

**CIDADE-PAISAGEM**

Marina Wenzel Florindo

## **CIDADE-PAISAGEM:**

### **Experiências visuais em poéticas urbanas**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Colegiado de Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

*Habilitação:* **Artes Gráficas**

*Orientadora:* **Profa. Fernanda Goulart**

*Co-orientador:* **Prof. Mário Azevedo**

Belo Horizonte  
Escola de Belas Artes/UFMG  
2014

Meus sinceros agradecimentos:

Aos meus pais, por todo apoio e incentivo.

Aos meus amigos mineiros, por me fazerem ter uma família mesmo tão longe de casa.

Aos meus amigos paulistas, por nunca ficarem tão longe assim.

Aos professores da EBA, por todas as descobertas ao longo do percurso, especialmente à Fernanda Goulart e Mário Azevedo pela orientação carinhosa.

E aos meus professores de artes, em especial à querida Diná, pelo incentivo nos primeiros traços, à Silvia Barbato, por me mostrar o caminho, e vó Darcy, que me ensinou a acreditar.

*Introdução | 5*

***A cidade e a memória | 7***

***A cidade e a vivência | 15***

***A cidade e a paisagem | 23***

***A cidade e a abstração | 43***

*Considerações Finais | 53*

*Bibliografia | 57*

***Inutilmente, magnânimo Kublai, tentarei descrever a cidade de Zaíra dos altos bastiões. Poderia falar de quantos degraus são feitas as ruas em forma de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos, de quais lâminas de zinco são recobertos os tetos; mas sei que seria o mesmo que não dizer nada. A cidade não é feita disso, mas das relações entre medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado.<sup>1</sup>***

<sup>1</sup> | CALVINO, 1990:14.

Sempre me interessei pela cidade. Viajar, para qualquer lugar, campo, praia, montanha, era a alegria da família, que todo mês tinha um novo lugar no interior de São Paulo para visitar. As cidades, no entanto, me causam um fascínio especial. Sua formação, sua história, suas peculiaridades... um ambiente urbano, mesmo sem nenhum atrativo natural, sempre pode me envolver e me intrigar. Comparava todas as cidades que havia visitado, pensando sobre como poderiam ser tão iguais e tão diferentes ao mesmo tempo, e era impossível decidir qual delas me agradava mais. Durante minha graduação em Artes Visuais, pela primeira vez morando em um grande centro urbano, a “cidade grande” passou a ser, então, meu principal objeto de estudo e aprendizado.

Essa monografia é uma tentativa de relacionar meus



questionamentos acerca do repertório urbano com a minha produção artística. No decorrer da pesquisa teórica me deparei com um turbilhão de informações, tão complexo e saturado quanto o próprio espaço urbano. Procurei então fazer recortes sobre os assuntos mais recorrentes nos meus trabalhos, chegando em quatro aspectos sobre a cidade: memória, vivência, paisagem e abstração. Sem querer esgotar esses temas, e deixando claro também a impossibilidade de tratar integralmente de ambos em um trabalho de graduação, tratei-os como uma maneira de organizar a pesquisa sobre a qual discorro.

Os trabalhos plásticos que aqui apresento, realizados ao longo de minha formação na habilitação de Artes Gráficas, tem a cidade como tema e suporte para diversas experimen-

tações artísticas no campo das artes gráficas, fotografia, pintura e intervenção urbana. Apesar da minha ênfase inicial, no decorrer da graduação pude transitar entre as diversas áreas de produção da Escola de Belas Artes. Tendo em vista as possibilidades de contaminação entre linguagens visuais no âmbito da arte contemporânea, usei das potencialidades da habilitação em artes gráficas para explorar os planos percorridos, criando um possível diálogo entre as linguagens com que trabalho. E tentando trazer à tona uma certa poética da cidade, tal qual eu a percebo.

# A CIDADE E A MEMÓRIA

Uma cidade está cercada de memória. Por toda parte vemos vestígios de seu passado. Pedacos de histórias nela vividas, as nunca contadas, ou as amplamente conhecidas. Uma estátua pode ser um marco de uma revolução; uma carta jogada no chão, o resquício de uma história de amor. Cartazes desbotados marcam o tempo de eventos acontecidos anos atrás... resquícios de passado perdidos em todos os cantos.

Na cidade, os monumentos são uma prova material da permanência de sua história. São suas cicatrizes, seus marcos mais importantes, elevados à 'categoria de "cartões-postais", são os registros de sua trajetória de "vida", sua identidade para o mundo. E os pequenos detalhes,

quase escondidos, são, talvez, o que fazem a "personalidade" de uma cidade, tornando-a especial para quem os nota. Henri Lefebvre (1999) levanta dois questionamentos relevantes sobre as relações dos monumentos na cidade, o lado negativo, onde eles são vistos como a imagem das organizações de poder, muitas vezes repressoras, mas também o seu lado positivo, pois, para ele, o monumento:

*É o único lugar de vida coletiva (social) que se pode conceber e imaginar. Se ele controla, é para reunir. Beleza e monumentalidade caminham juntas. Os grandes monumentos foram trans-funcionais (as catedrais), e mesmo trans-culturais (os túmulos). Daí seu poder ético e estético. Os monumentos projetam uma concepção de mundo no terreno, enquanto a cidade projetava e ainda nele projeta a vida social. (LEFEBVRE, 1999, p.32)*

Em uma visita a qualquer cidade procuramos pelos marcos históricos famosos, ícones do lugar visitado, que se tornam fundamentais para qualquer passeio turístico. É o monumento que nos aproxima da história da cidade, e que, muitas vezes, une os cidadãos à sua imagem, criando a ideia de pertencimento àquele lugar.

No entanto, o morador – ou até mesmo o turista – junto a esses monumentos, cria em sua memória seus próprios marcos na cidade, lugares onde sua história pessoal se desenrolou e teve seus ápices, lugares que só tem importância crucial no seu olhar e na sua trajetória. A imagem da cidade, assim, também pode passar a ser pessoal, exclusiva, ligada à experiência de cada um. Para Kevin Lynch (1990), ao descrever uma paisagem urbana, a imagem que temos de determi-

nado lugar está inteiramente ligada às impressões das experiências que lá vivemos. *“Cada cidadão tem vastas associações com alguma parte de sua cidade, e a imagem de cada um está impregnada de lembranças e significados.”* (LYNCH, 1990, p.1)

Descrever, então, a paisagem da cidade, seria fazer um paralelo entre o que vemos e o que vivemos, pois vai além de seus aspectos geográficos e históricos. Dessa forma, a paisagem urbana torna-se o conjunto de todos esses fatores: visualidade, experiência, presença, memória. Para tantas pessoas que vivem e vivenciam a cidade todos os dias, existem várias paisagens possíveis, uma diversidade de cidades. Nelson Brissac (2004), acredita que para buscarmos as paisagens urbanas, é interessante refletirmos sobre todos esses seus aspectos, pois a sua descrição, está além das palavras, além das imagens.

*Onde ocorre a paisagem? As paisagens não formam, em seu conjunto, uma história e uma geografia. Seus limites são indefiníveis, não têm localização, hierarquia nem centro. De que forma então apontar o sopro que abala o espírito, quando chega a paisagem? Sua força se faz sentir pelo fato de interromper narrações. Em vez de contar, apresentar. Mas como, sem falar de como e quando se chegou – dos acontecimentos, da ação? A narração faz correr o tempo, a paisagem o suspende. A poesia então nasceria da compreensão da incapacidade de as palavras darem conta da paisagem. Ela torna disponível à invasão das nuances, torna passível ao timbre: é a escrita da descrição impossível.<sup>2</sup>*

<sup>2</sup>| BRISSAC, 2004: 37

## Meu olhar para você

Carrego comigo as memórias de todos os lugares que já visitei, mais bem guardadas do que qualquer *souvenir* de viagem. Cada cidade se torna única pelos momentos que lá vivi, pelas histórias que tenho para contar, pelas pessoas que conheci. A paisagem de todas essas cidades vem carregada de lembranças, que são inseparáveis da minha coleção de fotografias.

Para descrever um lugar, mesclo as partes visuais da paisagem com os acontecimentos efêmeros do que vivi. A cidade se faz única na leveza da minha experiência. A cidade se faz única pela minha presença. De acordo com Brissac, para melhor perceber os lugares por que passamos, temos que dar espaço aos indícios de nossas impressões.

*Uma maneira diferente de falar de uma cidade: a partir das primeiras impressões que temos ao chegar, das pedras e cinzas que restam dela ou de velhos cartões-postais. Ou ainda de seus nomes, capazes de evocar a vista, a luz, os rumores e até o ar no qual paira a poeira de suas ruas. É por meio desses indícios – e não das descrições – que pode obter um verdadeiro quadro dos lugares. (BRISSAC,2003, p.27)*

A obra **“meu olhar para você”**(2011), que fiz em parceria com a artista mineira Adriana Santana, é constituída por uma série de cartões-postais de Belo Horizonte. No entanto, não são os usuais monumentos que escolhemos para representar a capital mineira. Percorrendo a zona central e a região da Pampulha, buscamos por imagens poéticas desses lugares, que estivessem fora do âmbito de seus grandes marcos.

Ao pensar em cartões-postais que enviem uma ima-

gem cotidiana de Belo Horizonte, para além do Mineirão ou Praça Sete, que são os monumentos que fazem parte do imaginário comum da “ideia de Belo Horizonte”, registramos outros pontos da cidade, detalhes comuns de qualquer localidade urbana. Procuramos por relações, e não apenas por espaços físicos, tentando encontrar a beleza na proximidade do cotidiano, em cenas de uma Belo Horizonte habitada e única. Nesse sentido, com a produção desses postais, quisemos mostrar uma cidade viva e inesperadamente poética.

A partir da fotografia fizemos o exercício de ver a cidade com a curiosidade do turista e a paixão do morador, na dimensão do cotidiano. Ou seja, representar Belo Horizonte com os velhinhos conversando na praça, a pomba na sacada, a planta que cresce no concreto, as imagens no lodo da la-

goa. Retratar nossa experiência e nossa presença, através da presença do outro. Retratar uma “paisagem efêmera”, buscando a leveza dos afetos tal como descreve Denilson Lopes (2007):

*Ter ainda a curiosidade da criança, do viajante, do anjo, esses mensageiros da leveza no nosso mundo. Sem saber o que virá, mas buscar a força do presente, das coisas do mundo. Buscar as “paisagens efêmeras” marcadas por “motivos irregulares e leves: ar, nuvem, gás ou bruma” que traduzem toda uma sutileza de afetos. (LOPES, 2007, p.75)*

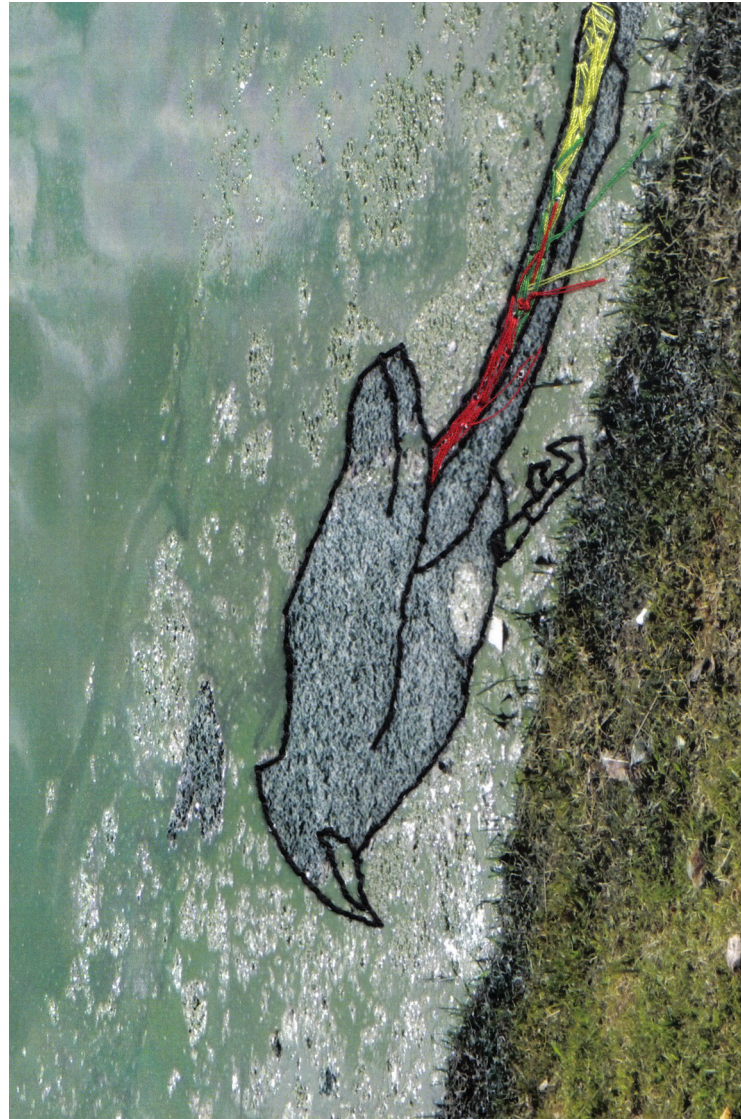
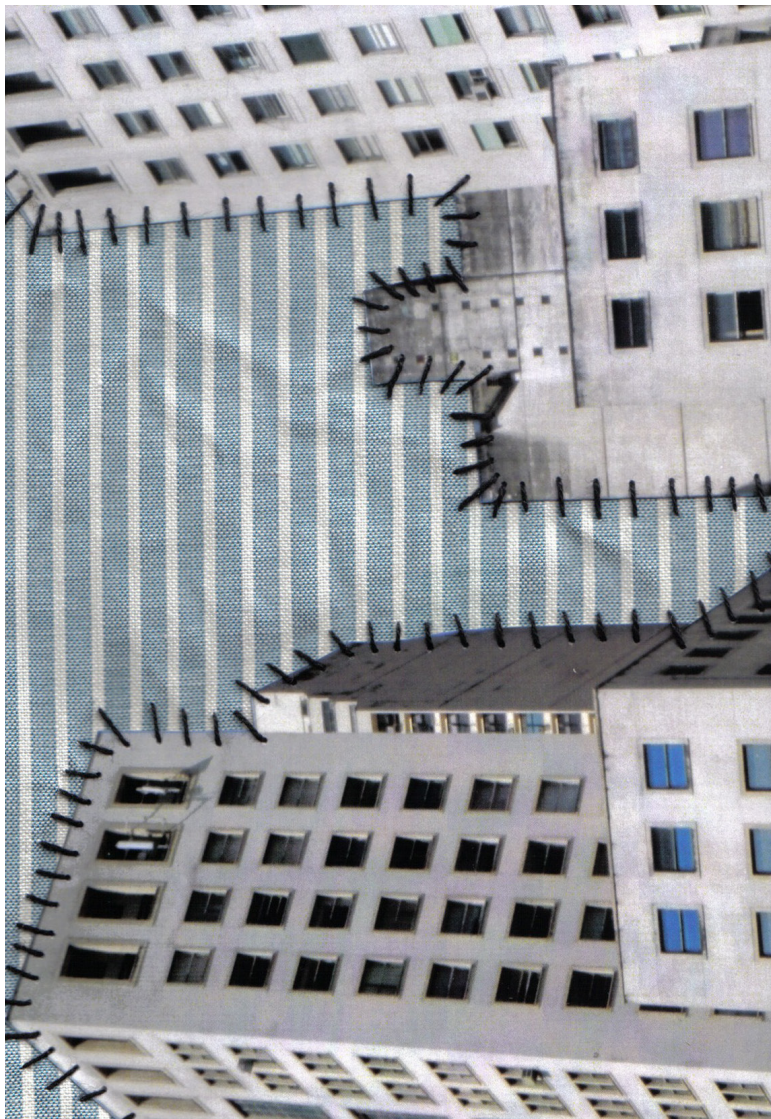
Além da cena fotografada, as imagens desses postais foram complementadas com intervenções diversas (colagens, costura, pintura), que acrescentaram novos diálogos como uma nova visão diversificada da cidade: novas cores, outros transeuntes, um novo espaço, memórias, pensamentos e

questionamentos sobre a imagem e o que ela nos transmite, reflexões sobre como a cidade é, ou como ela poderia ser. Acredito que ao interferir no espaço público, mesmo sendo ele uma fotografia, foi possível nos apropriarmos da cidade. E é esse olhar, essa presença, que quisemos transmitir para o outro.

Por fim, ainda que os postais tivessem sido diagramados e impressos como um postal comum, para que pudessem ser enviados pelo correio, eles receberam o nome de “anti-postais”, já que fogem da imagem esperada de Belo Horizonte. “Anti-postais” porque talvez nunca venham a ser enviados, pois se tornam pessoais e únicos. Uma imagem feita para que eu possa enviar o “meu olhar para você”, mas que

permanece comigo, no meu repertório de imagens vividas nessa cidade, presente nas minhas reflexões sobre ela.








[illegible][illegible][illegible]








[illegible]


\_\_\_\_\_

# A CIDADE E A VIVÊNCIA

Nas paisagens urbanas atuais, há pouco espaço para a contemplação. A cidade é marcada pelo excesso de imagens, mas a vida agitada de hoje não oferece tempo para a apreciação de quase nada. Na paisagem natural, onde o tempo da vida campestre é outro, existe, muitas vezes, o “tempo contemplativo”: sentar e admirar a vista é considerado como algo a se fazer. Contrariamente a isso, a paisagem da cidade se torna apenas local de passagem. Nela, o trânsito e o destino tornam-se mais importantes que os caminhos percorridos. Chegar é mais importante do que ver.

Vivemos da cidade, mas, não nela: vivemos no trabalho, em casa, nas lojas, no shopping, no ônibus. Vamos de um lugar para outro, mas sem a necessidade (ou o tempo) de aproveitar todo o percurso: só o destino importa. A cidade

tão viva e tão presente se torna, aparentemente, apenas um fruto de nossas necessidades. As ruas, as praças, as calçadas, os monumentos, todos os mecanismos da urbe se tornam apenas parte de um caminho, e não mais o objetivo final. Para Henri Lefebvre, esse fator é denominado “campo cego”, quando, a partir da revolução industrial, a “explosão urbana” surge, a cidade é vista apenas como um campo de produção, e o cidadão se torna “cego” ao campo fora de sua linha de trabalho, que seria todo o espaço urbano.

*O que olhamos, na verdade, não enxergamos. Quantas pessoas percebem “perspectivas”, ângulos e contornos, volumes, linhas retas ou curvas, mas não podem ver, nem conceber, percursos múltiplos, espaços complexos! Não podem saltar do cotidiano – fabricado segundo as coações da produção industrial e do consumo dos produtos da indústria – para o urbano que se libertaria desses determinismos e coações. Não sabem construir uma paisagem, compondo e propondo uma ideia da feiura e da beleza especificamente urbanas. (LEFEBVRE, 1999, p. 38)*

Nesse sentido, se é mais fácil encontrar a poesia na paisagem natural, como encontrá-la na paisagem urbana?

Se na metrópole há tanto para ver... só é preciso ver.

Olhar a cidade requer destreza. Para Brissac *"a metrópole é o paradigma da saturação"* e *"contemplá-la leva à cegueira"* (BRISSAC, 2003). Então é preciso ver o invisível, olhar com sensibilidade para todos os ângulos, sem se prender a uma perspectiva. Olhar a cidade com leveza e desprendê-la de todas as coisas, para enxergar além do óbvio. Encontrar a poesia nos pequenos detalhes do cotidiano.

Esse é o exercício do Coletivo Transverso e de tantos outros artistas que trabalham no campo da intervenção urbana, onde a cidade além de tema é suporte para as mais diversas proposições artísticas. Os artistas brasilienses interferem na cidade com a aplicação de frases poéticas, e muitas vezes críticas, em estêncil ou lambe-lambe.

Sua proposta é pensar a cidade como ambiente de produção artística, inserindo a poesia no ambiente urbano para gerar pequenos deslocamentos nos caminhos do transeunte.

Em sua intervenção ***"Aqui as flores nascem do concreto"*** (2013), essa frase é pintada com estêncil em muros – inicialmente em Brasília, e depois em diversas cidades brasileiras – próximo aos centros urbanos. A proposta é convidar o transeunte a pensar na poética da cidade, no que podemos admirar em meio a tanto concreto e frieza da urbe contemporânea. Ver além do óbvio, ver a beleza do cotidiano na paisagem urbana. Essa mesma ideia de busca de uma certa poesia urbana está contida na obra ***"Espaço destinado a poesia"*** (2013), onde cartazes lambe-lambe contendo essa frase são espalhados pelo coletivo em várias capitais. Convidando, mais uma vez, o leitor a lançar novos olhares para o espaço em que vive e faz parte.



*As intervenções são instantes de desvio.  
São formas de tirar o passante da sua rotina cega. Normalmente, temos olhos viciados. Quando somos surpreendidos por algo novo no caminho, percebemos a cidade como um elemento vivo. Com uma dramaturgia própria que pode ser modificada diariamente. Um poema aberto. Isso faz, com que o passante se insira/aproprie na própria cidade.\**

\*| Disponível em <<http://coletivotransverso.blogspot.com.br/>> acesso em 24/05/2014





## O que eu vejo

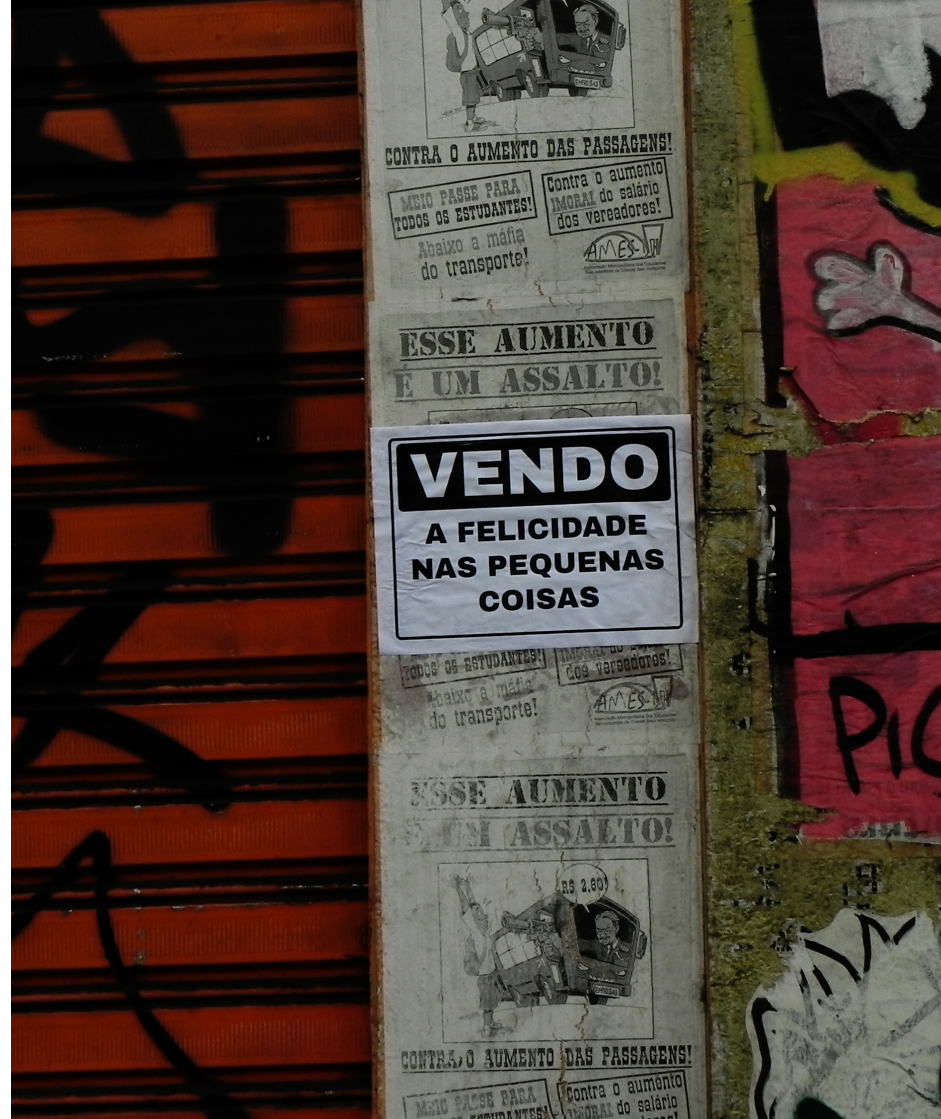
A obra *“o que eu vejo”* (2012-13) é uma intervenção urbana, através da qual instalei placas em Belo Horizonte, contendo frases comuns, e algumas vezes trechos de músicas populares, em uma diagramação publicitária, usada em muitos anúncios de venda de imóveis. Todas são compostas com o verbo ver, em sua conjugação vendo, mas, como sua composição é de uma placa comercial, a frase imediatamente é associada ao verbo vender, que possui a mesma conjugação. Assim, mesmo em uma frase aparentemente trivial, como “vendo a vida passar”, a primeira impressão que o observador tem é que algo está sendo comercializado, e tudo

que ele vê é um anúncio publicitário.

Todos os dias somos “bombardeados” por uma infinidade de anúncios publicitários, recebemos tanta informação sem analisar ou digerir, que o comum se torna banal. Então, em um primeiro olhar, tudo que se vê é o mais esperado: propaganda. No entanto, em uma segunda observação mais atenta, o passante verá, que, com o verbo vender a frase não faria sentido. O complemento da frase não é um objeto, e sim uma ação ou um subjetivo abstrato que não tem valor comercial, que não pode ser vendido.

Nesse pequeno instante, quando se nota o trocadilho, convido o observador a pensar sobre o que está lendo, sobre

toda a informação que recebe no decorrer de seu trajeto, a perceber uma certa poética da cidade que deixamos de lado, em favorecimento à publicidade que aceitamos sem pensar. Trata-se também de um convite para que, ao longo do caminho, o sujeito possa refletir sobre o que teria para ver e apreciar na cidade, lançando novos olhares para o ambiente em que vive, vendo através do muro de concreto que recobre o horizonte.







**VENDO**  
**A CHUVA**  
**CAIR**

1188W.

POL503  
6.00 cada

Ensino por Excelência  
CURSO  
TRACURRICULAR DE TEOLOGIA  
Centro )  
Interdenominacional  
Pastores eigos e

por Excelência  
R DE TEOLOGIA

CURSO

racional

INI

moviári

OCULTA  
-LIM-192  
-COAT-192  
-CHAP-192

# A CIDADE E A PAISAGEM

A pintura de paisagem é recorrente na história da arte, representando, principalmente, a natureza. Ao falar em paisagem, é comum associarmos primeiramente aos cenários bucólicos: o campo, a montanha, a praia, o riacho. No conhecido livro de Anne Cauquelin (2007), “A Invenção da paisagem”, é possível entender que a associação entre meio ambiente e paisagem e suas representações no campo das artes plásticas é o resultado de um diálogo entre o ser humano e suas práticas sociais. A autora explica:

*Contudo, não se pode negligenciar o papel da paisagem na articulação desses diversos exercícios: o artifício superior de uma análise e de uma encenação dos elementos naturais – a água, a terra o fogo e o ar -, que, separadamente, permaneceriam invisíveis se não fosse pela arte do enquadramento e da composição, é retomado e assumido pelo conjunto dos atores. Os setores de suas diversas atividades pormenorizam e definem essa cons-*

*trução, pois se trata da vida dos homens em seu próprio planeta; trata-se também, sempre, de formar e garantir os quadros de uma percepção comum. Muito mais que um “rótulo” estético, a paisagem confere uma unidade de visão às diversas facetas da política ambiental. (CAUQUELIN, 2007, p.10)*

A paisagem se torna, então, reforçadora da noção de realidade, retratando o meio ambiente para traduzir nossa relação com o mundo. Trata-se de algo que permanecerá eterno, para além do contexto sociocultural em que vivemos. Para Cauquelin seria, dessa forma, uma “preposição segundo a qual a noção de paisagem e realidade percebida são justamente uma invenção, cuja função própria é reassegurar permanentemente os quadros da percepção do tempo e espaço” (CAUQUELIN, 2007, p.12).

A partir da pintura, a paisagem se torna um ambiente

real e próximo. Se, inicialmente, ela lida com a sedução do olhar - uma representação figurada que a partir de recursos como a ilusão de perspectiva e o detalhamento de vários elementos reconhecidos – temos, assim, a imagem pictórica de um lugar, que, mesmo nunca antes visto, é reconhecido como parte do mundo, parte de nós mesmos. A pintura evoca, assim, a paisagem como *“uma realidade para além do quadro, de uma realidade completamente autônoma”* (CAUQUELIN, 2007, p. 37)

Hoje, como o ambiente mais habitado e mais presente na vida das pessoas, as cidades são as paisagens contemporâneas. Uma cobertura com uma vista privilegiada tem em suas janelas o horizonte aparentemente infinito dos edifícios que cobrem as metrópoles. As grandes montanhas são subs-

tituídas por arranha-céus, os rios se tornam grandes e largas avenidas, os animais ao longe se multiplicam em carros e ônibus. A paisagem verde se torna cada vez mais cinza, as árvores cada vez mais escassas. O cantar dos pássaros se perdem no barulho do trânsito. À noite, as estrelas se tornam a imensidão das luzes acessas. Vemos a formação de uma nova ideia de paisagem, e que também tem seus encantos.

Desta forma, o cenário da paisagem do campo se contrasta com saturação de elementos visuais da cidade moderna. Saturação de tudo. Carros, casas, pessoas, sons, excesso. Na paisagem da cidade, o humano é fator de maior relevância, interferindo e agindo no ambiente sem cessar. Além de seus elementos visuais constantes, a urbe é composta de seus elementos móveis - carros, ônibus, pessoas, clima, etc -

que são parte integral e inseparável da metrópole, e, para Kevin Lynch, fundamentais para a compreensão do espaço urbano.

*Os elementos móveis de uma cidade e, em especial, as pessoas e suas atividades, são tão importantes quanto as partes físicas estacionárias. Não somos meros observadores desse espetáculo, mas parte dele; compartilhamos o mesmo palco com outros participantes. Na maioria das vezes, nossa percepção da cidade não é abrangente, mas antes parcial, fragmentária, misturada com considerações de outra natureza. Quase todos os sentidos estão em operação, e a imagem é uma combinação de todos eles. (LYNCH, 1990, p.2)*

Vivenciar a cidade está mais além do que a experiência visual. Como já dito anteriormente, nossas impressões da cidade estão ligadas aos acontecimentos que lá vivemos. Acontecimentos que são únicos e pessoais, e que acompa-

nam a nossa imagem da cidade. Em meio a tanta informação presente no cenário urbano, as paisagens metropolitanas seriam compreendidas, então, por esse acúmulo de situações, misturado ao excesso visual. Pois o olhar apenas não seria suficiente para dar conta da paisagem urbana. O excesso da cidade nos leva para além do visível, pois, na paisagem, misturam-se às nossas experiências e impressões, como reflete Nelson Brissac:

*Como então pensar o excesso? Como a presença pela qual nos acena o que é sem relação, o que excede toda formalização. Pensamento que passa no limite do que pode ser apresentado. Um olhar de relance sobre o visível, para entrever o que não é visível, o que não tem contornos, a cidade. (BRISSAC, 2004, p.37)*



Se confiamos em Brissac, e se o espaço urbano se constrói pelos acontecimentos do cotidiano, a paisagem da cidade, quem sabe nos termos de Cauquelin, se formaria pela ligação sensorial de todos esses aspectos. Deste modo, nos tornamos parte da paisagem urbana. Assim, com ambos os autores, podemos pensar que a pintura de paisagem que tem a cidade como motivo de representação seria buscar a leveza em meio ao excesso. Ou seja, tratar de olhar a cidade de novos ângulos, percorrer seu espaço, no campo visual e sensorial, para ter um verdadeiro quadro dos lugares. Para Brissac, a pintura de paisagem é nada mais do que um retrato da leveza, como ele afirma poeticamente:

*Ser, na expressão de Valery, o olho que transforma o muro em nuvem. Apoiar-se sobre o que há de mais leve, as nuvens e o vento, e dirigir o olhar para aquilo que só pode se revelar por uma visão indireta. Toda uma paisagística está contida aí. Capaz de – sem deixar de dar concreção e espessura as coisas – subtrair o peso do mundo. [...] “Retirar o peso” é transformar o mundo em paisagem, pintá-lo com aquarela, com pastéis. Buscar imagens de leveza – grãos de poeira que turbilhonam no ar. Aliviar a paisagem de todo o seu peso até fazê-la semelhante à luz da lua. Transformar tudo em luz: ideário clássico da pintura de paisagem. (BRISSAC, 2004, p.28)*

## **Cidade Cinza**

A cidade é paisagem do excesso, que se contrasta no vazio pessoal, na solidão. Para mim, não existe lugar para se sentir mais sozinho que o centro de uma grande capital, não há lugar mais solitário que um metrô lotado. Em meio a um turbilhão de acontecimentos, na cidade das massas, a solidão de um indivíduo tem tanto peso quanto um edifício de quinze andares. Mas, a cidade não tem espaço para o vazio.

Qual é o lugar do vazio na cidade? Onde está o respiro da metrópole? Camadas e camadas de construções velam o horizonte distante.

Um vazio, um respiro.

Cimento. Um novo prédio.

Um espaço vazio é apenas um deslize temporário na

especulação imobiliária. Uma pequena casa só está esperando para ser demolida e dar lugar a mais um prédio. Na cidade, mais cimento, menos céu.

*“Cidade Cinza”* (2014) é uma série de animações stop-motion apresentadas em looping. Cada animação se inicia com a fotografia preto e branco de uma grande cidade, em enquadramento que mostre apenas topos dos prédios e céu. Na sequência, fragmentos da imagem vão desaparecendo, frame a frame, até sobrar apenas o céu cinzento. Em um recorte da paisagem, uma fotografia urbana da cidade sem fim, sem fundo, onde a única parte do ambiente natural que nos sobra é o céu, e a nova ideia de horizonte é o cimento, o cinza.

Ao retirar um elemento da cidade de cada vez, vemos quantas partes de um todo estão ali sem serem notadas. A existência de um prédio é percebida quando ele desaparece. E, de repente, nem lembramos mais de sua aparência. Em “cidade cinza” quero mostrar como a cidade que se constrói e se destrói, num movimento lento, mas ao mesmo tempo imperceptível. Um novo edifício é erguido em meses na nossa rua e de repente ele está pronto, e é como se estivesse ali desde sempre.

Na cidade, o vazio incomoda. A fotografia da cidade saturada de informação nos é próxima, reconhecível, normal. Um prédio sumindo ao fundo nem é notado. Mas quando o céu invade a imagem, o vazio vai ganhando espaço no respiro da cidade, sentimos sua presença pelo incômodo que nos causa. Para Brissac, é no excesso que o vazio ganha seu espaço.

*A cidade não é um horizonte que se descortina aos nossos olhos. [...] Tudo é abarrotado, as superfícies profusamente ocupadas, os espaços tomados por objetos esparramados e quebrados. Como se houvesse o temor de que do vazio pudesse surgir uma ameaça. (BRISSAC, 2003, p.175)*

Perdendo seus elementos, a imagem ganha uma leveza impensada no território urbano. E quando resta apenas o céu, a primeira imagem de cidade retorna, e notamos tudo que havia sumido de uma só vez. Sentimos o peso da imagem, o acúmulo urbano. E num respiro, os prédios vão desaparecendo novamente, como em um ciclo. O ciclo da cidade que aos poucos se transforma para aglomerar cada vez mais, nessa série é visto de um novo ângulo: no lugar de uma cidade que se refaz, uma paisagem que se desfaz. No lugar de uma cidade pesada pelo acúmulo, uma que se funde na leveza do céu.





## **Horizontes**

***"Horizontes"*** (2013) é uma série de aquarelas de paisagens urbanas resultantes de um estudo sobre a possibilidade de uma espécie de essência visual que caracteriza a paisagem urbana. O que todas as cidades tem em comum? O que as torna tão parecidas? Olhando do alto de um edifício em diferentes cidades, um mesmo elemento é recorrente em qualquer metrópole: prédios. Blocos e blocos de concreto. Grandes paralelepípedos que se repetem. Quanto maior a cidade, mais prédios.

Nesta série, represento grandes capitais, sob um enquadramento similar, tendo como referência inicial minha coleção de fotografias dos lugares que visitei. Usando pintura de aquarela como expressão, reconfiguro a cena retratada,

desconsiderando seus elementos arquitetônicos de ornamentação ou de relações com o espaço (portas, janelas, marquises, etc). O que sobra são apenas suas construções enegrecidas: blocos. A cidade se torna um aglomerado desses grandes blocos de concreto, sem detalhes, sem fachada, sem ordem, sem sequência: a paisagem urbana fechada em seu cimento duro e frio. Assim como Marco Polo, personagem do livro *"As cidades invisíveis"*, de Ítalo Calvino (1990), tento criar uma estrutura básica, um modelo visual onde caberiam todas as cidades. No diálogo entre esse personagem e outro, Kublai Khan, lemos:

*– Entretanto, construí na minha mente um modelo de cidade do qual posso extrair todas as cidades possíveis – disse Kublai – Ele contém tudo que vai de acordo com as normas. Uma vez que as cidades que existem se afastam da norma em diferentes graus, basta prever as exceções à regra e calcular as combinações mais prováveis.*

*– Eu também imaginei um modelo de cidade do qual extraio todas as outras – respondeu Marco. – É uma cidade feita só de exceções, impedimentos, contradições, incongruências, contra-sensos. Se uma cidade assim é o que há de mais improvável, diminuindo o número dos elementos anormais aumenta a probabilidade de que a cidade realmente exista.<sup>3</sup>*

<sup>3</sup>| CALVINO, 1990: 67

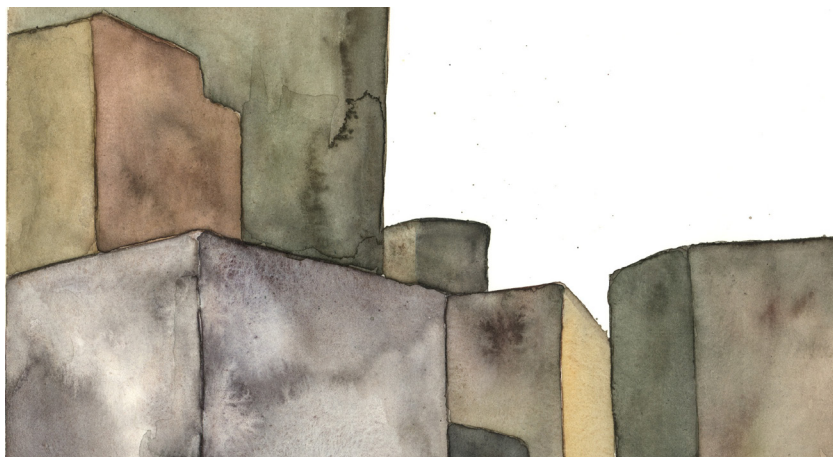
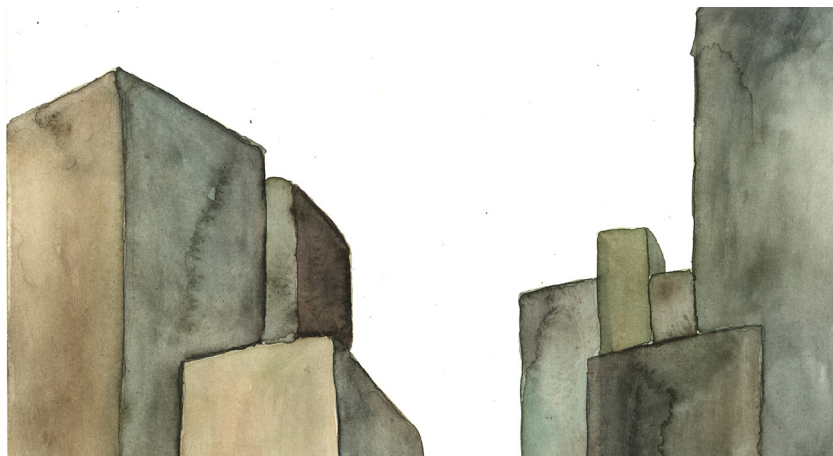
Várias cidades são usadas como objeto de estudo na produção dessas aquarelas, mas, quando apenas sua essência formal é retratada, elas perdem seu lugar, sua identidade. É como se não conseguíssemos identificar os prédios sem seus detalhes, já que todos eles assumem uma mesma forma, uma mesma cor. No entanto, reconhecemos um cenário urbano, mesmo não podendo dizer sua origem, saber seu nome. A cidade retratada torna-se, então, qualquer cidade, ou todas elas. São, como que em Cavino, cidades invisíveis que só se diferem a partir da memória das minhas experiências pessoais, que só se tornam únicas pela aura das minhas lembranças.

Como já dito, somos também parte da paisagem urbana, vivemos na cidade e, assim, também a somos; no entanto, em meio ao excesso de informação visual, aparentemente, não existe espaço para contemplação dela. A pintura, então, torna-se um meio de, não apenas representar, mas trazer novos diálogos na questão urbana. Para Brissac, ainda, a pintura de paisagem busca lidar com o visível na cidade, em contradição ao campo da invisibilidade que o excesso nos causa.

*A paisagem de cidades não tem história. Não adianta escavar seu solo, dele não se extrairá nada. Essas coisas não tem a permanência, a patina com que o tempo tudo recobre. Essas janelas urbanas não mostram ruínas, mas um horizonte saturado. A vista não é mais aquilo que se observa, como reverência, a distância. Agora está próxima. Ela é aquilo com que se trava um embate, um corpo a corpo. No auge da visibilidade, a cidade tornou-*

*-se invisível. A pintura não a torna mais aparente, ela a evoca na sua problematicidade. A questão fundamental dessa pintura é a impossibilidade. A pintura tem de lutar permanentemente com a ausência de horizonte. O paisagismo contemporâneo não é contemplação. (BRISSAC, 2003, p.153)*





## Apagamentos Urbanos

Na paisagem da cidade, o excesso.

Excesso e repetição. Para Calvino, *“a cidade é redundante: repete-se para fixar alguma imagem na mente”* (CALVINO, p.23, 1990). E é preciso repetir aqui também, ao escrever sobre a cidade.

Continuando aqui minha pesquisa acerca de minha coleção de fotografias de grandes centros de várias metrópoles, e sobre o mesmo padrão visual que encontramos em todas elas, que é um elemento marcante: prédios retangulares. E é esse excesso que anestesia nossa visão: tanto para olhar e tão pouco para ver. Saturação visual.

A cidade no entanto é única. A paisagem da cidade

não é a repetição de um mesmo elemento, mas a união de todos eles, que são inseparáveis e essenciais na paisagem. Eles são a paisagem. E a cidade é o acúmulo, o excesso, e, assim, é preciso repetir. Na pintura de paisagem, lidamos então, com a questão da construção/representação da ideia de paisagem. Segundo Cauquelin, a pintura lida com a ligação entre os elementos visuais da paisagem.

*Esse é o ponto em que se situa a questão da pintura. Organizar e constituir a coerência do ponto de vista seria mostrar que se vê aquilo que se vê: ou seja, o estado de coisas tal como a razão as cognoscente as apreende. Trata-se, portanto, de interpor, entre a impressão dos sentidos, e o conhecimento das leis da realidade necessária, um protocolo de acordo: um “quadro” ou uma forma que os uma fortemente, de tal maneira que não possa dispensar a outra e vice-versa. Porque a pintura dá a ver não os objetos, mas o elo entre eles, como se tentasse também tecer um vínculo incorruptível entre o que se sabe e o que se vê. (CAUQUELIN, 2007, p. 83)*

***“Apagamentos urbanos”*** (2013) é a continuidade do meu estudo pictórico sobre a paisagem da cidade, usando a aquarela como ferramenta de pesquisa. Assim como na série *“horizontes”*, os prédios são retratados sem detalhes nem fachada. E todos os demais elementos visuais que compõem a cidade também não aparecem na cena. No entanto, nessas novas imagens, algumas faces dos prédios, ou mesmo edifícios inteiros, são apagadas e se tornam apenas o branco do papel.

Para falar do excesso das cidades, não consigo esquecer do contraste com o vazio, a solidão. Se a urbe é conformada pela intensidade, não há, no entanto - e paradoxalmente -, lugar para se sentir mais solitário que o centro de uma grande capital. Apagando o prédio, entretanto, não eliminamos sua existência. Sentimos a solidão, o vazio perdido em meio

ao turbilhão do cenário urbano, mas, mesmo os prédios apagados se fundindo no céu, também branco, se tornam elementos presente e marcantes na cena retratada. O vazio não elimina sua existência, continua fazendo parte da cidade.

Produzindo os *“apagamentos urbanos”*, tento me aproximar da leveza na cidade. Leveza da cor, da forma, da imagem. Buscar a leveza para ver o invisível, ver o poético presente no urbano. A leveza através da solidão. Como Lopes, em *“Elogio à leveza”*, uma tentativa de trazer o que a metrópole tem de menos, e retratar o silêncio do vazio, para assim se tornar mais significativa. *“Ao invés de uma simples fuga, a leveza é mais um mergulho no mundo. [...] O silêncio e a cegueira parecem não como negação do mundo, mas como forma de ouvir melhor, ver melhor”*. (LOPES, 2007, p.75 )







## **Outras Cidades, novos horizontes**

A artista plástica paulistana Lia Chaia também tem a cidade como tema recorrente em suas obras. ***“Horizonte”***(2003) consiste em uma série de fotografias de paisagens de São Paulo, retratando prédios e céu cinzento. A artista interfere nas fotografias cobrindo de cimento todas as construções que obstruem o horizonte. Ao final o que vemos céu cinzento, e cimento.

Esse trabalho lida com a questão urbana, e sua contradição ao ambiente natural. Muitas obras da artista dialogam com a presença/ausência de elementos naturais (plantas, árvores, verde) nas grandes metrópoles. Em ***“Horizonte”***, ela usa o excesso de cimento que o urbanismo nos proporciona para falar da natureza que nos falta: a natureza obstruída, o

“natural cimentado”, o horizonte que não vemos. O cimento se torna parte da paisagem urbana. E tanto cimento, tantas construções, tanto cinza que é feito uma cidade se reflete no céu – pouco céu, o resto de natureza presente na cidade – que se torna tão cinza quanto o cimento.

Outra de suas obras que reflete o estudo da paisagem urbana é o vídeo ***“Cidade pictórica”***(2003). Nele vemos a paisagem de uma cidade em movimento através dos vidros de um carro, durante um dia de chuva. A imagem, então, torna-se pictórica, como em um quadro impressionista. As gotas de chuva transformam as cores da cena em pinceladas vivas, a cena ganha um tom melancólico e poético, a imagem digital torna-se uma pintura em movimento. O trabalho faz um diálogo entre linguagens – o digital, falando da pintura –

e um questionamento acerca da paisagem da cidade, como uma paisagem efêmera em uma analogia a um quadro impressionista contemporâneo, onde a cena retratada está em constante mudança, a partir dos elementos móveis que nela interferem e de que são parte essencial.

Yana Tamayo, artista brasiliense, também lida com questões urbanas em seus trabalhos. A obra ***“Vontade re-constitutiva”*** (2007) é uma série de fotografias de Brasília em que a artista interfere digitalmente recobrando todas as construções com blocos de cor. Vemos, dessa forma, uma cidade formada por paralelepípedos coloridos, em uma nova configuração do espaço. Refletindo sobre Brasília, uma cidade planejada, moderna e concreta, ao replanejar a imagem, a artista fala da ausência/presença da cor na cidade, e, ao meu

ver, questionando a ideia de planejamento urbano.

Em outro de seus trabalhos, ***“Plano possível”*** (2007), vemos uma instalação de caixas de papelão, pintadas de cores diversas, aglomeradas no centro de uma sala. Ao observar as caixas, imediatamente às associamos a um grande centro urbano, e aos blocos de cimento que formam nossas cidades: cada caixa é um prédio. Nesse sentido, a artista nos convida a pensar na formação urbana, e na concepção do espaço, nos dando a sensação de estarmos sendo encaixotados, cada vez mais vivendo dentro dos grandes edifícios. Acredito também, que ao construir uma “cidade” com caixas de papel, a artista retoma o seu pensamento acerca do planejamento urbano, ironizando com as reais possibilidades de construção do espaço.





*Plano Possível*  
Yana Tamaio



*Cidade Pictórica*  
Lia Chaia

*Horizonte*  
*Lia Chaia*



# A CIDADE E A ABSTRAÇÃO

Pensando a cidade como paisagem, no âmbito da pintura, é possível evocar sua essência sem prender-se aos elementos visuais representativos, falando da paisagem a partir da abstração, para refletir o espaço em ressonância às questões levantadas. Em meio a tanto que se apreende da paisagem urbana, tendo a pintura como suporte de expressão, percorremos novos caminhos para levantar novos olhares, na tentativa de fazer um retrato poético dos lugares.

Na poesia do olhar, discorrer sobre a cidade da paisagem, a cidade efêmera, e a sinestesia que ela evoca. Notavelmente em Cauquelin, que discorre sobre a pintura de paisagem, podemos pensar na abstração como forma de representar o mundo através da perspectiva pessoal do artista:

*Seria preciso pensar o momento de uma questão da pintura como uma inversão de prioridades. De repente, dá-se o seguinte: o “mostrar o que se vê” toma a dianteira da representação de uma ideia de mundo. Mostrar o que se vê, esse é o novo imperativo que vai abalar as relações entre realidade razoável e aparência, fazendo da técnica pictórica o pedagogo de uma ordenação. Parece que existe uma ordem da visão, distinta das construções mentais pelas quais estaríamos certos até mesmo da realidade. [...]Esse “mostrar o que se vê” faz nascer a paisagem, a separação do simples ambiente lógico – essa torre para significar o poder, essa árvore para significar o campo, esse rochedo escavado para abrigar o eremita. A história e suas razões discursivas passam para o segundo plano: e, veja, falamos de “planos”, de proximidades, de longes, de distâncias e de pontos de vista, ou seja, de perspectivas. (CAUQUELIN, 2007, p. 82)*

Dessa forma, o artista trás para a paisagem pictórica suas reflexões e questionamentos, o seu olhar e sua poesia. Assim é também em Brissac, onde, para ele, a pintura de paisagem nos permite retratar o irretratável, nos permite ver

o invisível – falar sobre nossas experiências e impressões diante do lugar retratado, sem se prender à representação figurativa:

*Fazer ver que há algo que não se pode conceber e que não se pode ver nem fazer ver: esta é a tarefa da pintura. Ela se consagra a fazer alusão ao inapresentável. A arte, assim, propriamente, não diz o indizível, ela diz que não se pode dizê-lo. Será que olhamos um quadro e vemos uma paisagem? – pergunta-se Lyotard. Como uma janela, diriam os italianos. Mas o ideal suporte abrindo para uma visão em profundidade cessou de comandar a organização figurativa. A mise-en-scene se mostra na frente do que é representado, o artifício se assinala. (BRISSAC, 2004, p.34)*

Pois não devemos nos esquecer que a cidade é constituída pela arquitetura, por espaços e planos arquitetônicos. Assim, é por esse campo que podemos pensar sua plasticidade e construção física. Conseguimos também chegar num

pensamento plástico de sua concepção, que Stéphane Huchet(2005) chama de “horizonte tectônico”.

*Se não é possível afirmar que toda manifestação plástica é sempre tectônica, fica claro que toda manifestação tectônica já é sempre plástica. Ao falar em horizonte tectônico e em campo plástico, conseguimos afastar o perigo uma manifestação empírica da diferença entre arte e arquitetura. [...] Através do par formado pelas categorias de horizonte tectônico e campo plástico, a Arte e a Arquitetura podem enunciar a existência de elementos de convergência. [...] O campo plástico, portanto, encarna um valor que estrutura tanto as artes plásticas quanto a arquitetura propriamente ditas. (HUCHET, 2005 p.172)*

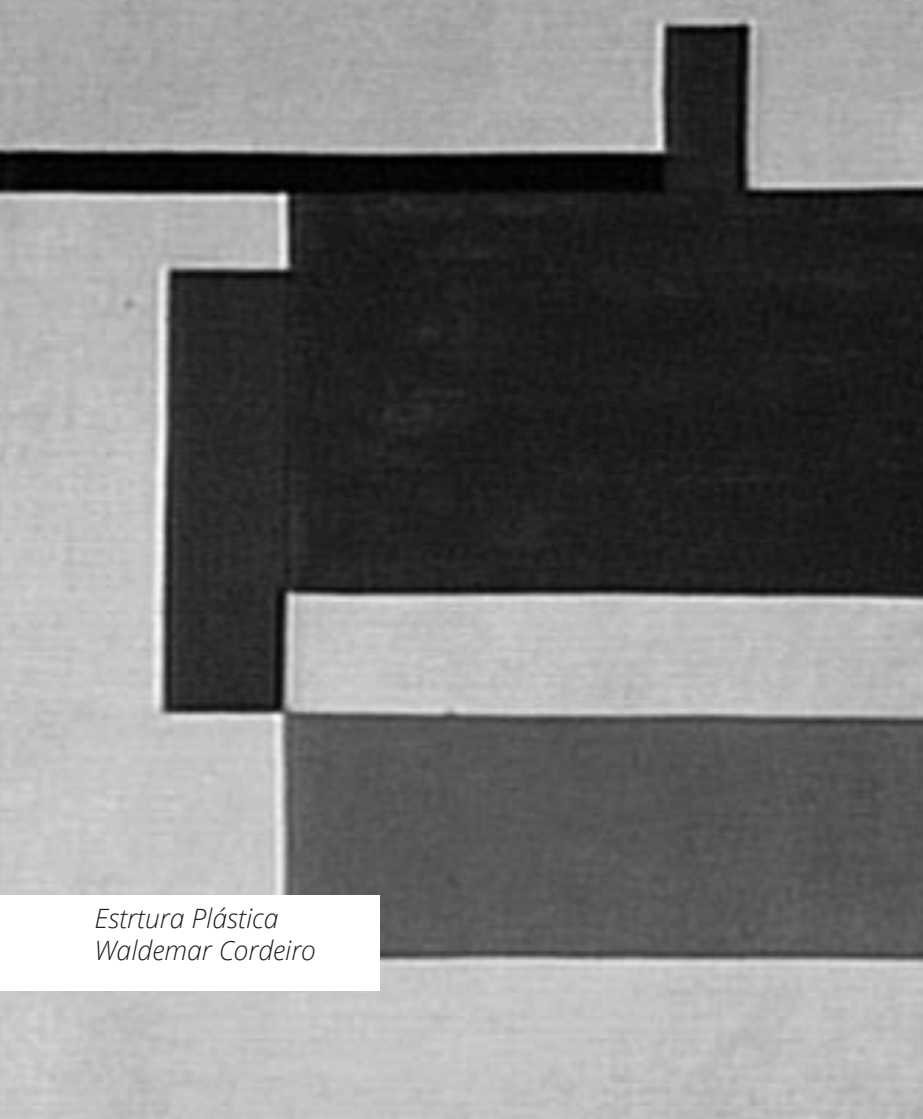
Podemos ver na cidade, então, mesmo olhando apenas para sua estruturação física, um pensamento de concepção dinâmico, muitas vezes subjetivo, numa paisagem urbana plástica e de cunho gráfico e geométrico. Nas artes visuais,

essa relação formal se estrutura fortemente no concretismo dos anos 60, um movimento que busca a disciplina e o rigor da forma, no “geométrico puro”, sem desconsiderar o sentir do artista. Dessa maneira, aproxima-se da ideia de abstração, num abstracionismo concreto. Waldemar Cordeiro, artista do movimento concreto paulista, define o abstracionismo da seguinte maneira:

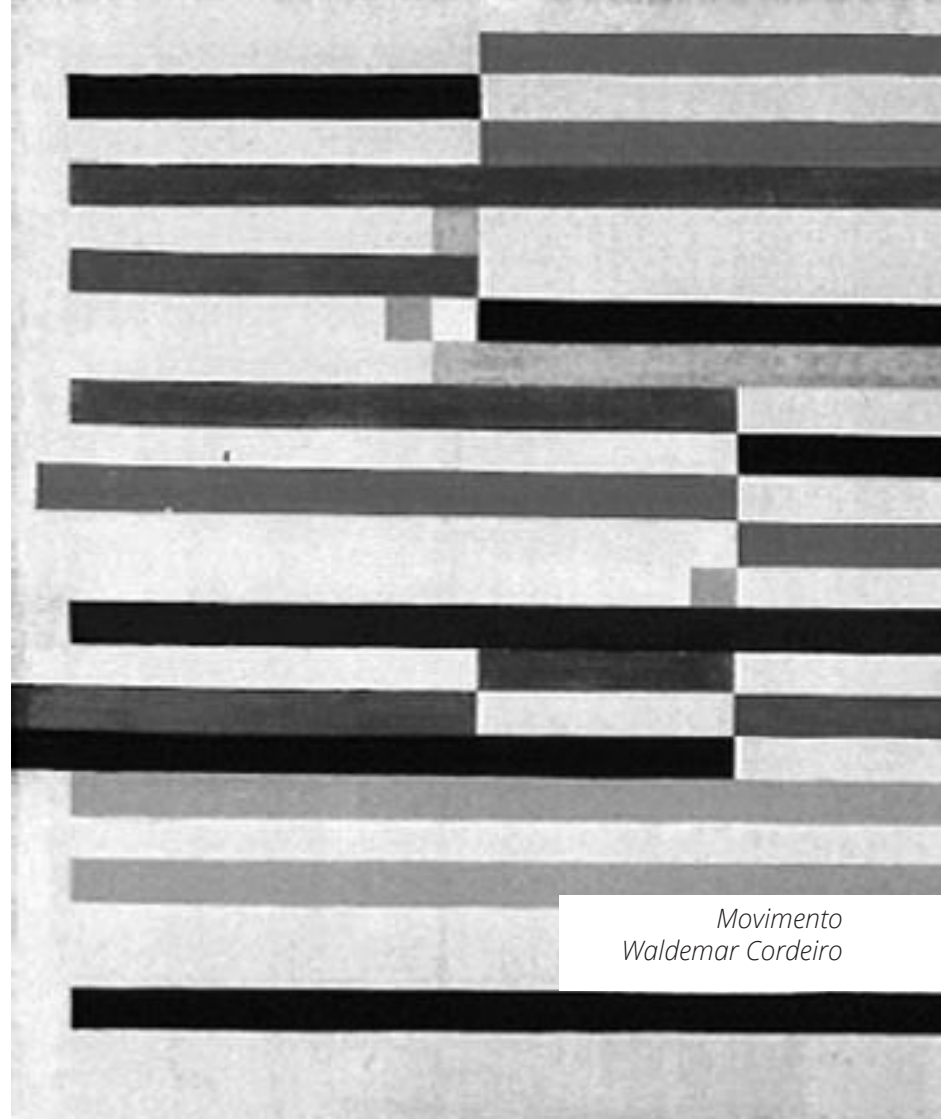
*Nova forma de arte é a abstracionista, que resulta de uma modificação na reflexão dos valores de forma, na qual a complexibilidade da natureza visível torna-se uma forma simples que tende ao conhecimento do valor das linhas e da cor na vida do homem. Para a pintura figurativa tridimensional o valor da forma é um mistério, enquanto para nós, abstracionistas, é um problema; pois a expressão da primeira se dá pelas vias imediatas, enquanto que para nós, o problema da primeira se resolve com a força do intelecto. (CORDEIRO, 2002, p.17)*

Em sua obra, Cordeiro faz o uso do geométrico aliado a questões pertinentes no campo da arquitetura e seus preceitos matemáticos. Para ele, as questões formais estavam ligadas ao pensamento crítico da arte concreta: *“a nossa arte é geométrica, não geometria. [...] aqueles que não souberem compreender a natureza sensível da geometria na arte, fracassaram.”* (CORDEIRO, 2002, p.55) Podemos ver essas questões presentes na sua obra **“Estrutura plástica”** (1959). Nessa pintura, o artista usa elementos geométricos, basicamente retângulos e paralelepípedos, em uma paleta de poucas cores, onde o principal motivo de diálogo é a relação entre as formas, em uma composição concreta e bem estruturada. Formalismo que se repete em outra de suas obras, intitulada **“Movimento”** (1951).





*Estrutura Plástica*  
Waldemar Cordeiro



*Movimento*  
Waldemar Cordeiro



## Cidade Concreta

Usando o meio virtual para “viajar” por diversas cidades ao redor do mundo, coletei fotografias de grandes metrópoles que dialogassem com a minha coleção de imagens dos lugares que visitei. De igual maneira, todas retratam topos de prédios dos centros urbanos. Trata-se do mesmo exercício que é o ponto de partida para meu processo criativo, pensar sobre a ideia de uma imagem essencial da cidade, e o que as aproxima em seu aspecto visual. Desta vez reduzi a qualidade da imagem ao máximo, transformando-as em pixels. A cidade torna-se, assim, uma construção de quadrados de cor. Desta maneira, vistas de longe, as fotografias impressas remetem a um cenário urbano, mas a identidade da cidade é menos

reconhecível. Juntas, como que em uma grande panorâmica, todas as cidades tornam-se apenas uma: um horizonte perdido de qualquer lugar, ou de todos eles. Marco Polo, o personagem de Calvino, reflete da mesma forma sobre as cidades que visitou:

*– Viajando percebe-se que as diferenças desaparecem: uma cidade vai se tornando parecida com todas as cidades, os lugares alternam formas ordens distâncias, uma poeira informe invade os continentes. O seu atlas mantém intactas as diferenças: a multiplicidade de qualidades que são como as letras dos nomes. (CALVINO, 1990, p.125)*

Após impressas, essas fotografias foram usadas como referência para pinturas de aquarela. A grade de pixel se torna um gabarito de cor: a cidade é construída pela pintura de um grid quadriculado, e se forma pela paleta de cores em

quadrados de um centímetro.

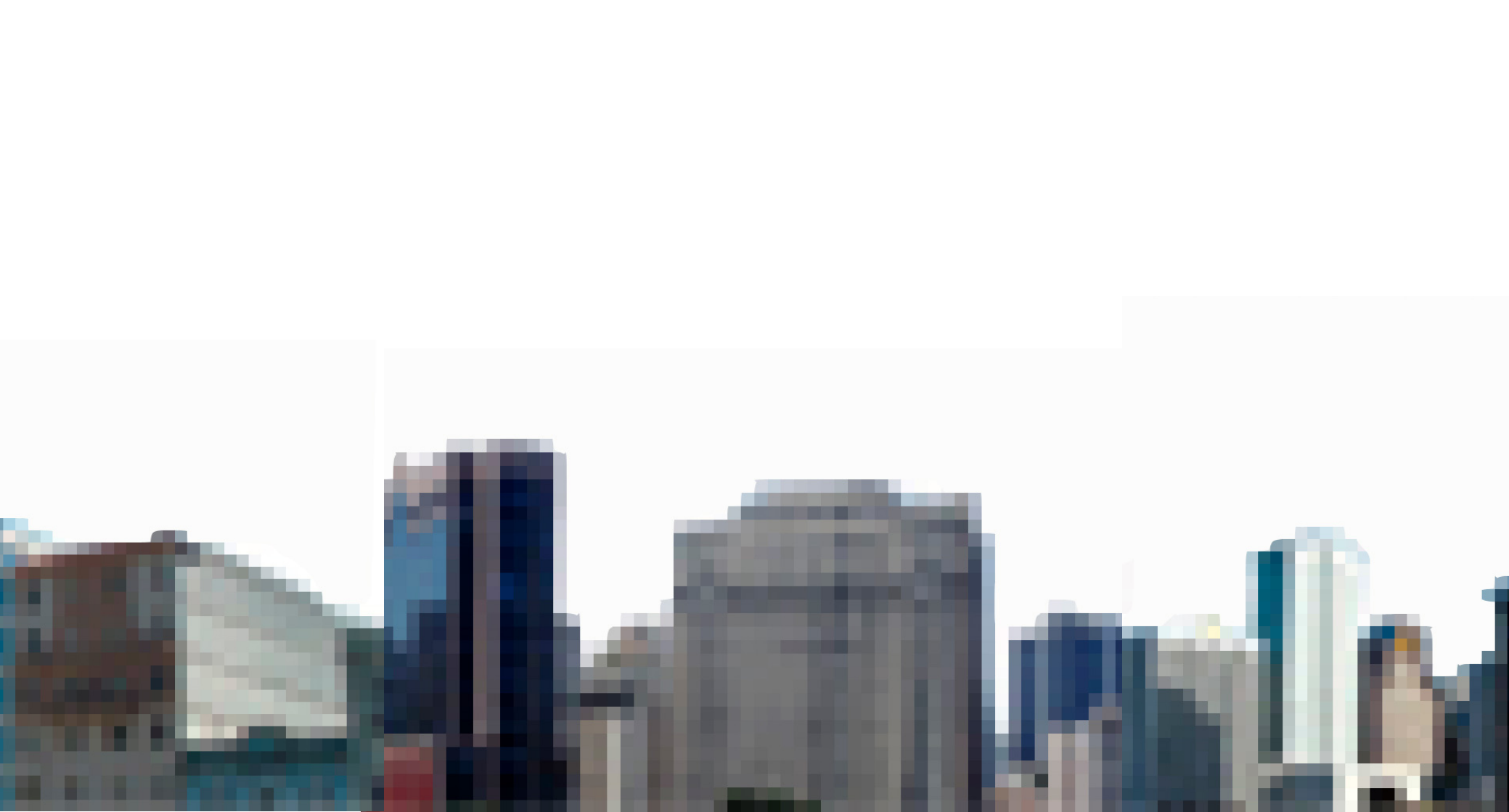
“Enquadrando” a natureza orgânica da aquarela, tento obrigar a mancha a se tornar um quadrado uniforme, em um tarefa muitas vezes falha, que leva a construção de uma cidade disforme. O pictórico da aquarela domina a natureza gráfica e geométrica da fotografia, ainda que preserve sua natureza gráfica, em uma contaminação recíproca. A paisagem urbana torna-se uma policromia: os cinzas se misturam aos tons claros, e pequenos quadrados de cores vibrantes chamam a atenção. As árvores se tornam irreconhecíveis. A imagem se forma a partir da sobreposição de camadas de cor, do contraste da tinta, dos limites entre um tom e outro, refletindo e dialogando com a formação da paisagem da cidade. Retomo, também aqui, a reflexão de Brissac sobre as paisagens urbanas, que para ele

constituem-se pelo elo entre tempo, espaço e imagem.

*Esse cruzamento entre diferentes espaços e tempos, entre diversos suportes e tipos de imagem, é o que constitui a paisagem das cidades. O olhar de hoje é um embate com uma superfície que não se deixa perpassar. Cidades sem janelas, um horizonte cada vez mais espesso e concreto. Superfície que enruga, fende, descasca. Sobreposição de inúmeras camadas de material, acúmulo de coisas que se recusam a partir. Tudo é textura: o skyline confunde-se com a calçada; olhar para cima equivale a voltar-se para o chão. (BRISSAC, 2003, p.13)*

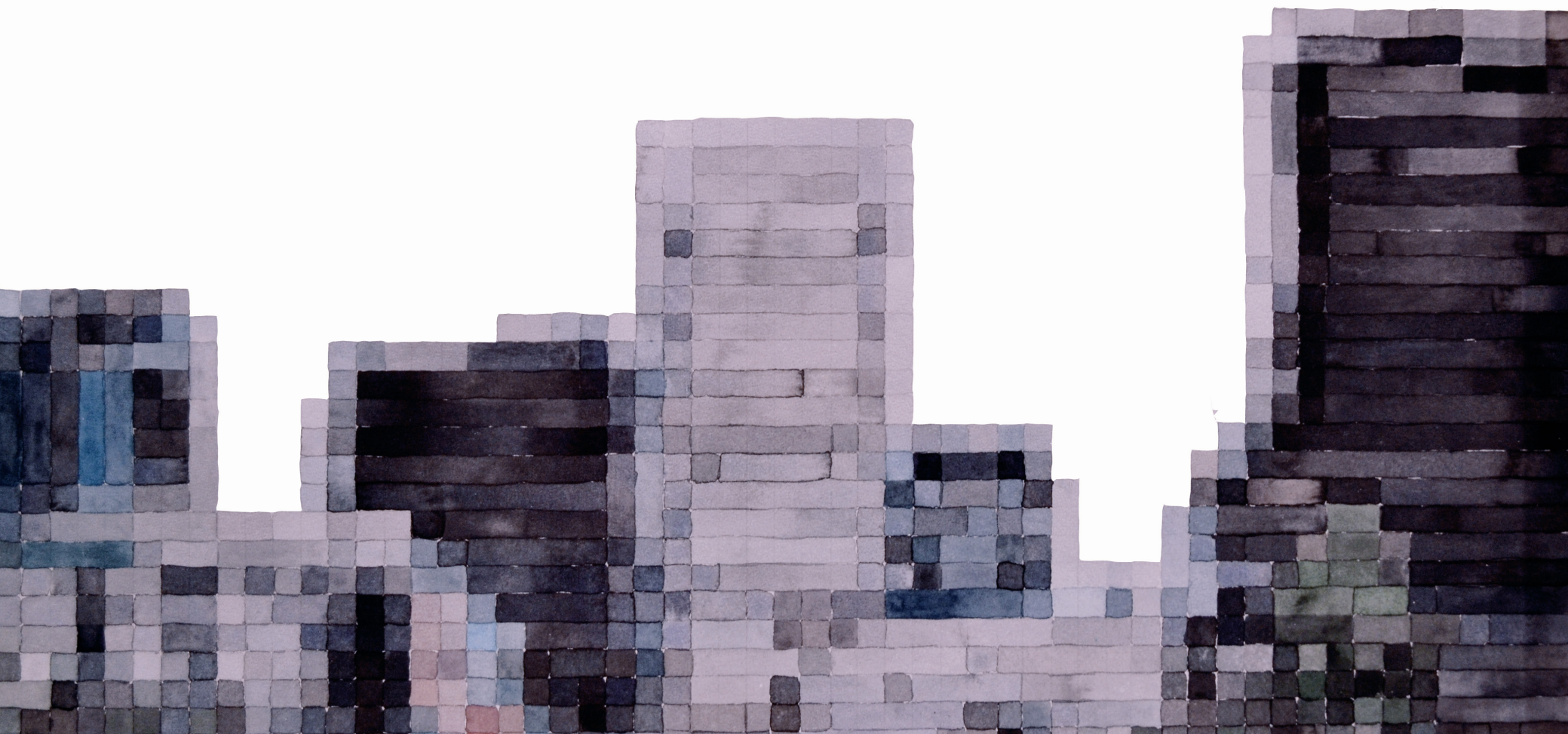
Tendo subtraídos, mais uma vez, seus detalhes, a imagem da cidade, é, novamente, representada pelos seus blocos de concreto. E, agora, construída pelos blocos de cor. Ao mesmo tempo que o acúmulo de cores desfoca a imagem, deixa-a carregada. A fotografia perde toda sua nitidez, mas se forma a partir da junção de centenas de quadrados coloridos, trabalhados um a um. Deste modo tento retomar a ideia da contradição urbana, onde o excesso ressalta o vazio, a política conversa com a poesia, e o gráfico se encontra com o pictórico, criando ainda uma dicotomia sobre a concepção da imagem: a imaterialidade do pixel na concretude plástica de uma pintura. No entanto, essa contradição torna-se como que uma passagem, a partir da transparência e leveza da aquarela.















## **Considerações finais**

É interessante pensar a cidade como um horizonte que nunca acaba, sem um fim nem um começo. Em constante transformação, a cidade que se constrói e se reconstrói, impedindo-nos de determinar seu tempo. Cidades eternas, onde o tempo não passa. Cidades de hoje, que nunca estão prontas.

Pesquisar a cidade em uma paixão quase que obsessiva me fez vislumbrar novas aberturas no meu trabalho pessoal. Todas as obras surgiram de um processo criativo coerente e contínuo, onde a pesquisa de um trabalho deu início a um novo projeto. Assim como a cidade que nunca se esgota, pretendo enfim, continuar com esses questionamentos

no âmbito da pós-graduação. Dessa forma a conclusão desta monografia será apenas o início de possíveis desdobramentos, seja no campo das artes visuais na busca pelas diversas linguagens recorrentes nas minhas propostas, seja na pesquisa da cidade, realizada na minha vivência do cotidiano.



## Bibliografia

Bandeira, João (org): **Arte Concreta Paulista: documentos**. São Paulo: Cosac & Naif, Centro Universitário Maria Antônia da USP, 2002.

Calvino, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

Cauquelin, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins, 2007.

Huchet, Stéphane. **Horizonte tectônico e campo “plástico” – de Gottfried Semper ao Grupo Archigram – pequena genealogia fragmentária**. In: Malard, Maria Lúcia (org.). Cinco textos sobre arquitetura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

Lefébvre, Henri. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

Lopes, Denilson. **A delicadeza: estética experiência e paisagem**. Brasília: Editora UnB, 2007.

Lynch, Kevin. **A imagem da cidade**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1990.

Mondrian, Piet. **Neoplasticismos na pintura e na arquitetura**. São Paulo: Cosac e Naif, 2008

Peixoto, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

Marina Florindo  
Belo Horizonte, 2014