



Cidades

Comunidades e Territórios

34 | 2017

Art Time City on the temporality of urban interventions

As sementes foram plantadas à mão

Marta Traquino



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/cidades/411>

ISSN: 2182-3030

Editora

DINÂMIA'CET-IUL

Referência eletrónica

Marta Traquino, « As sementes foram plantadas à mão », *Cidades* [Online], 34 | 2017, posto online no dia 30 junho 2017, consultado o 01 maio 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cidades/411>

Este documento foi criado de forma automática no dia 1 Maio 2019.



Cidades. Comunidades e Territórios is licensed under a Creative Commons Atribuição-Uso Não-Comercial-Proibição de realização de Obras Derivadas 4.0 International.

As sementes foram plantadas à mão

Marta Traquino

NOTA DO AUTOR

Todas as citações no texto têm tradução livre pela autora.

“De manhã cedo, no dia 1 de maio de 1982, começámos a plantar um campo de trigo de 2 acres em Manhattan, a dois quarteirões de Wall Street e do World Trade Center, de frente para a Estátua da Liberdade. O plantio consistiu em cavar 285 sulcos à mão, limpando pedras e lixo, colocando depois cada semente também à mão e cobrindo os sulcos com o solo. Cada sulco levou 2 a 3 horas.”

(Denes,1982: 929)

“A diferença sobre este campo de trigo foi que o solo não era rica argila, mas aterro sujo cheio de tubos enferrujados, rochas, pneus velhos e camadas. Não era terra cultivada, mas aterro sanitário, uma extensão do congestionado centro da cidade de uma metrópole onde os ventos perigosos sopravam, o tráfico rosnava e cada centímetro era propriedade preciosa.”

(Denes,1982: p. 928)

- 1 Retomemos a leitura dos anteriores fragmentos de texto com a ideia de ‘tempo’ no pensamento. São várias as dimensões de temporalidade para as quais remetem. Um tempo cronológico preciso (uma data) com diferentes temporalidades (momento do dia, o dia, o mês, o ano); o começo de uma acção; a sequência das diferentes etapas de uma plantação manual; os meses necessários ao crescimento de um campo de trigo; a temporalidade intrínseca à composição de um solo, por sua vez revelador de várias camadas residuais de temporalidade urbana. São fragmentos da descrição da obra

Wheatfield - A confrontation (*Campo de Trigo - Uma confrontação*) pela sua autora, a artista Agnes Denes (n. 1931). Um campo de trigo com cerca de 0,8 hectares, plantado em Manhattan no ano 1982, na área do então designado Battery Park Landfill (hoje, Battery Park City), a dois quarteirões de Wall Street. Da plantação à colheita, a obra decorreu de maio a agosto daquele ano (Figura 1).

Figura 1. *Wheatfield - A confrontation*, Battery Park City, Manhattan, 1982



Agnes Denes

- 2 A temática proposta para este dossier fez-me regressar ao campo de trigo de Denes como assunto de reflexão, pois penso que se trata de uma das obras mais significativas enquanto exemplo da tomada da relação entre “arte-tempo-cidade” como sua própria matéria constituinte. É também um exemplo fundamental para o questionar sobre quando a designação de ‘arte pública’ parece não bastar para nomear determinadas acções artísticas em contextos urbanos e a designação de ‘intervenção urbana’ parece ser mais ajustada. Talvez pelo modo como se integrou no corpo da cidade, introduzindo no quotidiano desta outros gestos efectivos para outros sentidos alternativos aos dominantes, tal foi a pertinência do seu potencial metafórico. No entanto, e provavelmente também devido a este potencial, *Wheatfield - A confrontation* viria, três décadas mais tarde, a ser alvo de interesse por parte dos responsáveis de um dos processos de gentrificação de maior escala na Europa durante a última década, sendo subvertida a uma espécie de estratégia de *marketing* na promoção da fase final deste. Em 1982, esta obra de Denes foi pioneira na prática artística com preocupações ecológicas, partindo do confronto com a realidade urbana existente no local da sua intervenção. Em 2015, Denes recebeu o convite para a sua ‘reactivação’ em Porta Nuova, o novo distrito financeiro de Milão, integrada num programa local de actividades de ‘agricultura urbana’ promovido pela Fondazione Riccardo Catella, fundação cultural que faz parte da Hines Itália, a líder da gestão, do desenvolvimento e do investimento imobiliário no referido processo de gentrificação. Assim, o campo de trigo de Denes foi ainda mais monumental (Figura 2), cerca de quatro vezes maior do que em Manhattan, mas a sua possibilidade

interventiva, conforme o seu conceito de origem, foi dissimulada pelos modos como os patrocinadores o instrumentalizaram.

Figura 2. *Wheatfield*, Porta Nuova, Milão, 2015



Agostino Osio

- Desde o final dos anos 60, Agnes Denes tem desenvolvido intervenções de grande escala em espaços exteriores (de cidades a florestas) com livre acesso público. É um dos poucos casos de mulheres artistas com trabalho reconhecido num âmbito de uma prática artística que foi maioritariamente protagonizada por homens durante as décadas de 60 e 70 nos E.U.A., a prática dos *earthworks* (*trabalhos de terra*) realizados em terrenos baldios pós-industriais ou em vastas paisagens de deserto e montanha dificilmente acessíveis. Walter De Maria, Robert Smithson ou Michael Heizer, são alguns dos nomes mais conhecidos representativos desta prática que na categorização da História da Arte Contemporânea podemos encontrar enquadrada nos movimentos da *Earth Art* ou *Land Art*, ou também da *Environmental Art* (*Arte Ambiental*). No entanto, Denes sempre procurou demarcar o seu trabalho da relação com grupos, tendências ou movimentos artísticos. Embora também intervindo na paisagem, as suas obras eram orientadas segundo pressupostos ecológicos assentes numa forte base filosófica e conceptual. Para ela, os outros artistas (como os referidos anteriormente) utilizavam a paisagem como uma extensão do seu ateliê, dispondo de meios técnicos para mover toneladas de terra e criar grandiosos ‘desenhos’ e ‘esculturas’ dificilmente experienciáveis por pessoas que não apenas os profissionais necessariamente envolvidos na sua produção ou as que tivessem a possibilidade para aceder aos seus remotos locais. Diferentemente, Denes sempre procurou a implicação da sociedade no desenvolvimento das suas propostas, tomando os ‘bens-comuns’ como assunto de investigação e assim revolucionando as possibilidades da ‘arte pública’. Um modo de actuação afim ao de outras mulheres artistas que nas décadas de 60 e 70 do século XX tomaram a paisagem como meio para o seu trabalho, mas introduzindo nos

processos criativos uma atenção crítica sobre actividades quotidianas, como o ‘cuidar’ e o ‘tratar’, para o questionamento e mudança sociais.

- 4 A partir daqui, muito haveria a desenvolver sobre a contextualização histórica, artística, cultural, social e política de *Wheatfield - A confrontation*, considerando a época da sua realização em Manhattan, no entanto, este texto não se irá orientar segundo uma perspectiva historicista da Arte (ou, pelo menos, não de um modo facilmente entendível como tal) mas sim pelas interrogações que, logo no início deste meu regresso a esta obra de Denes, me suscitou a relação entre as duas imagens seguintes (Figura 3 e Figura 4):

Figura 3. Agnes Denes no *Wheatfield - A confrontation*, Battery Park City, Manhattan, 1982



Agnes Denes

Figura 4. Beatrice Trussardi, presidente da Fondazione Nicola Trussardi, na colheita de *Wheatfield*, Porta Nuova, Milão, 2015



Marco de Scalzi, Fondazione Nicola Trussardi

- 5 Quando me lembrei de *Wheatfield - A confrontation* por relação com o tema deste dossier, não sabia ainda da sua recente ‘reactivação’ em Milão. Ao fazer uma breve pesquisa na Internet partindo das palavras-chave ‘*Wheatfield-agnes-denes*’ fui surpreendida por uma mistura de imagens de campos de trigo que percebi serem representativas de diferentes situações urbanas em duas épocas distintas. Nestas destacavam-se (em imagens repetidas ou com variantes) duas figuras femininas, supostamente protagonistas em cada um dos casos. Uma destas, evidentemente, era Agnes Denes, cuja figura eu podia reconhecer das fotografias da obra de 1982, em Manhattan. Sobre a outra figura, numa fotografia que poderia ser de uma produção de moda, eu não tinha qualquer referência por relação com a obra de Denes. A partir desta imagem cheguei então ao campo de trigo em Milão, em 2015, mas pelo caminho da pesquisa dei por mim a visitar o *website* da marca de moda italiana Trussardi e a ver o catálogo da coleção Outono Inverno 2016-17... Não porque me tivesse dispersado do assunto em causa, mas porque a figura feminina que parecia ocupar o lugar de Denes no campo de trigo em Milão era Beatrice Trussardi, presidente da Fondazione Nicola Trussardi, um dos três patrocinadores da obra. Percebi então o porquê da minha dificuldade em relacionar a sua indumentária com a acção da colheita do trigo a que a imagem se referia, esta representada pelo raminho que Beatrice Trussardi segura nas mãos. Se a primeira das duas imagens é um documento da obra original, realizada em coerência com os seus fundamentos constituintes, a segunda é ilustrativa da publicidade de um evento que mimetizou a obra original em representação dos ideais e negócios dos patrocinadores que a ‘reactivaram’. Percebi também que não conseguia entender como era possível que esta obra de Denes, pelos valores ecológicos, éticos, políticos, artísticos e sociais que a sustêm (ou sustinham), se associasse a marcas de moda como a Trussardi, ou a um processo de gentrificação tão poderoso e abrasivo como o de Porta Nuova, no qual a

Nike, o Unicredit, a Samsung, a Google, o China Construction Bank, o HSBC, o Leading Luxury Group... têm residência. Sobre as suas intenções relativas ao campo de trigo em Manhattan, Denes refere:

A minha decisão de plantar um campo de trigo em Manhattan em vez de projectar apenas uma outra escultura pública, surgiu de uma preocupação de longa data e da necessidade de chamar a atenção para as nossas prioridades equivocadas e a deterioração dos valores humanos. Manhattan é a ilha mais rica, mais profissional, mais congestionada e, sem dúvida, mais fascinante do mundo. A tentativa de nela plantar, manter e colher 2 acres de trigo, desperdiçar bens imóveis valiosos e obstruir a maquinaria indo contra o sistema, foi um atrevimento que fez do campo de trigo o poderoso paradoxo que eu procurava para uma chamada de atenção (...) *Wheatfield* era um símbolo, um conceito universal, representava o alimento, a energia, o comércio mundial, a economia. Referia-se à má gestão e à fome no mundo. (Denes, 1982: p. 928)

- 6 Denes não pôde estar presente em todas as etapas da realização do campo de trigo em Milão. A Fondazione Nicola Trussardi realizou um pequeno vídeo¹ como apresentação da artista, no qual se justifica a sua ausência, revela o seu contentamento pelo convite que lhe foi dirigido, relembra o que está em causa na sua obra, e num breve momento em que as palavras se misturam com riso, diz que, se a deixarem, fará à distância uma macro-gestão do campo de trigo. Nos diversos meios das redes sociais, são inúmeros os registos disponíveis relativos à divulgação do evento em Milão, nomeadamente por parte de entidades locais. De um modo geral, o que referem sobre a obra de Denes evidencia como a realização do campo de trigo foi apropriada como meio de promoção dos domínios de actividade dos seus patrocinadores. Noutros vídeos também realizados pela Fondazione Nicola Trussardi², relativos aos momentos da inauguração do campo, do semear e da colheita do trigo, percebe-se o aparato propagandista com que foi revestida a obra de Denes. A participação pública foi circunscrita a uma área previamente delimitada no terreno, como um 'recinto' dentro da própria obra, como uma 'amostra' desta quando a totalidade do terreno deveria de ser a sua suposta constituição (Figura 5). O seu significado original de um fazer conjunto sem o estabelecimento de hierarquias foi assim enfraquecido.

Figura 5. Vista aérea do recinto para a participação pública em *Wheatfield*, Porta Nuova, Milão, 2015



Fondazione Nicola Trussardi

- 7 Ao recordar como foi o processo de trabalho durante os quatro meses do campo de trigo em Manhattan, Denes refere numa entrevista recente:

Dediquei 16 horas por dia, e eu tinha voluntários porque não tinha dinheiro. E senti que tinha de alimentar os voluntários, para retribuir a sua ajuda. Então, quando eu terminava no campo, de dirigi-lo, executá-lo, fotografá-lo, tinha de ir para casa e fazer sanduíches para os voluntários na manhã seguinte. Assim foi sete dias por semana, o compromisso total, e a preocupação com o campo. (Denes, 2015³)
- 8 A área do campo de trigo em Milão teve cerca de 5 hectares mas a quase totalidade do trabalho, do semear à colheita (de março a outubro de 2015) foi desempenhada pelos trabalhadores da Confagricoltura (Confederação Geral Italiana de Agricultura de empresas agrícolas de pequena e média dimensão, a união mais representativa dos agricultores em toda a Itália), outro dos três patrocinadores do evento (Figura 6). Foram transportados para o local 15.500 metros cúbicos de terra de cultivo, foram semeadas 1.250 kg de sementes de trigo do tipo Odisseo com a adição de cerca de 5.000 kg de fertilizante. Os tractores utilizados, último modelo desenvolvido pela empresa Same Deutz-Fahr, permaneceram no campo de trigo após a necessidade da sua função, ficando assim em exposição para efeitos da sua publicidade (como é visível na Figura 5).

Figura 6. Trabalhador da Confagricoltura na colheita de *Wheatfield*, Porta Nuova, Milão, 2015



Fondazione Nicola Trussardi

- 9 No *website* da Confagricoltura (<http://www.confagricoltura.it/ita/>), num breve artigo sobre a importância do seu envolvimento no evento, salienta-se que a obra de Denes se realizou em alinhamento com a programação da Expo Milano 2015 cujo tema foi *Nutrire il Pianeta, Energia per la Vita* (*Alimentar o Planeta, Energia para a Vida*). Esta intenção tinha sido expressa no convite dirigido a Denes, o que, naturalmente, a terá motivado pela oportunidade em reafirmar através da sua obra, no âmbito de tal tema, o apelo ao retorno à simplicidade e à essência da terra. Como é referido no *website* da Fondazione Nicola Trussardi⁴, com base nos escritos de Denes de 1982, “*Wheatfield* chama a atenção do público para valores como a partilha de alimentos e de energia, a protecção da terra e a promoção do crescimento social e económico de forma a preservar a qualidade de vida ideal para indivíduos e comunidades”. Contudo, embora o tema da exposição se tenha fundamentado numa suposta ética de sustentabilidade ecológica, um gigante da fast-food como a McDonald’s teve presença por entre as várias nações representadas. Foi um dos patrocinadores necessários à realização da exposição (outros foram a Coca-Cola, a Lindt, a Ferrero Rocher...) para suportar os custos que acabaram por ir muito além do previsto no plano inicial.
- 10 A Confagricoltura salientou também a experiência da participação pública na obra de Denes como alusiva à especificidade da dimensão histórica da agricultura em Itália e, por este motivo, o seu orgulho em colaborar na realização de um evento capaz de levar este assunto a um vasto público. Como em outros artigos da imprensa local, o acontecimento do campo de trigo no centro de Milão é referido como algo de único, surpreendente e inimaginável para os milaneses, o que parece ser revelador de uma certa amnésia de memória colectiva, pois no ano de 1925, durante o regime do Fascismo Italiano e por iniciativa do seu líder, Benedito Mussolini, foram plantados campos de trigo em cidades italianas no âmbito da campanha que se designou Battaglia del Grano (Batalha do Trigo). Através de uma série de acções de política autárquica, esta campanha teve por objectivo a

fomentação da auto-suficiência nacional da produção de trigo, fonte essencial de alimento para a nação, levando ao aumento do rendimento médio de grão por hectare de modo a reduzir a necessidade da importação de pão. O próprio Mussolini cultivou também o trigo ao lado dos agricultores, em tronco nú, como documentam fotografias da época, propagandistas do seu regime político. Na década de 40, ainda sob o poder deste, uma outra iniciativa foi promovida com o objectivo de reduzir a grave crise alimentar italiana, acentuada no início da II Guerra Mundial, levando ao cultivo de terrenos em áreas urbanas, como por exemplo em jardins públicos, designados Orti di Guerra (Hortas de Guerra). As debulhadas tinham lugar nas praças principais da cidade, com todo o aparato característico de um evento fascista, não faltando as bandeiras do regime e a benção de bispos e cardeais. Assim aconteceu também em Milão naquela altura, na Piazza del Duomo, bem perto da actual Porta Nuova (Figura 7):

Figura 7. A colheita de trigo na Piazza del Duomo, Milão, 1943



Archivio Corriere

- 11 Também a Fondazione Nicola Trussardi, na apresentação de *Wheatfield* no seu *website*, assinala o projecto como uma experiência estreitamente ligada à história e tradições da agricultura em Itália. Fundada em Milão em 1996, a fundação é uma instituição sem fins lucrativos para a promoção da cultura contemporânea. Assume-se como uma agência para a produção e difusão de arte contemporânea em diversos espaços da cidade e desde 2003 tem vindo a privilegiar a criação de eventos artísticos temporários capazes de contribuir para a visibilidade internacional de Milão. Tem desenvolvido colaborações com prestigiadas instituições de arte contemporânea noutros países, como a Tate Modern (Londres) ou a Kunsthaus de Zurique. O âmbito da sua acção apresenta-se no seu *website* legitimada por um texto do curador, crítico e historiador de arte Hans Ulrich Obrist (2010), no qual este valoriza a estratégia em recusar uma localização institucional fixa em favor de outros espaços, como edifícios ou locais icónicos da cidade, explorando assim as

possibilidades da permanente reconfiguração desta, contrapondo a experiência do contemporâneo com as diferentes camadas do seu passado. A cidade tida como um 'palco' ou um material a moldar renovadas vezes. Deste modo, segundo Obrist, estabelece-se através da arte um diálogo entre passado e presente que leva a uma percepção mais consciente e significativa deste último. No caso de *Wheatfield* em Porta Nuova, como se terá estabelecido este diálogo? Para o modo de actuação da F.N. Trussardi, a grande quantidade de público é o que comprova a pertinência das suas escolhas. No seu *website* é referido que *Wheatfield* atraiu mais de 5.000 visitantes, especialmente nos momentos da participação pública que tiveram um carácter de evento festivo, com oferta de comida e bebidas no recinto delimitado para o efeito, dentro do campo de trigo. Se no caso de outros projectos artísticos produzidos pela F.N. Trussardi, como refere Obrist, os artistas abriram (ou reabriram) certos sítios na cidade de modos imprevistos, o mesmo não se pode dizer relativamente ao caso da obra de Denes.

- 12 Em 1982, em Manhattan, *Wheatfield - A confrontation* pôde ter a força de significado que a tornou um marco na arte contemporânea exactamente pelo seu carácter interventivo enquanto confronto face à realidade existente no local da sua realização, abordando urgentes questões do estado do mundo. Apesar da obra ter sido uma encomenda do Public Art Fund, Denes teve liberdade de escolha sobre o local onde a realizar, o que foi determinante para as intenções que a moviam, até porque o seu entendimento de 'arte pública' não seguia pressupostos convencionais. O poder de intervenção que o campo de trigo teve em Manhattan foi devido ao facto de ser, à partida, uma impossibilidade naquele local. No desafio da concretização desta impossibilidade, residia o potencial da criação artística enquanto desbravadora de alternativas para o pensamento e para a acção na sociedade da época. O posicionamento específico do campo de trigo em relação à cidade representava grande parte do significado da obra. Denes reflectiu sobre várias possibilidades até escolher o distrito financeiro de Battery Park Landfill, tomando-o como um exemplo da má gestão de terra (Figura 8):

Foi uma loucura. Era impossível. Mas chamaria a atenção das pessoas para repensarem as suas prioridades e perceber que, a menos que os valores humanos fossem reavaliados, a qualidade preciosa da vida, mesmo a própria vida, estava talvez em perigo. Colocá-lo no sopé do World Trade Center, a um quarteirão de Wall Street, de frente para a Estátua da Liberdade, seria um cuidadoso lembrete do que esta terra tinha representado e espero que ainda o seja. (Denes,1982: p. 928)

O absurdo de tudo isto, os riscos que assumimos e as dificuldades que sofremos, faziam parte do conceito básico. A arte trata de cavar fundo. (...) Confrontar um altamente rico complexo, eficiente onde o tempo é dinheiro e dinheiro é regras. Enfrentar o congestionamento da cidade da competência, sofisticação e crime contra os campos abertos e as terras agrícolas intocadas. (...) O que já sabemos contra tudo o que ainda temos que aprender. (Denes,1982: pp. 928-929)

Figura 8. O solo antes da plantação de *Wheatfield - A confrontation*, Battery Park City, Manhattan, 1982



Agnes Denes

- 13 Em Manhattan não havia nenhuma garantia de que a terra pudesse ser fértil o suficiente para o trigo germinar. Foi uma batalha diária que Denes travou pelas suas mãos com as dos voluntários. Em Milão, o campo de trigo encontrou um terreno à sua espera, já preparado, na área de espaço que no actual planeamento urbano de Porta Nuova se destina a um parque público (ainda por finalizar). Com a obra de Denes foi também inaugurada a via que o atravessa, o que deu ao campo de trigo uma configuração de local para passear, muito diferente do campo denso e coeso que aconteceu em Manhattan, como um ‘verdadeiro’ campo de trigo (Figura 9). Em parceria com os planeadores de Porta Nuova, os patrocinadores aproveitaram a imensa área de espaço ainda disponível, com escala adequada à realização de um evento de grande visibilidade, tendo assim definido previamente o local da realização da obra antes de dirigir o convite à artista (Figura 10). A diferença que esta estabeleceu no título parece fazer justiça a este facto, pois se em Manhattan se designou *Wheatfield - A confrontation*, em Milão designou-se apenas *Wheatfield*. No primeiro caso, a obra apropriou-se temporariamente da cidade (antes de começar a construção de complexos de luxo no local), no segundo caso, a obra foi estrategicamente apropriada por um abrasivo processo de gentrificação na cidade já na fase final. Também em Manhattan foram necessários apoios institucionais para a sua realização (como já referido, foi uma encomenda da Public Art Fund, e teve a cooperação do The New York State Council on the Arts, The New York State Urban Development Corporation, The Battery Park City Authority e American Cyanamid Co.), no entanto, o propósito do campo de trigo enquanto intervenção artística e a pertinência dos conceitos e valores que propunha, não foram camuflados sob a sobreposição deliberadamente imposta pela visibilidade mediática dos patrocinadores, nem configurada segundo programas promotores dos seus interesses de negócios, como aconteceu em Milão.
- 14 Do que é que realmente tratou a ‘reactivação’ da obra de Denes em 2015? É a pergunta que me fiz no momento em que olhei, lado a lado, as duas fotografias de Agnes Denes e

Beatrice Trussardi nos campos de trigo (anteriormente referidas). É um facto que as urgentes questões ecológicas para as quais Denes alertava há três décadas atrás, tendo optado por intervir num terreno de imenso valor imobiliário, são hoje ainda mais urgentes. No entanto, em Milão, *Wheatfield* foi como um evento de carácter espectacular para promover o pré-definido 'espaço público' a estrear no novo distrito financeiro, sustido por poderosas empresas e bancos provavelmente com papel activo na desconsideração pelo 'comum' dos bens-comuns para a qual Denes tem procurado alertar com várias das sua obras, nomeadamente *Wheatfield - A confrontation*.

Figura 9. Vista aérea de *Wheatfield - A confrontation*, Battery Park City, Manhattan, 1982



Agnes Denes

Figura 10. Vista aérea de *Wheatfield*, Porta Nuova, Milão, 1982



Fondazione Nicola Trussardi

- 15 *Wheatfield* em Milão foi também, e sobretudo (como anteriormente já referido), publicitado como parte do programa anual das actividades cívicas e culturais da Fondazione Riccardo Catella. Esta fundação, activa desde 2007, apresenta-se no seu *website*⁵ com a missão de “promover a cultura da responsabilidade social em actuar no território, criando consciência nacional sobre assuntos globais e desenvolvendo projectos cívicos para promover território urbano”. Expressa a sua preocupação com as alterações climáticas, salientando a importância de um programa cultural dedicado ao tema da propriedade de investimento sustentável e responsável, conforme os princípios de responsabilidade e sustentabilidade do mercado nos domínios da gestão territorial e imobiliária em Itália. Define a sua acção como exemplo das melhores práticas em desenvolvimento territorial através de eventos, debates e publicações. Obviamente, a sua acção destina-se a acrescentar valor ao planeamento urbano em causa, pois trata-se da fundação cultural que faz parte da Hines Itália (anteriormente referida), líder deste plano. É de salientar que a família Catella actua no desenvolvimento e gestão de propriedades imobiliárias, através da sua empresa Coima XXI, já desde a década de 70. Assim, actuando ‘em casa’, a Fondazione Riccardo Catella promove a constituição de uma smart community (comunidade inteligente) em Porta Nuova, considerando tratar o conceito desta a partir de uma dimensão humana e não apenas de tecnologia ou eficiência de energia, promovendo o objectivo de desenvolver modelos para a qualidade de vida dos cidadãos aplicáveis a outras cidades italianas.
- 16 *Wheatfield* foi integrado no projecto Micoltivo: the Green Circle (Micoltivo: o Círculo Verde) promovido por esta fundação. Este projecto constituiu-se por um percurso pedestre circular que articulava quatro etapas: o campo de trigo de Denes (com os dois momentos de participação pública, em 28 de fevereiro durante a sementeira e em 9 de julho durante a colheita); uma exposição sobre o próprio projecto da fundação nas suas instalações; uma horta e pomar onde se realizam actividades educativas para crianças e

famílias sobre cultivo e nutrição, desenvolvidas em colaboração com o restaurante que funciona na fundação; quiosques interactivos, de carácter informativo, instalados junto das entradas na área de Porta Nuova. Pergunto-me se em algum momento deste percurso pedestre, com todo o carácter didáctico que o definiu, terá sido proposta aos participantes a reflexão sobre o porquê da realização da obra de Denes naquele local específico, e o seu confronto com a realidade envolvente, com as opções arquitectónicas dominantes, os seus usos, as suas possibilidades, as suas consequências, os seus antecedentes... Por exemplo, um exercício de reflexão sobre a relação entre a horizontalidade do campo de trigo e a verticalidade do Bosco Verticale (Bosque Vertical), a construção mais mediática no local que consiste em duas torres gémeas de apartamentos de luxo com ‘jardins’ nas muitas e amplas varandas de cada andar, da autoria do arquitecto Stefano Boeri. Se tais exercícios localmente reflexivos fossem praticados pela *smart community* que a Fondazione Riccardo Catella se orgulha de apadrinhar, talvez a sua divulgada intenção sobre o campo de trigo como gerador de uma força condutora para um sentido de comunidade e compromisso social na nova área residencial de Porta Nuova, pudesse ganhar expressão para além das actividades de *urban gardening* dos residentes aos fins de semana.

Considerações finais

- 17 Como no início referi, por outras palavras, uma revisitação à obra *Wheatfield - A confrontation* pareceu-me fazer sentido na relação com o tema deste dossier, «arte-tempo-cidade», por se tratar de uma obra artística que integrou como própria matéria constituinte uma determinada experiência de temporalidade por confronto com a especificidade urbana em que se inseriu. Porém, ao ter conhecimento sobre o contexto da sua recente ‘reactivação’ em Milão logo no início deste estudo, outros aspectos me pareceram mais pertinentes a ter em conta na actualidade, os quais se prendem à ideia da vulnerabilidade que a obra adquiriu quando reapropriada noutra cidade de um outro país, num contexto urbano de três décadas mais tarde sob um processo de ‘requalificação urbana’. O que mudou entretanto no que respeita ao poder que cabe a planeadores urbanos, patrocinadores, fundações culturais derivadas de monopólios familiares e respectivos curadores no modo como, em parceria, instrumentalizam obras de ‘arte pública’ que são à partida um meio garantido de visibilidade mediática? O que pode uma icónica obra de arte pública, concebida há três décadas, revelar sobre o contexto urbano de hoje onde é ‘reactivada’?
- 18 A ideia de vulnerabilidade que sugiro prende-se com o facto de como certas características que originalmente constituíram a força interventiva de *Wheatfield - A confrontation* vieram a possibilitar que se tornasse «a cereja no topo do bolo» para a publicidade do ‘espaço público’ concebido pelo plano de gentrificação de Porta Nuova. Nomeadamente, as grandes dimensões da sua instalação (ou seja, um meio ideal para grande visibilidade mediática) e o tema da sustentabilidade ecológica. Contudo, é exactamente através desta vulnerabilidade que *Wheatfield* tem hoje o potencial de evidenciar aspectos que definem o tipo de relação que se estabelece entre regeneração urbana e ‘arte pública’ quando orientada pelo favorecimento de negócios privados em detrimento do bem-comum. O próprio tema da sustentabilidade ecológica pode ser tomado aqui como um barómetro de tal relação. A este respeito, é esclarecedor o que refere Guido Anselmi, investigador em Economia e Política Urbanas, com base no estudo do caso de Porta Nuova, ao lembrar como a «sustentabilidade ecológica» se tornou um

termo em moda aliado do aumento de arrendamentos e de políticas autoritárias nos sectores da imobiliária e construção:

(...) Mais especificamente, neste caso, o discurso ecológico actua como catalisador de uma nova forma de desenvolvimento livre de valores. É bastante semelhante ao modelo pós-político proposto por Swyngedouw (2010): a convergência de rendas elevadas e a renovação eco-chic garantem que o projecto é, para todos os efeitos, afastado do discurso político, porque é suposto haver aclamação universal para estes dois objectivos.

Como o caso referido mostra, 'sustentabilidade' na renovação urbana é um termo multifacetado, pode ser um esforço real para melhorar a qualidade de vida ou pode ser apenas a última palavra de moda, camuflando o inflacionamento financiado do arrendamento base. A fim de garantir a sustentabilidade ecológica, temos também de ter em conta a sustentabilidade política de um determinado projecto, nomeadamente o quanto são transparentes e responsáveis para com os cidadãos locais as instituições de governação que lideram o esforço de renovação. (Anselmi, 2015)

- 19 O aprofundamento deste tópico levaria a reflexão que aqui proponho a entrar por um âmbito de investigação sobre a complexidade das relações de poder e interesses entre sistema político e agentes do sector imobiliário italianos, sendo inevitavelmente necessário tomar perspectivas de análise a partir de domínios que não são da minha competência, como o da Economia e Políticas Urbanas. Levaria também a enveredar pela investigação sobre a relação entre um processo de gentrificação e a consequente exclusão social que tem vindo a ser desenvolvido há mais de uma década, não possível sem o devido trabalho de campo realizado a longo prazo. Contudo, procurei estudos críticos por parte de investigadores competentes neste âmbito, desenvolvidos no local, no sentido de deixar ao leitor que possa ter interesse a sugestão de uma via para o esclarecimento detalhado sobre as especificidades da evolução do processo de regeneração urbana de Porta Nuova. Neste sentido, proponho a leitura do livro *Fight-Specific Isola: Art, Architecture, Activism and the Future of the City*, publicado por Isola Art Center/Archive Books: Milan 2013, nomeadamente a leitura do capítulo "Acting in the emerging void. Notes on gentrification at Isola", escrito pelos investigadores urbanos Mara Ferrari e Davide Caselli (pp. 335-361).
- 20 A intenção da reflexão aqui proposta centra-se sobretudo na consideração dos modos como a obra artística em causa se apresentou fisicamente nos dois diferentes contextos urbanos da sua realização, contemplando a relação entre os seus conceitos de origem com os processos de construção e os aspectos de mediatização específicos de cada um dos dois momentos (em 1982 e em 2015). Como referido no início, trata-se de uma obra de referência na História da Arte Contemporânea e, como tal, sobre a sua primeira realização, em Manhattan, existe abundante reflexão publicada (é até uma obra usualmente referida nos manuais de História da Arte do séc. XX), pelo que não houve intenção de reincidir numa abordagem ao panorama da criação e produção artísticas nos E.U.A. daquela época. Apesar da necessária evocação de dados sobre o contexto de origem da concepção da obra, estes são tomados como via para introduzir a problemática da sua 'reactivação' recente e facilitar a compreensão do que esta pode revelar face a um determinado modelo de regeneração urbana que se impõe nas cidades europeias dos nossos dias.
- 21 O questionamento que me provocou a relação entre a imagem de Agnes Denes em *Wheatfield - A confrontation* de 1982 e a imagem de Beatrice Trussardi em *Wheatfield* de

2015 (Figs. 3 e 4, respectivamente) levou assim, essencialmente, a um exercício reflexivo sobre memória e urbanidade.

BIBLIOGRAFIA

Anselmi, G. (2015), « Political Conflict and Financialized 'Eco-Chic' Urban Renewal, A Case From Milan », in J.M. Condie, A. M. Cooper (Eds.), *Dialogues of Sustainable Urbanisation: Social Science Research and Transitions to Urban Contexts*. Penrith, N.S.W.: University of Western Sydney, capítulo 41. Disponível em: <https://uhec.org/files/2015/08/Dialogues-of-sustainable-urbanisation-Social-science-research-and-transitions-to-urban-contexts-6.pdf>

Caselli, D., Ferrari, M. (2013), « Acting in the emerging void. Notes on gentrification at Isola », in *Flight-Specific Isola: Art, Architecture, Activism and the Future of the City*, Isola Art Center/Archive Books: Milan, pp. 335-361.

Denes, A. (1982) « The Dream », *Critical Inquiry*, Vol. 16, No. 4 (Summer 1990), The University of Chicago Press, pp. 919-939. Disponível em: https://feministartpractices.files.wordpress.com/2014/07/denes_dream.pdf.

Obirst, H.U. (2010), "Avere Fame Di Vento", in M. Gioni (Ed.), *What Good Is the Moon. The Exhibitions of the Fondazione Nicola Trussardi*, Fondazione Nicola Trussardi and Hatje Cantz, Milan and Ostfildern, pp. 7-10. Disponível em: http://www.fondazionenicolatrussardi.com/the_foundation/creation_of_temporary_events.html.

NOTAS

1. Disponível em <https://vimeo.com/122103330>.
 2. Por exemplo, disponíveis em <https://vimeo.com/151787367> e <https://vimeo.com/144112441>.
 3. Disponível em <http://www.interviewmagazine.com/art/agnes-denes/>
 4. Disponível em <http://www.fondazionenicolatrussardi.com>.
 5. Disponível em <http://www.fondazionericcardocatella.org/>.
-

RESUMOS

Este texto propõe um exercício de reflexão sobre as reconfigurações de significado e de potencial interventivo que uma icônica obra de arte pública, *Wheatfield - A confrontation* de Agnes Denes em 1982, adquire quando 'reactivada' três décadas mais tarde por iniciativa dos líderes de um poderoso processo de gentrificação. Uma reflexão sobre a instrumentalização da obra conforme

os interesses de cada um dos seus patrocinadores e também sobre os factos urbanos que se revelam através do que nela se perdeu.

ÍNDICE

Palavras-chave: arte pública, cidade, gentrificação, intervenção urbana

AUTOR

MARTA TRAQUINO

CIEBA - Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa; CEC - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Portugal, marta.traquino [at] netcabo.pt