência mundial que independe da conjuntura local”, diz a também arquiteta Ana Belizário, gerente de projetos da Amata, que tem quatro polos de produção de madeira no País. A empresa é praticamente sócia no prédio que será levantado na paulistana Vila Madalena e usará a obra como vitrine dos seus produtos.

#### MEMÓRIA ESTÉTICA DO CONCRETO

Se o ganho ambiental é óbvio com a tecnomadeira, as mudanças estéticas ainda engatinham. Os novos projetos trazem a memória da estética do concreto e do aço, assim como os primeiros arranha-céus pareciam casas empilhadas. Outro cacoete que a madeira preservou é a competição pelo prédio mais alto, tal qual ocorria com os primeiros edifícios de concreto e aço. O edifício mais alto de madeira tecnológica fica ao lado de Oslo, na Noruega: tem 85 metros de altura, distribuídos em 18 andares. A Dinamarca inaugura em 2023 um prédio de madeira de 34 andares. Na Europa, Canadá e Japão, os ensaios mostram que o novo material resiste mais ao fogo (1.200 graus Celsius durante duas horas de combustão ante 1.100 graus do aço) e a abalos sísmicos. Cada placa e cada viga são planejadas conforme as especificações do projeto.

“A nova matriz tecnológica vai trazer um resultado estético totalmente novo. Certa repetição dos projetos de concreto é normal e isso faz parte do processo de aprendizado”, afirma Carolina Bueno, do Tryptique. O escritório nasceu com preocupações ambientais e já fez um projeto importante de madeira tecnológica na França em 2012 (o Instituto Nacional de Propriedade Industrial, construído em Courbevoie). O salto estético, porém, parece reservado aos novos projetos com madeira, o Ecotone e o Edifício Amata. Ambos rompem com a ideia de verticalidade que acompanha o modernismo. Os dois casos parecem muito mais um morro com volumes distribuídos irregularmente do que uma torre. O paisagismo é criado juntamente com o edifício, não é mais um elemento externo ou decorativo. O mais importante talvez seja a permeabilidade do espaço privado para o público, como acontece num dos melhores projetos do modernismo de São Paulo, o Conjunto Nacional, na Avenida Paulista. ■

*Guto Requena transita na confluência entre ciência, arquitetura e design para repensar o impacto da tecnologia sobre o corpo no espaço*

**GUTO REQUENA É UM ARQUITETO EM TRÂNSITO. ESTÁ SEMPRE NO FLUXO, OPERANDO ENTRE AS COISAS E AS CAMADAS INFORMACIONAIS QUE CONSTITUEM A CIDADE CONTEMPORÂNEA.** Aboliu desde sempre os limites entre arte, design e arquitetura, entre real e virtual. Tem uma especial inclinação por tecnologias emergentes e por combinações inusitadas entre *softwares* e matérias orgânicas e inorgânicas, como usar o áudio dos batimentos cardíacos de um bebê na barriga da mãe, os de um idoso de 80 anos e de um jovem de 30 para transformá-los em parâmetros que definiram as linhas da luminária Life Lamp (2018), fabricada digitalmente. Integrou por nove anos o grupo *nomads.usp*, liderado pelo professor Marcelo Tramontano. Baseado no Instituto de Arquitetura e Urbanismo da USP em São Carlos, onde Requena estudou e defendeu seu mestrado, o *nomads* existe desde o começo dos anos 2000 e dedica-se à investigação de ambientes híbridos, nos quais se sobrepõem instâncias físicas e virtuais. Pode-se dizer que essa é a forma que definiu os contornos do trabalho que Guto Re-

ENTRE  
BITS E  
BRICKS

GISELLE BEIGUELMAN



Estímulos Emocionais (2020) faz uso de neurociência e psicologia

90 *Sua obra mais recente, Estímulos Emocionais, foi vítima da Covid-19. Aguardando a possibilidade de retomá-la em um futuro, todavia incerto, Requena trabalha em um aplicativo para as pessoas se comunicarem pela troca de seus batimentos cardíacos, via WhatsApp*



quena cria e desenvolve junto ao seu estúdio, em operação desde 2008. Em Love Project (2014), que ele define como trabalho de “design performance”, Guto gravou as ondas cerebrais do público, enquanto contavam histórias pessoais de amor. Essas ondas foram utilizadas como *input* de uma impressora 3D que imprimia mandalas de cada visitante. No premiado projeto Light Creature (2015), ele implantou uma fachada interativa no WZ Hotel, cujas cores mudam em conformidade com as condições atmosféricas da cidade de São Paulo, funcionando como um farol informativo da poluição. A leitura dessas informações é feita por sensores de ruído, que traduzem o impacto dos carros como dados sobre a poluição do ar, variando a cor do prédio de vermelho (péssimo) a verde (excelente). No campo da arte pública, vertente a que vem se dedicando há alguns anos, Requena expressa

seu viés mais político e orientado para políticas públicas, especialmente às voltadas a pautas da comunidade LGBTQ+. Partindo do fato de que o Brasil é o país com mais pessoas desses grupos que foram assassinadas em 2017, implantou uma escultura generativa (processo em que rotinas de programação geram comportamentos específicos) que procurava mobilizar a consciência social para esse tema, sem perder de vista sua relação com o espaço urbano. O local escolhido, por isso, foi a Praça da República, no Centro de São Paulo. Requena afirma que essa escolha se deu por dois fatores: “Por ser o local onde o primeiro encontro dos ativistas LGBTQ+ aconteceu, em 1978, e por ser um ponto da cidade onde a diversidade e as desigualdades da sociedade brasileira são vistas diariamente, nos muitos passantes e inúmeros desabrigados que se congregam na região”.

Em fachada de edifício, implantada em 2015, em São Paulo, cores mudam de acordo com as condições atmosféricas, funcionando como farol da poluição

Intitulada Meu Coração Bate Como o Seu (2018), dispunha de um sistema de som interno que transmitia depoimentos de ativistas sobre suas experiências. O som de seus batimentos cardíacos era trabalhado por um algoritmo como sinais rítmicos da iluminação noturna do projeto. Pensada também como mobiliário urbano, a peça funcionava como banco coletivo e lugar de compartilhamento e descanso. Sua obra mais recente, Estímulos Emocionais (2020), foi vítima da Covid-19 e ficou somente quatro dias aberta ao público. Instalação inédita desenvolvida para sua primeira exposição na cidade em que nasceu, Sorocaba, tinha por isso um sentido especial para esse arquiteto que participou de mais de 200 eventos e exposições internacionais. Sintetiza, diz Guto Requena, todas as direções de pesquisa com que se envolveu desde os tempos do IAU-USP, incorporando novos elementos vindos

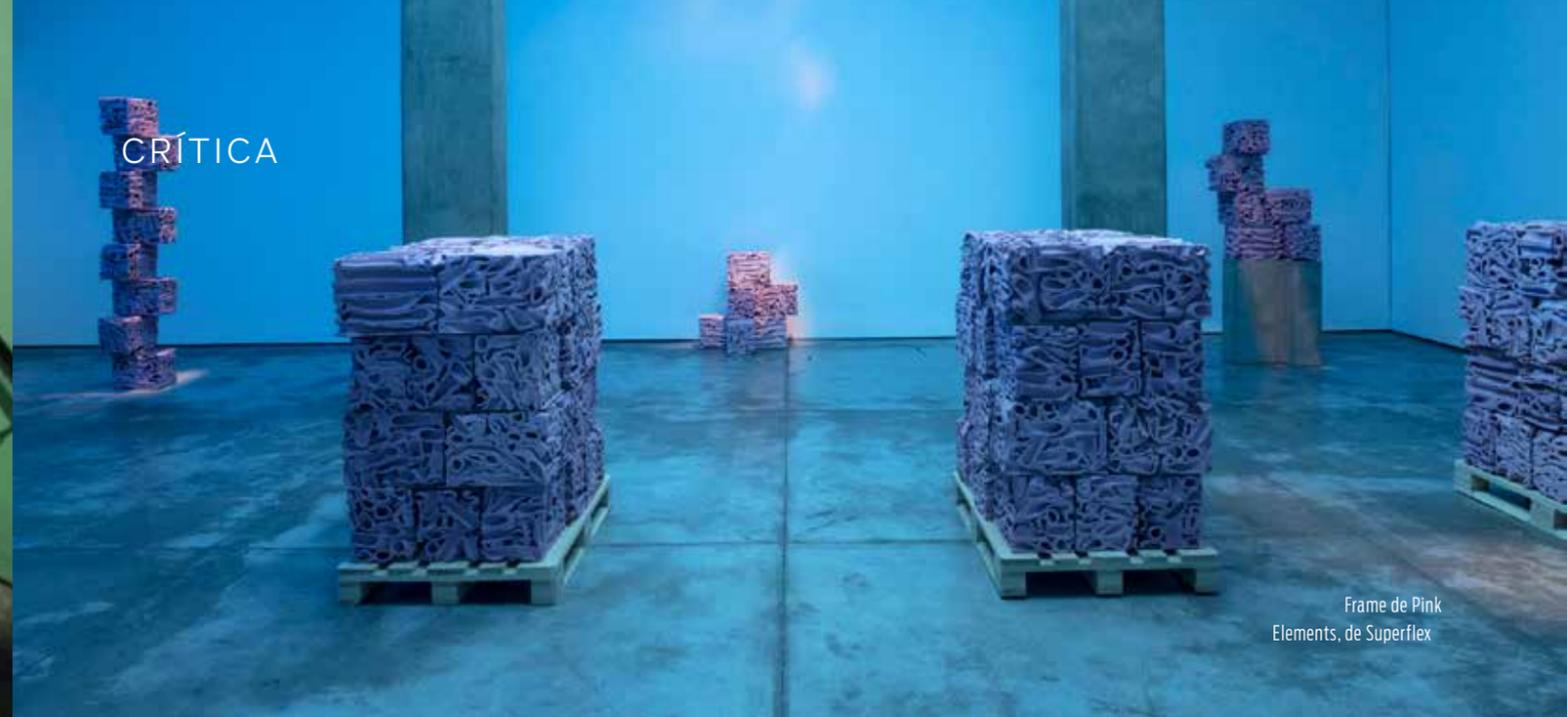
da neurociência e da psicologia. Explorando de ondas cerebrais a música ambiente, produzia uma interface ao vivo para mobilizar interações afetivas e conexões entre as pessoas a partir de variáveis não visíveis no contexto social em que vivem. Aguardando a possibilidade de retomar a obra em um futuro, todavia incerto, ele trabalha em um aplicativo para as pessoas se comunicarem pela troca de seus batimentos cardíacos, via WhatsApp. De certa forma, isso arremata uma marca que atravessa o conjunto da sua produção. Nela, o que importa não é o uso que se faz das novas tecnologias, mas sim o questionamento sobre como os processos de digitalização da cultura implicam repensar a arquitetura e as novas configurações do corpo no espaço. ■

CRÍTICA



Frame de 9493 (2011), de Marcellvs L

CRÍTICA



Frame de Pink Elements, de Superflex

## ENSAIO SOBRE O ISOLAMENTO

### Mostra online na Pinacoteca situa o debate sobre uso do digital como linguagem sob uma perspectiva histórica

LEANDRO MUNIZ

Com curadoria de Ana Maria Maia, a exposição virtual Distância reúne vídeos de Cao Guimarães, Marcellvs L, Sara Ramo, Letícia Parente e Dalton Paula, pertencentes à coleção do museu. Os vídeos são intercalados por trechos de um ensaio que tece relações entre os trabalhos, como a presença de sujeitos isolados por questões de gênero, raça, classe econômica ou motivos existenciais em todos eles. Nada mais pertinente para este momento de distanciamento social. As dúvidas despertadas pela mostra, no entanto, dizem respeito ao funcionamento institucional de uma mostra online e quais desafios os museus, as galerias e os espaços independentes estão enfrentando hoje para repensar sua programação virtual. A exposição traça uma breve história do vídeo no Brasil, apontando as mudanças tecnológicas, de interesses temáticos, assim como no perfil dos artistas em atividade no País. “Os

avanços tecnológicos são anteriores aos seus usos na arte e é comum, historicamente, que momentos de crise façam repensar as práticas dadas”, diz a curadora à seLecT. O acervo de vídeos da Pinacoteca começou a ser formado nos anos 2000 e agora, com esta primeira experiência expositiva no ambiente online, a equipe curatorial do museu busca entender suas possibilidades de atuação no mundo digital.

Distância tem um período de exibição determinado, em parte como resposta à quarentena, em parte por questões burocráticas e legais. Mas, na medida em que o online não envolve uma série de custos da exposição física, valeria ponderar a pertinência de se manter a exibição no ar. Expor por tempo determinado pode ser uma forma de reproduzir o *modus operandi* de exposições presenciais – além de uma resposta a acontecimentos sociais no calor da hora –, mas também vir a promover a fetichização de uma mídia que, a princípio, poderia ganhar a chance de fazer valer a especificidade de sua característica própria de reprodutibilidade e democratização. Uma mostra online de vídeos também faz pensar nos aspectos fenomenológicos de uma exposição, como os deslocamentos do corpo, as relações de escala e materialidade. No online, a exploração do tempo e dos ritmos entre texto e imagem gera outras experiências com seus limites específicos. “Não me interessava replicar o espaço expositivo, mas me colocar como ensaísta, costurando os trabalhos, quase como numa visita guiada”, diz Ana Maria Maia. Desde o início da pandemia, com a proliferação de atividades online no sistema da arte, tornou-se lugar-comum dizer que a exploração do digital como linguagem chegou tarde nas instituições.

Para além de uma euforia tecnofílica ou uma melancólica constatação dos limites institucionais no digital, Distância tem o mérito de abrir um espaço de reflexão complexo. É possível adentrar na singularidade das obras, em suas relações e compreender a relevância da mostra na pesquisa sobre a coleção do museu, colocando o debate atual em uma perspectiva histórica.

#### Distância

<http://pinacoteca.org.br/distancia-uma-selecao-de-vidEOS-da-pinacoteca/>

## SUPERFLEX: COPYRIGHT, OPEN SOURCE E OUTRAS CONTRADIÇÕES

### Coletivo dinamarquês transita entre ações sociais e produção de vídeos temporariamente liberados na internet

Fundado em 1993 por Jakob Fenger (1968), Rasmus Nielsen (1969) e Bjornstjerne Christensen (1969), o Superflex tem múltiplas frentes de atuação: discussões sobre a história da arte, trabalhos desenvolvidos junto a comunidades ou ainda a produção de cerveja com direitos autorais abertos. Esse ecletismo de práticas está agrupado sob o *label* que os reúne, sem acúmulo de procedimentos ou elementos formais de um trabalho para o outro.

O grupo refere-se às suas propostas como ferramentas e um argumento recorrente nos textos críticos é como eles deslocam o trabalho de arte para uma função social, o que se torna mais complexo quando atuam em países subdesenvolvidos. Seja na Tanzânia, na produção de biogás, ou na Amazônia, em

crítica às empresas produtoras de guaraná, as ações nesses lugares fazem pensar em colonização e na assimetria de capital econômico e cultural entre o Superflex e os demais agentes envolvidos. Surgem ainda algumas indagações: por que usar as diversas mediações simbólicas, sociais e institucionais da arte para agir socialmente? Que efeitos esses trabalhos têm de fato nas comunidades?

Devido à quarentena, o grupo liberou na internet alguns vídeos já históricos, colocando em questão a lógica de direitos autorais abertos que advoga tanto discursivamente quanto em trabalhos como *I Copy Therefore I Am* (2013). O vídeo é usado na produção do Superflex como registro de ações, veículo de divulgação ou como obra, sem diferenciação formal significativa entre essas categorias.

No vídeo *Flooded McDonald's* (2008), a réplica de uma unidade da cadeia de alimentos *fast-food* é lentamente alagada, alternando planos gerais e detalhes. Não se sabe qual é a fonte do vazamento nem qual é o final, mas fica claro que se trata de uma encenação. Sem drama, esse simulacro materializa questões presentes no momento em que o vídeo foi produzido e que seguem atuais: da colonização implícita no consumo de massa às hordas de trabalhadores precarizados que o estabelecimento em colapso sugere.

Em momentos de *home office* e “flexibilização” do trabalho, vale atentar para as propostas do grupo e suas contradições. São um exemplo sintomático para se pensar as relações da arte com a vida social atualmente. **LM**

#### Vídeo

**Superflex**  
superflex.net



Frame da performance  
Doou, 2020  
Nico Vascellari

## COMO UM MANTRA

**Performance online do italiano Nico Vascellari cria conexão entre espectadores e reforça a ideia do tempo como irreconstituível**

NINA RAHE

No fim de abril, várias personalidades do mundo da arte e da moda – entre elas a artista sérvia Marina Abramović e a jornalista francesa Carine Roitfeld, ex-editora da *Vogue Paris* – publicaram fotos em suas redes sociais segurando um papel sulfite com a seguinte pergunta: *Do you trust me?* A ação era uma espécie de *teaser* para a performance *Doou*, que o artista italiano Nico Vascellari realizou *online* no dia 2/5. Como um mantra embalado por uma música eletrônica, o artista repetiu durante 24 horas a frase *I trusted you*. Um dos principais *performers* italianos da sua geração, Vascellari ganhou projeção na 52ª Bienal de Veneza, em 2007, quando apresentou a obra *Revenge*, na qual amplificadores transmitiam sua voz distorcida a ponto de

se tornar um som quase demoníaco. Dez anos após a experiência, em 2018, ele realizou uma nova versão do trabalho no museu Maxxi, em Roma, modificando as vozes de um coro com resultado que se mostrou igualmente perturbador. Para atenuar o impacto negativo da obra, Vascellari decidiu encerrar sua exposição com um ritual mais leve, convidando o público para cantar com ele por cerca de 30 minutos. E foi a mesma música que utilizou nessa ocasião que agora serviu como base da performance *Doou*. A companhia do público durante este período de quarentena, no entanto, tornou-se virtual. “Estava interessado em explorar a presença dessa audiência ausente. Eu sabia que podia ser assistido o tempo todo, mas não sabia se realmente seria e nem por quantas pessoas”, diz. Se, nesta performance, o artista lidou com o isolamento em relação ao seu público, por outro lado a ação possibilitou um novo tipo de conexão entre os espectadores, que puderam dividir, em um único *chat*, comentários nos mais diversos idiomas, pedindo, inclusive, para participar da performance por meio do compartilhamento de suas telas. Durante o tempo de apresentação, não foram poucos os pedidos. Nos ambientes que se somavam ao estúdio do artista alternavam não só os diferentes cômodos das casas, como também o número de participantes e o tempo de cada visita. Como em outras performances ao vivo, presenciais ou virtuais, *Doou* manteve a ideia do tempo como um conceito único, contínuo e impassível de reconstituição, o que se reforça tanto na escolha da repetição de uma sentença no passado, alusão à confiança perdida, como na opção de não postar o vídeo da ação. “A noção do tempo teria se perdido se eu deixasse a gravação disponível”, diz Vascellari.

**Doou**, Performance de Nico Vascellari, Codalunga, 2/5/2020 | [codalunga.org](http://codalunga.org)

FOTOS: CORTESIA DOS ARTISTAS

**Tire uma soneca e esqueça seus problemas. Preciso de um café.**

## COMPREENDER O TODO PELAS PARTES

**Em sua primeira incursão virtual, Jac Leirner lida com o descontrolado de forma metódica**

O acúmulo é uma constante na trajetória de Jac Leirner. Em sua primeira obra virtual, que esteve disponível em abril e maio na plataforma *aarea.co*, não foi diferente: o colecionismo que caracteriza o *modus operandi* da artista também esteve por trás do trabalho que reuniu mais de mil imagens. Diferentemente das outras obras de Leirner, no entanto, em que o empilhamento de objetos – entre maços de cigarros e sacolas plásticas – é matéria para a formatação escultural ou instalativa, e onde o espectador reconhece a parte (o objeto) a partir da visão do todo (a instalação), na obra virtual *Botão* o percurso é inverso. Ao entrar na página do projeto, não é possível visualizar de imediato nenhum tipo de acúmulo de materiais. Para iniciar a obra, inclusive, é necessário clicar em um botão

que dará início a uma sequência com duplas de imagens que vão sendo substituídas por outras em intervalos de segundos. É preciso, assim, acompanhar a sucessão de dípticos para percebê-los como fragmentos de uma coleção maior.

Durante sete anos, a artista fotografou os mais variados tipos de legendas dos filmes e séries a que assistiu. Desse material – que ultrapassa 5 mil imagens – Leirner escolheu para a obra *Botão* os subtítulos que continham números. Todas as fotografias foram recortadas em formato quadrado, fazendo com que partes das cenas e dos textos deixassem de ser visíveis e reconhecíveis. O que vemos, então, é uma série de associações (geradas por um algoritmo) entre pares de imagens e legendas. Em uma primeira leitura, *Botão*, com suas possibilidades infinitas, nos dá a sensação de abertura total para o inesperado, mas Leirner explica que o trabalho foi meticulosamente construído e delimitado, a começar pela restrição do assunto: números. A combinação aleatória só foi uma opção porque, segundo a artista, “não existem duplas de imagens que não sejam possíveis de funcionar”. “O resultado dos meus trabalhos é sempre tão controlado que tento lidar com o descontrolado de forma metódica. Abro para o acaso, mas a partir de uma lógica estabelecida”, diz. Aprender o volume e a dimensão das imagens – e desfrutar das múltiplas combinações, que vão do sem sentido à comicidade e à poesia – requer atenção. O que Leirner requisita, aqui, é a sabedoria do colecionador que, para completar uma coleção, não se intimida com a espera. Se antes ela reunia os objetos para apresentar o conjunto, agora cabe ao espectador refazer o percurso da obra, a fim de compreender o todo pelas partes. **NR**

**Botão**  
Jac Leirner, *aarea*, até junho  
[aarea.co](http://aarea.co)



Grupo EmpreZa (GO/DF/SP/RJ), entre os convidados do projeto

## ARQUIVO DE INCERTEZAS

**Programa Convida do IMS fomenta experimentação de linguagens e constitui memória do isolamento**

PAULA ALZUGARAY

O IMS foi rápido em dar uma resposta à crise institucional e sistêmica das artes e diante do fechamento de seus três centros culturais em São Paulo, Rio de Janeiro e Poços de Caldas. Criou a hashtag #IMSquarentena, onde o acervo da instituição e os ensaios de suas revistas *ZUM* e *serrote* são recontextualizados e onde hospedou o Programa Convida, um espaço até que bastante inclusivo, em que incentiva cerca de 50 criadores das áreas de atuação do instituto a publicarem trabalhos realizados durante a quarentena.

Chama atenção não só a diversidade de identidades (de raça, gênero, regionalidade, contexto social e cultural) envolvidas no projeto, mas também a variação de soluções de linguagem propostas aos desafios do momento, a saber: criar sem sair de casa, com as ferramentas que se tem em mãos; estar só; pensar sobre as novas maneiras de estar no mundo; pensar no futuro.

Os trabalhos produzidos em *lives*, performance, contação de histórias, textos, vídeos, áudios e fotos têm resultado irregular. Há aqueles que dificilmente atravessam a qualidade de notas e divagações de um diário pessoal. Mas, neste projeto, resultados não importam tanto. Que uma instituição se abra a abarcar os pensamentos desconexos deste momento de incertezas, e a compartilhar o estado coletivo de busca e investigação, é o que realmente faz a diferença.

Do vídeo-diário melancólico da artista e ativista trans Rosa Luz à “eco-live” do artista indígena Jaider Esbell, passando pelo Fantasma de Guayaquil, texto mítico de Cidinha da Silva, sobre a perda do direito de chorarmos nossos mortos, o que se forma aqui é um arquivo de incertezas. Espera-se, no entanto, que o calor e o caos experimental deste momento não sejam cooptados pela avidez de um mercado de arte à deriva.

#IMSquarentena  
Programa Convida  
[ims.com.br/convida/](https://ims.com.br/convida/)

**curta!** TV  
CONTEÚDOS RELEVANTES

NET / Claro TV - 556  
OiTV - 75  
Vivo TV - 664  
Algar - 391  
NeoTV (consulte sua operadora)

[canalcurta.tv.br](https://canalcurta.tv.br)



CANALCURTA

MÚSICA, ARTES CÊNICAS E VISUAIS, ARQUITETURA, DESIGN, METACINEMA, PENSAMENTO, HISTÓRIA POLÍTICA E SOCIEDADE

# AÇÚCAR

FICÇÃO, 88 MIN  
ESTREIA 24 DE JUNHO  
*Inédito e exclusivo*

*"Notável apuro visual a serviço de uma trama que concilia o universo fantástico e o realismo da vida rural nordestina"*  
- Folha de S. Paulo

*"Reflexão sobre o racismo, Açúcar é o filme mais aplaudido da Première Brasil, no Festival do Rio"*  
- Omelete

*"Açúcar testemunha necessidade de refletir sobre a escravidão"*  
- Estadão

*"Atuações de Maeve Jinkings e Magali Biff e construção visual do filme merecem elogios"*  
- O Globo



CONHEÇA A PLATAFORMA DA PRODUÇÃO INDEPENDENTE

Cinema brasileiro, filmes europeus e documentários internacionais



acesse e confira  
[tamandua.tv.br](https://tamandua.tv.br)



EM CONSTRUÇÃO



## LUCAS BAMBOZZI E A DANAÇÃO DA PAISAGEM

Paisagem Danada, série de vídeos de Lucas Bambozzi no quadrilátero ferrífero de Minas Gerais, é um desdobramento de estudos feitos para o filme *Lavra*, que ele dirige e deve ser finalizado neste ano. No documentário, as imagens aéreas remetem ao conceito de solastalgia, uma síndrome associada ao sofrimento causado por uma mudança ambiental muito abrupta. Produzidos com a ferramenta Earth Studio, do Google, que agrega imagens aéreas de diferentes fontes, a partir de coordenadas de latitude e longitude, os vídeos condensam um perturbador voo sobre o estado de desequilíbrio (ecológico, social e econômico) que nos espreita de todos os lados. Operando no limite entre o hiper-realismo maquínico e as dores de um espaço violentado pela devastação dos recursos naturais, da terra e da água, Bambozzi adentra no espaço aéreo antes reservado apenas às mineradoras que atuam na região.

“Se antes usurpavam apenas as entranhas da terra, de forma barulhenta, mas quase invisível, a danação da paisagem (que produzem) passou a ser de conhecimento muito mais amplo, principalmente depois da ruptura criminosa de barragens mal construídas e pouco cuidadas, em 2015 (Mariana) e 2019 (Córrego do Feijão)”, diz. Nas imagens desses sobrevoos sintéticos enuncia-se uma agonia que “se intromete nos olhos como poeira de minério de ferro suspensa no ar”. **GB ■**

 seLect EXPANDIDA

Assista aos vídeos da série Paisagem Danada na seLect TV:  
<https://www.select.art.br/categoria/selectv/>

Poltrona Índia, finalista do Prêmio CasaVogue 2020, biombo Vera, tapete Kamaiura, design Ricardo van Steen  
Mesa Sorte, design André Paoliello e Ricardo van Steen

mobilía ТШНТО

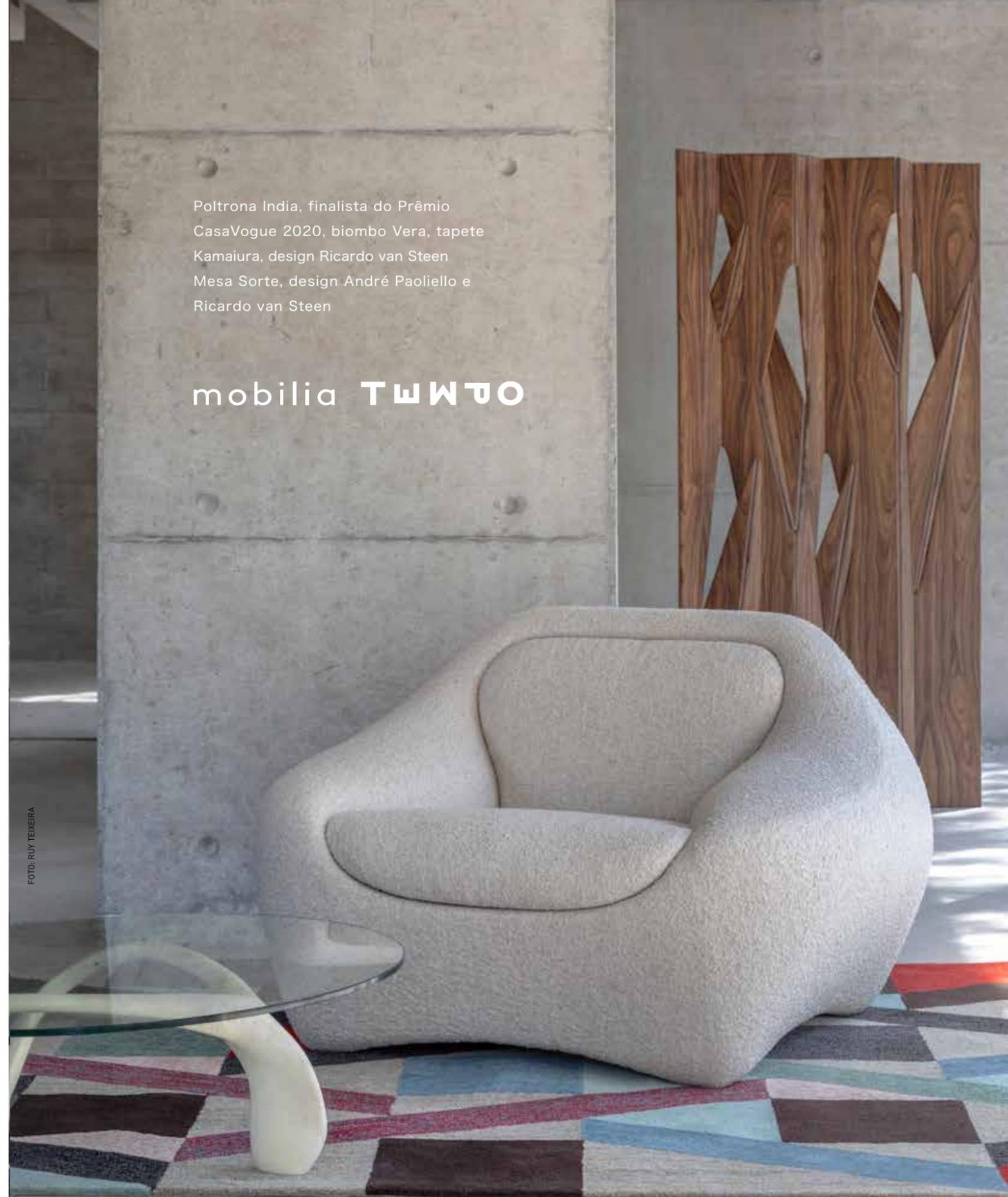


FOTO: RUY TEIXEIRA



# Qual a importância da literatura no cotidiano das pessoas?

Um amplo voo cultural a partir da literatura!  
Ouça a primeira temporada do Paio! Literário  
em [itaucultural.org.br/podcasts](http://itaucultural.org.br/podcasts)



Ana Maria Machado



Livia Garcia-Roza



Silviano Santiago

fotos: Mathheus Dias