

UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE
CAMPINAS

Mestrado

Instituto de Artes

UNICAMP

2009

Sonia Guggisberg

Bolhas Urbanas


Dissertação apresentada ao Instituto de Artes, da
Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do
Título de Mestre em Artes
Área de concentração: Artes Plásticas.

Orientadora: Prof. Dra. Regina Johas

Campinas
2009

Instituto de Artes
Comissão de Pós-Graduação


Defesa de Dissertação de Mestrado em Artes, apresentada pela Mestranda
Sônia Guggisberg - RA 068764 como parte dos requisitos para a obtenção do
título de Mestre, perante a Banca Examinadora:



Profa. Dra. Regina Helena Pereira Johas
Presidente



Prof. Dr. Ernesto Giovanni Boccara
Titular



Prof. Dr. Gustavo Rafanti de Rezende
Titular

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

G939b Guggisberg, Sonia.
Bolhas Urbanas. / Sonia Guggisberg. – Campinas, SP: [s.n.], 2009.

Orientador: Prof^a. Dra. Regina Helena Pereira Johas.
Dissertação(mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Artes.

1. Patrimônio histórico. 2. Intervenção urbana. 3. Ruínas. 4. Efemeridade. 5. água na arte. I. Johas, Regina Helena Pereira. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

(em/ia)

Título em inglês: “Urban Bubbles.”

Palavras-chave em inglês (Keywords): Historic heritage ; Urban intervention ; Ruins ; Ephemerality ; Water in art.

Título em português: Mestre em Artes.

Banca examinadora:

Prof^a. Dra. Regina Helena Pereira Johas.

Prof. Dr. Ernesto Giovanni Boccara.

Prof. Dr. Gustavo Rezende.

Prof. Dr. Haroldo Gallo.

Prof. Dr. Hugo Fortes.

Data da Defesa: 27-07-2009
Programa de Pós-Graduação:

Bolhas Urbanas

volume I

“Manter os fluidos em uma forma requer atenção e vigilância constante e um esforço perpétuo.”

Zygmunt Bauman

Dedico este trabalho à meus filhos
Alexandre, Júlia e Gabriel e á minha
mãe Maria Lúcia .

Agradecimentos

À Profa. Dra. Regina Johas pela participação ativa e direta neste processo de desenvolvimento acadêmico e profissional, com carinho meu agradecimento.

Ào apoio institucional dado por:

Presidente do Condephat Prof. Adilson Avanci de Abreu, Diretor técnico do Condephat Walter Fragoni, Diretor do departamento do Patrimônio Histórico Walter Pires, Arquiteta do Laboratório de Restauro Rafaela Calil Bernardes, Arquiteto do departamento de Projetos José Rollemberg de Mello Filho, Diretora da divisão do Arquivo Histórico Municipal Liliana Schrank Lehmann, Diretora da Casa Modernista Rita de Cássia Selke, Associação Amigos da Vila Maria Zélia, Dedé, Grupo XIX, que possibilitaram esta realização. Aos meus amigos que me apoiaram em todo o processo desde o início do trabalho em especial Carlos Carlos Camargo, Nino Rezende e Robert Patton.

Resumo

A presente dissertação de mestrado reúne a pesquisa, a reflexão e o registro do Projeto Bolhas Urbanas realizado entre 2006 e 2007. A série Bolhas Urbanas nasceu da necessidade de sair dos espaços internos destinados à arte. Passei a considerar a cidade como um campo possível para realizações e a mapeá-la, identificando as ruínas do início do século como locais para intervenções. Buscando gerar uma relação com as marcas do tempo e do descaso físico e social, os objetos infláveis, passageiros e frágeis, foram instalados portanto em locais históricos e deteriorados. Amorfas e prontas a assumir novas formas, as Bolhas se apresentaram às geografias dos diferentes espaços como elementos vivos. Propondo um olhar sobre o fim do objeto sólido, estável e durável, elas tendiam a se potencializar justamente pela impermanência.

Abstract

This master's thesis brings together the research, reflection and record of Urban Bubbles Project conducted between 2006 and 2007.

The series "Bolhas Urbanas" (Urban Bubbles) emerged from my necessity to move outside the indoor spaces conventionally destined for art. I began to look at the city as a possible field upon which I could act, and to chart turn-of-the-century ruins as potential places for my interventions. In an attempt to establish a relationship with marks of time and of physical and social neglect, I installed ephemeral and fragile inflatable objects in decayed historical sites. Therefore, ready as they were to take on new shapes, the amorphous Bubbles presented themselves to the geography of different sites as live organisms. While proposing an inquiry on the end of the solid, stable and durable object, these Bubbles tended to become potent precisely on account of their impermanence.

Sumário

I.	Introdução	10
II.	Projeto Bolhas Urbanas	12
II.1	Apresentação	12
II.2	Memorial descritivo	14
II.2.1	Realização: procedimentos técnicos do Projeto Bolhas Urbanas	16
II.2.2	Locais mapeados em estudo de campo	17
II.2.3	Locais escolhidos para a realização das intervenções	22
II.3	Questões conceituais que referenciam as Bolhas Urbanas no espaço sociopolítico.....	28
II.3.1	Aspectos constitutivos das Bolhas Urbanas : A matéria	31
II.3.2	Aspectos constitutivos das Bolhas Urbanas : O espaço.....	32
II.3.3	Aspectos constitutivos das Bolhas Urbanas : O tempo	33
II.3.4	Aspectos constitutivos das Bolhas Urbanas : A plástica	34
III.	Trabalhos anteriores e trajetória	36
III.1	Relação com a crise da forma: informes e amorfos	40
III.2	Considerações Finais.....	43
IV.	Bibliografia.....	44

I. Introdução


A presente dissertação de mestrado reúne a pesquisa, a reflexão e o registro do Projeto Bolhas Urbanas realizado entre 2006 e 2007. Trata-se de uma série de intervenções urbanas em que peças infláveis, passageiras e frágeis foram colocadas em locais antigos e deteriorados, gerando uma relação direta com as marcas do tempo e do descaso social.

A necessidade de sair dos espaços fechados e institucionalizados – os ambientes da arte - trouxe um mergulho em questões sociais. As intervenções passaram a ser um testemunho deste deslocamento tendo como viés político o abandono social dos espaços da cidade. Passei a pensar em projetos de arte-urbana como possíveis detonadores de conscientização da necessidade de (re) vitalização de locais abandonados.

Buscando incorporar a capacidade da arte em atrair o interesse das pessoas para regiões degradadas, as Bolhas Urbanas surgiram como elementos vivos inseridos em ruínas do patrimônio

histórico da cidade de São Paulo. A passagem de estruturas sólidas, estáveis e embasadas em conceitos fortes e rígidos para uma condição líquida, composta pela dissolução do poder e das regras sociais – característica de nossos tempos - constitui uma dentre as linhas de fuga do projeto Bolhas Urbanas.

As Bolhas propõem um olhar sobre o fim da idéia do objeto sólido, estável e durável, pois se potencializavam justamente pela impermanência. Amorfas e prontas a assumir novas formas, foram instaladas em espaços que, através do processo de inserção de “elementos vivos”, se re-significavam temporariamente. Elas surgiram em decorrência de uma reflexão sobre a crise da forma (Informe) e a crise do espaço expositivo (Cubo branco) vivenciada nos trabalhos anteriores. A vulnerabilidade física das peças trouxe questões e dúvidas que, num segundo momento, serviram para configurar o significado do trabalho. As Bolhas pesadas e comprimidas pela pressão interna perdiam num primeiro momento



sua mobilidade, que, no entanto, se mantinha de forma latente. A relação das Bolhas Urbanas com a crise do espaço expositivo me levou para fora destes, buscando a cidade como campo de realizações. Ao saírem do ambiente interno ficaram livre para crescer e se esparramar. O mapeamento dos lugares para as intervenções surgiu de uma pesquisa de campo iniciada por um olhar pessoal sobre o abandono, considerando o seu contexto físico e social.

O corpo dessa dissertação é um trabalho plástico, o texto não independe das proposições subordinadas ao processo criativo portanto a apresentação está dividida em duas partes: o texto e o levantamento fotográfico. Ele está dividido nos seguintes capítulos: Introdução, Projeto Bolhas Urbanas, com apresentação, memorial descritivo, locais mapeados, locais escolhidos para a realização das instalações, procedimentos e aspectos constitutivos do projeto Bolhas Urbanas, questões

conceituais que o referenciam no espaço sociopolítico, imagens e trabalhos anteriores e trajetória e a relação destes com a crise da forma e com a crise do espaço expositivo. A apresentação desta pesquisa inclui também um levantamento fotográfico e em vídeo apresentados em conjunto com o texto.

II. Projeto “Bolhas Urbanas”

II.1. Apresentação

¹Conceitualmente, não se pode deixar de ver a relação que existe entre essas peças e o conceito de arquitetura líquida desenvolvido pelo grupo NOX: “Já não dá nem para usar os termos pisos, paredes e tetos, ao se referir a esses espaços arquitetônicos, porque eles são constituídos por superfícies envoltórias maleáveis, fluídas e envolventes.” Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp222.asp>> Acesso em: 21 mai.2008.

² “Produzir formas para a experiência do fluído e torná-las disponíveis para análise, experimentação e projetos urbanos é hoje ainda mais um desejo do que uma realidade alcançável.” Disponível em <http://www.pucsp.br/artecidade/novo/pesquisa/transurbanas/transurbanas_18.htm> Acesso em: 21 mai.2008.

O trabalho Bolhas Urbanas consistiu na criação de peças efêmeras em locais não convencionalmente destinados à arte. São trabalhos de intervenção urbana que se relacionam diretamente com os espaços escolhidos. Por se tratarem de infláveis em grandes formatos, as peças “engolem” grande parte do espaço, aderem ao piso e às paredes, integrando-se ao local. Com grandes dimensões, em relação à escala humana, transparentes e infladas com ar e água, as Bolhas se apresentam como águas-vivas gigantes, cheias de líquido, prestando-se à plasticidade e à maleabilidade do suporte artístico.

Amorfas e prontas a assumir novas formas, adequam-se às geografias dos diferentes espaços como elementos vivos instalados em locais mortos. São instaladas em espaços que, através desse processo de inserção de elementos vivos, se ressignificam.

Penso as Bolhas Urbanas como

experiências artísticas ligadas ao espaço urbano. São trabalhos de arte que não se destinam mais às produções estéticas fechadas em si mesmas, mas apontam experiências e vivências relacionadas com o espaço e seu entorno. ¹

Essas peças informes e aquosas propõem uma reflexão e um olhar sobre o fim da tradicional idéia do objeto sólido, estável e durável, na arte. As Bolhas se potencializam justamente pela impermanência.

Da mesma maneira que chegam, se vão sem deixar rastros. ²

Integradas ao local, mostram, através do jogo de transparências, um enorme espelho d’água interno, onde se pode observar a variedade de reflexos que se movem ao mesmo tempo em que o suor da evaporação escorre pelas paredes.

Imagens externas e internas se fundem com o expectador, que passa e apalpa



as peças tentando sentir e encontrar significados. Como ilhas de água, elas se relacionam tanto com o espaço externo como com o aspecto interno, pois um novo conjunto de imagens pode ser observado dentro delas.

A gama de ambientes internos mixados através da transparência com o ambiente externo e com os acontecimentos do entorno gerou uma série de vídeos e vídeo-instalações apresentadas no final desta dissertação, pois passei a filmar e registrar esses acontecimentos simultâneos, sem congelá-los apenas no registro fotográfico.



II.2 Memorial descritivo

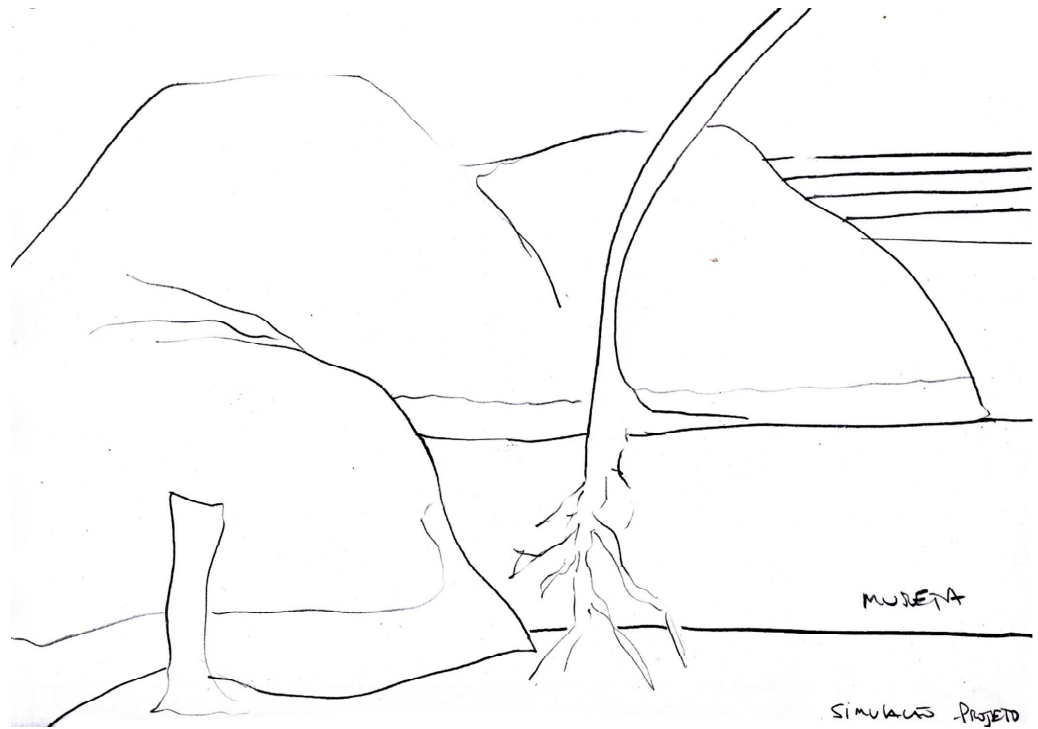
O conjunto de trabalhos que constituiu a série Bolhas Urbanas nasceu de um desdobramento da série Amorfos, descrita no capítulo IV desta dissertação. Essa série se constituía por trabalhos feitos em plástico, infláveis com ar e água, mas desenvolvidos especificamente para ambientes internos. A necessidade de trabalhar em outra escala e sair do espaço estéril proposto pelo cubo branco me fez pensar na apropriação dos espaços da cidade como um campo possível para a realização da série Bolhas Urbanas. Após um longo período de elaboração conceitual em ateliê, passei a olhar o espaço urbano e mapeá-lo, identificando possíveis locais para as intervenções.

O mapeamento foi um intenso processo de pesquisa, incluindo-se levantamento fotográfico, simulações e croquis.

Numa segunda etapa, fazia-se uma apresentação do projeto detalhado e se solicitava aos órgãos responsáveis o uso do espaço. O processo de negociação foge da alçada do artista e

pode contar com certos fracassos, pois está sujeito a uma instância oficial que independe de sua atuação. O trâmite demorava meses e, uma vez aprovado o espaço, tratava-se de pensar na confecção das peças. Foram utilizados espaços enormes, em função do tamanho e da escala proposta como desafio.

croqui : Casa Modernista



II.2.1 Realização: procedimentos técnicos do Projeto Bolhas Urbanas

Procurei fazer as intervenções numa escala proporcional à escala arquitetônica do local escolhido, para que houvesse uma “conversa” direta do espaço com a obra instalada, de modo que uma passasse a fazer parte da outra e vice-versa.

Os infláveis receberam água, que inicialmente foi incorporada pelo seu peso e sua transparência, e depois surgiram questões como o suor interno e a compressão, que se tornaram fundamentais, física e conceitualmente, para o trabalho. Nesse momento, precisei montar uma equipe de trabalho com cinco pessoas, pois as obras não tinham mais a escala humana – uma pessoa sozinha não poderia realizá-la. A mangueira d’água do jardim foi substituída pelo caminhão pipa, e o compressor portátil de ar, por uma turbina de vento.

Para a montagem das intervenções, foi preciso um caminhão pipa com

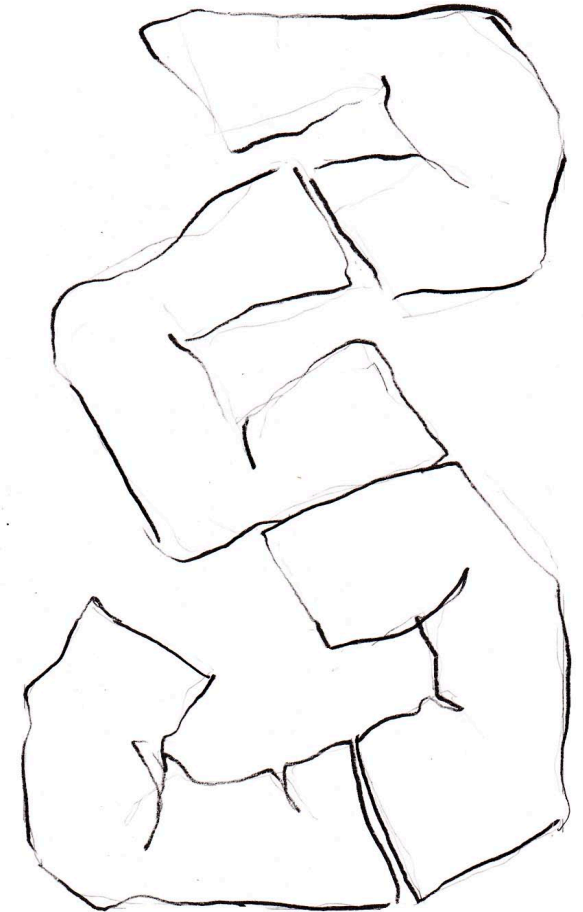
20.000 litros d’água (dependendo do número e do tamanho das peças). O trabalho Bolhas Urbanas ocupou locais históricos da cidade de São Paulo e contava com infláveis medindo de 15 a 20 m de comprimento por 4 m de largura e até 1,80 m de altura. As Bolhas eram confeccionadas em PVC cristal pneumático transparente e infladas com ar e água, pesando cada uma, em média, cinco toneladas, depois de prontas. Adequando-se às diferentes condições dos locais, as Bolhas criaram situações inusitadas, e sempre se montavam de três a quatro peças ao mesmo tempo.

As intervenções duraram de cinco a dez dias, e a visitação era monitorada. Para a confecção das obras, foram cedidos pela Sansuy SA Indústria de Plásticos, a título de apoio, 400 m lineares de PVC cristal pneumático 0,60. As peças foram confeccionadas com solda eletrônica e tinham quatro bocas para enchimento e esvaziamento.

II.2.2 Locais mapeados em estudo de campo

O mapeamento surgiu de uma pesquisa de campo iniciada por um olhar pessoal sobre o abandono, enfocando não só as questões sociais vividas diariamente pelos moradores da cidade mas olhando também o contexto onde essas pessoas constroem sua vida e a influência que ele exerce sobre os cidadãos locais.

Muitos passaram a vida assistindo à ruína do local, depois de terem vivido uma infância cheia de boas lembranças com seus amigos e familiares.



Casa Um

R. Roberto Simonsen, 136-B – Pátio do Colégio/Centro

Com arquitetura semelhante à dos chalés suíços, esse edifício foi fundado em 1870. Em 1884, conforme consta em escritura pública, o imóvel foi adquirido pelo governo estadual, tendo abrigado a Polícia Estadual entre 1910 e 1970 e em seguida transferido para a municipalidade. Em 1979, encontrando-se em precário estado de conservação, foi restaurado a partir de projeto do DPH, quando se recuperaram suas características originais.³

Sítio Anastácio

Marginal Tietê, entrada da Via Anhangüera

Situado na Zona Oeste de São Paulo, o bairro de Vila Anastácio é considerado uma ilha, cercado pela Marginal Tietê e pelo início da Via Anhangüera. Com registro do século XVIII, o bairro se originou de uma fazenda. Em 1856, a Fazenda Anastácio foi comprada pelo Brigadeiro Tobias, que morreu um ano depois, deixando as terras para sua

esposa, Domitila de Castro e Canto Melo, a Marquesa de Santos, ex-amante de Dom Pedro I. Dois anos mais tarde, novas ruas foram entregues, e a Vila dos Anastácio se integrou ao bairro da Lapa. Hoje, está fechada e em estado de abandono.⁴

Vila Itororó

R. Martiniano de Carvalho, altura do no 230 – Bexiga/Liberdade

A Vila Itororó foi a primeira vila urbana de São Paulo, idealizada por volta de 1922, pelo português Francisco de Castro. Tem 37 casas e foi considerada um dos lugares mais extravagantes da Bela Vista. O nome Vila Itororó foi uma homenagem à nascente do riacho do Vale Itororó, que abastecia a primeira piscina particular da cidade.

É também considerada um pedacinho de Portugal dentro de São Paulo, e a construção registra um tempo da imigração na primeira metade do século XX. Ocupada de maneira simples e informal, hoje parece ser um grande cortiço local e sub-locado por centenas de pessoas.⁵

³ Disponível em <www.prodiam.sp.gov.br/dph/museus/mutheatr.htm> - 17k> Acesso em: 8 abr.2008.

⁴ Disponível em <www.saopaulominhacidade.com.br/bairros_vila_anastacio.asp> - 17k> Acesso em: 8 abr.2008.

⁵ Disponível em <www.saopaulominhacidade.com.br/list.asp?ID=163> - 21k> Acesso em: 8 abr.2008.

Sítio Mirim

Av. Dr. Assis Ribeiro, s/no – Ermelino
Matarazzo (Zona Leste)



Sítio Mirim, 1998. Imagem cedida pelo Departamento do Patrimônio Histórico

De acordo com os cálculos de historiadores, a casa do Sítio Mirim data do início do século XVII. Construída em taipa de pilão, a casa ficava perto do rio Tietê e da estrada de ferro da Central do Brasil.

Com uma casa bandeirista do século XVII, o Sítio Mirim é hoje apenas uma ruína. As paredes remanescentes estão se desfazendo com a ação do tempo. Não é aberta ao público. ⁶

Casa Bandeirista

Av. Faria Lima, s/no

Da rua, não se vê quase nada, mas, atrás do mato e das árvores que ocupam parte do estacionamento de uma das avenidas mais movimentadas de São Paulo, estão os últimos vestígios de um histórico casarão de taipa, erguido possivelmente em meados do século XVIII. É uma das poucas construções de estilo bandeirista que ainda resistem na cidade. Considerada uma preciosidade arquitetônica, a casa – ou o que sobrou dela – está agora bem perto de ruir. A maioria das paredes já está pela metade. Não há mais telhado. Tombado em 1982, o casarão – em plena Av. Brigadeiro Faria Lima – foi abandonado. Os restos da casa bandeirista do Itaim-Bibi estão num terreno de 13 mil metros quadrados, e incorporadores imobiliários dizem que se trata do lote mais nobre da região. ⁷

⁶ Disponível em <<http://www.prodampmsp.sp.gov.br>>
Acesso em: 8 abr.2008.

⁷ Disponível em <www.saibibi.com.br/021013_casa_bandeirista/021013_casa_bandeirista.htm> - 39k> Acesso em: 8 abr.2008.

⁸ Disponível em <www.regiaosantana.org.br/v2/noticia.asp?pg=noticia&tipo=485-61k> Acesso em: 8 abr.2008.

⁹ Disponível em <www.regiaosantana.org.br/v2/noticia.asp?pg=noticia&tipo=485-61k> Acesso em: 8 abr.2008.

¹⁰ Disponível em <www6.prefeitura.sp.gov.br/secretarias/cultural/imprensa/0395-15k> Acesso em: 8 abr.2008.

Igreja da Boa Morte

R. do Carmo, 202

A Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte foi construída em 1810; próxima ao local de execução de condenados, era onde faziam suas últimas orações e onde se fazia seu velório. É considerada a primeira igreja de São Paulo em que brancos e negros participavam juntos das celebrações. “Uma boa morte” era o último pedido dos condenados, antes de serem enforcados no Largo da Forca, na Liberdade. Foi construída em estilo barroco e estava fechada havia cinco anos, antes de ser restaurada. ⁸

Castelinho

R. Apa, 36

Localizado no centro de São Paulo, na esquina da Av. São João com a R. Apa, o imóvel é uma réplica de um castelo medieval, projetado e construído por arquitetos franceses, no século XX. Depois de abrigar uma história de glamour e sangue que abalou a aristocracia paulistana na noite de 12

de maio de 1937, quando morreram três membros de uma mesma família, o Castelinho está até hoje abandonado e em ruínas. ⁹

Moinho Santo Antonio

R. Borges de Figueiredo, 510 – Mooca

Construído em 1914, o lugar abrigava um gigantesco complexo composto por várias indústrias, palco do início da evolução industrial de São Paulo. O simbólico Moinho Santo Antônio é um dos prédios históricos que faz parte do antigo eixo de galpões industriais próximos à antiga Ferrovia Santos-Jundiaí. Hoje, está parcialmente restaurado. ¹⁰

Conservatório Dramático e Musical da Cidade de São Paulo

R. Conselheiro Crispiniano, 378 – Centro

A desapropriação do prédio do Conservatório Dramático e Musical foi determinada pela Prefeitura de São Paulo em 25 de janeiro de 2006.

Fundado em 15 de fevereiro de 1906, o Conservatório é conhecido por sua impressionante biblioteca musical e por ter entre seus ex-alunos músicos ilustres como Francisco Mignone e o musicólogo e escritor Mário de Andrade, que também foi professor da escola.

Hoje, o teto do anfiteatro está sem forro e as paredes estão descascando, vestígios do tempo e de uma reforma parada há mais de 20 anos. Só a fachada foi restaurada, em 2002, pelo governo do Estado, e, ainda assim, a entrada principal, na Av. São João, permanece fechada. Na R. Conselheiro Crispiniano, um mesmo portão dá acesso ao conservatório e a um depósito de lixo da prefeitura.

Muita gente que vem pela primeira vez ao conservatório se confunde e entra no depósito de lixo. É degradante. O conservatório faz parte da história da cidade, não merece uma vizinhança dessas”, afirma o diretor, Júlio Navega.^{11 12}



¹¹ Disponível em <pt.wikipedia.org/wiki/Conservatório_Dramático_e_Musical_de_São_Paulo - 15k> Acesso em: 8 abr.2008.

¹² Disponível em <www1.folha.uol.com.br/folha/treinamento/novoemfolha41/te21062006053.shtml - 14> Acesso em: 8 abr.2008.

II.2.3 Locais escolhidos para a realização das intervenções

A escolha desses locais obedeceu critérios de diferentes níveis. Primeiro, pela situação histórica; segundo, pelas condições físicas em que se encontrava; terceiro, pelo aceite do projeto pela diretoria local e, finalmente, pela aprovação do projeto pelos órgãos competentes e responsáveis por cada imóvel. Havia tramitações independentes em cada órgão competente e responsável pela preservação dos imóveis, de modo que foram apresentados estudos fotográficos e croquis em diversas reuniões.

Os órgãos envolvidos na pesquisa e aprovação de projetos e documentos foram:

- **Departamento do Patrimônio Histórico (DPH)**
- **Conselho de defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico (Condephaat)**
- **Secretaria da Cultura da cidade de São Paulo**
- **Secretaria da Cultura do Estado**
- **Subprefeitura de Vila Mariana**

Vila Maria Zélia

R. dos Prazeres, 362 – Belenzinho de 17 a 22
de abril de 2006



A Vila Maria Zélia é a primeira vila operária da cidade de São Paulo. Construída em 1916, foi inspirada nas vilas inglesas como pequenas cidades, com infra-estrutura urbana completa e organizada – praça, igreja, armazém, farmácia, açougue e duas escolas (para meninos e para meninas). A construção da Vila tinha como princípio a idéia de abrigar residências e equipamentos

de uso coletivo dos operários da Companhia Nacional de Tecidos de Juta, de propriedade de Jorge Street. A Vila chegou a ter 2.100 moradores e foi um marco do início da industrialização da cidade de São Paulo.

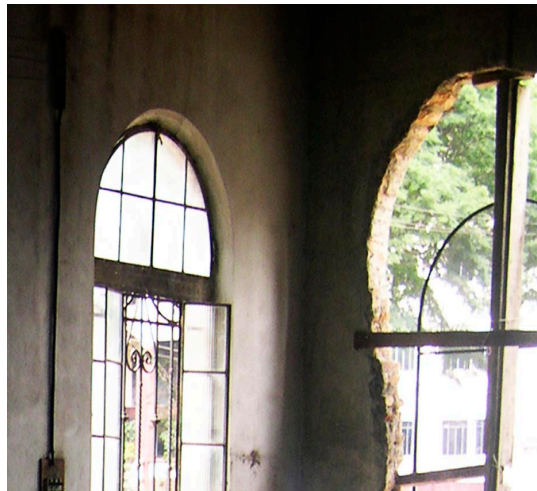
Hoje, todos esses imóveis estão em ruínas, com exceção das casas de colonos, que foram reformadas. Seus moradores assistem diariamente ao triste cenário desses prédios abandonados se dissolvendo pela ação do tempo e pelo descaso do poder público.

A intervenção ocupou áreas interligadas, o pátio interno e a área externa da Escola de Meninos. Dentro, foram montadas duas Bolhas: sob um teto em ruínas e um piso antigo de ladrilho hidráulico, elas compartilhavam o espaço com uma antiga escadaria que descia em curva. De dentro do pátio, via-se a outra e a maior Bolha, num jardim repleto de mato e amontoados de folhas. Depois de instaladas, as Bolhas foram cuidadas e limpas diariamente, pois o telhado quase não existia, e um grande número de pássaros já habitava o local.

Hoje, esse mesmo espaço está totalmente interditado, com risco de ruir a qualquer momento, e os moradores continuam à espera de que se materializem as promessas políticas de restauro.

Arquivo Histórico Municipal (pavilhão anexo)

Pça. Cel. Fernando Prestes, 152 – Luz
de 10 a 21 de maio de 2006



O pavilhão anexo do Arquivo Municipal de São Paulo foi construído em 1917,

para abrigar o curso de Hidromecânica da Faculdade de Engenharia Politécnica. Sediado no edifício Ramos de Azevedo, foi usado durante muitos anos como depósito de restos de monumentos quebrados, entre outras coisas. Repleto de gatos e pulgas, o local era evitado pelos próprios funcionários.

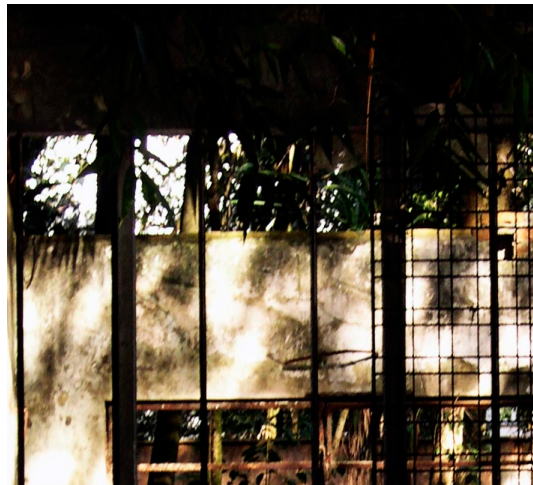
Após a cuidadosa limpeza feita pela equipe de montagem, revelou-se o espaço de tijolos aparentes, chão de cimento medindo 10 m por 40 m, 6 m de pé direito e janelas e portas em ruínas.

A instalação ocupou o espaço interno, com quatro Bolhas enormes. Transitando entre elas, via-se, através do jogo de transparências, o conjunto em que umas interferiam diretamente nas outras. Entre elas, sobravam só corredores. Por dentro, viam-se túneis transparentes, cheios de gotas pingando na água escorrendo pelas paredes. O espaço interno das Bolhas era tão importante quanto o externo, pois os reflexos na superfície do plástico se misturavam com o suor das paredes e com as imagens refletidas no espelho d'água, dentro das peças.

Durante a desmontagem, as obras se esparramaram literalmente, ocupando todo o espaço. Depois de a água sair, as Bolhas foram murchando e morrendo aos poucos, até serem enroladas e colocadas no caminhão.

Casa – Parque Modernista

R. Santa Cruz, 325
de 21 a 25 de junho de 2007



Projeto e moradia do arquiteto Gregori Warchavchik e de sua esposa, Mina Klabin Segall, a Casa Modernista foi construída em 1927, num terreno de

15 mil metros quadrados, onde Mina plantou pacientemente cada árvore. O parque foi montado com uma grande variedade de plantas tropicais, entre cactos, jacarandás da Bahia e muitos outros importantes exemplares da flora brasileira. A casa, por sua vez, é um marco da arquitetura modernista. As soluções originais do projeto são tributárias do modo como o arquiteto combinou a doutrina funcionalista de Le Corbusier com o ambiente local e com a escassez de produtos industrializados no país. Reformulada em 1934, a partir do surgimento do concreto armado, ela apresenta soluções arquitetônicas inéditas para a época.

Quando comecei a negociação para conseguir a utilização da casa, ela estava em ruínas, mas, depois de um ano, ela infelizmente foi reformada – e não restaurada –, perdendo as características originais. Hoje ela aguarda a decisão da Secretaria da Cultura e da subprefeitura do bairro, Vila Mariana, sobre seu destino. Sem um rumo definitivo corre o risco de continuar se deteriorando.

Diante desse quadro, quando meu pedido foi aprovado pelo Condephat, resolvi fazer a intervenção nos fundos da casa, onde ainda se encontram as ruínas de uma pequena escola, no parque.

Montei um espelho d'água de 100 m quadrados, em que instalei uma Bolha medindo 20 m x 4 m; parte dela ficava dentro do espelho d'água e a outra parte desceu por um barranco, onde foi amparada por árvores, logo abaixo.

Uma segunda peça foi colocada no meio do bosque, numa área íngreme. Mais uma vez, amparada pelas árvores, a peça abraçou uma palmeira e se amoldou às condições do local.



Casa Modernista

Simulações em imagem



II.3 Questões conceituais que referenciam as Bolhas Urbanas no espaço sociopolítico

Os sólidos são moldados para sempre e, para os fluidos, é mais fácil dar-lhes forma do que mantê-los.
Zygmunt Bauman

¹³ Esta citação foi retirada do contexto de *Cidades ocasionais: Post-it city e outros formatos de temporalidade 1o Encontro das Ações Educativas em Museus da Cidade de São Paulo*. Disponível em <forumpermanente.incubadora.fapesp.br/.../cidades-ocasionais-post-it-city-e-outros-formatos-de-temporalidade - 52k> Acesso em: 21 mai.2008.

¹⁴ *idem*

¹⁵ JÁUREGUI, Jorge Mario. *La ciudad en devenir: economías informales/espacios efímeros*. Disponível em <www.ciutatsocasionals.net/textos/textosprincipalcast/jauregui.htm - 26k> Acesso em: 21 mai.2008.

Se a obra de arte é expressão de uma sociedade, testemunho de um tempo, ela é também um estágio de conhecimento e procura apontar experiências e vivências relacionadas com o espaço e seu entorno. A obra de arte pretende propor uma mudança institucional, com a intenção de colocar uma mudança de significação e de transformação do mundo.

Podemos pensar a obra de arte como um espaço de experiência, considerando a relação direta existente entre trabalho, contexto e expectador. No contexto atual, vivemos a “necessidade de reinterpretar a cidade contemporânea a partir das múltiplas situações de experiência urbana”.¹³ Os cidadãos participam do redesenhar desse contexto presenciando diariamente a conseqüente substituição de prédios históricos por prédios comerciais ou praças por

estabelecimentos nômades (feiras e camelódromos), mostrando a ausência de planejamento. Em metrópoles desordenadas, onde “o que não é privado não é de ninguém”, instaura-se uma “amnésia urbana”,¹⁴ de modo que o que está no espaço público pode ser reformulado em qualquer tempo.

O “redesenhar das cidades”¹⁵ nos deixa livres para assumir a fluidez das mudanças do nosso tempo, e as antigas raízes que marcaram o lugar se desfazem, abrindo espaço para o movimento e para o descongelamento da rigidez vivida até então. Instala-se um equilíbrio desordenado porém fluido e instável, em que é permitido um processo de constante reconfiguração.

Escolhi lugares históricos que estão em ruínas para trazer a público o descaso

¹⁶ A questão da condição líquida, idéia de mobilidade, foi vista não só por Bauman mas por outros autores e fonts. A problemática do líquido manifesta-se não apenas na organização das estruturas sociais, no que toca a questão do espaço, mas também atinge a dimensão das relações humanas. “Mas o vazio, a ausência de limites, contém também a expectativa da mobilidade, a possibilidade do outro. O terreno-vago é também o espaço do possível.” Disponível em <http://www.pucsp.br/artecidade/novo/pesquisa/transurbanas/transurbanas_10.htm> Acesso em: 21 mai.2008.

¹⁷ Monachesi, Juliana. *Catálogo Água para todos*. São Paulo: Sesc Pinheiros, 2007.

¹⁸ A expressão “modernidade líquida” é de Zygmunt Bauman, que relaciona a questão da permanência da água com as mudanças sociais e culturais.

¹⁹ Disponível em <forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portall.rede/numero/rev-NumeroOito/oitosantiago> Acesso em: 17 abr.2008.

físico-social. Esses lugares retratam claramente a passagem de uma estrutura social sólida e estável, embasada em estruturas de organização social fortes e rígidas, para uma condição líquida caracterizada pela dissolução do poder e das regras sociais.¹⁶ As intervenções Bolhas Urbanas discutem essas questões e abrem a possibilidade de se enxertar elementos “vivos” nesses lugares, ainda que por um curto espaço de tempo. Efêmeros e como pulmões que respiram, são trabalhos que só deixam nesses lugares a memória de sua passagem através de registros e lembranças. Não pretendem canalizar questões políticas, mas apontam, sinalizam e convocam atitudes e olhares do público, com o propósito de vivificar o campo de tensões no espaço urbano.

Vejo as experiências que essas intervenções artísticas provocam e penso nelas como sementes que fazem brotar nos expectadores, a consciência da participação de nossa experiência. As cidades se refazem de acordo com novos interesses, com um novo panorama sociopolítico e se revivificam.

“Podemos dizer que a fluidez é excelente metáfora para o estágio presente da vida contemporânea.”¹⁷ Se tínhamos como importante característica a certeza de uma cidade sólida construída para servir uma sociedade justa e estável regida por um Estado forte, a atual “modernidade líquida”¹⁸ vive a instabilidade e a ausência de certezas regida por um Estado corrupto, impotente e lento. Instaurou-se um constante retraçar de limites reformulados a cada instante que se poderia associar ao pensamento de Félix Guattari: “A micropolítica poderia ser pensada, nesse sentido, como uma política da sensorialidade, do corpo aberto ao mundo e produtor do mundo, que demanda de nós uma articulação criativa em todos os níveis de relação.”¹⁹ As Bolhas, sempre prontas para mudar, se adequam e preenchem os lugares por um curto espaço de tempo, pontuando sua fluidez e sua mobilidade. Mostram a necessidade de trânsito e assumem com seu corpo e sua materialidade uma condição passageira, propondo um comparativo direto com a condição social de hoje. Elas constroem com a cidade uma relação em que se pode ver e convocar uma nova problemática



instaurada em seu corpo como uma rede de relações intersubjetivas olhando os espaços como parte integrante. As Bolhas “caminham” pela cidade de forma nômade, instalando-se sempre temporariamente, ocupando os espaços e anuindo ao processo de constante transformação da cidade.²⁰

Em contraste com este ambiente, as experiências que as Bolhas Urbanas provocam implicam também em propor um olhar mais ativo dos habitantes locais que geralmente são passivos e apáticos ao abandono de espaços degradados. Trata-se de reavivar relação emocional do espaço a cidade e com o espectador que se alimenta do imaginário proposto por este novo cenário. Gera-se uma energia nova em um “novo” lugar.



²⁰ Segundo Marc Augé, em *A cidade sem fronteiras*, de Beltrina Corte, se o lugar está investido de memória e lembrança, o não lugar se investe de velocidade e passagem. Cada vez mais, trocamos o lugar, estável, pelo não lugar, fluido e transitório.

II.3.1 Aspectos constitutivos das Bolhas Urbanas : A matéria

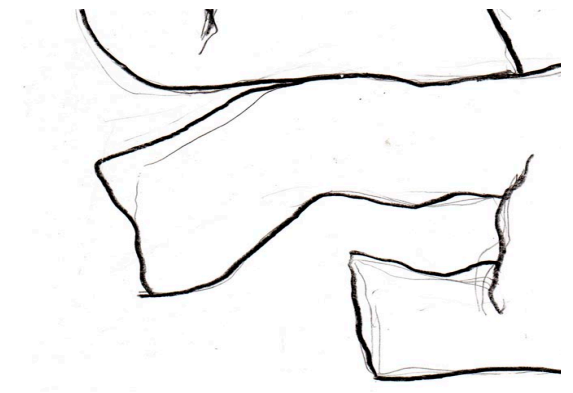
O mecanismo da matéria é a mola, [...] não há nenhum corpo duro que não comporte um pouco de molabilidade [...]. Fica clara a afinidade da matéria com a vida, uma vez que a molabilidade é quase uma concepção muscular da matéria.

Gilles Deleuze

Refletir sobre o elemento água implica olhar a gama de significados que ela traz pois tende sempre a estabelecer novas relações. Dominá-la, represá-la ou guardá-la são questões da sociedade contemporânea.

Nas Bolhas, a água ganha autonomia; é matéria constituinte da obra, mas não deixa de estabelecer relações metafóricas em relação à compressão, ao represamento e ao suor interno provocado pela diferença de temperatura com o ambiente externo. As Bolhas são como corpos liquefeitos e, assim, os materiais moles usados trazem de forma latente a condição de inconstância e instabilidade do líquido e dos vapores represados. A facilidade com que a água passa do estado líquido para o gasoso

pontua a instabilidade e, colocada dentro das Bolhas, fica claramente demarcada a deformação que provoca no plástico, por seu peso e pela pressão de dentro para fora. Quanto maior a Bolha, maiores o peso e a deformação que evidenciam sua presença.



II.3.2 Aspectos constitutivos das Bolhas Urbanas : O espaço

A necessidade de sair do espaço institucional da arte – o cubo branco da galeria e do museu²¹- e a aproximação ao ambiente urbano pontuado pelas questões sociais, ressignificam para mim a dimensão política²² de toda intervenção artística. As ruínas foram eleitas pois revelam explicitamente, através do abandono, um vazio que incomoda.

Inserir a Bolhas nestes espaços me fez incorporar o pensamento arquitetônico e sua materialidade incorporando também as transformações socioculturais vivenciadas durante o processo histórico. Se apropriar de espaços existentes na cidade é como se apropriar de esculturas encontradas, elas podem oscilar entre o símbolo de um momento histórico e sua própria ruína, podem ser vistas como uma espécie de “monumento ao passado” onde o futuro foi roubado. Refletem tanto a degradação do ambiente contemporâneo como de seus modelos históricos, servem como exemplo da relação entre indivíduos e seu ambiente, suas memória e seus sonhos .

O espaço urbano pressupõe uma estrutura urbana que, no tempo da modernidade líquida, com a dissolução das forças e conseqüentemente do poder, se desfaz. As Bolhas acentuam a instabilidade ao mesmo tempo em que apontam a maleabilidade que desgasta a estrutura a ponto de torná-la frágil e liquefeita.

A inconstância sugerida pela condição aquática, seus reflexos e imagens decompostas, mixadas com a paisagem externa, deram origem a um outro espaço – um espaço interno proporcionado pelo meio aquoso, cuja luz e movimentos refletem as pessoas do seu entorno. Os espectadores são capturados pela transparência, em que a troca é implícita. Ao mesmo tempo em que são hermeticamente fechadas, as Bolhas estão abertas às influências de luz, cor, temperatura, toque e movimentos externos, gerando diferentes movimentos e imagens translúcidas.

²¹ O'DOHERTY, Brian. *No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

²² KWON, Miwon. *One place after another: site specific art and locational identity*. Massachusetts: MIT press, 2004.

II.3.3 Aspectos constitutivos das Bolhas Urbanas : O tempo

Os líquidos têm uma relação direta com o fluxo do tempo e podem ser usados como metáfora deste. O movimento de transformação está diretamente ligado com a passagem do tempo e com a modificação dos espaços, espaços esses que mostram um passado que sobrevive no presente e, no caso das ruínas, são como testemunhos da corrosão, deixando o silêncio como resíduo. Silenciosas e passageiras, as Bolhas entram em contato direto com as ruínas centenárias onde são colocadas, afirmando a efemeridade das obras e as marcas do tempo impregnadas nas ruínas. A memória local aponta para a efemeridade das obras, cuja fluidez mostra a impossibilidade de se conterem as mudanças e traz também uma forte analogia com a inconstância e a indefinição de nosso tempo. Móvel e num processo contínuo, o tempo é, segundo Heidegger, uma estrutura de possibilidades. Ele mostra a dissolução do passado e olha o presente como algo que cresce e caminha para o futuro. Pode-se pensar nele por um paralelo

entre a efemeridade da vida e a tentativa do homem de conter seu fluxo.

A sociedade contemporânea vive uma mudança de paradigma onde o reflexo na arte não foi só rompimento com a condição estéril do cubo branco mas a perda da capacidade de continuar com estruturas fixas. Hoje, na era da mobilidade, as estruturas sociais se tornaram liquefeitas configurando uma mudança no contexto evolutivo da história da arte. São estruturas que acontecem e incorporam o tempo e o espaço, são móveis e intercambiantes sendo assim vão sendo substituídas umas pelas outras.

II.3.4 Aspectos constitutivos das Bolhas Urbanas : a plástica

As Bolhas são propositalmente passageiras e podem ser vistas como um índice efêmero da Modernidade Líquida, da transitoriedade, da diluição da idéia de estabilidade como segurança. Plásticas e amorfas se potencializam por sua efemeridade e passam ativando o espaço por um curto período de tempo. Pelo viés do informe, da plasticidade mole que permite a modelagem, mostram uma questão plástica que remete a forma escultórica pois durante a montagem das intervenções são modeladas se adequando aos diferentes espaços.

A questão é como modelar algo não modelável? Modelar água? Modelar gigantes sacos plásticos? Isto só é possível pelo jogo de tensões e equilíbrio que é gerado. O represamento é fundamental neste jogo pois o equilíbrio entre a maleabilidade do plástico e o peso da água represada é fundamental para conter provisoriamente algo que poderia se desfazer. O peso da água ancora a peça possibilitando estabilizar a forma amorfa, informe, modelada

temporariamente. O plástico por sua vez impede que a água escorra ao mesmo tempo que segura seu vapor estabelecendo assim o equilíbrio. O represamento impede o fluxo da água pois ela não encontra por onde escapar e o vapor confinado gera suor mudando o aspecto físico das Bolhas onde a transparência é substituída pela translucidez se alterando a toda mudança de temperatura ambiente.

Trata-se de uma construção em diferentes níveis onde o objetivo principal é a relação que as Bolhas estabelecem com o lugar, a fisicalidade das peças lidando com a fisicalidade do lugar. O que determina a forma do lugar são os aspectos físicos encontrados, a historicidade construída e deixada ali. O tempo se materializa na ruína dando origem a uma paisagem esculpida pelo desgaste onde a construção arquitetônica mostra o acúmulo de diferentes tempos, o tempo biológico (de vida), que se torna pequeno se comparado ao tempo histórico (de acúmulo). As ruínas apresentam



superfícies duras da arquitetura que desgastadas entram em contraste com a delicadeza e flexibilidade das peças.

As relações estabelecidas a partir da inserção das peças interfere de diferentes formas em cada local pois estes apresentam características físicas diversas. Cada intervenção consiste em novas formas amorfas em diferentes espaços desgastados e, apesar de sua dimensão escultórica, a transitoriedade da Bolhas as impossibilita de pertencer e permanecer na condição tradicional de escultura. Diferente do monumento, marco histórico fixo persistindo de geração em geração, elas se dissolvem na passagem deixando para trás somente a lembrança do momento.

Por fim, depois do represamento da água, neste jogo de equilíbrios e tensões vem a liberação. No processo de desmontagem abrem-se as “bocas” liberando a água, o ar, o vapor e a pressão. Todo jogo de força desfaz e o lento desrepresamento é capturado por longo registro em vídeo que passa a ser incorporado no processo do trabalho. Quanto aos registros das intervenções há uma visível limitação na realização de

registros fotográficos pois estes mostram o movimento congelado de somente instantes capturados impedindo que toda movimentação das Bolhas permeáveis às questões de luz, temperatura, transparências e maleabilidade seja visto. O registro fotográfico embora apresente resultados estéticos interessantes dá uma visão limitada e distorcida de realidade deste trabalho. Surgiu a necessidade de partir para os registros em vídeo pois estes permitem prolongar o espaço de tempo dando uma visão mais próxima do trabalho²³. Dada esta constatação o vídeo passou a ser incorporado no processo do trabalho gerando desdobramentos importantes.

²³ Com o processo de produção de vídeos o trabalho se abriu para uma série de desdobramentos, a saber, o conjunto de trabalhos que gerou a exposição individual “Lençol Freático” no Centro Cultural do Banco do Brasil em São Paulo

III. Trabalhos Anteriores e trajetória



sem título, 1999. Feltro.

Iniciei minha pesquisa artística nos anos 90 com o tema da flexibilidade e da instabilidade. De 1995 á 2001 meus trabalhos eram delicadas estruturas constituídas a partir de dobras de diferentes tecidos. Através de uma ação as superfícies dos panos perdiam sua condição bidimensional para se recriar

de forma tridimensional. Depois de usar lona, feltro, borrachas e tubos flexíveis, seguindo a pesquisa de materiais que meu trabalho propõe, deparei-me, no ano de 2002, com o plástico PVC. Sua maleabilidade, a possibilidade da transparência, as diferentes espessuras, a variedade de formatos e tamanhos e suas múltiplas possibilidades abriram um campo de experimentações. As combinações possíveis eram quase infinitas, e passei a explorá-las com grande interesse.

Desde o primeiro momento, usei os infláveis não totalmente cheios, pois aceitavam interferências e deformações de outros materiais, adequando-se a diferentes condições e formas. Num primeiro momento, os infláveis eram brancos e receberam como interferência externa pequenas bolsas de água e tubos flexíveis em aço inox, que causavam deformações e desenhavam o espaço. Estes tubos, além de fazer parte do trabalho, com seu peso e suas características matéricas, tornaram-se também elementos constitutivos.

Os infláveis por sua vez eram apresentados não totalmente cheios aceitando interferências de materiais mais pesados que lhes causavam deformações modificando a forma das peças conforme o peso que lhe caía em cima.

Findas as limitações anteriores, foi possível criar diferentes formas e tamanhos. Não havia mais a necessidade dos trabalhos serem suportados pela estrutura da parede, eles criaram autonomia e ganharam o espaço saindo dos locais fechados. A possibilidade do trabalho crescer e se relacionar com a escala urbana foi decisiva – abriram-se os limites, e eu passei a olhar as possíveis relações do trabalho com a cidade.





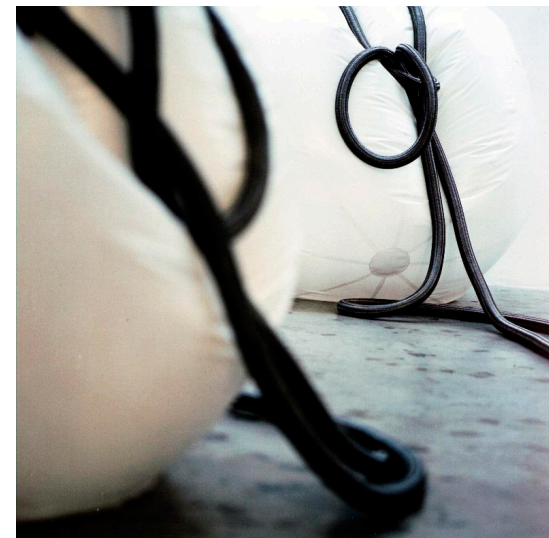
Capela do Morumbi , 2000



Museu Metropolitano de Curitiba , 2001



Galeria Virgílio, 2003



Galeria Baró Senna, 2002

III.1 Relação com a crise da forma: informes e amorfos

O desenvolvimento de “formas” materialmente efêmeras, estruturas moles em diversos materiais, configurou a constante busca pelo processo de deformação que atravessou minha trajetória artística até hoje. Comecei meu trabalho em feltro construindo estruturas maleáveis geradas pela manipulação e deformação de planos geométricos, “a geometrização era gradativamente substituída por uma instabilidade orgânica”.²⁴

Passei a pesquisar materiais que não guardassem vincos ou vestígios da manipulação. Dos feltros foram feitos tubos levemente torcidos de diversos tamanhos, pendurados e suspensos, que se tornavam corpos. Estes, sempre táteis, já despertava no expectador um enorme desejo de tocá-lo – este queria sentir não só o material, mas a maleabilidade das frágeis estruturas montadas. A dobra surgiu como estrutura dos trabalhos que se configuravam na montagem, no fazer e na maneira como eram fixados na parede ou apoiados no chão. Tratava-se de “um fazer que

implica o refazer, o dobrar e o desdobrar, e assim por diante”²⁵. A matéria ganha corpo na manipulação dos materiais.

A idéia de mutabilidade se estabeleceu pela impossibilidade de se encontrar uma condição definitiva para o trabalho. O resultado mostrava uma instabilidade onde a qualquer momento ele podia se desmontar e tomar uma nova forma, a possibilidade de reformulação era constante. Persegui a forma sem forma. Tratava-se de olhar todas as possibilidades que ela trazia através da manipulação e da relação direta com o material. Mudanças e da transformações na forma do trabalho enfatizavam a fragilidade de cada instante e a questão do tempo. Minha pesquisa artística se dirigia para a subversão da forma estática e congelada da obra de arte. Não havia a possibilidade do definitivo.

Nesse processo de pesquisa, passei a experimentar silicões e materiais plásticos onde a maleabilidade e a transparência abriram diferentes possibilidades e desdobramentos.

²⁴ Canton, Kátia. *Enciclopédia Allgemeines Künstlerlexikon*, 2008.

²⁵ “Múltiplo não é só o que é dobrado, mas o que é dobrado de muitas maneiras, [...] remete a uma função operativa, a um traço: não pára de fazer dobras. [...] Por fim, uma vez que dobrar não se opõe a desdobrar, [...] trata-se de tender-distender, contrair-dilatar, comprimir-explodir. Deleuze, Giles. *A dobra*.

Optei pelos infláveis que recebiam interferências de outros materiais como elementos de deformação influenciando a forma das peças com o peso depositado em cima. A vulnerabilidade trouxe questões e dúvidas que, num segundo momento, serviram para configurar o significado do trabalho.

Com o silicone desenvolvi uma série de pequenas peças a partir de amostras de próteses de seios. Injetei-lhes água para lhes dar peso e ar para engordarem. Na série Gotas, as pequenas bolsas – próteses – eram penduradas ou amarradas por finas mangueiras de silicone ou sustentadas e deformadas por pequenas hastes de alumínio. Esses pequenos trabalhos deram origem à série Amorfos. Composta por bolas infláveis com dois metros de diâmetro e cheias de água e ar foram suspensas por grandes hastes de 6 m de alumínio torcido e sofreram tal deformação que já não se podia ver-lhes o formato original. Pesadas e comprimidas pela pressão interna, perdiam sua mobilidade, que, no entanto, se mantinha de forma latente.

Nesse momento, já não havia mais necessidade de esses objetos infláveis serem suportados pela parede – eles ganharam o espaço e ficaram livres para crescer e se esparramar. “Modeladas e “ancoradas” pelo peso da água, orgânicas e maleáveis, as Bolhas se amoldaram, permitindo explorarem-se as múltiplas relações com os lugares ocupados”²⁶. ganharam diferentes espaços e passaram a interferir no contexto destes. Nos infláveis, o convite ao toque muitas vezes ultrapassava o limite de tal forma que as pessoas queriam interagir de maneira mais efetiva, sentando-se ou deitando-se. A interação do público com as peças pela aproximação ou pelo toque me permitiu ver, imagens de pessoas colocadas dentro das peças, refletidas na água ou simplesmente projetadas em seu interior. Isso me despertou o interesse em imagens que em desdobramentos seguintes gerou novas séries .

Provavelmente a relação mais próxima de minha pesquisa com o conceito do informe era a instabilidade latente da

²⁶ Camargo, Carlos. *Bolhas Urbanas*, 2007 Site www.soni-aguggisberg.com.br.

forma e a indiferença em relação a qualquer tipo de simbologia. Conceitual e plasticamente, o início desta pesquisa é herança dos anos 1980, do conceito de informe de Yve-Alain Bois, em que se desgasta a crença na utopia da forma no construtivismo geométrico positivista. O conceito de lugar seguro, de estabilidade e durabilidade foi questionado na arte a partir dos anos 1960, por George Bataille. Segundo Yve-Alain Bois, Bataille, em seu dicionário Documents, cria o mais “efetivo ato de sabotagem contra o mundo acadêmico e o espírito do sistema. A efetividade dessa sabotagem deriva do contraste entre a convencional idéia de totalidade e o efeito surpresa”. Como se não pudesse aceitar definições fixas e congeladas, Bataille vê as palavras como petrificações de conceitos que inibem e apagam reações espontâneas nas pessoas. Nesse momento, lança a discussão sobre o informe, que, para ele, apresenta um universo que não se parece com nada – é apenas informe.

Um dos conceitos usados em nome

do informe é a entropia. Segundo Bataille, “entropia é um naufrágio, um afundamento, mas também um desânimo ou um estragamento”.²⁷

A entropia como uma das operações do informe atraiu artistas bem antes dos anos 1960 e operou de várias maneiras: por degradação (ex. Gordon Matta Clark), por redundância (ex. Bruce Nauman), por acumulação (ex. Arman), por inversão (ex. Smithson), por rasgamento (ex. Richard Serra e Robert Morris), por falta de elasticidade (ex. Giovane Anselmo), pela invasão do barulho na mensagem (ex. Jean Dubuffet), por usar e rasgar (ex. Rucha) e por subuso ou não consumo (ex. Gordon Matta Clark).²⁸

²⁷ Cf. Krauss, Bois, 1997.

²⁸ Cf. Krauss, Bois, 1997.

III.2 Considerações Finais

“O “lugar” da arte envolve-se com o espaço literal da arte e a condição física da locação específica...”²⁹

O espaço descontaminado do Cubo Branco foi substituído pelo espaço do cotidiano, um lugar real e ativo. O entendimento deste partiu de uma observação atenta às características físicas pensando na situação ali gerada. Foi preciso re-significar o objeto de arte onde o espaço passou a ser incorporado plenamente. Espaço e objeto de arte juntos se integraram gerando uma comunhão a ser vivenciada, não sendo possível vê-los e interpreta-los separadamente, se tornaram uma coisa única.

Assim, em busca fusão da obra de arte com o espaço, passei a mapear a cidade, buscando os espaços históricos em ruínas pois eram estes que me interessavam para o desenvolvimento desta pesquisa. Incorporei a efemeridade de uma obra que está sempre fadada ao desaparecimento e continuei minha pesquisa passando a olhar os espaços,

sua arquitetura e seu contexto.

Passei a olhar as relações específicas estabelecidas dentro deste contexto para os quais as peças foram pensadas e realizadas enfocando a linguagem plástica de minha pesquisa artística e pensando a intervenção urbana como uma fusão arte-vida. Foi nesse sentido que meu trabalho buscou espaços externos, olhando o cotidiano da cidade, seus habitantes e sua história. Incorporei a idéia da arte gerar um ambiente real a ser experienciado e sentido pela presença física do expectador.

²⁹ KWON, Miwon. *One place after another: site specific art and locational identity*. Massachusetts: Mit press, 2004

IV. Bibliografia

ARANTES, Otilia. *Urbanismo em fim de linha*. São Paulo: Edusp, 1998.

ARANTES, Priscila. *Fronteiras Líquidas*: o artista construtor de espaços-afetos. Palestra apresentada na mesa de Arte e Tecnologia, com Maria Beatriz de Medeiros e Paulo Sergio Duarte, na 5ª Bienal do Mercosul, em 22 de novembro de 2005.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares*: introdução a uma antropologia da supermodernidade. São Paulo: Papyrus, 1994.

BARALDI, Paulo. "Aos 100 anos, a represa agoniza". O Estado de S.Paulo, Caderno Metrópole, 25 agosto de 2006.

BARRETO, Jorge Menna. *Lugares Moles*". Dissertação de Mestrado

defendida na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Trad.: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. *O mal-estar da pós-modernidade*. Trad.: Mauro Gama; Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. *O não-lugar da escritura*: uma leitura de *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago. Universidade do Grande Rio. Sincronía Invierno, 2001.

CRIMP, Douglas. *Sobre as ruínas do museu*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DOCTORS, Marcio. *Tempo dos tempos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

DUARTE, João Francisco Jr. *O sentido dos sentidos, a educação (do) sensível*. Curitiba, PR: Criar, 2001.

FORTES, Hugo. “*Poéticas Líquidas: a água na arte contemporânea*”
Tese de Doutorado defendida na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2007.

KRAUS, Rosalind; BOIS, Yve-Alain. *Formless A. User’s Guide*. New York, NY: Zone Books, 1997, p. 13-40.

KRAUS, Rosalind. *Caminhos da escultura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Monachesi, Juliana. Catálogo. *Água para todos*. São Paulo: Sesc Pinheiros, 2007.

O’DOHERTY, Brian. *No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

OLIVA, Fernando e REZENDE, Marcelo. *Comunismo da forma. Som imagem e política da arte*. São Paulo: Alameda + situações, 2007

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

SANTAELLA, Lúcia. *Linguagens Líquidas na era da mobilidade*. São Paulo: Paulus, 2007.

KWON, Miwon. *One place after another: site specific art and locational identity*. Massachusetts: MIT press, 2004.

Sites de pesquisa

ALBUQUERQUE, Fernanda. “Espaço, aceleração e amnésia”. Conferência inaugural. Disponível em <forumpermanente.incubadora.fapesp.br/.../?searchterm=brissac-41k> Acesso em: 26 mai.2008.

CÔRTE, Beltrina. *Lugar-não-lugar: a cidade sem fronteiras*. Disponível em <www.volumes/trabalhos/USP-textos/Unicamp> Acesso em 17 abr.2008.

GARCIA NAVARRO, Santiago. *Limites entre arte e política*. Disponível em <<file:///Volumes/Trabalhos/USP%20-textos/Unicamp/LIMITES%20ENTRE%20ARTE%20E%20POLÍTICA%20Forum%20Permanente.html>> Acesso em: 17 abr.2008.

JÁUREGUI, Jorge Mario. *La ciudad en devenir: economías informales/ espacios efímeros*. Disponível em <<http://www.ciutatsocasionals.net/textos>> Acesso em: 17 abr.2008.
<http://www.pucsp.br/artecidade/novo/pesquisa/transurbanas/transurbanas_10.htm> Acesso em: 21 mai.2008.

grupo NOX, <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp222.asp>>

http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/.event_pres/simp_sem/ciclo-de-debates-arte-publica/o-museu-e-a-rua-a-museificacao-dos-centros-urbanos

<www.saopaulominhacidade.com.br/bairros_vila_anastacio.asp - 17k> Acesso em: 8 abr.2008.

<www.saopaulominhacidade.com.br/list.asp?ID=163 - 21k> Acesso em: 8 abr.2008.

<www.prodiam.sp.gov.br/dph/museus/mutheatr.htm - 17k> Acesso em: 8 abr.2008.

<www.saibibi.com.br/021013_casa_bandeirista/021013_casa_bandeirista.htm - 39k> Acesso em: 8 abr.2008.

<[www.regiaosantana.org.br/ v2/ noticia.asp?pg=noticia&tipo=485](http://www.regiaosantana.org.br/v2/noticia.asp?pg=noticia&tipo=485) – 61k> Acesso em: 8 abr.2008.

<[www6.prefeitura.sp.gov.br/ secretarias/cultura/imprensa/0395](http://www6.prefeitura.sp.gov.br/secretarias/cultura/imprensa/0395) – 15k> Acesso em: 8 abr.2008.

<[pt.wikipedia.org/wiki/Conservatório_ Dramático_e_Musical_de_São_Paulo](http://pt.wikipedia.org/wiki/Conservat%C3%B3rio_Dram%C3%A1tico_e_Musical_de_S%C3%A3o_Paulo) - 15k> Acesso em: 8 abr.2008.

<[www1.folha.uol.com.br/folha/ treinamento/novoemfolha41/ te21062006053.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/folha/treinamento/novoemfolha41/te21062006053.shtml) – 14> Acesso em: 8 abr.2008.

<[forumpermanente.incubadora. fapesp.br/.../ cidades-ocasionais- post-it-city-e-outros-formatos-de- temporalidade](http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/.../cidades-ocasionais-post-it-city-e-outros-formatos-de-temporalidade) - 52k> Acesso em: 21 mai.2008.