



## Estratégias de apresentação de uma ação artística em espaço público

## Strategies for the presentation of an artistic action in public space

Dra. Beatriz Rauscher

### Como citar:

RAUSCHER, B. Estratégias de apresentação de uma ação artística em espaço público. *MODOS*. Revista de História da Arte. Campinas, v. 2, n.1, p. 152-168, jan. 2018. Disponível em: <<http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/898>>; DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v2i1.898>

Imagem: Beatriz Rauscher – Fotografias que compõe o trabalho *Mini oásis* - Exposição *PólisPhonica*. 2013.

## Estratégias de apresentação de uma ação artística em espaço público

### Strategies for the presentation of an artistic action in public space

Dra. Beatriz Rauscher\*

#### Resumo

Este artigo apresenta e discute a ação em espaço público/urbano *Mini oásis*, sob a perspectiva da condição expositiva, em três diferentes contextos espaciais. No primeiro, a ação, por si mesma, é produtora do espaço de exibição e desvela o lugar social, histórico e afetivo na cidade da qual emerge; o segundo contexto – espaço formal de exposição – determina a abordagem de *Mini oásis* através de seus documentos de processo e registros da ação. O trânsito e o prolongamento da obra dão-se ainda em uma terceira oportunidade com a recriação do trabalho através da fotografia encenada, apresentada em um espaço institucional. Objetiva-se observar como se dá a transferência de significados em cada uma dessas passagens, e as inflexões que cada contexto determina nos sentidos da obra. As referências teóricas para discussão sobre espaço urbano, sociedade e natureza – que tematizam a obra – estão em Milton Santos (2008; 2009) e Armando Silva (2014). As reflexões sobre os modos de oferecimento do trabalho são articuladas aos estudos sobre os novos paradigmas da *site-specificity* em Miwon Kwon (2008).

#### Palavras chave

Arte pública; espaço urbano; site; modos de oferecimento; apresentação.

#### Abstract

This article presents and discusses the action in the public/urban space, *Mini oasis*, from the perspective of the expository condition, in three different spatial contexts. In the first, the action itself is the producer of the exhibition space and reveals the social, historical and emotional place in the city from which it emerges; the second context – formal exhibition space – determines the *Mini oasis* approach through its process documents and action records. The transit and the extension of the work are still in a third opportunity with the resubmission of the work through staged photography, presented in an institutional space. The objective is to observe how the transference of meanings occurs in each of these passages, and the inflections that each context determines in the meanings of the work. The theoretical references for discussion about urban space, society and nature – that give a theme to the work – are in Milton Santos (2008, 2009) and Armando Silva (2014). The reflections on the methods of offering the work are articulated to the studies on the new paradigms of site-specificity in Miwon Kwon (2008).

#### Keywords

Public art; urban space; site; modes of offering; presentation.

### **Espaço urbano / espaços da arte**

Há algum tempo, uma pessoa me disse que a rodoviária de sua cidade era uma “sete-copas”<sup>1</sup>. Essa imagem nunca me abandonou daí, sempre pensei na poesia que há em identificar os espaços e marcos urbanos pelas referências da natureza, como o rio, a pedra, a colina, a cachoeira, o córrego, a mina, a névoa e as árvores. Os índios nos legaram uma rica toponímia que, com o passar do tempo, perde muito de seu sentido original, pois o espaço está sempre mudando – nos diz Milton Santos – “em sua fisionomia, em sua fisiologia, em sua estrutura, em suas aparências e relações” (2019: 213). O geógrafo – quando trata dos objetos técnicos e nossa relação com eles – diz que forças incidem sobre os objetos que são rapidamente trocados, revalorizados ou desvalorizados. Antes, viviam em comunhão conosco e nos eram subordinados, hoje se apoderam de nosso cotidiano.

O arranjo das modalidades do “natural” e do “artificial” nos espaços habitados é variado e depende de vários fatores, mas é certo que a história das relações entre sociedade e natureza é a da “substituição de um meio natural *dado* a uma determinada sociedade, por um meio cada vez mais artificializado, isto é, sucessivamente *instrumentalizado* por essa mesma sociedade”, afirma Santos (2009: 233).

Em uma pesquisa realizada, no ano de 2009, na cidade de Uberlândia, no estado de Minas Gerais, sobre os objetos que representam patrimônio histórico e cultural pela população, curiosamente aparece um conjunto de três árvores, em torno das quais, taxis e carros frequentemente estacionam. Junto com diversos bens urbanos, materiais e imateriais, como igrejas, escolas, biblioteca museus, teatro, praças, estádio, mercado, campus universitário e festas, estão repertoriadas duas cachoeiras e algumas árvores.

É a escolha deste conjunto de árvores<sup>2</sup> [fig. 1] – que encerra um lugar de memória, portador de referenciais culturais urbanos - que quero, num primeiro momento, problematizar. Como isso se explica? A noção de “imaginários urbanos” de Armando Silva é uma importante chave para decifrar o compartilhamento de signos sensíveis comuns, que podem operar no real a fim de gerar mudanças nos comportamentos dos cidadãos em espaço público. Os imaginários urbanos, segundo Silva, narram uma relação estética entre cidadão e a cidade; o urbano “corresponderia a um efeito de incorporações sociais sobre tudo isso que nos afeta e nos torna cidadãos (...). O territorial, nessa configuração, não será tanto um espaço físico quanto um lugar de relações, de interações e intercâmbios, que produzem contextos em várias escalas, desde as mais próximas até as mais globais” (2014: 29).

O marco original da cidade de Uberlândia é um bairro batizado pela população como Fundinho, nome que recebeu quando o centro comercial se deslocou, na década de 1950, para uma parte mais nova da cidade. O ‘fundinho’ – centro antigo, hoje área de interesse de preservação – naquele momento talvez representasse aquilo que se queria esconder. O núcleo central do bairro é uma praça (Cícero Macedo) na qual foi construída a primeira igreja do povoado e em torno da qual o primeiro núcleo urbano se formou.

Milton Santos explica que “seria impossível pensar em evolução do espaço se o tempo não tivesse existência como tempo histórico” (2008: 63) e que é no espaço que a sociedade se realiza. Desse modo, ele afirma, a sociedade evolui no tempo e no espaço. Então, podemos observar que, com o passar do

tempo, o lugar se transformou: a igreja original deu lugar a outra, que deu lugar à rodoviária, que deu lugar à biblioteca pública municipal, que está lá até hoje. A praça, amputada de sua função social de lugar de prestígio dessa sociedade, foi cortada por uma via de grande circulação de veículos (rua XV de novembro). O conjunto de árvores que me interessa ficou no que restou dessa praça, do outro lado da rua [fig. 1].



Fig. 1. Gameleiras da Praça Cícero Macedo. Foto Beatriz Rauscher, 2009.

Assim sendo, quero tratar aqui sobre como esse lugar, portador de uma experiência humana que revela as percepções, os desejos, os anseios ou as frustrações de um determinado corpo social, é eleito como sítio específico de uma atividade artística que procurou ampliá-lo e acrescentar a ele outros sentidos além daqueles já mencionados, mas que retornam ao corpo social do qual insurgem, oferecendo-se em três ocasiões, à compreensão e à sensibilização do espaço público.

Veremos então como se deu a concepção dessa ação<sup>3</sup>, intitulada *Mini oásis*, em três instâncias de apresentação<sup>4</sup>: como expansão da ideia de *site-specific* (no sentido de Kwon); como rearranjo expositivo, prolongando seus efeitos através da mostra de seus registros e resíduos em um *site-oriented* (*idem*); e por fim, a recriação da obra sob o paradigma da exposição.



Fig. 2. Beatriz Rauscher. *Mini oásis*, ação em espaço público, Uberlândia MG, 2009. Foto de Luana Diniz

### ***Mini oásis***

A situação experimental *Mini oásis* [fig. 2] foi realizada a convite do *Projeto Arte e Patrimônio de Uberlândia [entre] o passado e o presente*. O projeto teve como base uma pesquisa conduzida por Adriana Nakamuta e Dayane Justino (2009), que objetivou um diagnóstico (via aplicação de questionários) sobre as representações de patrimônio histórico pela população “a partir do que a população elegeu como lugares de memória e bens portadores de referências culturais da cidade” (2009: 9). Além das análises, dos levantamentos iconográficos e de uma publicação, resultou da pesquisa uma curadoria de exposição, coordenada por João Virmondess<sup>5</sup>, na qual artistas foram convidados a produzir obras com referência nesses locais.

As gameleiras da Praça Cícero Macedo faziam parte dessa lista, e foi esse conjunto e seu entorno que elegi para a realização não de um trabalho dirigido à galeria mas de uma ação artística no espaço ordinário da cidade, cuja natureza faz convergir “criação da obra” e “condição expositiva”.

Para ir além das questões históricas e culturais – narrativa proposta pela curadoria – procurei agregar outros conceitos, visando ampliar os efeitos da obra sobre a audiência, propondo um arranjo que envolvesse – além de objetos - o próprio espectador em uma performance colaborativa. A questão posta em obra foi a sensação física do prazer de desfrutar a sombra (experiência corporal vivenciada), como protagonista do trabalho.

Em uma perspectiva urbana, é inegável o valor estético que a vegetação imprime nos espaços; o que nem sempre consideramos é que as árvores também refrescam e tornam mais agradável o lugar que escolhemos para viver. Uberlândia é uma cidade quente e ensolarada, que tem uma longa estação seca. Baseei-me em uma pesquisa<sup>6</sup> que avaliou o impacto de uma árvore e de agrupamento delas na sensação de conforto térmico dos lugares. Este conforto é proporcionado pelo aumento da umidade relativa do ar promovida pela evapotranspiração da árvore.

Para trazer esta ideia para o campo da arte, decidi criar uma ação urbana localizada no entorno das árvores da Praça Cícero Macedo, operando um alargamento da ideia de obra *site-specific*. A proposta consistiu em chamar atenção para lugares de frescor dentro da cidade, acreditando que com isso seria possível promover a preservação desses espaços e ainda estimular a criação de outros. A estratégia de comunicação e extroversão dessa ideia, em um trabalho artístico, apresentado em espaço não convencional de exposição, consistiu nos seguintes gestos:

- (1) Pessoas foram convidadas [fig. 3] para passar algumas horas de uma manhã de sábado no lugar. Elas levaram cadeiras, livros, crianças, cachorros e amigos.
- (2) O chão foi marcado com um círculo de cinco metros do entorno das árvores [fig. 4]. Os motoristas que estacionavam ali foram incentivados a colocarem seus carros em outros lugares.
- (3) Criação e colocação de uma placa de sinalização. Esta placa, pintada à mão sobre folha de flandres, é similar às de publicidade popular colocadas nas calçadas da cidade para sinalizar algum pequeno serviço. Nela, foram colocados dados numéricos da pesquisa de Abreu (2008) sobre conforto térmico à sombra, a dez e a cinquenta metros da árvore [fig. 5].
- (4) Foram distribuídas, às pessoas que ficaram e que passaram por ali, etiquetas de papel com as mesmas informações da placa. Estas etiquetas sugeriam que fossem colocadas em alguma árvore que o participante considerasse um lugar de frescor, mini oásis [figs. 6 e 7].



Por que uma árvore pode ser considerada patrimônio de uma cidade? Sabemos que as árvores embelezam as cidades e que as mais belas cidades do mundo são cidades cuja população zela pela vegetação urbana. Este trabalho é uma aposta em uma sensação física de conforto térmico. Estou convidando amigos para passar 1 ou 2 horas embaixo das gameleiras da Praça Cícero Macedo e gostaria de contar com você. Leve um livro, uma cadeira de montar, um baralho. Apesar desse local ainda ser usado como ponto de taxis, trata-se de um espaço público. Vamos ficar ali para chamar a atenção para estes lugares de frescor dentro da cidade, acreditando que com isso é possível promover a preservação desses espaços e ainda estimular a criação de outros.

Fig. 3. Convite para participação na ação



Fig. 4. Documento do processo. Foto Luana Diniz.

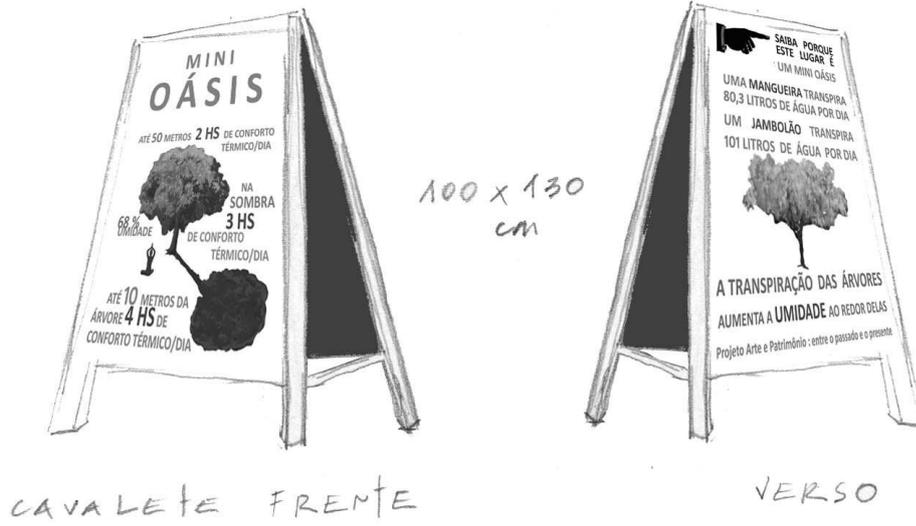


Fig. 5. Documento do processo. Desenho da placa criada para ação.



Figs. 6 e 7. Documentos do processo. Etiquetas criadas para ação.

### **Problematizações do espaço e da exposição**

Um trabalho de arte em espaço público interfere pontualmente em determinado fragmento da cidade, leva também em conta um público específico (a quem se dirige), considera temporalidades e espacialidades específicas (contexto), as instâncias políticas às quais se liga e ainda seus próprios limites.

Inseridas no amplo campo da “arte urbana”, as ações em espaço público, decorrentes de uma determinada espacialidade, podem ser entendidas, a partir de Miwon Kwon (2008), enquanto a reprogramação da arte *site-specific*. A autora observa que diferentes definições de *site* podem operar concomitantemente nas práticas artísticas contemporâneas. Assim as análises de Kwon sobre as novas práticas da *site-specificity* apresentam-se aqui como operatórias para a reflexão sobre a concepção das etapas e investidas nos modos de oferecimento da proposta *Mini oásis*.

### **Site como pré-condição do trabalho**

Nessa primeira investida, o espaço físico teve papel fundamental; ele é a origem da problematização presente nessa abordagem. Como espaço da arte, percebido como espaço real – nesse caso o espaço do cotidiano –, considera-se a experiência determinada pela presença corporal do participante para cumprir os desígnios da obra. Levar o participante a desfrutar o frescor sob as árvores é condição para a existência do trabalho. Seu objetivo, leva-lo a uma percepção mais atenta e sensível da cidade.

No entanto, a espacialidade urbana na qual se intervém e à qual se vincula não se mostra necessariamente imutável, como nas obras que não podem ser removidas dos lugares para os quais foram concebidas, sob pena de serem destruídas<sup>7</sup>. Considerando-se que as estruturas e os contextos urbanos se assemelham em diferentes cidades e se multiplicam nos diversos bairros de uma mesma cidade, neste plano de ação, a mobilidade fez parte do programa da obra, e, sendo móvel, o trabalho pode ser instalado sob diferentes árvores. Os participantes foram incentivados a buscar, na cidade, lugares que, da mesma forma que aquele, pudessem ser considerados como mini oásis. Dessa forma, o trabalho potencializaria a atenção e a produção de paisagem no espaço urbano.

A abordagem da recepção levou em conta, ao invés de um participante universal e neutro, como no modelo fenomenológico da arte *site-specific*, um participante inserido em um determinado lugar social, nesse caso, o morador dessa comunidade, inserido em uma história recente de urbanização, mas atento à valorização de sua identidade social e urbana.

Desse modo, é possível identificar que *Mini oásis*, enquanto prática contemporânea, insere-se em um campo no qual convergem práticas culturais enraizadas em ativismos políticos (neste caso, urbano e ecológico), nas tradições estéticas baseadas na comunidade, nas abordagens crítico-institucionais (aqui das gestões públicas) e nas políticas de identidade (como as histórico-culturais) como observa Kwon (2008).

Seu caráter ativista mostrou-se, na medida em que ficou evidente que, mesmo que esse lugar conste do “Inventário de proteção do acervo cultural do município de Uberlândia”, ele não atende às exigências

de preservação, indicadas no próprio relatório<sup>8</sup>. Para transformá-lo por algumas horas em um lugar de lazer foi preciso fazer frente às pessoas que insistiam – por hábito ou oportunidade – em colocar seus carros ali. A contiguidade com a rua – as árvores estão rodeadas pelo asfalto – fez da situação um exercício tenso. Por outro lado, a presença de pessoas desfrutando o espaço explicitou a herança da antiga praça e a vocação daquele lugar para o lazer [figs. 6 e 7]. A questão que importou ao trabalho foi se essa experiência poderia implicar seus participantes em políticas urbanas e ecológicas para cidade de Uberlândia.

Kwon expõe que a “grande questão” das práticas orientadas para o *site* hoje “é a busca por maior engajamento com o mundo externo e a vida cotidiana – uma crítica da cultura que inclui os espaços não especializados, instituições não especializadas e questões não especializadas em arte (na realidade, borrando a divisão entre arte e não-arte)” (2008: 171). Obras que se caracterizam pelo seu esforço em integrar a arte no âmbito social e que são informadas por uma “gama mais ampla de disciplinas”, seja, diz Kwon, “para reendereçar (num sentido ativista) problemas sociais urgentes (...) ou mais amplamente para relativizar a arte como apenas uma entre as muitas formas de trabalho cultural (...)” (*idem*).

Assim, veremos que *Mini oásis*, concebida como prática urbana passível de deslocamento para produzir paisagem, desdobrou-se e inseriu-se em duas propostas curatoriais que, distantes no tempo, prolongaram seus efeitos.

#### **A exposição como site discursivamente determinado**

A situação *Mini oásis* foi apresentada em duas exposições coletivas (*Entre tempos* – 2009 e *PólisPhonica* – 2013) em duas galerias da Secretaria Municipal de Cultura de Uberlândia. Em cada uma dessas ocasiões estratégias expográficas diferentes foram consideradas, com as seguintes finalidades: na primeira, de ligá-la ao trabalho original e prolongá-lo e, na segunda, fazê-la avançar em relação à ação original, recriando-a.

*Entre tempos* foi a exposição concebida pelos curadores do *Projeto Arte e Patrimônio...*, já citado. O convite feito para vinte artistas da cidade agenciou “a produção de uma obra visual” (Nakamuta e Justino, 2009: 11), com referência nos locais considerados como patrimônio pela população através de uma lista fornecida pelos organizadores, convite que foi atendido por, entre outras obras, a ação *Mini oásis*<sup>9</sup>. A exposição pretendeu mostrar em uma galeria institucional<sup>10</sup> – espaço qualificado como *locus* da arte – como esses objetos de memória foram vistos pelos artistas como “suporte, meio, reflexão e conceito para criação (...) para trazer à tona discussões acerca da identidade cultural da cidade” (*Idem*).

Na inscrição de *Mini oásis* na galeria, a passagem da experiência no espaço real para o espaço da representação e do discurso (expansão conceitual do site) foi o ponto crítico na abordagem do trabalho. Kwon chamou de arte *site-oriented* trabalhos que têm sua “âncora ‘localizacional’ no âmbito do discursivo” (2008: 172). Catherine David (2002), por sua vez, também trata da complexidade de obras que articulam o discursivo e o performativo em um projeto de exposição. Para David, há um descompasso entre o caráter convencional dos espaços “clássicos” de exposição e a natureza de obras

contemporâneas que implicam uma determinada discursividade, o que, segundo ela, pode dificultar o acesso ao público.

A questão que se colocou como condição expositiva para *Mini oásis* é se dar-se-ia, na passagem para a galeria de arte, a transferência de significados que esse deslocamento opera. David observa que, nesses casos, a mediação que faz o artista não deve ser confundida com “pedagogia” ou “explicação”. Para ela, não se trata de explicar ao público aquilo que não é possível compreender na sua suposta relação imediata com a obra, mas de dar-lhe meios e boas condições de aproximação, para que se dê conta da discursividade da situação (David, 2002: 69-70).

Além do problema dos aspectos físicos do próprio espaço de apresentação, sabemos que uma curadoria de exposição é um esforço no sentido de controlar e direcionar, através de uma determinada narrativa expositiva, os significados presentes em um conjunto de obras. A estratégia curatorial buscou uma eficácia que respondesse de qual maneira “a relação entre artes visuais e patrimônio cultural ressoam nas obras de diferentes artistas, modos de percepção e reflexão sobre a cidade” (Nakamuta e Justino, 2009: 156).

No entanto, nada garante que os significados implicados nas obras serão coincidentes com aqueles propostos pelos artistas e/ou enfatizados pelos curadores. Os sentidos serão produzidos pela audiência no cruzamento dessas subjetividades e nos arranjos propostos. Tendo isso em questão, decidi por uma narrativa do processo, com ênfase discursiva na questão ambiental. Que o caráter experimental e crítico de *Mini oásis* tratado por meio de registro e documentação da ação [fig. 8] promovesse a ligação entre o espaço institucional e a cidade, enfatizando o trânsito arte e a vida cotidiana.

Tendo em vista que o conjunto dos expositores produziu obras exclusivamente para serem mostradas na exposição, em sua maioria fotografias, *Mini oásis* dissonava por levar ao espaço de exposição um conjunto heterogêneo de documentos do processo: croquis, textos, fotografias e vídeo, entre os quais a placa informativa dupla face. Assim, mais que o referencial histórico-patrimonial, busquei inflexionar a questão e estabelecer um diálogo interdisciplinar com o campo do urbanismo e da ecologia. A ideia do “conforto térmico” foi priorizada no arranjo, pois a placa que tinha uma função prática na ação, no espaço de exposição (dividido com outras obras), ganhou, pela sua natureza objetual, um peso e uma dimensão “esculturais”. Sua imposição em lugar central no percurso da mostra teve a função de um vetor que direcionava os olhares para as fotografias que documentaram a ação, fazendo a ligação entre o site físico de origem e aquele informacional.

## mini oásis

Por que uma árvore pode ser considerada patrimônio de uma cidade?

Para responder a esta pergunta apostei na sensação física de conforto térmico. Uberlândia é uma cidade quente e que tem uma longa estação seca. Baseei-me em uma pesquisa da UNICAMP que avalia o impacto de uma única árvore na sensação de conforto térmico na cidade. Este conforto é proporcionado pelo aumento da umidade relativa do ar promovida pela transpiração da árvore.



(4) Foram distribuídas às pessoas que passaram por ali, etiquetas de papel com as mesmas informações da placa. Estas etiquetas sugerem também que sejam colocadas em alguma árvore que o pedestre considere um mini oásis.



(1) O chão foi marcado com um círculo de dez metros do entorno da árvore.

Este plano de ação é móvel e pode ser instalado sob diferentes árvores. Visa uma percepção mais atenta da cidade e encoraja outras ações cidadãs na promoção de mudanças no espaço público.

\* <http://libdigi.unicamp.br/document/?code=000431266>

(2) Foi colocada sob as árvores uma placa de duas faces montada sobre um cavalete. Nela, além do termo MINI OÁSIS, foram pintados alguns dados numéricos sobre conforto térmico à sombra, a dez e a cinquenta metros da árvore.

Local: Pça. Cicero Macedo  
Bairro Fundinho - Uberlândia MG  
dia 21/11/2009  
Concepção: Beatriz Rauscher  
a partir de pesquisa de  
Loyde Abreu (UNICAMP)\*  
Colaborador: Leonardo Rauscher  
Placa: Batista Letreiros  
Fotos: Luana Diniz (Magrela)  
Grupo de Pesquisa Poéticas da  
Imagem / UFU/ NUPAV / CNPq

Para trazer esta idéia para o campo da arte decidi criar uma ação urbana localizada no entorno das árvores da Praça Cicero Macedo, no bairro Fundinho. Apesar desse local ainda ser usado como ponto de taxis e estacionamento, trata-se de um espaço público cujo entorno passa por um processo de revitalização.



(3) Algumas pessoas foram convidadas a passar algumas horas no lugar. Elas levaram cadeiras, livros, crianças, cachorros e amigos.

Fig. 8. Panorama parcial dos documentos do processo apresentados na exposição *Entre tempos*. Fotos de Luana Diniz.

Entendi que a inscrição de *Mini oásis* na galeria possibilitou sublinhar o discurso sobre a natureza/vegetação em uma perspectiva urbana. Considerado como *site* discursivo, no sentido de Kwon, o trabalho potencializou o debate multidisciplinar, promovendo o questionamento das políticas públicas da gestão ambiental, da gestão do patrimônio histórico e do uso dos espaços públicos pelo cidadão. O trabalho não só contribuiu com a disseminação da ideia de arte intervencionista, no âmbito da cidade de Uberlândia, divulgando a si mesma, como também o trabalho da pesquisadora Loyde Abreu (2008), que propõe soluções urbanísticas a partir de dados cientificamente produzidos.

*PólisPhonica*<sup>11</sup> é um projeto concebido pelo núcleo de Linguagem da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design da UFU que busca tornar públicas as experiências desenvolvidas por artistas, estudantes e professores de arquitetura através de exposições, mesas redondas e workshops. A exposição [figs. 9 e 10], de curadoria de Adriano Canas<sup>12</sup>, teve como questão principal discutir as

relações entre a arquitetura e os demais campos artísticos, com objetivo de promover reflexões sobre o projeto da cidade. Sob o tema Campo Aberto, o projeto curatorial partiu da ideia da compreensão da cidade e da heterogeneidade de sua constituição, com os diversos espaços construídos e suas subjetividades. Canas reuniu um conjunto de proposições e intervenções (aproximações entre os campos da arte e da arquitetura) que buscaram a reanimação da vida urbana. O trabalho *Mini oásis* foi apresentado nessa segunda edição do evento em 2013.

Nesse caso, a estratégia para indagar o espaço urbano, via o espaço privilegiado do sistema da arte, operou-se de forma diversa. Distante no tempo da ação original, deslocamento que inviabilizaria a transferência de significados entre espaço social e o espaço da arte, a solução encontrada foi a recriação da obra. Kwon (2008), em análises de trabalhos em sítio específico que são descontextualizados e recontextualizados, observa que se dá a reinserção da autonomia e da objetificação da obra. Aponta ainda, nesse sentido, a reconquista da autoridade do artista que transforma a experiência estética em significado da obra, antes que em seu princípio de produção.



Figs. 9 e 10. Vistas parciais da exposição *PólisPhonica* – Galeria de Arte do Espaço Cultural do Mercado Municipal de Uberlândia. 2013. Fonte: Espaço Cultural do Mercado.

Em *Mini oásis*, o objetivo seria ganhar, nessa recontextualização (juntamente com trabalhos de arquitetos e urbanistas), em apelo à subjetividade do observador. Os novos significados seriam operados pela fotografia encenada. Mais que o uso da fotografia pelo seu valor de testemunho e documentação, a fotografia funcionaria como um convite ao observador: ocupar o lugar vazio, sob as árvores da sua cidade [fig. 11].



Fig. 11. Beatriz Rauscher. Fotografias que compõem o trabalho *Mini oásis* - Exposição *PólisPhonica*. 2013.



Fig. 12. Beatriz Rauscher – *Mini oásis* – (detalhes das fotografias). Exposição *PólisPhonica* – Galeria de Arte do Espaço Cultural do Mercado Municipal de Uberlândia.

As fotografias de árvores, cuidadosamente selecionadas entre as mais elegantes e floridas daquela primavera, tinham como intenção instigar as relações espaço e tempo na cidade e na arte [fig. 11]. A foto, como registro dos fatos, dá lugar a uma fotografia sugestiva, uma fotografia que propõe um olhar e uma ação. Para que se promovesse o cruzamento conceitual entre arte, pesquisa científica e vida urbana, junto ao arranjo de 15 fotos justapostas, foi colocado, além da placa, um display com as fichas informativas da pesquisa sobre conforto térmico [figs. 5, 9 e 10] para que os visitantes da exposição pudessem levá-las da galeria para a rua.

### **Um lugar à sombra**

As passagens de *Mini oásis* por diferentes instâncias expositivas permitiram-me pensar os modos diferentes de oferecimento de um trabalho de arte, nesse caso, concebido como arte urbana. A fragilidade dessas produções dentro do sistema da arte é uma motivação inegável para que se busque sua legitimação através de exposições. É sabido que há mais disposição e maior receptividade de galerias, museus e curadores para apresentarem trabalhos de arte pública em exposições. Essa abertura é positiva, principalmente quando se trata de obras inseridas na história da arte, mas sua generalização às práticas contemporâneas faz com que artistas passem a incorporar em suas estratégias expositivas textos, notas e descrições, domínio considerado próprio da curadoria. Kwon (2008) observa, no entanto, que a adoção de funções administrativas (educador, facilitador, curador) passam a ser incorporadas nos processos criativos (arquivos, notas, diários etc).

Mesmo que artistas não se sintam muito à vontade nesse papel, cada vez mais arranjos enunciativos passam a ser objeto da produção de subjetividade de algumas obras. Esse é o caso das reedições de *Mini oásis*. Foi importante perceber que documentos auxiliam a revisitação da obra em outros contextos, mas também reconhecer que descrições são, já, interpretações que se fazem do processo, da proposição, da ação e recepção da obra.

Se a exposição *Entre tempos* isolou e distanciou o sentido da experiência em situação urbana, o desafio foi recapturar os sentidos dos processos ativos, como conteúdo dos documentos e objetos na mostra. Aqui se perdeu-se a experiência, por outro lado, buscou-se exercer a criticidade da obra, via narratividade e representação.

A oportunidade de *PólisPhonica*, por sua vez, permitiu pensar como as intenções postas na primeira edição de *Mini oásis* poderiam ser reencenadas especificamente para serem apresentadas no espaço da galeria. Mesmo sendo uma exposição em que conviviam trabalhos de artistas e de arquitetos, na qual documentos e projetos predominavam, a opção de voltar à abordagem poética da fotografia foi como uma volta a certo lugar circunscrito pela arte.

Se na primeira e na segunda oportunidade de oferecimento de *Mini oásis* havia um recuo do prazer visual e a adoção de estratégias informativas, performáticas, textuais, didáticas ou imateriais, em *PólisPhonica* as fotografias das árvores como dispositivos de ilusão buscaram recolocar o prestígio visual da arte sem negligenciar a abordagem conceitual.

Retomando Santos e Silva, percebemos que “o tempo e o espaço concebem um movimento que é, ao mesmo tempo, contínuo, descontínuo e irreversível. Tomado isoladamente, tempo é sucessão, enquanto espaço é acumulação, justamente por uma acumulação de tempos” (Santos, 2008: 63). Assim, o conjunto de árvores que tematiza *Mini oásis*, por mais exuberante que se apresente, por mais violentado que se encontre (apartado da sua praça de origem, ainda usado como estacionamento de carros), não se desvincula da história do lugar e ainda é entendido como testemunha do palimpsesto formado pela acumulação dos tempos passados. Por evocar a cidade como seu patrimônio histórico e cultural, o conjunto de árvores do bairro Fundinho, do ponto de vista cidadão, é entendido como constituinte do “imaginário urbano” dessa cidade: uma forma de construção e arquivamento na memória individual e pública de desejos e percepções sociais. Revela, conforme Silva, um “modo grupal de ver, de viver, de habitar e desabitar nosso mundo” (2014: 29). No entanto, o sociólogo colombiano nos explica que “os imaginários não são a arte em si mesma; não obstante, ambos os fatos participam da natureza estética” (*Idem*: 32).

As passagens por diferentes sites que *Mini oásis* operou mostraram-se como um rico exercício de estratégias de contextualização (dentro e fora das instituições) que circunscrevem uma história da obra. Em seus modos de oferecimento, várias camadas depositaram-se a fim de recolocar, como um palimpsesto, valores cidadãos que a arte pública/urbana encerra. Estas reinstalações tiveram a intenção de impactar o contexto urbano do qual emergiram e talvez proporcionar outras oportunidades para evocar as relações arte, natureza e cidade que podem oferecer.

Se o interesse e a multiplicação de mini oásis na cidade acontecer, o trabalho terá promovido a percepção mais atenta dos espaços de vida e encorajado outras ações cidadãs, ou simplesmente, o desejo de descobrir novos lugares à sombra.

## Referências

- ABREU, Loyde Vieira de. *Avaliação da Escala de Influência da vegetação no microclima por diferentes espécies arbóreas*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Engenharia Civil da UNICAMP. Campinas, 2008. Disponível em : <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/257749>. Acesso em: agosto de 2017.
- DAVID, Catherine. Accompanyer la discoursivité de l'art experimental. In BALLÉ, Catherine et al. (orgs.) *L'art contemporain et son exposition (1)*. Paris: L'Harmattan, 2002.
- KWON, Miwon. Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity. *Revista Arte & Ensaios* nº 17. Rio de Janeiro, p. 167-187, 2008. Disponível em: [http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae17\\_Miwon\\_Kwon.pdf](http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae17_Miwon_Kwon.pdf) Acesso em: agosto de 2017.
- NAKAMUTA, Adriana S.; JUSTINO, Dayane S. (orgs). *Arte e Patrimônio de Uberlândia [entre] o passado e o presente*. Uberlândia MG, 2009.
- SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. São Paulo: EDUSP (Coleção Milton Santos; 1), 2009.
- \_\_\_\_\_. *Da totalidade ao lugar*. São Paulo: EDUSP (Coleção Milton Santos; 7), 2008.
- SILVA, Armando. *Imaginários: estranhamentos urbanos*, São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.
- VALE, Marília M. B. T. *et all*. *Ficus Retusa - Praça Cícero Macedo / Bens naturais*.

*Patrimônio Cultural - Fichas de Bens de Inventários*. Uberlândia: Prefeitura de Uberlândia, MG, 2003. Disponível em <http://www.uberlandia.mg.gov.br/2014/secretari>

a-pagina/23/438/secretaria.html\_Acesso em: agosto de 2017.

## Notas

\* Beatriz Rauscher é artista, pesquisadora e professora no PPG-Artes da Universidade Federal de Uberlândia (UFU-MG). Graduada em Artes Plásticas (FAAP-SP), mestre em Artes (UNICAMP-SP) e doutora em Poéticas Visuais (UFRGS-RS). Realizou estágio de doutorado na UFR Cinéma et Audiovisuel (Université Paris III). Tem experiência na área de Artes Visuais, com ênfase nas Poéticas da Imagem, atuando principalmente nos seguintes temas: fotografia, paisagem e poéticas urbanas.

<sup>1</sup> Sete-copas também conhecida como chapéu de sol, é uma árvore tropical de nome científico *Terminalia catappa*.

<sup>2</sup> O grupo de três gameleiras, de nome científico *Ficus retusa*, faz parte do Inventário de proteção do acervo cultural do município de Uberlândia, Minas Gerais, designadas como “Árvores da Praça Cícero Macedo”, sob a proteção legal “Imune à corte”; decreto número 7879, datado de 30/11/2001 do município. [http://www.uberlandia.mg.gov.br/uploads/cms\\_b\\_arquivos/5714.pdf](http://www.uberlandia.mg.gov.br/uploads/cms_b_arquivos/5714.pdf).

<sup>3</sup> Uso, neste artigo, o termo “ação artística em espaço público” ou “em espaço urbano” para tratar de propostas artísticas contemporâneas que atuam e/ou emergem diretamente do contexto social urbano.

<sup>4</sup> Catherine David diz que o termo “exposição refere-se ao uso de um espaço delimitado que não mais convém às proposições artísticas atuais que exigem a página ou a tela e que se inscrevem em espaços que não são imediatamente materiais” (2002: 75). Nesse sentido, ela sugere o uso dos termos “apresentação”, “abordagem” e “encontro com o público” para tratar de proposições artísticas dessa natureza.

<sup>5</sup> João Virmondes é artista plástico, mestre em Artes e curador independente. Coordenou o Núcleo de Apoio Projetos da Comunidade no setor de Artes Visuais da Secretária Municipal de Cultura de Uberlândia (2006/2013). Participa do Grupo de Pesquisa Poéticas da Imagem UFU- Uberlândia, MG.

<sup>6</sup> A pesquisa produziu dados sobre a quantificação dos benefícios trazidos pelas árvores, “como a atenuação da radiação solar incidente e a umidificação dos ambientes devido à evapotranspiração das plantas”. A pesquisadora mostrou “que diferentes espécies arbóreas se comportam de maneiras distintas no microclima urbano, em função de suas características morfológicas. O objetivo foi identificar o raio de influência no conforto térmico alcançado por espécies arbóreas. (...) Os resultados mostraram que a maior contribuição para o conforto foi do agrupamento arbóreo”. Entre outros aspectos, demonstrou também “que até uma distância em torno de 15m do tronco o conjunto de variáveis ambientais proporciona conforto térmico, mesmo ao sol” (Abreu, 2008: vii).

<sup>7</sup> Como o conhecido episódio protagonizado pela escultura *Tilted Arc* de Richard Serra.

<sup>8</sup> No relatório, a “análise do grau de integridade/fatores de degradação” indica que “as árvores se encontram com um bom aspecto físico, porém, a relação que estabelecem com o entorno que se encontra é preocupante”, aponta o estado ruim das raízes em função da pavimentação asfáltica em torno delas; a poda inadequada e a presença de brocas e formigueiros. Sobre as “medidas de conservação”, entre outras, o relatório destaca: “faz-se necessário a construção de um canteiro no local onde estão as árvores, de preferência modificando o ponto de táxi para outro local, e no local deste fazer um canteiro com plantas de sombra” (Vale, 2003:1).

<sup>9</sup> Mesmo que a ação *Mini oásis* tenha sido amplamente divulgada como sendo ligada ao projeto *Arte e Patrimônio de Uberlândia*, a presença do trabalho na exposição coletiva *Entre Tempos* foi uma exigência dos organizadores que visavam a legitimação institucional do trabalho pelo seu vínculo ao projeto, comissionado pelo Programa Municipal de Incentivo à Cultura da cidade.

<sup>10</sup> *Galeria de Arte Ido Finotti*, espaço da Secretaria de Cultura do Município, inserido no complexo administrativo da cidade. <http://www.uberlandia.mg.gov.br/?pagina=Conteudo&id=2733>.

<sup>11</sup> PólisPhonica: campo aberto – Exposição coletiva do núcleo de Linguagem da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (UFU) 08/11 a 10/12/2013. Galeria de Arte do Espaço Cultural do Mercado Municipal de Uberlândia. <http://www.uberlandia.mg.gov.br/?pagina=Conteudo&id=153>.

<sup>12</sup> Adriano Canas pesquisa as relações entre arte, arquitetura e cidade. É doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (2010) e professor adjunto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Uberlândia.

Artigo recebido em setembro de 2017. Aprovado em dezembro de 2017.