

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES - IARTE

GUSTAVO OLIVEIRA DOS SANTOS

Por onde anda o despertar:
um Atlas Urbano

Uberlândia
2022

GUSTAVO OLIVEIRA DOS SANTOS

Por onde anda o despertar:
um Atlas Urbano

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Prof^ª Dr.^a Patrícia Andrea Soto
Osses

Uberlândia
2022

Por onde anda o despertar:
um Atlas Urbano

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto de Artes da Universidade Federal
de Uberlândia como requisito parcial para
obtenção do título de bacharel em Artes
Visuais.

Uberlândia, 20 de março de 2022

Banca Examinadora:

Prof^ª Dr.^a Patrícia Andrea Soto Osses, IARTE/UFU
Orientadora

Prof. Dr. Ronaldo Macedo Brandão, IARTE/UFU
Examinador

Prof^ª Dr.^a Tatiana Sampaio Ferraz, IARTE/UFU
Examinadora

Dedico este trabalho ao sistema capitalista e ao mercado de Arte que utiliza de sua retórica humanista para enriquecer os grandes empresários.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a professora Patrícia Osses pelo incentivo, apoio, acompanhamento, ensinamentos e orientação nesta caminhada acadêmica e também à Beatriz Rauscher por me orientar no início desse trabalho.

Agradeço ao Museu do Índio – UFU pela bolsa concedida e pela oportunidade de ter essa vivência dentro desta instituição e a UFU por me conceder a bolsa como monitor.

À minha mãe que esteve presente em todos os momentos dessa graduação me apoiando em meus projetos nada convencionais e por acreditar e entender minhas motivações.

À Universidade Federal de Uberlândia e a todos os professores, professoras, coordenadoras, coordenadores, servidores e servidoras que fizeram parte deste grande aprendizado e uniram esforços para manter uma educação de qualidade apesar de todas as dificuldades enfrentadas ao longo desses anos.

O mundo possui já o sonho de um tempo de que
ele deve possuir agora, e a consciência para o
viver realmente.”

(DEBORD, 1997, p. 129)

RESUMO

A pesquisa e o projeto apresentados aqui como Trabalho de Conclusão de Curso buscam inserir reflexões existenciais no conjunto urbano por meio de propostas no espaço das cidades, utilizando ações urbanas e gráficas objetivando fomentar a percepção do ser em sociedade, do sistema de Arte e da lógica capitalista. Apresento vivências e memórias necessárias para a compreensão do objeto de pesquisa, tal como referências de artistas e movimentos que foram importantes para a construção conceitual e prática desse trabalho. Como referenciais presentes na proposta conceitual destacam-se os movimentos dadá, surrealista e situacionista. Entre os referenciais de artistas brasileiros é apresentado o coletivo PORO e os artistas Ducha e Ronald Duarte, inspirações também quanto à linguagem gráfica utilizada para a produção prática do trabalho.

Como produção poética final trago “Por onde anda o despertar: um Atlas Urbano”, um livro de artista que reúne 6 propostas produzidas entre os anos de 2018 e 2021 e que foram fundamentais para o meu desenvolvimento pessoal, artístico e acadêmico.

Palavras-chave: atlas; arte urbana; cidade; capitalismo; sistema de arte

ABSTRACT

The research and project presented here as a conclusion Project seek to insert existential reflections in the urban set through proposals in the space of cities, using urban and graphic actions aiming to foster the perception of being in society, the Art system and logic. capitalist. I present experiences and memories necessary for the understanding of the research object, as well as references of artists and movements that were important for the conceptual and practical construction of this work. As references present in the conceptual proposal, the Dada, Surrealist and Situationist movements stand out. Among the references of Brazilian artists is the collective PORO and the artists Ducha and Ronald Duarte, inspirations also regarding the graphic language used for the practical production of the work.

As a final poetic production I bring “Por onde anda o wake: um Atlas Urbano”, an artist book that brings together 6 proposals produced between the years 2018 and 2021 and that were fundamental for my personal, artistic and academic development.

Keywords: Atlas; urban art; City; capitalism; art system

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Mapa de Bedolina.....	12
Figura 2 -	Acervo pessoal. Distribuição dos panfletos de “Próxima Morada”....	17
Figura 3 -	Acervo pessoal. Aluga-se, 2022.....	17
Figura 4 -	Marcel Duchamp. Fonte, 1917.....	18
Figura 5 -	Manifestação Dada em Saint-Julien-le Pauvre, 1921.....	20
Figura 6 -	Acervo pessoal. Arranjos Urbanos, 2018.....	22
Figura 7 -	Acervo pessoal. Formatos Urbanos, 2021.....	23
Figura 8 -	Acervo pessoal. Aluga-se, 2021.....	23
Figura 9 -	Guy Debord. Psychogeographic guide of Paris, 1955.....	24
Figura 10 -	Acervo pessoal. Aluga-se, 2021.....	25
Figura 11 -	Poró. Azulejos de papel, 2007 a 2011.....	28
Figura 12 -	Acervo pessoal. Formatos Urbanos, 2021.....	28
Figura 13 -	Poró. Panfleto: Superfície da Cidade, 2009.....	29
Figura 14 -	Acervo pessoal. Próxima morada, 2022.....	30
Figura 15 -	Poró. Panfleto: Superfície da Cidade, 2009.....	30
Figura 16 -	Poró. Jardim, 2002.....	31
Figura 17 -	Jornal do Brasil, 27/5/2000. Recortes da capa e da matéria sobre o Cristo Vermelho de Ducha.....	32
Figura 18 -	Ronald Duarte, 2002. Imagem do vídeo sobre O Q. rola você V.....	33
Figura 19 -	Ronald Duarte, 2013. Imagem da intervenção Mar de Amor.....	34
Figura 20 -	Acervo pessoal. O ser na cidade: reflexões sobre o espaço urbano, 2022.....	37
Figura 21 -	Acervo pessoal, 2018. Arranjos Urbanos.....	38
Figura 22 -	Acervo pessoal, 2021. Formatos Urbanos.....	40
Figura 23 -	Acervo pessoal, 2021. Aluga-se.....	42
Figura 24 -	Acervo pessoal, 2021. Aluga-se.....	43
Figura 25 -	Acervo pessoal, 2021. Aluga-se.....	43
Figura 26 -	Acervo pessoal, 2022. Próxima morada.....	46
Figura 27	Acervo pessoal, 2022. Próxima morada.....	47

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. ARTE NA CIDADE / INFLUÊNCIAS.....	11
1.1 A CIDADE EM MOVIMENTO: O CAMINHAR E O NASCIMENTO DAS CIDADES	11
1.2 O MOVIMENTO DADÁ E A IRONIA FRENTE AO SISTEMA DA ARTE.....	13
1.3 O SURREALISMO E A RUPTURA COM A REALIDADE.....	20
1.4 O SITUACIONISMO.....	21
2. ARTE URBANA NO BRASIL.....	27
3. LIVRO DO ARTISTA.....	34
3.1 APRESENTAÇÃO DO TRABALHO ARTÍSTICO: O ATLAS.....	34
3.1.1 O SER NA CIDADE: REFLEXÕES SOBRE O ESPAÇO URBANO.....	36
3.1.2 ARRANJOS URBANOS.....	37
3.1.3 FORMATOS URBANOS.....	38
3.1.4 A CIDADE FORTIFICADA.....	41
3.1.5 ALUGA-SE.....	41
3.1.6 PRÓXIMA MORADA.....	43
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
5. REFERÊNCIAS	49
5. ATLAS URBANO	51

INTRODUÇÃO

Revelo nesse Trabalho de Conclusão de Curso algumas inquietações que fizeram parte de meus pensamentos durante os últimos anos. Por meio deles pude construir, no curso de Artes Visuais, uma série de trabalhos que, de certa forma, me ajudaram a compreender questões sociais que me trazem inquietações e angústias. Durante a produção do Atlas Urbano “Por onde anda o despertar”, tive a oportunidade de revisitar antigas produções e perceber o encontro de variados estudos que desenvolvi durante a graduação. A união deles resultou na construção inconsciente de um corpo de trabalhos que levaram ao projeto final aqui apresentado como requisito parcial para a obtenção do diploma de bacharel em Artes Visuais.

Proponho nesse trabalho uma série de intervenções artísticas no cenário urbano com o objetivo de refletir sobre o espaço urbano e o sistema socioeconômico, trazendo uma crítica ao sistema de Arte inserido no sistema capitalista que atua na manutenção de comportamentos que considero como prejudiciais a uma vida em sociedade.

Devo creditar o começo do pensamento sobre a cidade à graduação iniciada anteriormente em Arquitetura e Urbanismo, onde pude ter contato técnico com obstáculos enfrentados na estruturação das cidades e como o planejamento pode afetar o bem estar de uma população. Posteriormente, no curso de Artes Visuais, pude explorar de forma poética essas vivências e me aprofundar em temas subjetivos de cunho pessoal.

Esse Trabalho de Conclusão de Curso que resultou em um Atlas Urbano traz em sua essência a frustração que veio acompanhada do amadurecimento e do entendimento de mundo e do sistema de Arte. Em sua produção me mantive atento a pensamentos contidos nos ideais dadá, surrealistas e situacionistas, que considero como importantes questionamentos a resignificar e atualizar em nossa sociedade contemporânea.

O corpo teórico do texto está estruturado da seguinte forma: início com considerações sobre a origem do caminhar, o surgimento das cidades e da cartografia e como isso se relaciona com o meu trabalho. Em seguida trago a fundamentação teórica que engloba o movimento dadá, o surrealista e o situacionista e a sua importância para a construção do trabalho prático. Na sequência apresento artistas brasileiros que constituíram referenciais para a prática poética e finalmente exponho minhas considerações sobre a produção do livro de artista “Por onde anda o despertar: um Atlas Urbano”.

1. A arte na cidade / Influências

1.1 A cidade em movimento: o caminhar e o nascimento das cidades.

“Por onde anda o despertar” tem como base o caminhar: o andar solitário pelas vielas do pensamento e entre os becos da cidade trazem em comum a busca pelo desconhecido, pelo esquecido e pelo que precisa ser revisitado. A errância contemporânea que utilizo hoje nesse trabalho para discutir a cidade traz em suas raízes históricas o próprio desenvolvimento das cidades e da sociedade.

O início do processo que conhecemos hoje como civilizatório pode ser observado sob a perspectiva da necessidade das antigas sociedades se deslocarem por espaços objetivando encontrar condições ideais para a manutenção da vida. As errâncias dos antigos povos possibilitaram o início do mapeamento de territórios e da modificação do espaço pelo ato humano (CARERI, 2002).

A tradição nômade de caminhar desempenha um papel fundamental na construção e desenvolvimento da sua cultura, delimitando, por vezes, ambientes ritualísticos, ecoando canções e ritos durante suas transições territoriais como transmissão de conhecimento, seguindo os passos de seus antepassados e perpetuando para as gerações posteriores. A unidade conservadora de sua sociedade não é a vivência em um espaço físico delimitado, pelo contrário, o que forma sua união é o seu próprio movimento. A pesquisadora Celma Paese afirma que “É nesse sentido que o nômade é desterritorializado. Ele constrói sua relação com a terra como simples suporte para estabelecer um espaço de localização e não de território”.

“Até hoje, ao sair em *walkabout*, expressão que significa *percorrer o caminho de seu antepassado*, o aborígene faz sua jornada ritual e, seguindo as pegadas de seu antepassado cantando as estrofes sem mudar uma palavra ou nota, *ele recria a própria criação da Terra.*” (PAESE, 2006, p. 17).

A cidade nômade se diferencia da sedentária por estar sempre em operação: se vive o estacionar, o desmontar, o migrar. Todos os processos envolvidos nesse sistema fazem parte da vida em sociedade, o morar é concebido como um estado de fazer parte do sistema e do caminho, não de estar. É importante destacar que, nesse período, o caminhar não possui qualquer caráter reflexivo ou crítico, se dá por uma necessidade humana para manter a vida. Segundo CARERI (2002, p. 40) “O espaço sedentário é estriado por muros, recintos e percursos entre os recintos, ao passo que o espaço nômade é liso, marcado somente por ‘traços’ que se apagam e se deslocam com o trajeto”.

A partir do ato de caminhar dos povos antigos, que foi de suma importância para o mapeamento de inúmeros territórios até então desconhecidos, pequenas comunidades surgiram em locais com abundância de alimentos, também amparadas no desenvolvimento de técnicas agrícolas, no período Neolítico. Com o contínuo crescimento e aprimoramento de pequenas vilas, as primeiras sociedades sedentárias se consolidaram (PAESE, 2006).

Visto que comunidades foram se firmando em solo, e conseqüentemente, ocorreu uma perda de ensinamentos nômades sobre geolocalização, a necessidade de métodos que pudessem reter o conhecimento geográfico acumulado até então, resultou na criação de mapas de representação gráfica espacial, como o mapa de Bedolina (figura 1), que representava uma aldeia ao norte da Itália.



Figura 1: Mapa de Bedolina. Inscrição rupestre descoberta no início do século XIX no Vale do Pó (Itália, cerca de 2.400 a.C) Disponível em: [researchgate.net/figure/Mapa-de-Bedolina-Inscricao-rupestre-descoberta-no-inicio-do-seculo-XIX-no-Vale-do-Po-Italia-cerca-de-2400-a-C-Disponivel-em-researchgate-net-figure-Figura-1-Petroglifo-descoberto-em-Bedolina-na-Italia-representando-o-cotidiano-de-um_fig1_337195421](https://www.researchgate.net/figure/Mapa-de-Bedolina-Inscricao-rupestre-descoberta-no-inicio-do-seculo-XIX-no-Vale-do-Po-Italia-cerca-de-2400-a-C-Disponivel-em-researchgate-net-figure-Figura-1-Petroglifo-descoberto-em-Bedolina-na-Italia-representando-o-cotidiano-de-um_fig1_337195421)

Desde então, o desenvolvimento da cartografia ocorreu em consonância com a ampliação dos horizontes humanos, sendo essencial para a realização de eventos como as expansões territoriais, entendimento sobre a astronomia, desenvolvimento mercantil, conquista marítima entre outros.

Se os antepassados utilizaram o caminhar como estratégia de sobrevivência e uso dos mapas com o objetivo de se localizar, na sociedade contemporânea o caminhar ganha uma nova perspectiva: refletir sobre a sociedade e o ser, entender a cidade e o entorno. O mapa agora pode ter vários propósitos, como se relacionar não com o caminho em si, mas com impressões sobre

o percurso ao mesmo tempo que pode ser subvertido, inclusive com o objetivo de se perder, como veremos mais adiante com os situacionistas.

Em minha produção prática no Atlas Urbano utilizo amplamente a cartografia como recurso de identificação dos espaços. Essa representação é de suma importância para a imersão do espectador no objeto de estudo, na identificação do contexto urbano e também para os desdobramentos do trabalho.

Diferentemente da cidade nômade, onde se habita o “entre cidades”, conhecer a sociedade sedentária é vivenciar e explorar o seu interior. Perceber a cidade contemporânea é fazer parte dela, viver suas efervescências, beber os seus fluxos, se colocar entre suas brechas e andar sobre os seus sulcos. O caminhar agora passa a ter como companhia as constantes mudanças do mundo globalizado, a adaptação do espaço ao homem (ao contrário do homem ao espaço no nomadismo) e conseqüentemente, da desvalorização do ser como parte de uma constante identitária. “O ato de caminhar pela cidade pode trazer coincidências, aleatoriedades, descobertas e até mesmo fazer parte de uma forma de intervenção urbana baseada na errância como ato criativo primário” (CARERI, 2002, p. 28).

1.2 O movimento dadá e a ironia frente ao sistema de arte

O caminhar pela cidade foi parte importante de ao menos três acontecimentos históricos no mundo da Arte: a transição do dadaísmo ao surrealismo, da Internacional Letrista à Situacionista e do minimalismo à land art (CARERI, 2002). Apesar de imprescindível para o desenvolvimento de novas ideias que alimentam os campos da sociologia, da arte e da arquitetura, o corriqueiro e quase automático “deslocar-se pela cidade” - presente na figura literária do “flaneur” desde fins do século XIX - já foi apontado como atividade adversa à produtividade, ganhando a partir do movimento dadá o status de disparador de processos criativos.

Pode-se considerar que na história da arte anterior ao século XX o artista estava preso na necessidade de representar a realidade, processo este que foi sendo questionado a partir do expressionismo e do impressionismo, porém ainda se centrava na representação da paisagem natural ou urbana, em retratos e eventos históricos. Com o surgimento do modernismo no início do século XX, buscava-se a emancipação do artista e a reflexão sobre o papel da arte em seu contexto histórico, político e social, buscando-se outras dimensões do que se considera Arte e promovendo o questionamento sobre o sistema de produção e consumo que a incorpora, como afirma o pesquisador José D’ Assunção Barros (2008, p. 74).

Durante a 1ª Guerra Mundial o mundo passava por grandes mudanças, principalmente no âmbito tecnológico, que eram incorporadas na arte pela absorção de novas linguagens, como o cinema e a fotografia. De forma sucinta, o movimento dadá se mostra como a mais radical vanguarda de Arte Seus integrantes trazem propostas mais extremas de pensamentos e ações questionando o que pode ser considerado como arte e se apresenta como "subversiva, niilista, anárquica, cética e destrutiva", como afirma o pesquisador Dante Tringali. Seu caráter crítico e radical se indis põe com todo o sistema de arte e com as escolas precedentes. Convenções eram quebradas, ideias questionadas, a racionalidade era posta em dúvida e até o próprio movimento foi criticado por ele próprio, sendo o dadá contra o dadá. Segundo Tringali (1990, p. 29) “Apesar da contradição de negar toda a doutrina com uma doutrina, assimila a contradição e duvida da própria dúvida e, ao mesmo tempo que condena a arte, vive em função da arte,”

Para destruir os antigos valores de arte, era comum o uso da sátira, do deboche e da ironia. O próprio nome da vanguarda foi escolhido seguindo esses preceitos; dadá em francês era um termo usado para “cavalinho de brinquedo” e foi escolhido ao se folhear um dicionário em um ato mecânico que beira o aleatório.

A Guerra foi um fator determinante para o posicionamento crítico do movimento dadá, que em meio as angústias e feridas causadas pelo conflito, não se conformou com o entendimento dos avanços tecnológicos aliados à ideia de progresso frente a uma disputa sangrenta que aparentemente não se conciliava com esse progresso. Dessa forma, os artistas decidiram se opor a uma sociedade que compactuava ou se beneficiava do embate e aos valores estabelecidos no momento, se constituindo assim como um movimento de contra cultura (TRINGALI, 1990).

No início do século XX, o caminhar foi entendido e afirmado pelas vanguardas artísticas como um dos propulsores da chamada "antiarte", que buscava romper com as formas e padrões tradicionais da arte. Fazia parte das proposições do movimento dadá o encontro de grupos com o objetivo de visitar lugares banais, escondidos ou evitados em forma de excursões. A "contemplação do nada" criticava radicalmente o sistema da arte até então vigente, que ainda se impressionava com obras e monumentos figurativos e centrados na ideia de produção de objetos:

“O dadá não intervinha no lugar deixando ali um objeto nem o separando dos outros: levava o artista – melhor dito, o grupo de artistas – diretamente ao lugar a ser descoberto, sem realizar operação alguma, sem deixar rastros físicos, a não ser a documentação ligada à operação – os panfletos, as fotos, os artigos, as narrações – e qualquer tipo de elaboração subsequente” (CARERI, 2002, p. 75).

Alinhados com o pensamento niilista, os dadá em suas excursões transformaram a ideia de paisagem urbana, trazendo atenção ao banal e ao ridículo, uma forma de afronta à burguesia ao centralizar suas ações em locais esquecidos e marginalizados pela sociedade elitista e pela dinâmica do turismo, que entende a cidade como mercadoria.

O estudo dos movimentos dadá, surrealista e situacionista foram de suma importância para a construção crítica e conceitual presente em “Por onde anda o despertar”, pois pude me aprofundar e produzir trabalhos de arte que não seguem a estrutura tradicional clássica, além de, principalmente, apreender a causa de angústias acerca do sistema da arte e da sociedade capitalista e assim encontrar um caminho para externar esses incômodos. Dessa forma pude transitar entre a minha primeira relação com poéticas urbanas baseada no sentimento e na sensação até minhas inquietações conceituais mais recentes que se concentram em proposições mais críticas e políticas.

A importância do movimento dadá em “Por onde anda o despertar” ocorre na compreensão do “o que é arte”, pois em minhas ações busco me distanciar das concepções tradicionais de uma obra de arte. A minha angústia acerca do modo de vida urbano, do sistema de arte e do modelo econômico capitalista encontra em minhas obras um caminho para a denúncia e a reflexão do ser em sociedade.

O movimento dadá se opôs criticamente ao posicionamento da burguesia da época, ironizando as exposições de arte por meio de experimentações extremas de materiais e pensamento; zomba da burguesia utilizando o seu próprio espaço para tal. Marcel Duchamp (1887- 1968), um dos nomes mais influentes do movimento, executou grande parte de suas memoráveis obras entrando em conflito com o sistema de arte e questionando sua relação com o capitalismo. Sua atitude irônica e questionadora o levaram a desenvolver seu trabalho de forma única e provocativa, rompendo com conceitos vigentes e desencadeando inúmeros processos subsequentes que foram determinantes para expandir a discussão das vanguardas artísticas.

Ao deixar a cargo do espectador decifrar códigos, Duchamp o entrega ao Ato Criador. Essa proposta reformula a troca entre o público e o artista, visto que o espectador participa ativamente em sua construção, ressignificando a obra quanto ao seu conceito e ao seu lugar de circulação.

Em algumas de minhas propostas no Atlas Urbano faço o uso intenso desse artifício, por esse motivo a presença de espectadores é necessária, seja de forma ativa, como em “Próxima Morada”, onde abordei transeuntes (imagem 2) para torná-los parte da obra, ou em ações realizadas no mobiliário urbano, como em “Aluga-se” (imagem 3) cujo objetivo foi

atingir a população, porém sem direcionar, imputar qualquer significado até mesmo revelar a natureza artística da ação.



Figura 2: Acervo pessoal. Distribuição dos panfletos de “Próxima Morada”, 2022.



Figura 3: Acervo pessoal. “Aluga-se”, 2022.

Os novos conceitos e visões sobre a Arte e as convenções artísticas propostos por Duchamp, principalmente na dinâmica do Ato Criador o levaram, por fim, a concepção do ready-made: o questionamento do papel do artista na produção da obra a partir de objetos de uso cotidiano e industrializado para o interior da proposta artística. O ato de escolher um objeto para servir de proposição artística não foi realizado ao acaso; há uma lógica no processo, que é determinada por princípios que permeiam a neutralidade. Nesse contexto, a Fonte (figura 4) foi escolhida por não possuir qualquer afirmação estética, convencendo-se socialmente apenas como um utilitário (NAPOLI, 2016). Mascarado pela assinatura de R. Mutt, Duchamp inscreveu, em 1917, o mictório em uma exposição da *Society of Independent Artists* de Nova York, cujo único requisito para sua aceitação seria o pagamento de uma taxa. Mesmo inscrita, A Fonte foi recusada e retirada da exposição após duras críticas ao seu status de objeto de Arte.



Figura 4: Marcel Duchamp. “Fonte”, 1917.

Assumir significados em “Fonte” com analogias e tentativas de enquadrá-la em uma metáfora figurativa é negar a sua assombrosa audácia, como afirma (BARROS, 2008). Os questionamentos trazidos por essa obra convergem para o centro do movimento dadá: a obra realmente precisa de algum significado?

Por meio da escolha do objeto, de sua dissociação com a sua função original e inserção no ambiente artístico, ele se torna Arte, introduzindo uma crítica explícita ao sistema da Arte e às instituições que a validam, como museus e galerias. A partir desse ponto, o conceito da obra se manifesta além da interdependência de seu material ou da manipulação física do artista; a obra de arte poderia se configurar como uma ideia ou o próprio ato de escolher um objeto e ressignificar o seu conceito.

O movimento dadá traria em 1921 o primeiro ready-made urbano com o objetivo de subverter um espaço vazio, e não um objeto de arte. Esse ato simbólico ocorrido em Saint-Julien-Le-Pauvre (figura 5), que levou um grupo de artistas para um espaço banal da cidade (realizando o inverso do que vimos em “Fonte”), questionava a atribuição de valores ao espaço urbano, que até o momento era dominado por arquitetos e urbanistas e que consistia basicamente em ações sobre o mobiliário urbano (CARERI, 2002). O ready-made urbano também criticava a lógica capitalista do sistema de arte, visto que o mercado entende a obra como objeto de lucro e especulação, impossível de aplicar sobre uma intervenção. A ação dadá não propunha nenhuma intervenção no local senão o próprio ato dos artistas, sobrevivendo por meio de relatos documentais em fotografias, artigos e panfletos de divulgação (CARERI, 2002). Podemos entender ali uma lógica inversa a caminhada nômade: se os ancestrais que caminhavam com o objetivo de alcançar o local mais próspero, o dadá visa chegar à lugar nenhum, pretende-se presente no banal, no inóspito.

O uso do ready-made em meu trabalho pode ser apontado na ação “Aluga-se”, onde me apropriei de cartazes e folders de imobiliárias com a inscrição “aluga” e os repositionei em lugares em ruínas, promovendo um deslocamento de significados. Essa obra também tem como característica a discrição: o passar despercebido por fazer uso de um símbolo tão comum no ambiente urbano, mas que ao mesmo tempo pode ser revelado a partir de um olhar mais atento. O fato de a obra não estar presente em um espaço legitimador da Arte diferencia esse trabalho do ready-made como objeto e o aproxima da ideia de ready-made urbano, na crítica ao tradicional “espaço artístico” e ao mercado.

O ato esteticamente consciente da caminhada dadá materializa o deslocamento das inquietações apresentada dos artistas, dos museus, galerias e instituições de arte para as ruas, o espaço do cotidiano. A ação, que posteriormente irá influenciar as deambulações surrealistas, foi descrita por André Breton como um fracasso devido a enclaves internos e as prencias do iminente fim que o movimento presenciaria. (CARERI, 2002).



Figura 5: Manifestação Dada em Saint-Julien-le Pauvre, 1921

1.3 O surrealismo e a ruptura com a realidade

O andar niilista dos dada chegou ao fim com uma intervenção proposta por André Breton que marcou a transição para o surrealismo. Essa nova caminhada, ao contrário do realizado anteriormente, onde o grupo se encontraria em lugares banais, inicia uma nova forma de descoberta: o andar errante, onde não havia destinos pré estabelecidos, colocando o deslocar como finalidade.

O percurso que aconteceu em maio de 1924 contou com a presença de Breton, Vitrac, Aragon e Morise, e se materializou em um campo no centro da França. A pequena cidade de Blois fora escolhida aleatoriamente no mapa pelo grupo e então a partir dela, os quatro integrantes deambularam até Romorantin. Segundo Breton, a caminhada, que teve a duração de vários dias seguidos, trouxe a eles a possibilidade de explorar o inconsciente, influenciados pelas ideias sobre a psicanálise de Freud. Com o fim dessa caminhada e o seu retorno à Paris, Breton produz o início de *Poisson soluble*, que viria a ser o Primeiro Manifesto do Surrealismo (CARERI, 2002).

Pode-se entender que nessa deambulação no espaço rural, houve no grupo um desejo de retomar, até certo ponto, as extensas caminhadas nômades, visto que, como afirma (CARERI, p. 78), o trajeto “atravessa a infância do mundo e toma as formas arquetípicas da errância nos

territórios empáticos do universo primitivo”. Dessa forma, o errante imerge em uma realidade onde o espaço se torna o sujeito ativo, representando perigos, incertezas e provocando um marcante estado de apreensão, como observado na vivência do nomadismo.

O movimento surrealista então propõe o estudo do inconsciente para revelar uma realidade não visível, sendo influenciados por métodos de investigação da mente humana, como afirma (PAESE, 2006). Foi durante as deambulações em Paris que se introduziram mapas para demarcar as sensações que o errante vivenciara pelas ruas da cidade. Os chamados “mapas influenciadores” eram produzidos não a partir da racionalidade, mas sim por meio da subjetividade do autor-artista, tendo como enfoque a variação do bem estar ou mal estar relacionado a determinada região da cidade (CARERI, 2002). A partir desses mapas e anotações realizadas sobre o inconsciente da cidade, podiam se materializar as sensações não expressas nos meios tradicionais de representação. Futuramente, os situacionistas acusariam os surrealistas de não terem chegado ao extremo das potencialidades propostas pelo dadá e então assumiriam essa lacuna, propondo com o auxílio do caminhar, uma arte sem obra nem artistas, revolucionária e coletiva (CARERI, 2002).

1.4 O situacionismo

Nos anos 50 os romances surrealistas se configuram como um difundido gênero literário, descrevendo os lugares marginais da cidade, fazendo o uso da errância no caminhar e ainda explorando o inconsciente das cidades (CARERI, 2002). Posteriormente, os letristas irão incorporar a esse gênero guias turísticos e formulários que sugerem como utilizar a cidade. Dentre as produções, pode-se destacar o trabalho de Guy Debord, um dos maiores idealizadores desse movimento, que em 1956, propõe a Teoria da Deriva (CARERI, 2002).

Inicialmente, podemos compreender uma diferença entre a Teoria da Deriva e a deambulação surrealista logo no caminhar: a aleatoriedade deixa de ser o ponto principal no processo, sendo substituída pela psicologia geográfica da cidade. Na deriva, pontos fixos e destinos podem ser traçados, sendo o caminho até o ponto final o alvo da percepção do caminhante. Debord, em suas operações urbanas, estipula uma série de ações, como adentrar em ruínas à noite, pegar um ônibus com destino indefinido ou errar por túneis subterrâneos (CARERI, 2002).

A deriva está presente em grande parte de minhas propostas artísticas e, nesse Atlas, posso destacar “Arranjos Urbanos” (figura 6), “A cidade fortificada”, “Formatos Urbanos”

(figura 7) e “Aluga-se” (figura 8) como os principais projetos que tiveram, nessa maneira de operar, o aspecto fundamental para seu processo de construção, que será abordado no próximo capítulo.

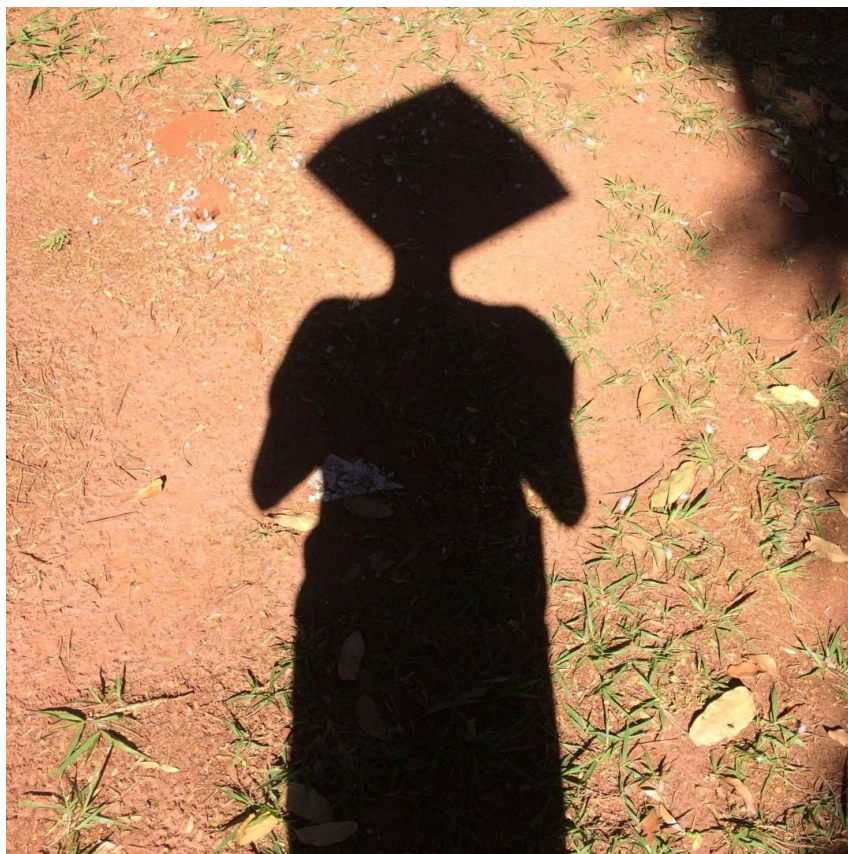


Figura 6: Acervo pessoal. “Arranjos Urbanos”, 2018



Figura 7: Acervo pessoal. “Formatos Urbanos”, 2021



Figura 8: Acervo pessoal. “Aluga-se”, 2021

Em prosseguimento aos experimentos situacionistas, Debord sintetiza o primeiro mapa psicogeográfico, chamado de La Guide psychogéographique de Paris (figura 9), que consiste em um mapa dobrável que foi idealizado para ser distribuído a turistas com o objetivo de se fazer perder. Nesse mapa, Paris estava completamente fragmentada e quase irreconhecível,

contendo vários espaços vazios, levando o turista a se desorientar pela cidade, conhecendo vários caminhos e percebendo o espaço urbano a partir de uma espécie de jogo (CARERI, 2002).

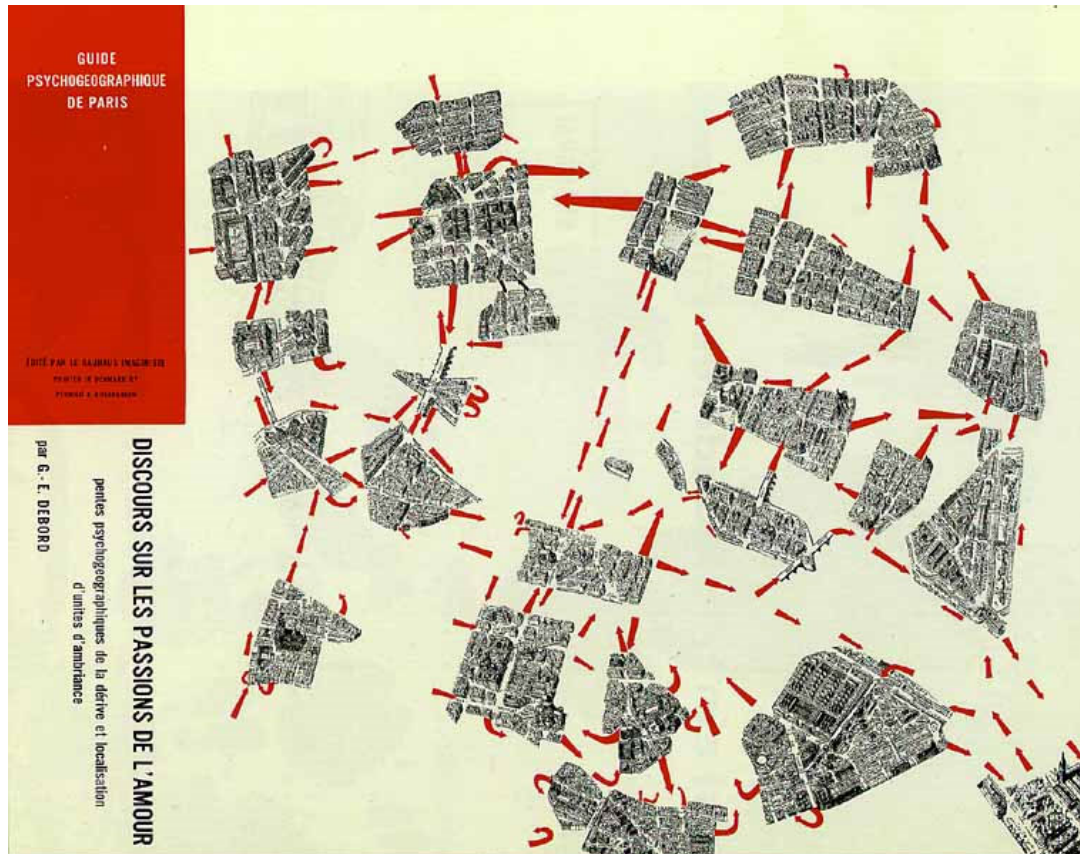


Figura 9: Guy Debord. “Psychogeographic guide of Paris”, 1955

La Guide psychogéographique tem grande influência na construção conceitual da obra “Aluga-se” (figura 10), presente no Atlas Urbano. O mapa que utilizo nas imagens está completamente descaracterizado de seu formato original, se estruturando a partir de ruínas e simultaneamente por emendas. Sua fragmentação oferece ao espectador uma visão incompleta da localidade em que a obra se encontra, porém apresenta indícios do espaço urbano. Todo esse contexto ainda está localizado no espectro dos “jogos” propostos por Debord.



Figura 10: Acervo pessoal. “Aluga-se”, 2021.

Os jogos situacionistas, como exemplificado no mapa acima, são de grande importância e relevância para a construção de meus projetos em “Por onde anda o despertar”, pois são neles que há a possibilidade de sair das regras, reinventá-las, aguçar a criatividade e principalmente fugir do controle da sociedade burguesa, também duramente criticada por Debord. O pensador francês, inconformado com a influência dos costumes vindo dos Estados Unidos na França do pós guerra, principalmente com a criação do Plano Marshall, se dedicou a estudar e produzir materiais contra o fetiche do consumo, escrevendo assim o livro “A sociedade do espetáculo”, sua obra mais memorável.

Nessa obra, o autor analisa as condições da sociedade nos meados do século XX e antecipa que com o aumento do desenvolvimento tecnológico e sua automação, o trabalhador irá dispor de mais tempo livre, este que irá ser ocupado com o fetichismo do consumo, induzindo os trabalhadores a adquirir sua própria produção a fim de manter o sistema capitalista, como é possível compreender no trecho:

O espetáculo submete para si os homens vivos, na medida em que a economia já os submeteu totalmente. Ele não é nada mais do que a economia desenvolvendo-se para si própria. É o reflexo fiel da produção das coisas, e a objetificação infiel dos produtores. (DEBORD, 1997, p. 6)

Para David Harvey (pág. 30), a manutenção da mais-valia (lucro) no sistema capitalista é condicionada à produção de excedentes, estes que são controlados por uma parcela pequena da população que detém os meios de produção e interfere na dinâmica da sociedade. Segundo

o autor, esse sistema se utiliza da urbanização para controlar o consumo desses bens em excesso, criando assim, uma interdependência entre o capitalismo e o desenvolvimento urbano. Os obstáculos para manter essa rede de consumo devem ser sempre sanados pelo modelo capitalista, a fim de garantir o lucro à burguesia, exigindo intervenções do Estado na economia, como por exemplo o Plano Marshall e posteriormente o plano econômico de Reagan e Thatcher. “Se um determinado mercado se encontra saturado é preciso encontrar ou criar novos mercados; cria-se novos estilos de vida, créditos imobiliários, gastos da esfera pública e a regulação estatal do mercado” (Harvey, pág. 32)

Segundo Debord, com o advento da indústria cultural e a dominação midiática, que vai se consolidar pelo processo de globalização, a sociedade contemporânea é influenciada amplamente pelo processo de dominação das imagens em todos os meios de comunicação para induzir os trabalhadores a consumir, gerando uma dominação ideológica sobre a sociedade, sendo este processo um dos braços da rede capitalista.

A dominação das imagens, ou espetáculo segundo Debord, atua como um sistema de controle da população na medida em que os meios midiáticos criam uma falsa noção da realidade, em que o consumo é empregado como sinônimo de prazer, sucesso e bem viver. Essa alienação afasta os trabalhadores de seus reais desejos e necessidades, criando demandas puramente artificiais que os obrigam a consumir o excedente.

“Sem dúvida, a pseudo-necessidade imposta no consumo moderno não se opõe a nenhuma necessidade ou desejo autêntico, que não seja, ele próprio, modelado pela sociedade e pela sua história. Mas a mercadoria abundante está lá como a ruptura absoluta de um desenvolvimento orgânico das necessidades sociais. A sua acumulação mecânica liberta um artificial ilimitado, perante o qual o desejo vivo fica desarmado. A potência cumulativa de um artificial independente conduz em toda parte à falsificação da vida social.” (DEBORD, 1997, p. 25).

Nessa realidade de forte controle capitalista, os jogos situacionistas atuam na libertação do trabalhador das amarras do sistema, visto que o seu tempo livre seria destinado para explorar a cidade e construir uma sociedade mais livre e não dedicado ao consumo (CARERI, 2002). Os mapas e propostas de ações situacionistas se curvavam na criação de situações propícias para o caminhante perceber a realidade urbana, incorporando o lúdico e a ideia de se “perder” tempo.

“[...] Era preciso contestar o bem estar que se fazia passar por felicidade por obra da propaganda burguesa e que, do ponto de vista urbanístico, se traduzia na construção de casas “dotadas de conforto” e na organização da mobilidade. [...] era preciso experimentar a cidade como um território lúdico a ser utilizado para a circulação dos homens através de uma vida autêntica. Era preciso construir aventuras” (CARERI, 2002, p. 100).

Contrariando o sistema da Arte, os situacionistas propõem fazeres artísticos desprovidos da possibilidade de sua mercantilização, visto que a Arte estaria no próprio ato do sujeito e não em um produto final, inibindo qualquer possibilidade de lucro e a conseqüente manutenção do capitalismo.

2. ARTE URBANA NO BRASIL

Durante a concepção das propostas urbanas, tive a influência de diversos artistas e movimentos que utilizam a rua como suporte para os seus trabalhos. O contato direto com o público e a necessidade de sua participação ativa no processo se tornou base para o desenvolvimento de minhas propostas. O coletivo Poro está entre as referências brasileiras mais importantes para meu amadurecimento artístico e seu conhecimento foi fundamental para a realização desse Trabalho de Conclusão de Curso.

Dentre as diversas características das ações urbanas, tenho dado importância à efemeridade em minhas propostas, transformando o momento breve em um ato persistente, que se transmite por ideias e leva o espectador a refletir sobre estar na cidade. É muitas vezes nesse estado temporal de efemeridade que o mercado não consegue transformar um objeto de arte em consumo, já que sua duração é limitada. A ação é potencializada como um grito de um instante, deixando um rastro não mensurável de ideias em transformação.

A série de intervenções “Azulejos de papel”, que ocorreram entre os anos de 2007 a 2011 trazem a passagem e a transformação do tempo como discussões relacionadas ao efêmero. Os panfletos em forma de azulejos ganharam as paredes da cidade e de galerias, porém quando aplicados em imóveis abandonados, revitalizam a superfície do local e ao mesmo tempo, quando se desgastam e expõem a fragilidade do material (figura 11), se unem às ruínas e reiteram seu caráter de abandono.



Figura 11: Poro. “Azulejos de papel”, 2007 a 2011

Em minha intervenção “Formatos Urbanos” (figura 12), pude explorar a destruição do material e do efêmero ao colar ilustrações únicas e originais em postes pela cidade. O envelhecer e o transformar dos lambes se relacionam com o eterno modificar das cidades, pois um instante nunca se mantém e jamais se repetirá e nesse contexto, o trabalho se realiza além de uma representação da cidade; torna-se parte dela.

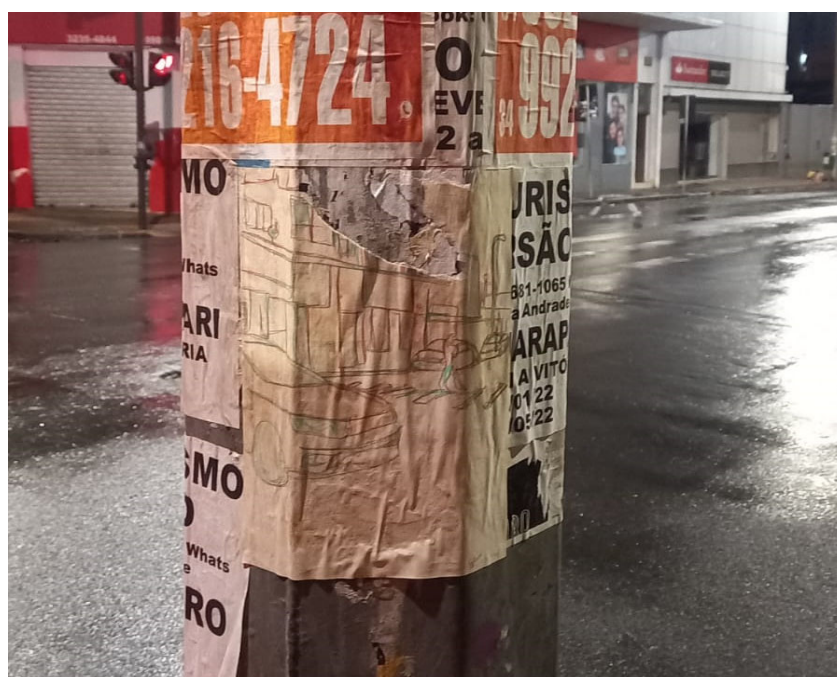


Figura 12: Acervo pessoal. “Formatos Urbanos”, 2021

Em “Panfleto: superfície da cidade”, o grupo Poro discute sobre a lógica capitalista que transforma as cidades em um grande campo de consumo. Guy Debord em “A sociedade do espetáculo” afirma que todas as imagens presentes na sociedade contemporânea tendem a levar a população ao consumo. Pode-se fazer essa relação no trabalho onde esses panfletos são distribuídos pelo coletivo contendo a seguinte frase: “superfície da cidade: tudo é propaganda na linha dos meus olhos” (figura 13).



Figura 13: Poro. “Panfleto: Superfície da Cidade”, 2009

Esse trabalho foi a chave para a produção e veiculação de “Próxima Morada” (figura 14), ação urbana na qual faço uma crítica à sociedade de consumo subvertendo as tradicionais propagandas de imobiliárias, fazendo o uso do próprio sistema para criticá-lo, noção que será aprofundada durante o próximo capítulo. A forma de distribuição que o coletivo Poro propôs nesta ação foi realizada pela entrega de diversos folhetos para transeuntes (figura 15), um ato corriqueiro no cotidiano urbano utilizado como técnica de marketing. Dessa maneira, “Panfleto:

superfície da cidade” também subverte o sistema para criticá-lo, visto que o flyer prega o anti consumo.



Figura 14: Acervo pessoal. “Próxima morada”, 2022



Figura 15: Poro. “Panfleto: Superfície da Cidade”, 2009

O incômodo gerado pela publicidade nas cidades é uma constante no coletivo Poro, por consequência a crítica a ela está presente em numerosos trabalhos do grupo, que busca se mostrar presente seguindo o caminho inverso das escalas monumentais de propaganda, que por vezes podem ocupar gigantescos prédios e outdoors. Como descrito em “Intervenção Urbana: documentário sobre o Poro”, a dupla trabalha com sutilezas, abandonando o exacerbado das grandes metrópoles, se comunicando a partir de um meio íntimo. Como consequência desse recorte espacial, a obra pode se inserir mais efetivamente com o local, constituindo conexões entre obra, artista e espectador. Dessa forma, apesar das ações serem em pequena escala e concentradas em um só lugar, se potencializam devido à grande capacidade de transmissão de ideias, como pode ser observado na intervenção “Jardim” (figura 16), que apesar de figurar em um pequeno espaço, impacta a dinâmica e percepção dos habitantes que ali transitam.



Figura 16: Poro. “Jardim”, 2002

A clandestinidade é uma característica muito presente nas intervenções urbanas, principalmente em ações efêmeras, como no coletivo Poro e nas obras dos artistas Ducha e Ronald Duarte. Nesse tipo de atuação, os artistas não fazem o requerimento de autorização prévia em órgãos competentes para a execução de seu trabalho, operando na ilegalidade, criando uma linha tênue entre arte e transgressão.

No ano de 2000, Ducha utilizou desse artifício para iluminar o Cristo Redentor (figura 17) sem a autorização das entidades responsáveis pela iluminação e conservação do monumento. Esse ato causou grande repercussão pela ousada ação de intervir em um dos maiores símbolos nacionais ilegalmente e também pela forma crítica em que o artista representou o Rio no cartão postal: violento e banhado pelo sangue.

Ao meu ver, o espaço que a arte urbana ocupa quando é feita de forma ilegal ou sem autorização engloba o pensamento crítico e a denúncia que a classe dominante se empenha em suprimir. Nesse caso, o artista se coloca em uma posição contra o sistema e a favor de demandas de uma classe com poder de fala insuficiente para atuar na mudança de uma situação.



Figura 17: Jornal do Brasil, 27/5/2000. Recortes da capa e da matéria sobre o “Cristo Vermelho” de Ducha.

Cabe afirmar aqui que em “Por onde anda o despertar: um Atlas Urbano”, as ações urbanas que envolveram a colagem de lambes e cartazes foram realizadas sem qualquer tipo de autorização, reafirmando também a autonomia da Arte urbana perante o sistema.

Outro caso onde a Arte se encontra no limite da transgressão pode ser observado nos trabalhos de Ronald Duarte, como na ação performática “O Q. rola você V.” (figura 18), na qual o artista com um caminhão pipa percorre as ruas do bairro de Santa Tereza, no Rio de Janeiro, despejando um líquido vermelho fazendo referência à violência da cidade.



Figura 18: Ronald Duarte, 2002. Imagem do vídeo sobre “O Q. rola você V”.

Fazendo o uso dessa metáfora, o artista realiza outra ação também sem autorização, dessa vez tingindo 1 quilômetro da costa do mar utilizando pó de beterraba desidratada. A obra intitulada de “Mar de Amor” (figura 19) reforça mais uma vez o caráter da arte urbana contemporânea de se desprender de instituições e locais tradicionalmente destinados à exposição.



Figura 19: Ronald Duarte, 2013. Imagem da intervenção “Mar de Amor”.

3. LIVRO DO ARTISTA: O ATLAS URBANO

3.1 Apresentação do trabalho artístico

A construção do livro de artista que aqui exponho foi o resultado de uma profunda reflexão sobre o meu desenvolvimento emocional, acadêmico, profissional, ético e crítico. “Por onde anda o despertar” traz em sua formatação uma linha cronológica que permite ao leitor vivenciar o estado de espírito do artista, desde a sua saída do curso de Arquitetura e Urbanismo na Universidade Tecnológica Federal do Paraná em 2016 e o processo de adaptação no novo ambiente até a atualidade, onde compartilho minhas críticas e reflexões produzidas nos últimos anos da graduação em Artes Visuais na Universidade Federal de Uberlândia.

O interesse que tenho na percepção do espaço urbano teve início durante a graduação do curso de Arquitetura. Pude encontrar, agora, uma interlocução entre os dois cursos, fazendo das cidades um ponto de partida para as minhas expressões artísticas. Em “Por onde anda o despertar” percorro caminhos; o caminho do autoconhecimento, do desenvolvimento técnico e da cidade, presente em todas as propostas artísticas que elaborei e selecionei para este livro.

O livro é composto por 6 propostas seriadas que servem como suporte para as reflexões trazidas nessa reunião de projetos. A revelação da localização dos trabalhos e das imagens que compuseram o livro são de grande importância em sua construção conceitual e com a ajuda da

cartografia pude, ao longo do livro, expor o espaço envolvido no processo artístico e desenvolver intervenções através da sobreposição e da colagem.

Os trabalhos realizados têm como suporte o espaço urbano. Ao optar por não me relacionar com espaços expositivos tidos como tradicionais, como as galerias e espaços institucionais, reivindico uma arte com maior potencial crítico, inclusive sobre o próprio sistema de arte e a sociedade capitalista.

A noção de exclusão social provocada pelos museus e galerias foi uma reflexão provocada quando tomei conhecimento do trabalho #rioutopico, da fotógrafa Rosângela Rennó. Esse projeto foi realizado com a colaboração de centenas de moradores da cidade do Rio de Janeiro, convidados pela artista a produzir um total de quase 1000 fotografias de localidades que possuíam nomes utópicos cuja realidade se distancia de sua denominação, já que a maior parte se encontrava em comunidades carentes da atenção do Estado e da sociedade.

O grande problema de #rioutopico, a meu ver, se materializa em sua veiculação, pois o material foi exposto no Instituto Moreiras Sales, cuja localidade é na Gávea, bairro geralmente frequentado pela elite da cidade do Rio de Janeiro. Nesse contexto, a grande maioria dos moradores que participaram da composição do projeto não dispunham de meios ou recursos para visitar a exposição, pois o local era de difícil acesso para pessoas de classes sociais desfavorecidas, e assim não se fizeram presentes em um desdobramento de seu próprio trabalho, evidenciando ainda mais a desigualdade social e econômica presente no Brasil. Atualmente os livros com as fotografias são vendidos a quase 10% de um salário mínimo, reduzindo drasticamente a possibilidade de sua inserção na população de baixa renda. Em suma, um projeto que foi amplamente divulgado como de caráter social se destinou ao consumo da elite, reforçando o caráter de exclusão nos mecanismos de acesso da arte.

Após refletir sobre esse processo de elitização da arte, comecei a olhar de forma crítica para a mesma forma de operar no trabalho de outros artistas, como Sebastião Salgado, que ao realizar um trabalho fotográfico considerado por muitos como humanitário, contribuiria para difundir os horrores e as dificuldades enfrentadas por sociedades ao redor do mundo e teria a capacidade de fomentar reformas sociais e estruturais. No entanto, há críticas de que o autor acaba objetificando essa mesma população quando esta fica alheia tanto ao trabalho final que utiliza sua imagem quanto ao circuito, seja cultural ou de mercado.

No sistema capitalista, a abordagem dos artistas citados acaba sendo questionável, uma vez que pode ser entendida como objetificação do sofrimento humano em prol do mercado de arte. Dessa forma, haveria um fetichismo no tratamento da pobreza, visto que as imagens da miséria se tornam artigos de luxo decorando casas de colecionadores, grandes galerias e

museus. Pode haver um esvaziamento na denúncia de situações precárias e desumanas, pois a renda obtida pelas obras não retorna aos locais retratados.

O aprendizado que obtive com a análise dessas questões me trouxe a um profundo descontentamento e ceticismo para com as esferas artísticas. Cheguei a pensar em desistir da arte para focar em outros projetos cujo impacto pudesse beneficiar ativamente o desenvolvimento de uma sociedade mais igualitária, até descobrir caminhos diferentes que podem se mostram opostos a essa lógica, como a mídia tática e a arte no espaço urbano.

Em meus projetos expostos nesse trabalho, busco anular qualquer possibilidade de mercantilização e tento democratizar ao máximo sua veiculação, de forma a não restringir a sua circulação. Ela acontece no espaço real da cidade e circula em plataformas com acesso gratuito, como o Issuu e o repositório da Universidade Federal de Uberlândia. O caráter crítico das obras segue uma linha temporal que materializa a minha trajetória como um artista que se relaciona com o espaço urbano. Há o interesse em apresentar uma cidade a partir de afetos que construam e ampliem nosso conceito de urbanidade.

A importância do entendimento da cidade a partir do sujeito foi a base para a minha percepção de questões sociais, do sistema econômico e do Estado, traçando, a partir dos trabalhos, relações entre as diversas instâncias que compõem o complexo sistema urbano. Dessa forma, o interesse é executar projetos que critiquem diretamente o sistema capitalista, estrutura que julgo fundadora dos problemas que vejo no sistema de arte e na sociedade.

3.1.1 O ser na cidade: reflexões sobre o espaço urbano

Esse conjunto de imagens são reflexões sobre o impacto da vivência em sociedade e da realidade afetiva na conjuntura da percepção do espaço urbano. Sendo um retrato intimista e pessoal de um tempo vivido na cidade de Curitiba, essa proposta se apresenta como um desabafo de como a relação com a espacialidade é dependente das circunstâncias afetivas.

As imagens foram retiradas de meu arquivo pessoal, que em uma jornada de auto(re)conhecimento pude revisitar momentos, histórias, lugares, prazeres e desgostos. As fotografias foram capturadas no ano de 2017 e trazem pessoas que não habitam mais em meu círculo de amizades.

As fotos foram manipuladas digitalmente e apresentam em sua moldura um recorte do mapa de Curitiba, apresentando ao leitor o local onde ela ocorreu, porém sem fazer essa indicação - sendo essa escolha uma alusão aos jogos propostos por Debord. As pessoas mencionadas foram apagadas das imagens, em alusão ao seu desaparecimento em minha vida atual. Acompanhado das 3 imagens que compõem o trabalho, lê-se as seguintes reflexões,

respectivamente: “Pedacos da cidade que abandonamos com o nosso amargurecer” (figura 20), “Neste momento a cidade se torna passiva. Parques são móveis, ruas são meios e a cidade, uma vista” e “Cidades que se foram e que se preservam em um eterno acontecimento”.



Figura 20: Acervo pessoal. O ser na cidade: reflexões sobre o espaço urbano, 2022

3.1.2 Arranjos Urbanos

O conjunto de fotografias que compõem esse trabalho foram tiradas no ano de 2018, dentro do campus Santa Mônica da Universidade Federal de Uberlândia em um contexto de início de adaptação a uma nova cidade, universidade e graduação. A tentativa de se colocar dentro de um grupo com o objetivo de tentar pertencer a algo pode ser frustrante e estressante, pois frequentemente o indivíduo pode se colocar em situações desconfortáveis para satisfazer uma expectativa.

Fazendo o uso das sombras de placas de sinalização e a perspectiva, pude manipular as formas e criar um sujeito humanoide irreal (figura 21), que indica uma tentativa de se tornar outra pessoa para conseguir se encaixar. Tive nas fotografias de Man Ray e em outras referências dadaístas e surrealistas grande inspiração para a proposta conceitual deste trabalho.



Figura 21: Acervo pessoal, 2018. Arranjos Urbanos

3.1.3 Formatos Urbanos

Este trabalho teve seu desenvolvimento durante a disciplina de Ateliê em Desenho, no ano de 2021 e foi requisito parcial de avaliação para a conclusão da matéria. Após a finalização do mesmo, foi inscrito para o 2º Simpósio Internacional em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (2º SIAUS 2021), pela Universidade Federal de São João Del Rei. O trabalho participou no período de 22 a 25 de novembro de 2021 na galeria virtual do simpósio, que foi organizado pelo Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade – PIPAUS.

Os fluxos urbanos interagem na paisagem do espaço público e assim impactam na identidade das cidades conforme sua intensidade e direção. Nos centros urbanos, a intensa circulação das pessoas pode esconder as formas da cidade: elas se tornam uma massa única movida pelo objetivo de consumir ou de produzir.

Guy Debord, na década de 50, cria a teoria da deriva junto ao movimento situacionista, que consiste na prática do deslocamento pela cidade sem uma rota pré estabelecida, com o objetivo de ressignificar a percepção que o indivíduo tem da cidade. Segundo Guy Debord,

vivemos na sociedade do espetáculo, que tem como estratégia o bombardeamento de imagens visando sempre o consumo. Dessa forma, a sociedade é condicionada a seguir um trajeto que sempre leva à compra ou à produção de bens. Por esse motivo, sair à deriva é um ato contra o sistema capitalista, pois quebra o fluxo de informações voltadas ao consumo e à produção.

Nessa intervenção propus a observação dos fluxos urbanos a partir de uma percepção subjetiva do espaço com o objetivo de observar a arquitetura, suas características de forma e de função, as situações de hostilidade ou acolhimento que os centros urbanos proporcionam. Em uma deriva inspirada pela Internacional Situacionista identifiquei cenários urbanos que poderiam ser estilizados por desenhos que fogem do padrão do mimetismo e assim promover uma percepção das formas e do espaço urbano guiado pelas sensações e informações não objetivas.

Para a composição dos desenhos procurei incorporar a linguagem dos croquis, muito utilizado em projetos arquitetônicos, que apesar de não realista, expressa as sensações de um local a partir de elementos como cores, tipos de linha e capacidade de abstração. Em sua realização utilizei apenas linhas e 2 cores para facilitar o reconhecimento das formas (figura 22), visto que há poucos elementos presentes nos desenhos que possam causar qualquer tipo de distração e impedir ou dificultar a compreensão da temática pelo espectador.

A escolha dos lugares ocorreu por meio de 2 princípios básicos: a busca de lugares onde as formas se confundem com a sua utilidade (consumo; passagem) e a presença de um poste que servisse como suporte para que o desenho pudesse ser colado pela técnica de lambe lambe na altura média do olhar da população. Ao colar o desenho nos postes fazendo uma intervenção urbana, procurei fomentar uma nova visão acerca do espaço urbano aos transeuntes.

Como característica inerente dessa intervenção, o efêmero é percebido fisicamente a partir do desfazer do papel colado ao poste pela intempérie, pela ação de transeuntes que podem puxar, rasgar, sujar, rabiscar ou colar outro lambe por cima ou até mesmo de algum órgão institucionalizado que possa vir a retirá-los. Poeticamente, pode ser vista como uma metáfora que simboliza a constante mudança das cidades: pessoas, carros, lojas, construções, clima.



Figura 22: Acervo pessoal, 2021. Formatos Urbanos

Durante a execução do projeto tive alguns pontos de preocupação. O primeiro foi em relação aos registros das fotografias, visto que estar em um centro urbano com grande fluxo de pessoas e pouca manutenção da segurança pública por parte do Estado causa uma sensação de insegurança e medo de ser assaltado, principalmente por portar uma máquina fotográfica. Houve também uma certa dificuldade com a reação das pessoas que circulavam ao meu redor enquanto eu tirava as fotografias; não por medo, mas por pura introspecção.

O segundo ponto que me trouxe certo desconforto foi o momento de realizar as colagens dos desenhos nos postes, pois era uma situação de certa fragilidade e exposição diante da sociedade, cuja reação podia ser percebida a partir dos olhares, do questionamento, esperando até uma possível atitude mais drástica por parte de algum transeunte com sentimento higienista de proteção da cidade. Por sorte nenhum dos meus medos se tornou realidade, as colagens foram feitas de forma tranquila, sem problemas.

Ao todo foram 6 desenhos, dos quais 5 foram realizados na cidade de Uberlândia e 1 na cidade de Araguari, ambas no estado de Minas Gerais. Todos os desenhos foram colados em postes, suporte escolhido para fazer parte desse projeto devido à configurar um local tradicional para a instalação de lambes voltados à propaganda e ao consumo e também pelo fato poder trazer visibilidade a um equipamento urbano, o poste, que, apesar de passar despercebido em nossa percepção rotineira, dificulta a visão, invade as calçadas e toma lugares que poderiam ser destinados às árvores.

3.1.4 A Cidade Fortificada

Essa proposta surgiu durante um exercício da disciplina de Poéticas Urbanas, realizado no segundo semestre de 2021. Neste trabalho, a obra escrita se funde com a visual, formando um conjunto indissociável. Assim, o texto na íntegra constará apenas no livro de artista “Por onde anda o despertar: um Atlas Urbano”.

A cidade fortificada surge em um contexto onde o espaço urbano é dividido entre regiões desfavorecidas e carentes e condomínios fechados, que prometem mais segurança em uma sociedade onde o Estado não é capaz de garantir a integridade de seus habitantes ou o desenvolvimento igualitário de seus territórios. A lógica do condomínio estabelece suas próprias regras de convivência e um maior controle das atividades da população pertencente a essa comunidade, criando condições peculiares que decidi retratar a partir de uma deriva situacionista.

O texto foi escrito como um livro de descobertas que utiliza de uma linguagem lúdica, onde revelo minhas experiências como um viajante de um local que habito, mas que desconheço em sua totalidade. Procurei durante o trabalho, como uma forma de jogo situacionista, ficcionalizar a realidade e focar nas sensações e medos irracionais, trazendo imagens simples e cotidianas com um significado poético, tal como a composição final, que reúne e sobrepõe, como num labirinto, dezenas de plantas estilizadas dos apartamentos presentes nesse condomínio.

Em um condomínio o fluxo de pessoas geralmente segue a rota de sua moradia, não havendo motivação para a mudança do caminho cotidiano, pois não há nada de diferente além de casas ou apartamentos. Esse comportamento cria zonas específicas de pertencimento, onde cada morador está ligado unicamente ao seu espaço habitacional e pode ser identificado como o seu nome seguido do bloco pertencente; uma identidade intransferível que agrupa sujeitos no espaço e transforma os seus vizinhos de bloco em estranhos.

O objetivo deste trabalho é questionar as barreiras espaciais ligadas a esse sistema, habitar o desconhecido, o banal e investigar o perímetro.

3.1.5 Aluga-se

“Aluga-se” se apresenta como um grande jogo urbano (figura 23), um trabalho de arte que foi criado para passar despercebido aos olhos mais desatentos. Ele cria uma falsa propaganda de um imóvel em ruínas que está disponível para ser alugado. Porém, para quem? Com qual objetivo?

Na sociedade contemporânea capitalista, o mercado busca transformar tudo em mercadoria para promover o lucro. Na conjuntura econômica atual que o Brasil vive, com recordes de inflação, o dismantelamento de programas governamentais que auxiliam a população mais vulnerável a conquistar a casa própria e o crescente aumento no custo de vida, quanto tempo irá demorar para as ruínas se tornarem atraentes para o mercado imobiliário de aluguel?



Figura 23: Acervo pessoal, 2021. “Aluga-se”

A crítica à apropriação do sistema capitalista também esteve presente em um estudo que foi um desdobramento do trabalho inicial. Em um ato performático me coloquei como objeto de aluguel em um centro urbano (figura 24) e posteriormente fixei o folder em um objeto impossível de ser alugado (figura 25), uma placa de trânsito.



Figura 24: Acervo pessoal, 2022. “Aluga-se”

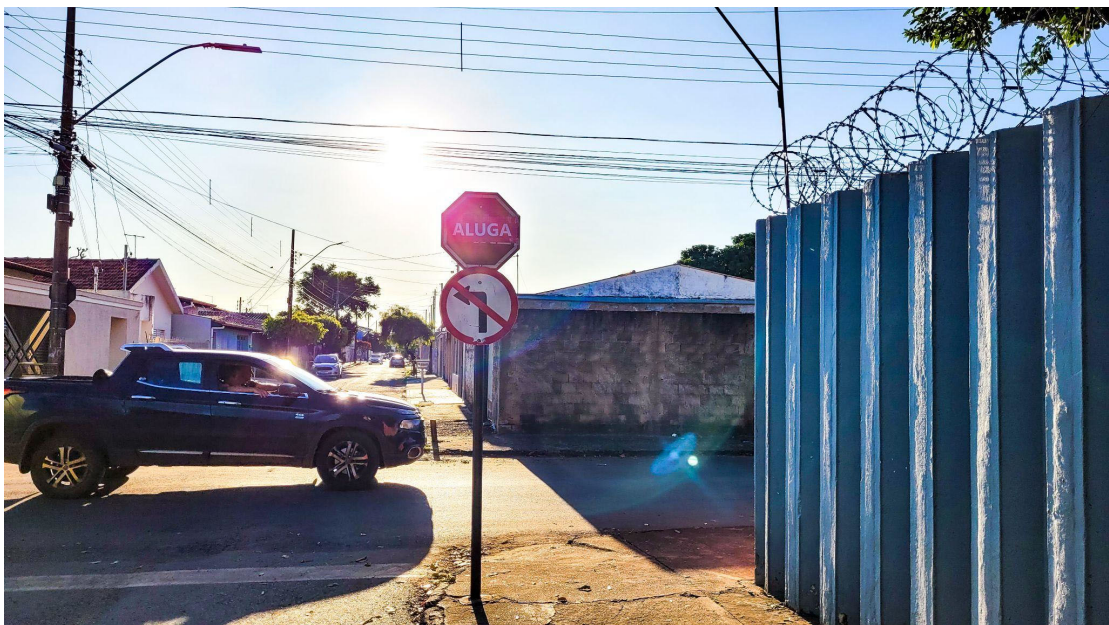


Figura 25: Acervo pessoal, 2022. “Aluga-se”

3.1.6 Próxima Morada

No início da produção desta proposta me propus um exercício de resgatar mentalmente alguns trabalhos produzidos durante a graduação. O objetivo foi encontrar, entre eles, quais me

atingiram substancialmente a ponto de configurar um ponto de partida para um pensamento mais complexo. Esse processo, de início investigativo e melancólico, rapidamente se tornou uma experiência carregada de angústias e bloqueios pois percebi falhas na memória que dificultavam a enumeração cronológica dos fatos, as motivações para a produção de determinado trabalho e principalmente as condições existenciais em que eu me encontrava no momento de sua realização.

Superado o fracasso investigativo por meio do resgate mental, fiz o caminho inverso, recolhendo e revisitando visualmente todos os trabalhos que havia guardado, na procura de um sentido para a pesquisa. Não foi difícil notar a presença do assunto da morte em grande parte de minhas produções, que se iniciam ainda em 2018. Entretanto, a questão principal que pairava não era a morte em si, mas sim como eu a representei durante 3 anos sem me dar conta da sua onipresença na minha produção. Me acompanharam nessa reflexão vários questionamentos: como é possível a morte ser esquecida? Devo mantê-la sempre na lembrança?

O primeiro contato próximo que tive com a morte foi no ano de 2004, quando meu avô morreu. Era uma noite de festa, eu tinha 6 anos e quando recebi a notícia estava brincando com outras crianças e naturalmente assim continuei não entendendo o motivo de rostos preocupados e tantos telefonemas. Poucos minutos depois uma fala mudaria o meu entendimento sobre morte: “Gustavo, pare de brincar. O seu avô morreu!”. Pode ser difícil explicar o processo da morte para uma criança, pois hoje entendo que até nós adultos ainda temos certa dificuldade em assimilar essa questão, porém naquela noite eu pude entendê-la como ausência da vida. Essa ausência não seria restrita apenas ao morto, mas se estenderia aos vivos, como se moralmente eu devesse compartilhar de sua morte, questão que a partir desse momento me foi vinculada à perda. Não somente à perda de uma pessoa, mas da liberdade de viver perante uma situação em que a morte estivesse presente.

Não demorou para que eu começasse a me culpar por aquele episódio. Se eu não acabasse com toda a minha alegria diante da morte de alguém, seria eu uma pessoa má? Aparentemente a afirmativa era a resposta correta e assim a vivência do assunto passou a se manifestar de forma corrente: me sentia mal em velórios de desconhecidos, ouvindo histórias sobre falecidos e até mesmo com a presença da morte em filmes. A morte é dor. É um tabu: não se fala de morte para crianças, não se invoca em momentos felizes, esperamos ingenuamente que nunca chegue e limitamos nossas vivências em situação de luto. Segundo Isabel Fortes (2009) “O sujeito atual nega a dor, seja na relação que mantém com o próprio sofrimento ou naquela que interage com o sofrimento do outro”.

Se a lembrança sobre a morte é constantemente resguardada para assegurar o bem estar social, há um motor atuante na constante manutenção dessa rede de felicidades e prazeres artificiais, que se manifesta na contemporaneidade pelas forças exercidas pela sociedade de consumo. Segundo o escritor e teórico Guy Debord, a sociedade está imersa em um conjunto de sistemas operados pela massificação do consumo de uma cadeia de imagens, que Debord classifica como espetáculo. O controle social ditado pelos aparelhos midiáticos encenados pela lógica capitalista estabelece a ordem da dissociação da realidade.

É o princípio do fetichismo da mercadoria, a dominação da sociedade por «coisas suprasensíveis embora sensíveis» que se realiza absolutamente no espetáculo, onde o mundo sensível se encontra substituído por uma seleção de imagens que existem acima dele, e que ao mesmo tempo se fez reconhecer como o sensível por excelência. (DEBORD, 1997, p. 29).

A dominação da sociedade segundo Debord é percebida pela inserção de costumes, produtos e qualquer tipo de ação que visa mudar um pensamento ou cultura pré existente e substituí-la por uma lógica de consumo. Pode-se analisar esse conceito na contemporaneidade nos chamados *influencers* digitais, que vendem uma imagem de sucesso, felicidade e êxtase, transformando todo esse conjunto em propagandas veiculadas em suas redes sociais, as mesmas que deliberadamente compartilham suas supostas vidas de bem estar.

Dessa forma, gradualmente a população se isenta de praticar sua cultura local e passa a se mimetizar com grandes influenciadores, com a falsa promessa de atingir o sucesso. Esse exemplo revela uma pequena engrenagem desse sistema, que na prática é encenada por um bombardeamento massivo e esmagador de peças publicitárias em todos os meios de comunicação possíveis, como na televisão, no rádio, redes sociais, internet, oralmente em forma de tendências de moda, divulgada em forma de peças publicitárias para distribuição massiva etc.

Como crítico desse sistema de consumo, proponho por meio dessa produção realizar um afronte à sociedade do espetáculo utilizando de seu próprio funcionamento para esse fim. O anúncio (figura 26) veiculado tem como características uma forte ironia ao apresentar a morte como um objeto de fetiche e de consumo exacerbando o processo da morte como produto de desejo, quebrando expectativas ao trazer um tema tabu de forma massificada e sem pudor, e finalmente, criando um paradoxo do consumo.

SEU DESCANSO É A NOSSA SATISFAÇÃO

**CHEGOU A HORA DE
TER UM ESPAÇO SÓ SEU**

TENHA O FIM DE SUA EXISTÊNCIA ESBANJANDO ELEGÂNCIA
E SOFISTICAÇÃO COM UM INVESTIMENTO DE LONGO PRAZO



- ACEITAMOS SEU IMÓVEL POPULAR COMO ENTRADA
- NA COMPRA PARA TODA A FAMÍLIA GARANTIMOS DESCONTOS DE ATÉ 30%
- TENHA O QUE SEMPRE SONHOU EM VIDA: UM ESPAÇO LUXUOSO E ÚNICO

**PRÓXIMA MORADA**
— SOLUÇÕES MORTUÁRIAS —

Figura 26: Acervo pessoal, 2022. Próxima morada

Sua veiculação (figura 27) foi realizada de forma física pela distribuição de folders para transeuntes no centro da cidade, nos arredores da praça Ismene Mendes. Por meio do contato direto com o público alvo, pude perceber se a mensagem que queria passar realmente atingiu o seu objetivo. Obtive diversas reações durante a ação, sendo a maioria de estranhamento e algumas de revolta ao perceberem que se tratava de um anúncio de túmulos como objeto de desejo, da mesma forma que um carro ou um pacote de viagens.

Essa situação me deixou desconfortável e apreensivo durante quase totalidade do tempo da ação, principalmente pelo receio de alguma pessoa se mostrar agressiva após ler o folder e atentar contra a minha integridade. Em um caso uma mulher após ler o anúncio parou sua caminhada e me encarou por diversas vezes, como se buscasse uma explicação. Fui a seu

encontro e expliquei sobre o meu trabalho, o que possivelmente causou um estranhamento ainda maior.



Figura 27: Acervo pessoal, 2022. Próxima morada

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse trabalho eu tive a oportunidade de me aprofundar em estudos sobre o funcionamento do sistema de Arte, do capitalismo e da cidade, além da própria investigação sobre meus processos artísticos. Com a revisão sobre meus trabalhos anteriores e os que realizei nesta pesquisa, consegui identificar diversos trabalhos que contemplam os meus anseios, além de propiciar condições para produzir outros.

Durante o desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão de Curso, passei por diversas crises existenciais, principalmente em relação ao mundo da Arte. Diversos questionamentos abalaram meus antigos pensamentos sobre a sociedade, como o valor social e mercadológico de uma obra de arte, os limites entre o artista e a obra, o modo de vida capitalista e a submissão do artista a parâmetros externos do sistema, como os de instituições, museus e galerias.

A grande descrença em uma arte que privilegie o desenvolvimento social em detrimento do ganho pessoal me levou a pensar em desistir do fazer artístico, pois acredito que a Arte deve ser crítica, livre e acima de tudo política. Com a ajuda da minha orientadora Patrícia Osses, pude conhecer e me dedicar a uma vertente que independe do capital e dos valores de mercado para acontecer: a Arte Urbana, a arte realizada em ocupações, as artes periféricas, as mídias tácticas e outras manifestações artísticas de resistência.

Sinto que após a produção de “Por onde anda o despertar: um Atlas Urbano” pude mostrar para a sociedade e para meu próprio ser, quem realmente sou e o que penso. Acredito que externar minhas preocupações e compartilhar as ideologias que acredito é um processo indispensável no meu fazer artístico.

Por meio de “Por onde anda o despertar: um Atlas Urbano” e as reflexões construídas durante este trabalho, afirmo a minha crença na necessidade da ocupação artística nas cidades, de adensar pensamentos sobre as relações urbanas e no nosso desenvolvimento como seres críticos. Mais do que me resgatar de um profundo descontentamento com a Arte, este trabalho me trouxe novas perspectivas de expressão a partir de uma atuação anti sistema.

REFERÊNCIAS

Barros, J. (2008). **Arte e conceito em Marcel Duchamp: Uma redefinição do espaço, do objecto e do sujeito artísticos**. Rio de Janeiro: Domínios da Imagem, UEL. Disponível em: <<https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/dominiosdaimagem/article/view/19298>>. Acesso em 21 de mar. de 2022.

CARERI, Francesco et al. **Walkscapes: el andar como práctica estética**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002

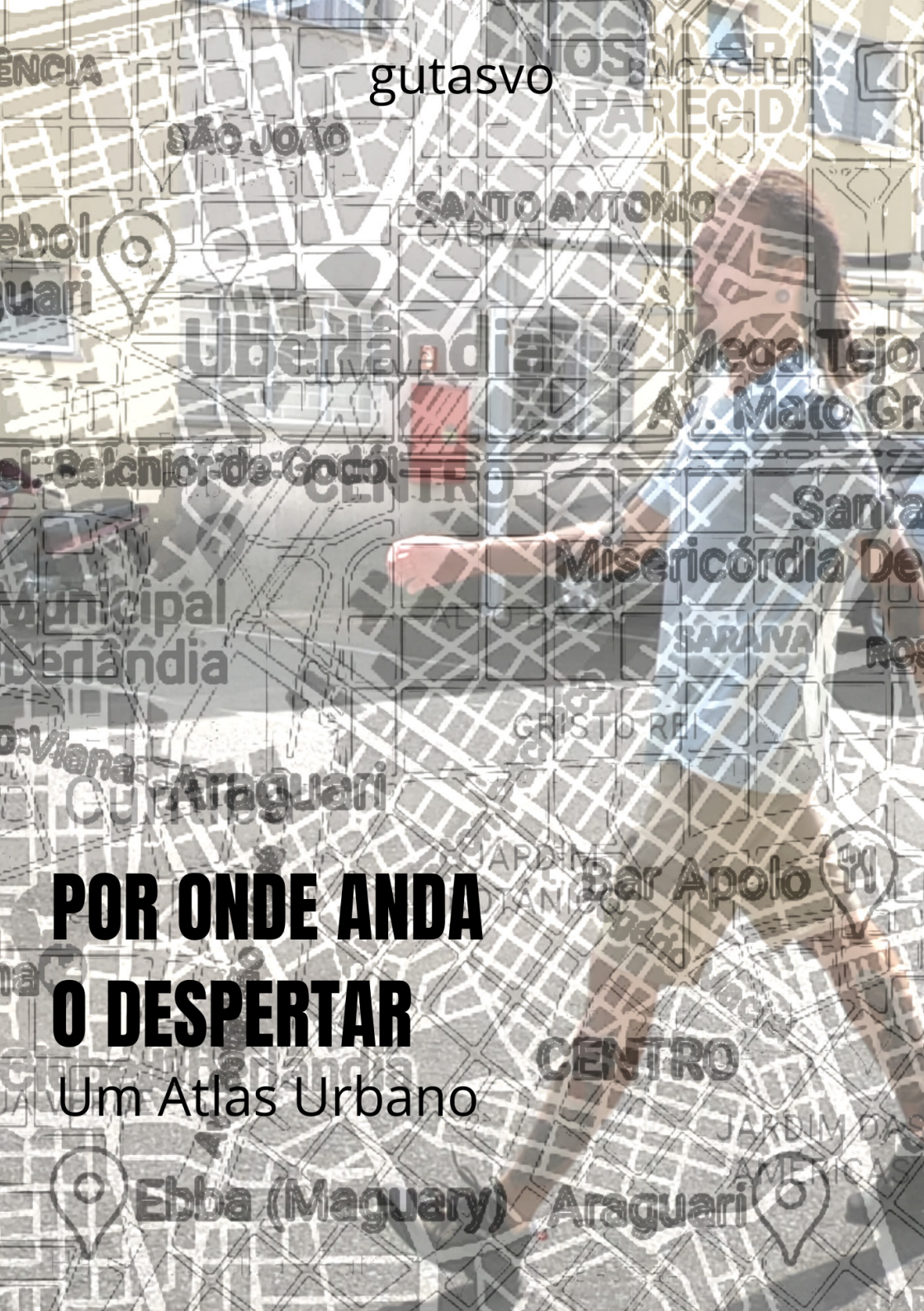
DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. **Rio de Janeiro: Contraponto**, v. 102, p. 85-102, 1997.

FERNANDES, Thiago Spíndola Motta. Clandestinidade e performatividade da imagem no “Cristo Vermelho” de Ducha. **Arte**, p. 129. Disponível em: <https://scholar.google.com.br/citations?view_op=view_citation&hl=pt-BR&user=BVFAPYgAAAAJ&citation_for_view=BVFAPYgAAAAJ:YsMSGLbcyi4C>. Acesso em 21 de mar. de 2022.

NAPOLI, Francesco. A ironia como elemento constitutivo em Marcel Duchamp (a partir da Estética da Formatividade). **REVISTA DE TRABALHOS ACADÊMICOS–UNIVERSO BELO HORIZONTE**, v. 2, n. 1, 2016. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20180503170746id/http://www.revista.universo.edu.br/index.php?journal=3universobelohorizonte3&page=article&op=viewFile&path%5B%5D=3362&path%5B%5D=2157>>. Acesso em 21 de mar. de 2022.

PAESE, Celma. **Caminhando: o caminhar e a cidade**. 2006. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/8777>>

TRINGALI, Dante. Dadaísmo e surrealismo. **ITINERÁRIOS–Revista de Literatura**, 1990.



gutasvo

ÊNCIA

SÃO JOÃO

OS
PARCIDA

ebol
uari

SANTO ANTONIO

Uberlândia

Mega Tejo
Av. Mato Gr

el. Belchior de Godói

CENTRO

Santa

Municipal
Uberlândia

Misericórdia De

SARAVA

ROS

de Viena

CRISTO REI

Araguari

JARDIM
ANICÓ

Bar Apolo

POR ONDE ANDA

O DESPERTAR

Um Atlas Urbano

CENTRO

JARDIM DAS
AMERICAS

Ebba (Maguary)

Araguari



**Universidade
Federal de
Uberlândia**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Artes Visuais.

Produção: Gustavo Oliveira dos Santos

Orientadora: Prof^a Dr.^a
Patrícia Andrea Soto Osses

Uberlândia, Março de 2022





VENDO
99882-992

LACERDA
FELIPE RUIZ

Comitê
de Conselho

COSMOMANIA

SUM

PILARZINHO
OU INDEPENDÊNCIA

Club - Futebol

Society A

e

Av. Col.

MERCES

Mercado M

Av. Sen. M

Av. Nossa

ra de Fatima

Av. Nossa

ra de Fatima

Av. Nossa

ra de Fatima

Av. Nossa

ra de Fatima

Av. Nossa

ra de Fatima

Av. Nossa

ra de Fatima

Av. Nossa

ra de Fatima

**O ser na cidade: reflexões
sobre o espaço urbano**

Arranjos Urbanos

Formatos Urbanos

ÁRIO

A Cidade Fortificada

Aluga - se a Casa De Araguari

Próxima morada

PILARZINHO

Memorial Herápio



A
ADE

O INA

ingB

R. P

PO
RIDO

FAZENDINHA/
PORTÃO

neby



Pedacos da cidade que
abandonamos com o
nosso amarguere





BACACHERI

ANDI Hospital
Onix Mateus Leme

CABRAL

Hospital Vita
Linha Verde

476

JUVEVÊ

BAIRRO

Hospital Santa
Madalena Sofia

JARDIM SOCIAL

Paranaense

Super Muffato Tarumã

Jockey

ville
Batel

Rede Andrade
Vernon Hotel

Auto Shopping Curitiba

ba

ara Palace Hotel

Jardim Botânico
de Curitiba

Bosc

R. Chile

Shopping Jardim
das Américas

Impulso Park

JARDIM DAS
AMÉRICAS

CAJURU

Curitiba - Parolin

Leroy Merlin Curitiba Sul

Rua Sel

Memorial Ucrainiano

PILARZINHO

*Cidades que se foram
e que se preservam em
um tempo acontecimento*



SANTA
CIDA

SANTO

oppi

bor

olatti

AMP
MPRIDO

FAZENDINHA
PORTÃO

medy

H
G
Ô

eyer

seu P

el Dev
tiba B

ritib

Ha

rê

an C



BACACHERI

NDI Hospital
Nix Mateus Leme

CABRAL

Hospital Vita
Linha Verde

JUVEVÊ

BAIRRO

Hospital Santa
Madalena Sofia

JARDIM SOCIAL

Paranaense

Super Muffato Tarumã

Jockey P

Vila
Batel

Rede Andrade
Vernon Hotel

Auto Shopping Curitiba

oa

ara Palace Hotel

Jardim Botânico
de Curitiba

Bosque

R. Chile

Shopping Jardim
das Américas

Impulso Park

JARDIM DAS
AMÉRICAS

CAJURU

Curitiba - Parolin

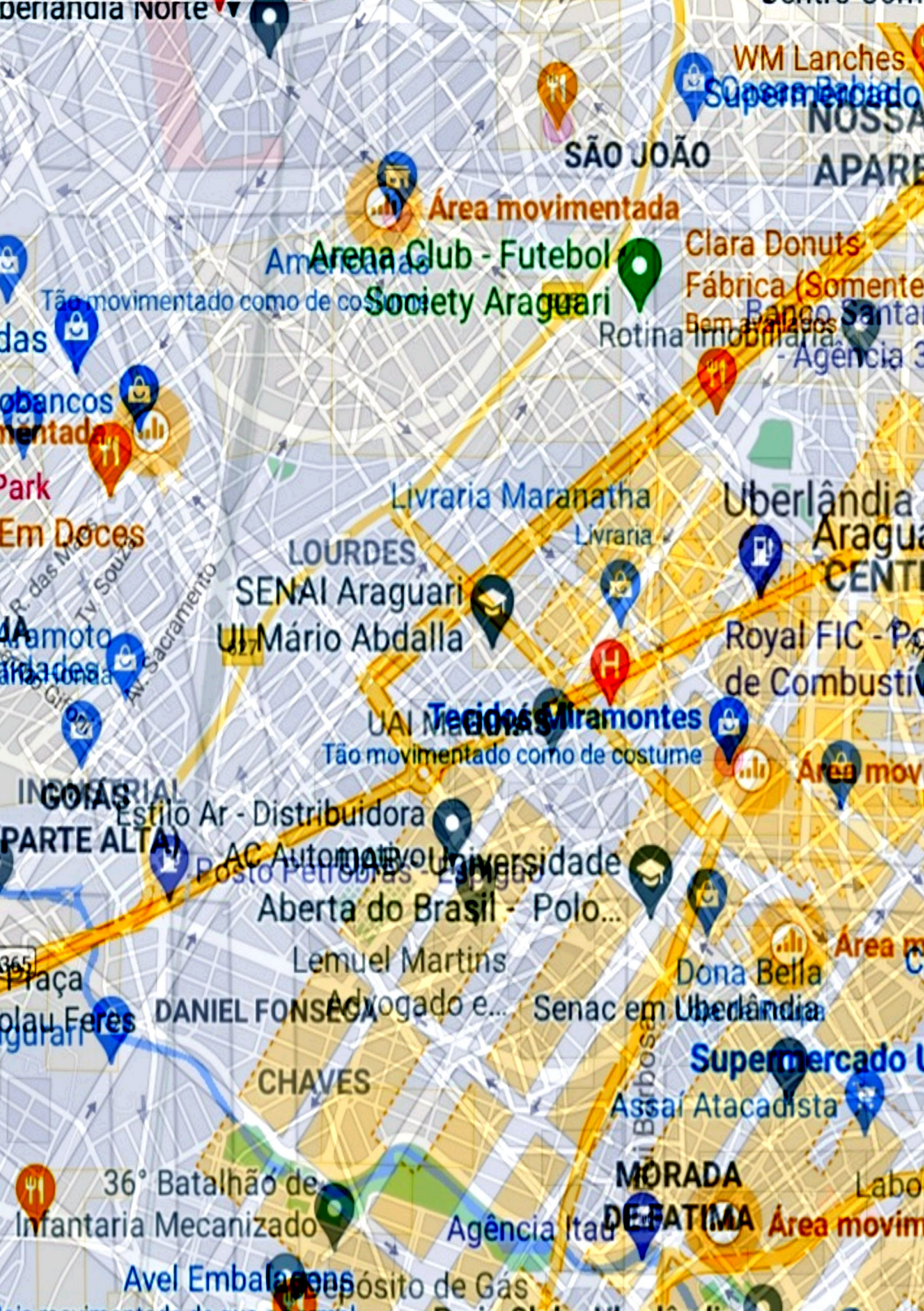
Leroy Merlin Curitiba Sul

Rua Sebastião



**Existe um certo ponto do
espírito de onde a vida e
a morte, o real e o
imaginário, o passado e o
futuro, o comunicável e o
incomunicável, o alto e o
baixo deixam de ser
percebidos como coisas
contraditórias.**

André Breton



berlandia Norte

WM Lanches
Supermercado

SÃO JOÃO

NOSSA
APARE

Área movimentada

Arena Club - Futebol

Society Araguari

Clara Donuts
Fábrica (Somente Bem avaliados)
Banco Santa
- Agência 3

Tão movimentado como de costume

obancos
mentada

Park
Em Doces

Livraria Maranhã

Uberlândia
Aragua
CENTR

LOURDES

SENAI Araguari
UI Mário Abdalla

Região Miramontes

Tão movimentado como de costume

INDUSTRIAL
PARTE ALTA

Estilo Ar - Distribuidora

AC Automotivo
Posto Petróleo - Espingão

Royal FIC - Po
de Combustiv

Aberta do Brasil - Polo...

Lemuel Martins
Advogado e...

Senac em Uberlândia

365
Praça
plau Feres

DANIEL FONSECA

Supermercado U

CHAVES

Assaí Atacadista

36° Batalhão de
Infantaria Mecanizado

Agência Itaú

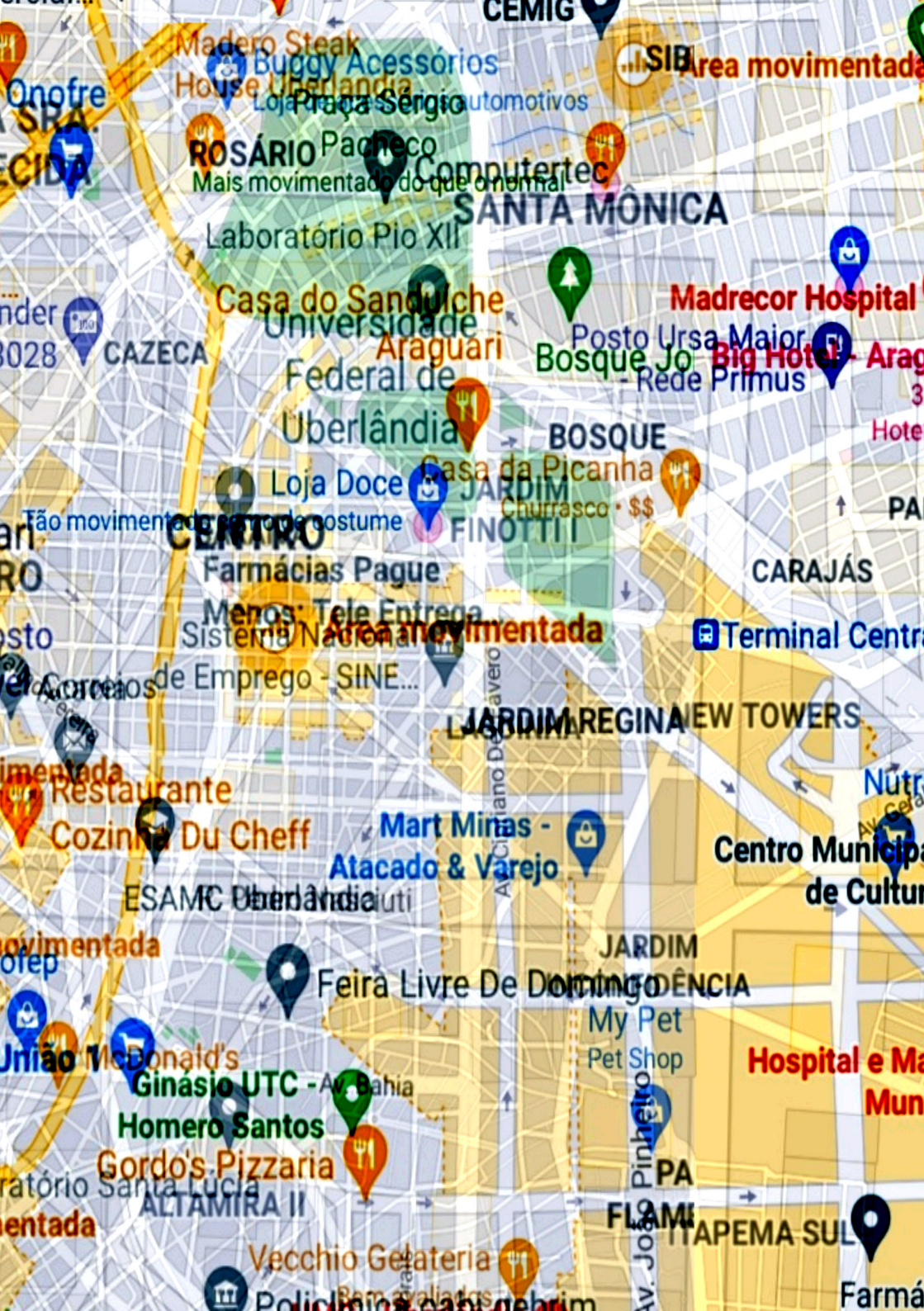
MORADA
DEFATIMA

Área movim

Avel Embalagens

Depósito de Gas

Labo



ROSÁRIO

SANTA MÔNICA

Casa do Sandulche

Madrecor Hospital

CENTRO

BOSQUE

JARDIM FINOTTI

JARDIM REGINA

Cozinha Du Cheff

Mart Minas - Atacado & Varejo

Centro Municipal de Cultura

Feira Livre De Domingo

JARDIM REGINA

Ginásio UTC - Av. Bahia

Hospital e Maternidade Municipal

Gordo's Pizzaria

ALTAMIRA II

FLAMENGO

Vecchio Gelateria

ITAPEMA SUL



Biblioteca Central da Mônica - UFU

Forget HS Tabacaria

Universidade Federal de Uberlândia

Revistaria da UFU

Portal da UFU

Bloco 3Q UFU
Temporariamente fechado

Alameda das Aroeiras

Atendimento ao Aluno (DINFA)

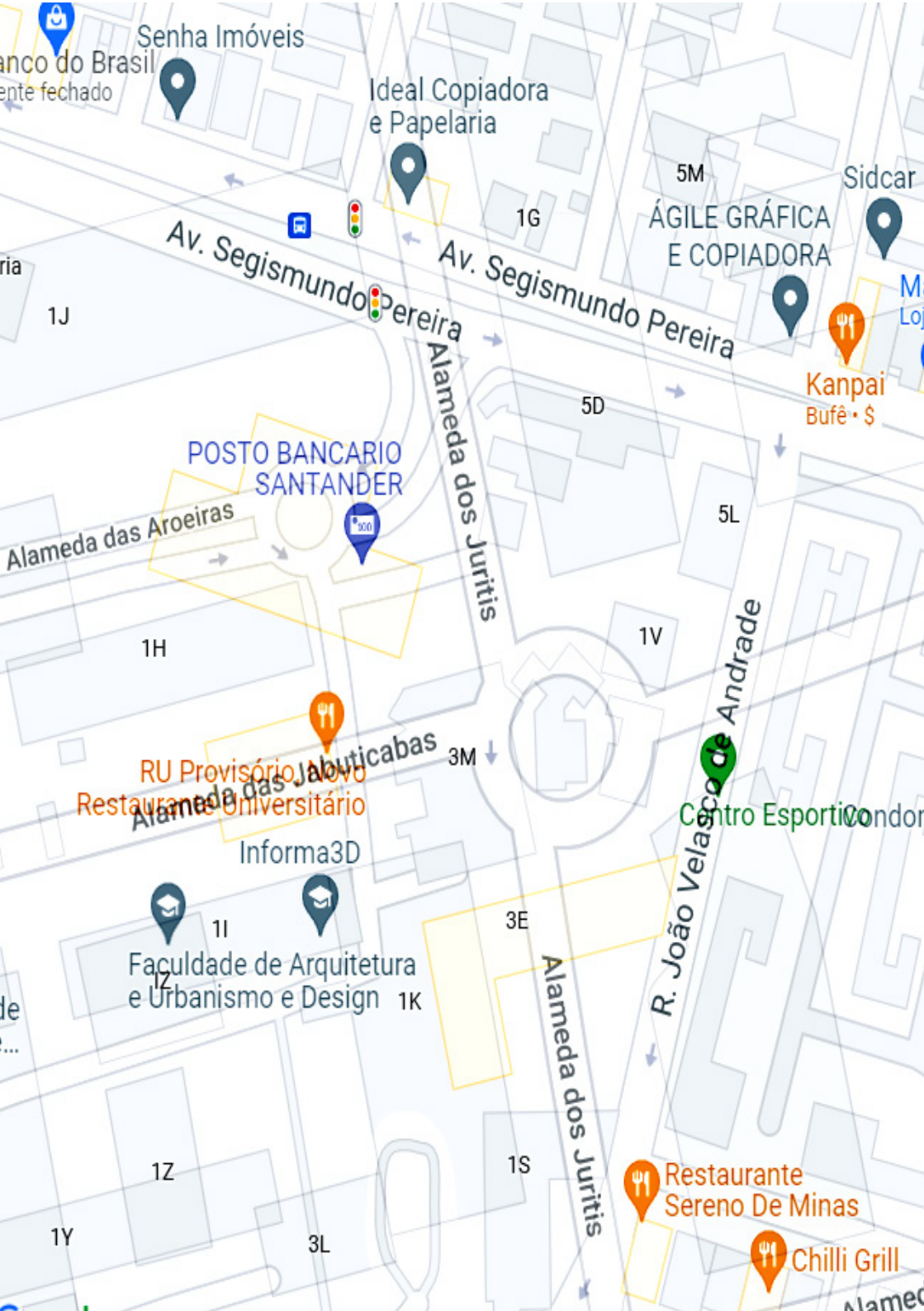
Agência Banco do Brasil
Temporariamente fechado

Universidade Federal de Uberlândia

POSTO BANCARIO SANTANDER

Laboratório de Tecnologia em Atrito e

Centro Esportivo



Senha Imóveis

Banco do Brasil
Banco fechado

Ideal Copiadora
e Papelaria

5M
1G
ÁGILE GRÁFICA
E COPIADORA

Sidcar

Av. Segismundo Pereira

1J

Kanpai
Bufê • \$

POSTO BANCARIO
SANTANDER

Alameda das Aroeiras

1H

Alameda dos Juritis

5D

5L

1V

RU Provisório Javaticabas
Restaurante Universitário

Alameda das Javaticabas

3M

Informa3D

Centro Esportivo Condor

11
12
Faculdade de Arquitetura
e Urbanismo e Design 1K

3E

Alameda dos Juritis

R. João Veloso de Andrade

1Z

1S

Restaurante
Sereno De Minas

1Y

3L

Chilli Grill



P



Forget HS



liote
a M

sulto

Alam



rio c
ito e



icahas

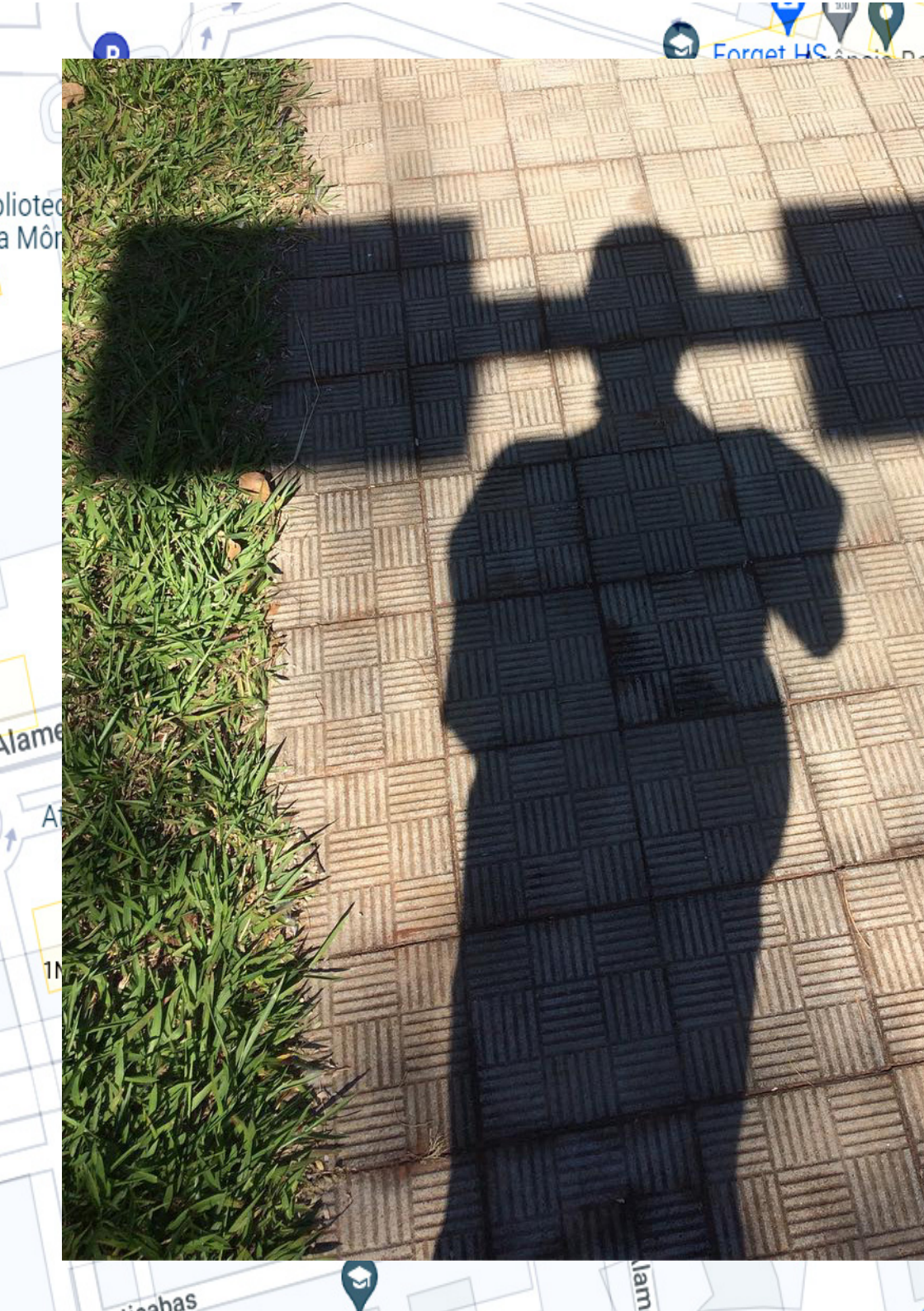
Alam

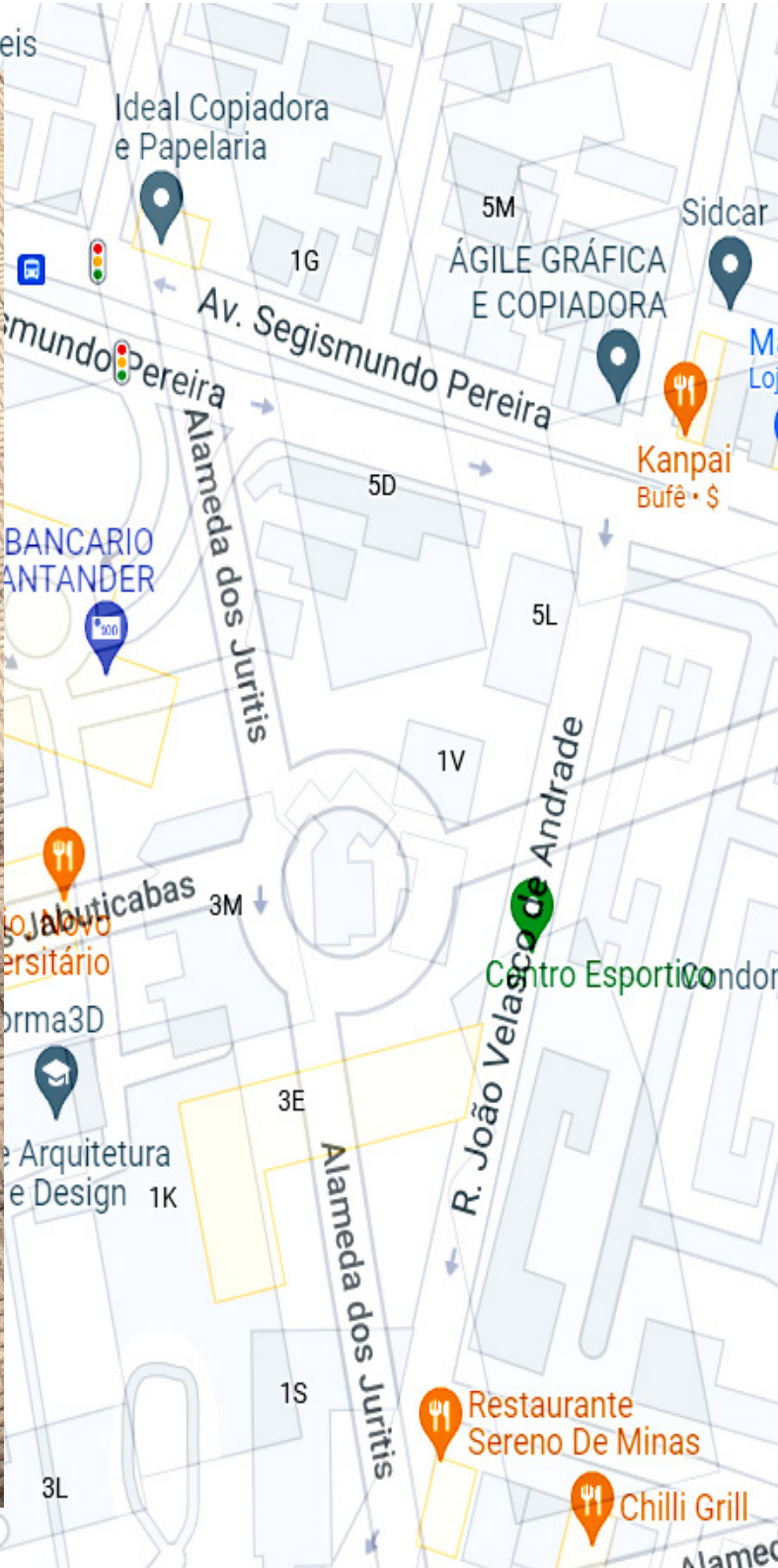
Senha Imóveis



Chilli Grill

Alamec







anco d
ente fec

ria

13

Alame

de

2...

11

dcar

M
Loj

ai
s

ondon

Grill

Alamec



Rode R

Tabac

Hotel Lux

R. José Andraus

Rotas

Av. João P...

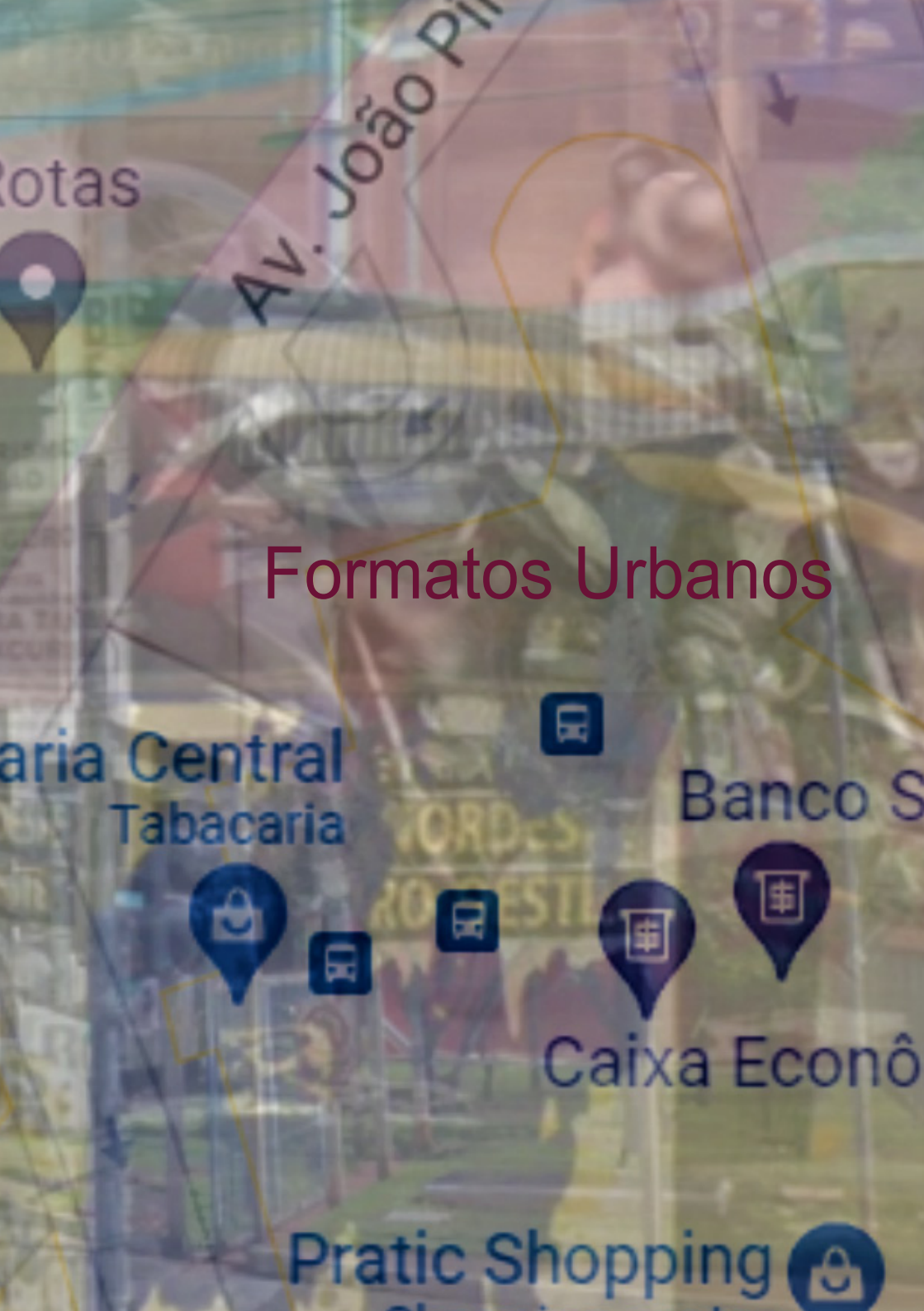
Formatos Urbanos

aria Central
Tabacaria

Banco S

Caixa Econô

Pratic Shopping





24. 992

TERMINAL CENTRAL

Hand-drawn sketches in red and green ink on a utility pole. The top sketch shows a complex network of lines, possibly representing a building's structure or a utility layout. The bottom sketch shows a rectangular area with internal lines, possibly representing a floor plan or a site layout. The text "TERMINAL CENTRAL" is visible at the bottom of the sketches.



Pratic Shopping

Av. João Pinheiro

Auto Escola
Triângulo Centro

CEREALE
Loja de produtos naturais

Bradesco

Vapelândia (Vape e Pod)
Loja de cigarros
eletrônicos

Camelódromo Central
Shopping center

Bolsas e
Loja de malas

Banco Santander
- Agência 1757

O Boticário
Loja de produtos
de beleza

CENTRAL

AV. João Pessoa

Afonso Pena

AV. Americo Salvador

Estacionamento Fórum

Centro Municipal de Cultura

Praça Prof. Jacy

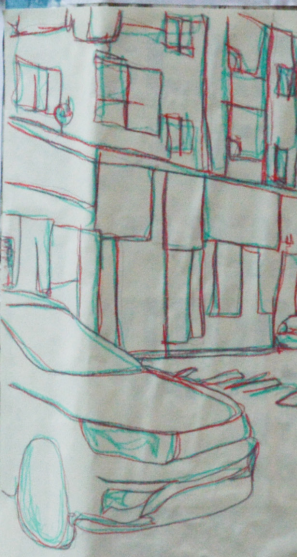
Tiago Renhe Pessoa - Psicólogo





Whats
ARI
RIA
MO
Whats
ARI
RIA
SMO
Whats
e
RO

Deus é Fiel
EX
(34) 99102-
Faceb
PORT
R
26/1
550
SMO
D
Whats
e
RO



A TURIS
CURSÃO
4426 / 99681-1065
ook: Clara Andrade
TO SEGU
REVEILLON
12 a 03/01/22

JRIS
ISÃO
681-1065
a Andrade
ARAP
A VITÓ
01/22
05/22



Av. Americo Salvador

Jacy



67454

WM Lanches

Efaseg - Centro de Formação de...

Proalfa Doceria

Feira da Lua Shopping center

fazendão

R. México

Praça Sérgio Pacheco

Praça Sérgio Pacheco
Lazer, esportes e cultura em área verde

ção | Uberlândia |...

Av. Américo Salvador Tangari

Av. Brasil

Horizonte

Central G Floricultura

Loja Doce
Loja de artigos para festas

Av. C. Avenida Bras

R. Martinésia

o Del Fávoro

Flon



Pneus Planalto
Auto Center
Comércio de Pneu

R. Huittraba
Mato Grosso

Av. João Pinheiro

R. dos Pereiras

Av. Brasil

Av. João Pinheiro

R. Roosevelt de Oliveira

ROQUE AULTORI
DO SUA PURIFICA

Soft
by Ecos



CEMIG



Rotina Imobiliária



UBS - Unidade Básica
de Saúde Brasil



Sacolão



ISP Saúde - Uberlândia
Loja de produtos
de beleza



Academia Smart Fit
- Uberlândia Centro

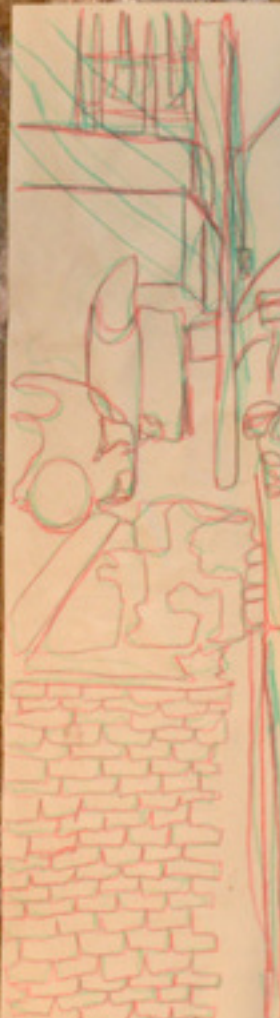


Garden



99123

TAXI
DA
5100
3287
3374
FAMILIAS
6602



Av. Eng. Diniz
Horiz
Bras
Martinesia
Uber

9-9042



Sacola

Smart Fit
Centro



Cemitério dos Azulejos

Loja de acessórios
automotivos

Imobiliaria

Multivisi Uberlândia

Águia Perícias e Vistorias

Melô Moto
Loja de motocicletas

Teksis - Balanças
eletrônicas...

festas
para festas

Rotina Imobiliária

Av. Afonso

Brindes &

UBS - Unidade Básica
de Saúde Brasil

Sacolão

Eletrônica Unaf
Loja de eletrônicos

coop

COLCHÃO AGORA



Sem Parar

Papelaria Comercial
Papelaria

Rei do Quadro
Loja de molduras

P.U. - Ponto Útil
Loja de utensílios
de cozinha

Instituto Mix Cursos
Profissionalizantes...

Distribuidora de
bebidas D'elas

CIA de Vistoria do
Corpo de Bombeiros

Sebo Maravilha Livraria
Livraria

Casa do Sanduíche
Sanduíche • \$\$

R. Ituiutaba

3235-4368

99309-1270

Loja de acessórios
automotivos

Cemitério dos Azulejos

rraz In

estas
para fest

coop

COLCHÃO AGORA



Panelaria Comercial



Pet

Pon
loja de

Ivan
J

4 Sm

andui
S

Livraria

taba



Caixa Econômica Federal

BIKES

Cardoso Moto
Concessionária Honda

Unipac
Agência Perícias e Vistorias

Praça
Francisco
Otta Pacheco

Melô Moto
Loja de motocicletas

Dboche

Laboratório Nutramedic

Rotina Imobiliária

Hotel Lux

R. José Andrada

Brindes

UBS - Unidade Básica
de Saúde Brasil

Apogeu Uni
Loja de uniformes

Atacado
Suplementos Centro
Loja de vitaminas
suplementos

Eletrônica Unai
RIBEIRO
Loja de eletrônicos

Auto Escola
Triângulo Centro

Shopping Popu

AUTO ESCOLA
RIBEIRO



Click Cel Concerto
Celular Uberlândia

Sem Parar

Papelaria C
Papelaria

Hospital do Tri

Rei do Quadro
Loja de molduras

OncoCentro

Av. João Pinheiro

P.U - Ponto Útil
Loja de utensílios
de cozinha

Posto
- R
Mo
Loja

aria Central
Tabacaria

Instituto Mix Cursos
P...
Profissionalizantes...

Banco Santander Brasil

Afonso Pena

Caixa Econômica Federal

Distribui
bebidas

Pratic Shopping
Shopping center

formes
ão Center

CIA de Vistor
Corpo de Bomb

Av. João Pe

Sebo Maravilha Livraria
Livraria





a cidade fortificada

uma deriva situacionista

Condomínio São Villa

Cesso Araguaia Ilha de Cesso

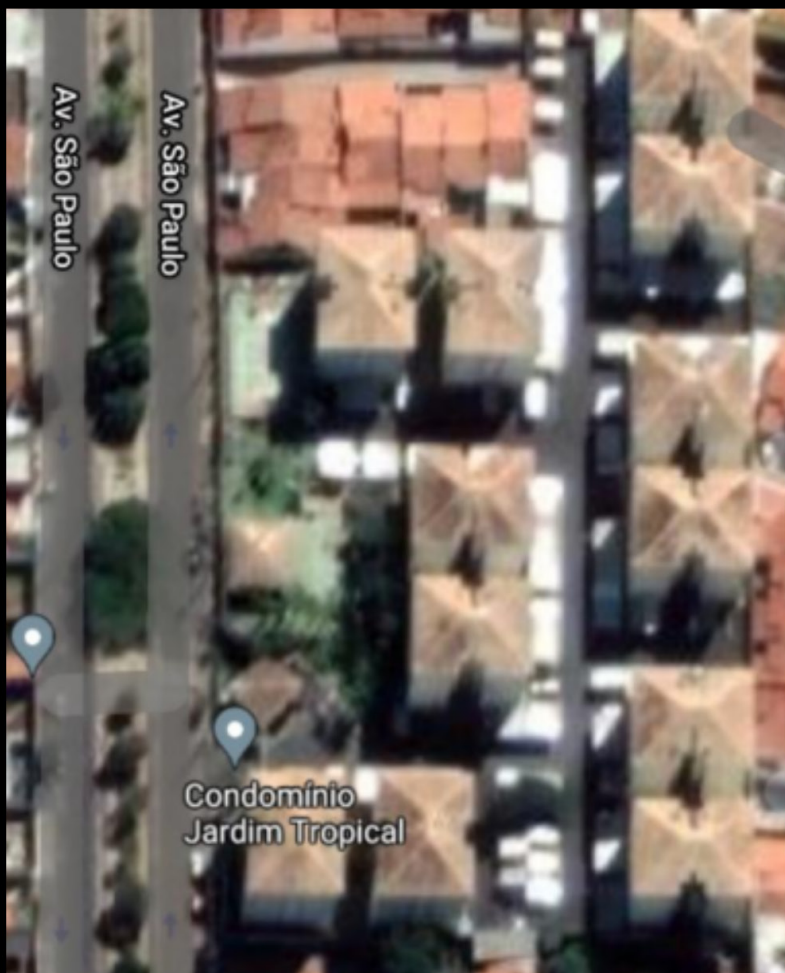
Condomínio Jardim Tropical

A deriva situacionista foi realizada através da exploração de um meio hostil, bruto, frio, esquisito e perigoso: a Cidade Fortificada. Os 12 blocos que o compõe são geneticamente idênticos, alterando apenas a espacialidade que determina o seu encontro com o sol, porém como irmãos gêmeos, apresentam suas particularidades e excentricidades próprias.

Existe uma força muito forte na sociedade “condominial”, a separação de habitantes por blocos, andares e por fim apartamentos. Vizinhos podem ser in-cômodos, mas existem neles uma certa similaridade espaço - temporal: desempenham os mesmos trajetos no entra-e-sai do condomínio, veem as mesmas escadas, pegam nos mesmos corrimãos, possuem o mesmo RG-CEPial-condominial, bloco H.

Exceto por espaços comuns como o estacionamento, a portaria e o playground, os habitantes desse sistema possuem rotas específicas a serem seguidas e lugares determinados para se habitar. Ora, o que faria um cidadão do bloco-bairro K vagando no bloco-bairro B? É uma situação de completa esquisitise e passível de questionamentos, pois vagar é vagabundear

Eis o meu desafio e minha preocupação: invadir silenciosamente todos os bairros dessa cidade, subir todas as ruas até o último andar de cada morro, fazer um registro e não ser capturado por algum habitante hostil e sofrer as penalidades pela minha imoralidade. Assim fiz a missão que poderia custar a minha vida.



A Cidade Fortificada

Munido de medo e desconfiança dei adeus à minha antiga vida e aos meus conhecidos. Não saberia se voltaria vivo dessa jornada invasiva. A fim de conhecer melhor as porventuras que haveriam de ocorrer, me direcionei primeiramente ao morro em frente ao meu bairro.

Se sentisse a fraqueza pulsante dominando meu corpo poderia voltar para a minha fortaleza antes de ser imergido por um choque paralisante de ansiedade.

Minha cabeça latejava à medida em que me aproximava dos pontos escatatórios que me levariam ao topo do morro. Não olhei para os lados, a visão periférica me permitia o reconhecimento de um possível habitante.

A hora escolhida para a ação me favoreceu. Às 15:38 fazia sol e o silêncio na cidade vertical sinalizava que a maioria dos trabalhadores estavam em seus respectivos ofícios e acompanhado de passos suaves e velados adentrei no primeiro morro fortificado.

A medida que subia os níveis do morro meu medo aumentava. Se fosse pego nos andares inferiores poderia continuar a escalada como se houvesse um destino mas o meu pensamento se mantinha na justificativa ao ser pego no ponto mais alto sem nenhuma explicação para a descida, sem qualquer ação plausível e necessária para estar ali.

Pontos escalatórios



**Morros cortados pela
vegetação tropical**

Enquanto tentava controlar o ataque de ansiedade que projetava todas as possíveis tragédias que poderiam decorrer, pude observar o território inimigo. O esqueleto era exatamente igual, desde o piso, do corrimão ao barulho dos sensores que ligam as luzes automaticamente. Sensivelmente tudo era diferente: Manchas na parede que não estavam ali antes, algum piso trincado que não vira pela manha e um aviso de aluga-se. Não sabia que meu vizinho havia se mudado. Tudo era apenas um erro mental, que pela semelhança visual me pregava peças constantemente e modificava a realidade imprimindo memórias ao presente, causando severas vertigens.



Ruínas de um morro



Entre os vários morros que consegui entrar pude experimentar grandes alucinações no meu sentido de repetição. Costumo descer as escadas e virar à direita para seguir em direção a portaria. Ao longo dos vários sobe-desce, ao retornar no pé do morro me sentia perdido. A direita havia mudado de lugar, a saída havia ficado mais distante.

Entre uma travessia para outra rua uma bomba explode em algum canto, pássaros correm para o espaço enquanto a prefeita aponta no posto de controle aduaneiro. Já estava na metade de minha travessia e assim continuei pois presumi que se não modificasse meus movimentos tipicamente humanos poderia passar despercebido como qualquer outro transeunte. Ao chegar ao próximo morro pude sentir que estava próximo de ser desmascarado mas decidi continuar com a honra de um desbravador.

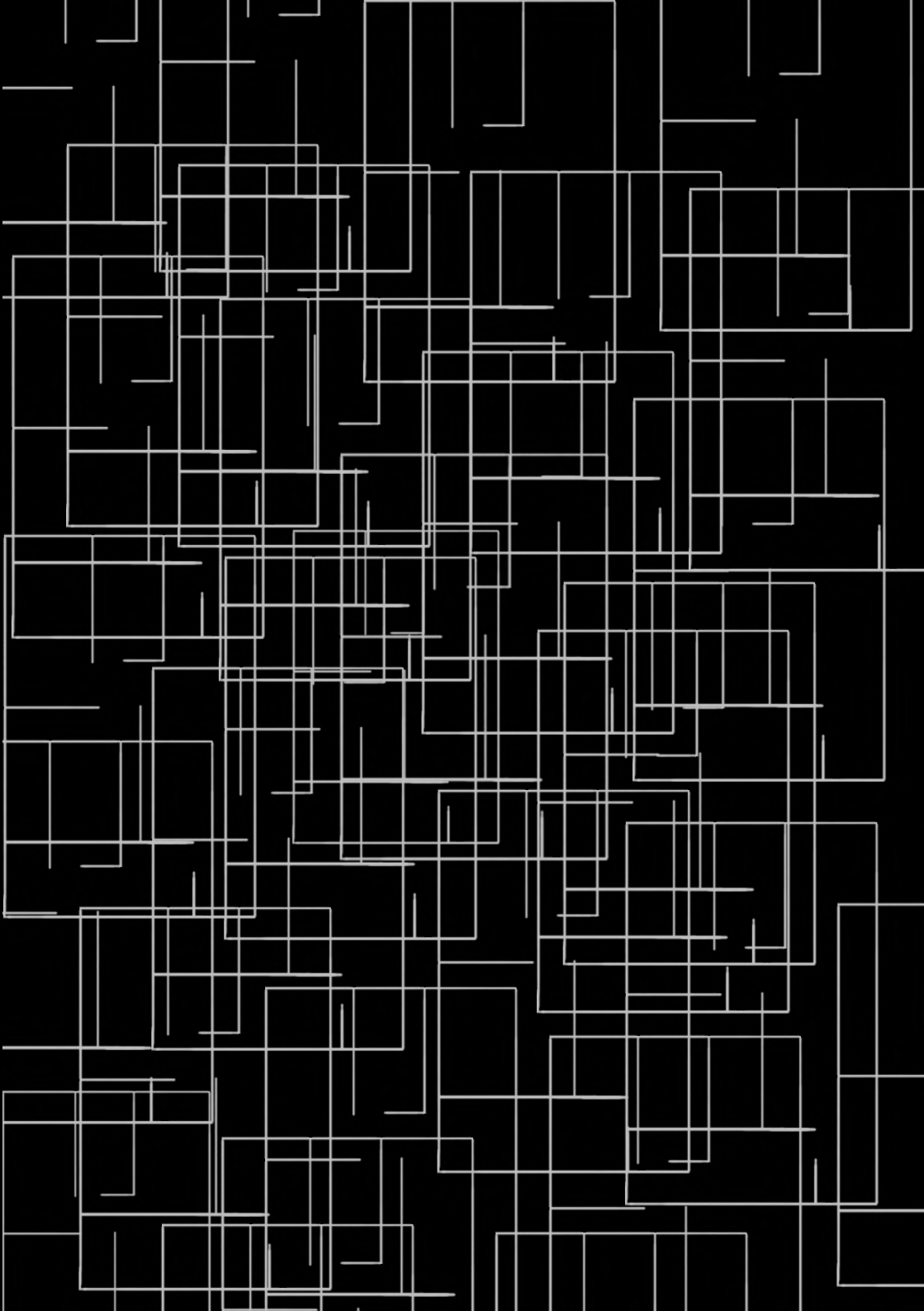
Vertigem em um ponto escalatório

Meus passos abafados por um par de Crocs me levaram até o 3 nível de um morro, que creio ser de numero 8 em minha expedição quando repentinamente escutei barulhos que ecoavam e pude imaginar estar a aproximadamente 3 pensamentos de distância. Rapidamente comecei a minha descida para dar início no meu plano emergencial de fuga. O som que escutava era irreconhecível e o motivo não pôde ser verificado mas creio que a sua camuflagem poderia ter sido causada pelo embaralho decisivo e o medo.

A figura que encontrei a poucas descidas adiante me pareceu perfeitamente humana, apesar de não poder confirmar sua morfologia devido à presença de um pano facial. Ela nada me fez além de um movimento de reconhecimento com a cabeça e pude concluir a minha descida em segurança.

Abalado com o fim de meu anonimato não pude completar a invasão do último morro da Cidade Fortificada. Além do medo de um novo acontecimento semelhante que provocaria uma exposição maior, o último território estava sendo comandado por um sujeito que fazia estudos de manutenção estrutural, além de estar demasiadamente perto dos domínios da prefeita.

Retornando à minha área de segurança me ocorreu uma última vertigem: estaria mesmo dentro do meu morro ou estaria preso ao simulacro visual de um morro inimigo? Cansado e atordoado só me restou uma alternativa: invadir o código que poderia ser familiar. Felizmente estava em casa, possivelmente guiado pela memória muscular que me trouxe tantas vezes atordoado pela água imoral derivariante.







Renasça
móveis

Uataviana

eletrôsom

eletrôsom

E

E

E

NO
TIC

ALUG



A Ótica Mais Barata
Da Cidade

LOS

POP
ópticas

FEMININO

FABRICAÇÃO
PRÓPRIA

ARMAÇÃO

PREÇO
ÚNICO

R\$ 49,99

GA



Mega Tejtão - Av
Senador Melo

ALUGA

R. ...
Nade

Centro Educacion
Beija-fl

Av. Miguel Can

Av. José Canut



Paróquia Nossa



Restaurante e
Choperia Carretão

Av. Sen.

R. Luís Scalia

R. Luís Otávio de Faria

R. Severino Alves Cardoso

R. José Vicente de Lima

R. Alvi...

oná C

Sires Par...

489

al
or

Desvaldo Vilela Rodovalho



Av. Hugo

Av. B

R. Olegário Ma

R. Avaré

Igreja da Fe do Brasil

Dio Madona Soeve

adre Damião

Couro & Lar

ALUGA

Av. Batalhão Maiá

R. Olegário Ma

Av. Cel. Teodoro Pereira Avaré

Av. Bahia

Ministerio do Trabalho
e Emprego-MTF

tes

Casa das Embalagens
Araguari

mpacotamento

Carros Novos
e Seminovos - Next...

R. Tamarandá

R. Paissandú

Araguari

R. Avaré

Av. Batalhão Mauá

R. Avare

Couro & L...
artigos para cama, mesa e banh...

CDL Araguari -
ra de Dirigentes...



ARI
tele

oainc

Araquari

ar

acotamento

ALUGA

R. Tamandare

elphi Info
pia

sanduj



ALUGA



ame Laboratório
Matriz

ulo

Viviane Convites

Cristal
Perfumaria

Conservatório Est Música
Cora Pavan Capparelli
Temporariamente fechado

Núcleo de Apoio
Regional de Uberlândia...

Loteria Universal
Casa lotérica

Drogasil

desco
Centro

Av. Afonso Pena

R. Olegário Maciel

Magazine Luiza
Loja de departamento

Isnara Lan House
Lan House e Cyber café

Av. Afonso



onso Per

R. Duque de Caxias

Estado de Fazenda

Ada Fashion Modas
Loja de moda feminina

Banca Janáina
Banca de jornais


R. Duque de Caxias

Grande

~~Praça Tubal Vilela~~
ismene mendes

~~Banheiro Público Tubal Vilela~~
ismene mendes

~~Fonte da Praça Tubal Vilela~~
ismene mendes

 Decoração criativa

SEU DESCANSO É A NOSSA SATISFAÇÃO

CHEGOU A HORA DE TER UM ESPAÇO SÓ SEU

TENHA O FIM DE SUA EXISTÊNCIA ESBANJANDO ELEGÂNCIA
E SOFISTICAÇÃO COM UM INVESTIMENTO DE LONGO PRAZO



- ACEITAMOS SEU IMÓVEL POPULAR COMO ENTRADA
- NA COMPRA PARA TODA A FAMÍLIA GARANTIMOS DESCONTOS DE ATÉ 30%
- TENHA O QUE SEMPRE SONHOU EM VIDA: UM ESPAÇO LUXUOSO E ÚNICO



PRÓXIMA MORADA
— SOLUÇÕES MORTUÁRIAS —



magazineluiza

maxim
RS 3,00

Praga
Tubai Viena

vepca

magazineluiza

Stacked black plastic crates on the sidewalk.



Paulistano

SEGURO SALUD
ESTE PLANO
235-123

Allianz

Paulistano

87619





LIDER

inico
UD
NE
E CE

RG
LIDER

AQUI TEM



FARMÁCIA
POPULAR

AQUI TEM



MANIPULAÇÃO
SUPLEMENTOS
BELEZA E BEM ESTAR

ÓTICAS | CAROL

APARATT





SÃO JOÃO

Araxá Club - Futebol
Society Araguari

Uberlândia
JUVEVE

Av. Cel. Belchior de Godói

Mercado Municipal
de Uberlândia

Av. Sen. Melo Viana

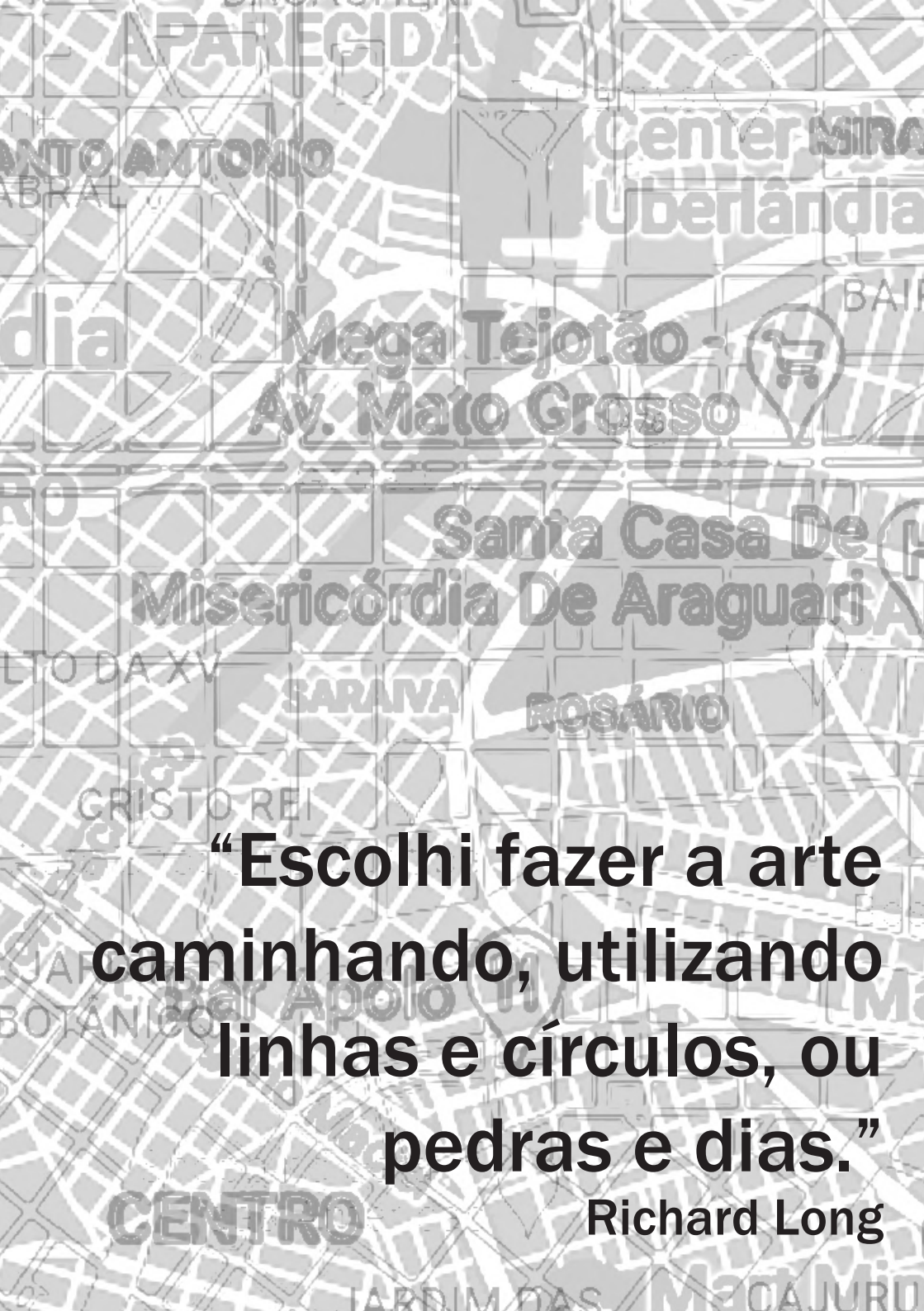
Curitibaquari

Quilombo Nossa
Senhora de Fátima

Praia Clube Uberlândia

AGUA VERDE

R. Romão Melo



Mega Tejotão -
Av. Mato Grosso

Santa Casa De
Misericórdia De Araguari

**“Escolhi fazer a arte
caminhando, utilizando
linhas e círculos, ou
pedras e dias.”**

Richard Long



SÃO JOÃO

MOSINHO
SARACACHEIRA
PARECIDA

SANTO ANTONIO

Uberlândia

Mega Tejotão
Av. Mato Grosso

Belchior de Godói

CENTRO

Santa Ca

Misericórdia De Ara

Municipal
Uberlândia

SARAVA

ROSÁRIO

CRISTO REI

Araguari

JARDIM
BOTANICO

Bar Apolo

Av. Botafogo Mauro

Uberlândia

CENTRO

JARDIM DAS
AMERICAS

Ebba (Maguary)

Araguari

IMERPAC Centro