

**ESPAÇOS URBANOS E PRÁTICAS ARTÍSTICAS COLETIVAS, EM SÃO PAULO:
UM COMENTÁRIO SOBRE A AÇÃO *‘O CÉU NOS OBSERVA’*.**

Vera Pallamin*

RESUMO

Comenta-se a ação artística intitulada *‘O céu nos observa’*, concebida pelo artista Daniel Lima e realizada na metrópole paulistana, em 2010. Este trabalho iniciou-se por meio de um chamado de caráter público feito pelo artista, via rede, aberto a todos os interessados em realizar, em determinada data e horário, suas próprias intervenções estéticas em espaços abertos da cidade, num território de 100km², prevendo-se que o conjunto seria capturado por uma imagem via satélite.

O artigo analisa determinados aspectos relacionados à formalização estética da proposta, enfatizando-se, por um lado, a questão da espacialidade urbana e das múltiplas escalas espaciais em jogo e, por outro, correlações entre autoria e anonimato, inscrição e documento, controle e desvio, aparência e evidência. De modo entrelaçado e complementar a esta perspectiva, destacam-se singularidades quanto à sua recepção estética e a maneira como a comunicabilidade entre artistas, espectadores, ações e registros foi operada no conjunto.

* Professora Doutora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, onde orienta pesquisas de mestrado e doutorado. Desenvolve pesquisa sobre relações contemporâneas entre cidade, cultura e arte urbana.

**URBAN SPACES AND COLLECTIVE ARTISTIC PRACTICES, IN SÃO PAULO: A
COMMENTARY ON THE ARTISTIC ACTION 'O CÉU NOS OBSERVA'.**

Vera Pallamin*

ABSTRACT

This paper presents a commentary on the artistic action titled 'O Céu nos Observa', which was conceived by the artist Daniel Lima and performed in the paulistano metropolis, em 2010. It's point of departure was a public call made by the artist through internet, open to anyone that could be interested in performing his/her own aesthetic proposal in an open space of his/her choice, but in a specific hour and date suggested by the artist. The whole collective production would be captured by a satellite image, considering an urban extension of 100km².

This paper analyses certain aspects related with the aesthetic formalization of this proposal, emphasizing, in one hand, the question of urban spatiality and the multiple spatial scales that were mobilized by the initial proposal; in the other hand, it examines some correlations between authorship and anonymity, inscription and documentation, control and deviation, appearance and evidence. In an additional and interlaced way, some singularities related with the themes of aesthetic reception and the communicability among artists, spectators, artistic actions and the recordings of their urban interventions are taken in account.

* Professora Doutora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, onde orienta pesquisas de mestrado e doutorado. Desenvolve pesquisa sobre relações contemporâneas entre cidade, cultura e arte urbana.

I. SOBRE AS ESPACIALIDADES MÚLTIPLAS

'O Céu nos Observa' foi uma iniciativa de Daniel Lima, artista que desde 2001 vem desenvolvendo interferências no espaço urbano. Ocorreu em maio de 2010, tendo sido iniciada com a seguinte chamada, via email, enviada pelo artista, a qual cita-se, por integrar a proposta e sintetizar a sua natureza:

Amigos,

Estou fazendo um novo projeto de intervenção e gostaria de convidá-los a participar!

No sábado, dia 15 de maio, às 10 horas, um satélite de altíssima resolução espacial vai fazer uma imagem de uma parte da cidade de São Paulo. Neste dia e horário, qualquer objeto ou corpo sob o céu - de preferência numa área iluminada pela luz do sol - com mais de 50cm (de largura) aparecerá na imagem de satélite. O rastreamento que solicitei desta área demora apenas 3 segundos. É quase instantâneo.

A área coberta será um quadrado de 10km x 10km, sendo os vértices: Parque Villa-Lobos; Praça da Sé; Aeroporto de Congonhas e Paraisópolis. Isto inclui parte do Centro, Zona Oeste e Zona Sul. Em anexo, envio uma imagem de satélite com coordenadas e principais marcos geográficos.

Faço uma chamada para que todos participem e proponham interferências para esta imagem de satélite. Vamos instaurar a possibilidade de estarmos juntos em ação no mesmo dia, num mesmo instante, em diferentes espaços da mesma cidade!

Como registro do acontecimento farei um vídeo de 8 minutos, tendo a imagem de satélite e os vídeos das ações como base. Assim, peço que gravem suas ações em vídeo (da maneira que quiserem) para que eu possa incluir no vídeo final alguns processos de criação e realização - me mandem um email para que possa recolher o material de vídeo.

Nos dias seguintes a imagem de satélite estará disponível num site para que todos possam compartilhar as diferentes ações e também "subir" seus vídeos.

(...).

Qualquer dúvida ou necessidade ou sugestão me escrevam: danielclima@yahoo.com.

*Por favor, repassem a todos que puderem. A mobilização pública para este dia é fundamental! Conto com vocês!!!
abr, Daniel Lima. ¹*

Neste projeto e em sua formalização estética estão em jogo múltiplas espacialidades, num conjunto aberto: consideram-se intervenções a serem realizadas em uma imensa área de São Paulo, com cerca de 100km², nas quais se

¹ Daniel Lima. In: 'O Céu nos observa'. End: <http://oceunosobserva.blogspot.com>
Acesso: Maio de 2010.

entrelaçam a escala metropolitana, a escala local, a do gesto e aquela global, implícita na imagem via satélite. Neste território urbano não há localidades definidas, pré-aprovadas ou pré-selecionadas como mais aptas, mais afeitas ou disponíveis para tais ações. Não há repartição prévia dos lugares: estando nos limites intra-coordenadas da imagem e em espaços descobertos, todos são igualmente considerados, equalizando-se possibilidades. Também não há repartição prévia entre os interventores artistas e não-artistas. A chamada inicial, disseminada via rede, estava aberta à inclusão de qualquer um. Não se sabia, a princípio, quem faria o quê e onde: poderia ser que o chamamento do artista estimulasse várias respostas, ou não. O início foi pautado pela incerteza.

Percebeu-se a repercussão efetiva da iniciativa à medida que os vídeos das ações artísticas foram sendo disponibilizados pelos seus autores ou protagonistas no *site* do trabalho: o modo virtual foi aquele que propiciou a reunião do que foi feito e a apreensão de sua abrangência urbana. Ao anonimato inicial, que era matéria mesma da matriz proposta, conjugava-se o desejo do artista, de formação de certa coletividade urbana: as suas palavras, em sua chamada, foram *'mobilização pública'* e a possibilidade de se estar *"juntos em ação no mesmo dia, num mesmo instante, em diferentes espaços da mesma cidade!"*.

Essa concomitância de ações espalhadas pela cidade dialoga, de certa maneira, com o formato das mobilizações rápidas - chamadas *flash mobs* - que são acionadas, via de regra, pela internet e têm sido realizadas para protestos ou encontros, a exemplo daqueles ocorridos em metrô, para festas relâmpago. *'O Céu nos observa'* provocou uma mobilização entre desconhecidos, porém sem reuni-los num mesmo lugar, como ocorre na maioria das *'flash mobs'*, mas efetivando-se em espaços dissipados, sem vizinhança imediata: operou-se com a ambigüidade entre reunião e espalhamento, simultaneidade e dispersão.

Na matriz proposta houve a captação da singularidade de cada iniciativa nos vídeos realizados por seus integrantes, porém enfatizou-se a valorização do agrupamento e a dimensão coletiva como fundamental ao projeto. Em sua

concepção, o artista proponente optou por ausentar-se da primeira fase das intervenções urbanas, colocando-se no papel de potencializar a sua realização, assim como elaborar e disponibilizar o espaço virtual de encontro.

A imagem empregada como foco disparador do projeto não revela, de imediato e vista por si mesma, a qual metrópole pertence. Sendo abstrata em alto grau, é resultante de um acúmulo de trabalho técnico e trabalho abstrato, cuja amplitude é incontornável. Combinando nitidez e rastreamento, ela opera um tipo de profundidade que é chapante, sendo componente de um sistema de visibilidade que acessa toda a superfície do planeta, disponibilizando-a a verificação e ao escrutínio.

De popularização recente, este modo de visualidade é instrumento e signo dos atuais processos de mundialização que têm marcado as últimas três décadas, cuja dinâmica dá-se na direção de abarcar todo o conjunto das atividades produtivas no curso da acumulação. Estes processos envolvem a estruturação do mercado global e a mundialização do capital e, como se sabe, são de natureza profundamente hierarquizada: buscam-se disseminar por todos os cantos, encolhendo distâncias espaciais, ao mesmo tempo em que implicam, necessariamente, o acirramento das desigualdades e das distâncias sociais: em seu âmago minimizam os ganhos sociais e econômicos da classe trabalhadora, atacando seus vetos e direitos. Nestes termos, a equalização espacial dos lugares, representada na superfície desta imagem, corresponde uma concreta disparidade cada vez mais acentuada entre núcleos centrais e periféricos no sistema, tanto tomados em escala local quanto global.

Trata-se, em certo sentido, de uma representação 'urbi et orbi': para a cidade e para o mundo. Não se tem acesso facilitado à sua fatura, nem se pode observar, olhando para o céu, a partir de que ponto é feita. Ela despotencializa o corpo fenomenológico, concretizando-se como captura, varredura, ângulo, extensão, coordenadas e condições atmosféricas. A visibilidade panótica com a qual opera é também tecnologia de controle, tema foucaultiano que foi retomado por

Daniel Lima ao escrever na sinopse de sua proposta: "*nossas vidas circulam criptografadas nas redes de comunicação (...), nossas casas podem ser vistas de muito acima, numa visão quase onipresente. Nesta relação parece que nos resta a passiva resignação diante do incomensurável mundo novo. O que fazer diante de tão invisível e dominante poder? Como reagir à constante vigilância do mundo contemporâneo? Como interagir com a escala das estruturas globais?*"²

'*O Céu nos observa*' põe em relevo esta questão do controle social e dos imaginários da dominação. Neste aspecto, dialoga com uma já longa linhagem de trabalhos de arte nos quais inclui-se o filme de Andy Warhol chamado 'Outer and Inner Space', feito em 1965, voltado para a tematização da vigilância e de quem observa quem: em suas sequências, uma atriz aparece em visada frontal e de perfil, simultaneamente, de modo que ora pareça falando livremente, ora para alguém fora da cena, que a observa e a controla numa tela de TV. Mais recentemente, equipamentos de vigilância instalados em áreas de circulação ou espaços públicos, assim como outros dispositivos, como biometria e geolocalização, têm sido resignificados por práticas associadas à chamada 'Surveillance Art', a exemplo do projeto 'Faceless' (2006), da artista austríaca Manu Luksch, que residindo em Londres fez um filme de ficção a partir de imagens em que sua pessoa fora captada pelas câmeras instaladas em diversos ângulos no centro daquela cidade e em alguns espaços internos, cenas às quais teve acesso permitido por lei por conterem registro de sua imagem pessoal.

'*O Céu nos observa*' leva adiante esta tematização, polemizando como as aparências de acessibilidade, exposição, transparência e publicização – todas presentes naquela imagem tecnológica da cidade – são as mesmas com que se adjetivam os circuitos sempre mais finos da troca mercantil e de monitoramento coletivo. Em sua proposta, contudo, estabeleceu-se imediatamente uma dobradiça, pensando-se o exercício da arte como uma contraposição a este imaginário

² Daniel Lima, Idem.

dominante: prefigurou-se na imagem por satélite contratada pelo artista, o registro de "pequenas ações-ruído (...), ele diz, como uma possibilidade simbólica de interferência no processo de mapeamento da cidade".³ Diante do poder usurpador exercido pelos imaginários da dominação, pôs-se em causa um confronto entre a visada de sobrevôo e o olhar desviante: como gerar em uma imagem urbana, desta escala e envergadura, um contra-discurso naquilo mesmo que ela registra, a contrapelo, utilizando seus próprios meios? Como inverter expectativas em sua leitura?

Nesta conjunção de visadas abrem-se planos de antagonismos e cruzamentos em que se transita entre o espaço abstrato e o espaço vivido, entre aquele representacional e o perceptivo, entre o tecnológico e o corporal. Oscila-se entre a idéia de espaço desenraizado, desvinculado e a noção de lugar afetado, particularizado: o sentido de 'estar ali', na cidade, modula-se entre presença, ressonância e também insignificância.

No delineamento geral de '*O Céu nos observa*' não é dominante a espacialidade do corpo próprio, como o fôra, por exemplo, nos anos setenta, na conhecida obra '*Shifts*', de Richard Serra (1970-2), em que os horizontes e limites dos planos espaciais e construídos da obra como um todo eram constituídos pela presença do artista, e de seu amigo, caminhando pelo local. Também não se imanta pela noção de 'especificidade do lugar' ('site specific'), a qual teve relevância nos anos oitenta e noventa no âmbito de ações artísticas em espaços públicos, como o divulgado trabalho '*E vocês foram vitoriosos depois de tudo*', de Hans Haacke (1988), ligado a questões nazistas, e que sofreu a ação de uma pequena bomba, pouco tempo depois de aberto ao público.

Em '*O Céu nos observa*' há ora alternância, ora embaralhamento de categorias espaciais: as perspectivas da horizontalidade e proximidade são captadas pela mediação do vídeo; as intervenções, contudo, pressupõem sua

³ Daniel Lima, idem.

tomada zenital, apostando-se na formulação de que possam acionar-se como signos disruptivos quando decodificados em relação à lógica material e visual da imagem via satélite da cidade. Do conjunto realizado, destacamos, a título de exemplo, as intervenções 'Capivara' e 'O Buraco da Fechadura':⁴:



Imagens 2 e 3: Fonte: casadalapa
Ação: Manifesto Capivara

"Varzeanas, em torno das margens as capivaras estão repovoando o que foi outrora simplesmente natureza, descaracterizadas sem pudor pelo avanço da urbanidade estes enormes ratos do banhado vem trazer a várzea de novo para a cidade, do futebol a um banzo no gramado, o silêncio das águas que correm sobre nossos pés."



⁴ O conjunto encontra-se disponível em: <http://oceunosobserva.blogspot.com>

Compõe-se das seguintes ações: 'Capoeira', 'Pra Frente Brasil', 'Projeto Força-Tarefa Xlab', 'Por que duvido?', 'Você vestiria uma árvore?', 'Proibido Fotografar'. 'Tá difícil respirar', 'Bandeira do Brasil', 'O céu nos observa I, II, III, IV', 'Infinito Magenta', Capivara', 'Corposinalizante', 'Vendo meu voto – tratar aqui', 'Lixo', 'O buraco da fechadura', 'S.O.S.', 'Cena do Crime' e 'Registro I'.

Imagem 4: Fonte: Daniel Lima
Ação: Buraco da Fechadura

Um dos participantes, O Grupo *Corposinalizante*, utilizou-se da dupla tomada por contigüidade e longitude ao mesmo tempo, como forma de desdobrar a potência da imagem de uma mão espalmada, que utiliza como emblema de sua presença e de suas reivindicações. Formado em 2008 por jovens artistas e educadores “surdos e ouvintes”, como se auto-denominam, e reunidos como desdobramento de um curso de formação em arte para educadores surdos, realizado no MAM-SP, suas ações e performances dirigem-se à implementação de políticas públicas voltadas para este grupo social, incluindo-se, entre suas demandas, a inserção de legendas em filmes nacionais, e a expansão de seus espaços de formação, de trabalho e de acesso à cultura. Sua intervenção específica consistiu em inserir uma ampliação deste emblema no meio da passarela de ligação entre o antigo DETRAN, edifício que passará a abrigar o Museu de Arte Contemporânea da USP e o Parque Ibirapuera. A colocação desta imagem da mão neste ponto central, e orientada para cima e não para frente como usualmente feito, buscou amplificar suas reverberações, no sentido de grafar-se no mapeamento remoto da metrópole e fazer parte de sua visibilidade, numa situação oposta àquela que tem sido vivenciada por este grupo social.



Imagens 5 e 6 – Fonte: Grupo Corposinalizante
Ação: Corposinalizante

II. SOBRE A COMUNICABILIDADE

Em relação à questão da comunicabilidade na formalização estética envolvida em *'O Céu nos Observa'* - em que se associaram ações diretas nos espaços urbanos, vídeos, imagem via satélite, blog e conexões via rede - trabalhou-se a idéia da comunicação não como veiculação linear de mensagens, mas como elaboração compartilhada de sentidos. As ações foram, inicialmente, sendo reconsideradas segundo ressonâncias imprevistas, advindas de sua inserção gradual no *site*, onde se podia auferir o coletivo em pauta. Os autores das ações, no momento inicial da obra, passaram a ser também espectadores, na segunda fase de sua realização: seus vídeos, na medida em que foram sendo disponibilizados na rede, foram se colocando lado a lado com os outros ali registrados, sendo apreendidos numa relação diacrítica entre si. Este conjunto, por sua vez, foi entremeado pelo posterior documentário do artista proponente,⁵ antes espectador atento de cada registro em vídeo, separadamente. Este entrelaçamento de autores, artistas e espectadores, e a reciprocidade de papéis aí estabelecida tanto na recepção estética *'in loco'*, nos espaços urbanos, como naquela virtual, aproxima-se da superação do chamado *'paradoxo do espectador'*, conforme elaborado por Jacques Rancière em sua obra *Le spectateur émancipé* (2008).⁶

O significado de espectador em seu legado histórico, nos diz o filósofo, remete, contraditoriamente, a se tomar o olhar como o oposto do saber e do conhecer: ser espectador é então ser passivo e ignorar. Embora não haja espetáculo sem espectador (mesmo que seja escondido), este seria, nesta tradição, separado da capacidade de conhecer e poder de agir (Rancière, 2008:8), exercendo um olhar subjugado. Esta premissa foi retomada por Guy Debord, em sua fórmula: "mais o homem contempla, menos ele é" (Apud Rancière, 2008:12), criticando a separação e o olhar de exterioridade que marcaria o espectador diante do

⁵ Disponível em <http://oceunosobserva.blogspot.com>

⁶ Jacques Rancière. *Le spectateur émancipé*. Paris, La Fabrique editions, 2008.

espetáculo: a contemplação denunciada por Debord refere-se à “contemplação da aparência separada de sua verdade” (Rancière, 2008:13). Nestes termos, identificar olhar e passividade implica pressupor que olhar quer dizer contemplar algo ignorando a verdade que há por trás deste, de modo que a contemplação concorre, nestes termos, para a alienação.

Na acepção de Rancière, o que fundamenta declarar o espectador como passivo é a defesa de uma posição radical previamente posta de separação de posições, reafirmando-se uma distribuição no sensível que pressupõe a oposição entre o ver e o fazer, uma divisão entre os humanos, que se rebate no “cegamento dos trabalhadores manuais afundados no imediato, e os que contemplam as idéias e prevêem o futuro ou tem visão global do mundo.” (Rancière, 2008:18). O filósofo defende uma recusa desta distância radical, desta distribuição de papéis e das fronteiras entre esses territórios do ver, fazer e falar (Rancière, 2008:23-4). É preciso, ele afirma, reconhecer a atividade própria do espectador, que é a de *tradução e contra-tradução* daquilo com o qual se depara: “é neste poder de associar e dissociar que reside a emancipação do espectador, quer dizer, a emancipação de cada um de nós como espectador” (Rancière, 2008:23). Nisto verifica-se uma capacidade que faz cada um igual ao outro e que se exerce “pelo jogo imprevisível de associações e dissociações” (Rancière, 2008:23).

Na comunicação entre artista e espectador ou entre obra e espectador não há pressuposição de identidade entre causa e efeito, nem pressuposição do que será compreendido (Rancière, 2008:20). Nenhum dos integrantes possui ‘o’ sentido. Em ‘*O Céu nos Observa*’ esta elaboração conjunta reside no âmago de sua natureza, perfazendo-se como uma aventura que não podia ser antecipada em sua comunicabilidade, nem ser sintetizada em blocos seriados de troca de informações. Seus integrantes, inicialmente anônimos, foram intérpretes ativos que construíram suas próprias traduções da proposta lançada como um disparador inicial de ações, as quais, por sua vez, foram alvo de interpretação ativa do proponente e dos que participaram de sua recepção.

Nestes termos, o tipo de comunicação estética em pauta em *‘O Céu nos Observa’* não pretendeu revolucionar, mas sim redistribuir papéis, lugares, posições, acessos, possibilidades e espacialidades. O que foi posto em causa por sua aventura estética, originalmente aberta a qualquer um e desconsiderando certas divisões usuais, avizinhou-se ao que Rancière denomina como ‘reconfiguração do comum’, na direção de um comum ampliado, ou seja, uma reconfiguração de partilhas que marcam o campo social, assim como os espaços e capacidades de quem aí tem voz e vez. Neste trabalho artístico colocou-se em ação um imaginário de vivência urbana - a contrapelo daquele hoje hegemônico - voltado à valorização do coletivo e do anônimo em ação conjunta propositada, promovendo a resignificação de lugares da cidade, de modos de vê-la, de certas lógicas de uso, permanência e prática espacial que, inusitadamente, deslocavam o usual e o ordinário.

Nesta comunicabilidade, *‘O Céu nos observa’* acionou ao mesmo tempo o virtual e o possível, porém sem confundi-los: por meio do virtual, que é caracteristicamente determinado pela atopia e pela acronia, pela desrealização do lugar e do tempo, concebeu-se, um tipo de simultaneidade de ações localizadas na cidade, sob durações distintas, consideradas no cruzamento de duas perspectivas temporais: a tomada horizontal, do vídeo, mais afeita às específicas durações de cada intervenção; e a tomada vertical, conjunta, por uma varredura de apenas três segundos. Porém, mais que isso, tramou-se um encontro que, em primeiro plano, estava empenhado na incisão poética na cidade, mas que também se fez metáfora da mobilização de uma possível coletividade em sintonia de propósitos, voltados para certa atualização da urbanidade, desta civilidade da qual nossa vida urbana, no presente, cada vez mais se distancia. Tem-se o virtual como instrumento de um possível, em que o poético e o político se articulariam como face e contra-face.

III. A IMAGEM FINAL E O TEMPO PRESENTE

Nestes tempos de abstração redobrada, vários aspectos que estão em jogo em *‘O Céu nos Observa’* colocaram-se na contramão de valores dominantes na produção simbólica da cidade, voltando-se o olhar para planos que têm sido obscurecidos ou rarefeitos nas sociabilidades urbanas.

Desde o início, a proposta colocou em questão a tensão entre subjetivação e dessubjetivação, entre o corpo a corpo com a cidade e seu corte estabelecido pelo dispositivo via satélite. Assimilando-se tacitamente a narrativa científica presente na figuração por satélite - ícone tecnológico que também porta algo de ficcional - imaginava-se, no registro final a ser realizado, a plena detecção dos planos e a visibilidade aberta favorecendo a ampla tomada do território urbano. O céu parecia, naquele dia, iluminado, “disponível”, campo de transparência a favorecer a formação da imagem visualizada. Dez dias depois, foi disponibilizada no *blog* do trabalho:

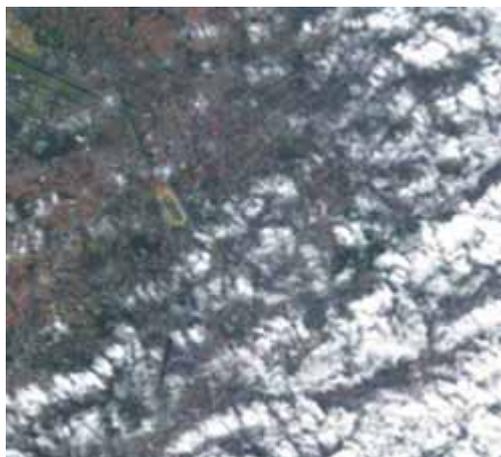


Imagem 7 – Fonte: Daniel Lima

A superfície foi parcialmente coberta por nuvens, cuja densidade, em certas extensões, não permitiu a observação imaginada, mesmo com os recursos de aproximação, para visualizá-la em seus detalhes. Diante das áreas límpidas, contudo, um dos desafios para o espectador foi o de rastrear os locais da cidade à

procura das proposições artísticas, comparando as localizações com aquelas indicadas nos vídeos: certamente um modo, no mínimo, inusitado de busca por intervenções estéticas em espaços urbanos...

Nesta imagem, o surgimento de limiars que tornaram alguns espaços urbanos inapreensíveis, e outros em que se entrevê com dificuldade o que se esperava, gerou um descompasso que, ironicamente, acabou atuando como um “contradispositivo”: os processos de controle foram parcialmente “profanados” em relação à sua potência inicial, sendo metaforicamente desestabilizados, enquanto os processos artísticos na cidade desenrolaram-se inabaladamente.

Diante das ambigüidades daí resultantes, que são inúmeras, levantamos a hipótese de que as evidências, as sobreposições e os ocultamentos do tecido urbano registrados nesta imagem espelham, analogamente, muito das tensões do presente e da complexa natureza do que seria o contemporâneo: à luz do pensamento de Giorgio Agamben, “não se pode falar [em relação ao contemporâneo] em retorno às condições perdidas na história – o que equivaleria, na imagem final, à visibilidade plena - mas somente nos é possível entrever em meio às luzes do presente, o escuro que lhe é inerente”.⁷

Recebido em: 15/04/2011

Aprovado em: 03/05/2011

⁷ Giorgio Agamben, O que é o contemporâneo? e outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, Argos, 2009, pg.21.