

REIS, Paulo. Por uma cidade sensível. In: FREITAS, A.; REIS, P.; HONESKO, V. Políticas do sensível: arte e urgência. São Paulo: Intermeios, 2023.

POR UMA CIDADE SENSÍVEL

Paulo Reis

Ações e proposições artísticas nos espaços da cidade caracterizam-se, desde o final dos anos 1960¹ no Brasil, por diversificadas experimentações nas malhas urbanas. Seja acionando sua arquitetura, projetos urbanísticos, novos planos de circulação, espaços ocupados, vazios ou degradados, praças, vias de deslocamento, imóveis, terrenos abandonados, modos de viver ou ações políticas: sobrepõem-se ali, na urbe moderna, a epiderme viva das diversificadas cartografias críticas propostas por artistas e coletivos.

As cidades contemporâneas constituem-se discursivamente por fluxos cada vez mais complexos de significação. E ao partir de ações e proposições artísticas nos espaços os mais diversos, evidenciam-se pautas político-sociais de direitos humanos, tomadas de posição sobre questões de moradia e transporte, depauperamento de bairros, cuidados com áreas de preservação, sítios históricos, questões hídricas, outras formas de lazer e repouso. E, significativamente, abrem-se possibilidades de se afirmar a pluralidade de modos biopolíticos de existência, coexistência e resistência. E como bem afirmou o geógrafo Milton Santos, quando o sujeito

(...) se defronta com um espaço que não ajudou a criar, cuja história desconhece, cuja memória lhe é estranha, esse lugar é a sede de uma vigorosa alienação. Mas o homem, um ser dotado de sensibilidade, busca reaprender o que nunca lhe foi ensinado, e vai pouco a pouco substituindo sua ignorância do entorno pelo conhecimento, ainda que fragmentário. O entorno vivido é lugar de uma troca, matriz de um processo intelectual.²

1. Talvez pudéssemos pontuar como um marco pioneiro da intervenção urbana a caminhada do artista Flávio de Carvalho pelas ruas de São Paulo vestindo o traje do homem tropical em sua denominada “Experiência n. 3”, em 1956.

2. SANTOS, Milton. *O espaço do cidadão*. São Paulo: Edusp, 2012, p. 81.

E é na reiteração e compromisso de algumas experiências artísticas em proporem outras perspectivas a este “entorno vivido” que se constrói esta pesquisa. E assim, ao reunirem-se um conjunto de ações urbanas que foram propostas para os espaços da cidade de Curitiba, são apontados e discutidos os mais diversos acionamentos urbanos. Ao propor a narrativa de algumas dessas proposições busca-se, além de sua memória, construir marcos artísticos abertos à participação e à reflexão.

Na chave dos processos de pertencimento, inteligibilidades e reiteração da discursividade dos tantos modos de vida, o compromisso da partilha pública de algumas experiências artísticas propõe distintos olhares ao meio urbano. Parte-se da “definição de arte como sendo um conjunto de signos incitadores de transformação na experiência de mundo”³ e, assim, evidencia-se uma sutil trama dos fluxos de significação dos espaços-tempos urbanos. Desse modo, ao mirar os abandonos e apagamentos, possibilita-se uma escavação conjunta das memórias culturais e sociais da vida contemporânea na cidade. Reunindo-se e fazendo dialogar um conjunto de ações artísticas executadas nos espaços da cidade de Curitiba a partir dos anos 2000, discutem-se suas distintas questões poéticas entranhadas nas malhas urbanas. Aqui procura-se instaurá-las como diversificados marcos de um pensamento reflexivo que aproxima ações crítico-poéticas aos modos de existência coletivos. Tramam-se assim os espaços nos quais foram realizadas e através dos distintos modos de participação dos diferentes públicos, apontam-se discussões de performatividade, ativação de espaços, participação coletiva, curta ou longa duração, estratégias lúdicas, sociais e políticas. Suas memórias estão guardadas em registros de filmagens, fotografias, publicações e relatos que recompõem suas malhas poéticas nos acionamentos entre variados locais de instauração.

As cidades brasileiras foram construídas, entre outras bases, na herança dos traçados do urbanismo barroco, na hierarquização dos espaços e vias monumentais da passagem do século XIX ao XX, nas experiências modernas racionalistas do urbanismo e nas estratégias urbanas de resistência política. Entre tantos outros vetores, percebemos hoje a cidade da aceleração em contraste com uma temporalidade da contemplação, na indefinição e sobreposição entre espaços públicos e privados, nas territorialidades que exilam camadas da população de baixa renda e na virtualidade das redes de informação e localização. Mas também, e sobretudo, em posturas de re-

3. BRAGA, Paula. A cidade, a política e a mutação da arte: entre Hélio Oiticica e Cripta Djan. *Arquitextos*, São Paulo, n. 208, *Vitruvius*, set. 2017.

sistência construídas por outras proposições de cartografias marcadas por afetos diversos. Tais posturas constroem-se por pautas políticas comunitárias e refletem-se em algumas proposições artísticas representadas por um conjunto de ações concebidas por artistas e coletivos.

Marcio Seligmann-Silva no artigo “Walter Benjamin e a paixão pela cidade”⁴ discute o exercício sistemático de escrutínio do filósofo da modernidade sobre as cidades e aponta, entre tantas discussões possíveis, algumas motivações do pensador alemão. Seja no grande projeto sobre a cidade de Paris no séc. XIX, na Berlim de sua infância, em Nápoles ou Moscou, entre outras – em todas elas há formas de percepção das cidades lidas na chave da memória, das pequenas descobertas e permanentes transformações. O filósofo Benjamin “vê na cidade um livro e um mundo a ser lido”⁵ constituindo-se como “um palco político e uma superfície viva, construída por desejos, lutas, sexo, poder e sofrimento”⁶. Contemporaneamente, grupos de artistas comprometidos com um olhar crítico dialogam profundamente com as cidades pressentidas pelo filósofo. E, em acordo com Benjamin, buscam os propositores e as propositoras de ações urbanas “reconquistar essa força do primeiro olhar, ainda não embaçado pelo musgo do hábito ou costume, que nos torna cegos para o nosso meio”⁷.

A partir dessas leituras, arrisca-se assim um aproximar-se da cidade atravessada por proposições artísticas em seus variados espaços. Desta forma, permitem e demandam renovadas leituras possíveis de suas ruas, praças, bairros e espaços de (con)vivências. Ao se construir uma “definição de arte como sendo um conjunto de signos incitadores de transformação na experiência de mundo”⁸, deve-se estar atento aos tantos fluxos de significação da cidade, mirar seus abandonos e apagamentos e apontar a possibilidade sempre reposta da escavação das memórias dos múltiplos espaços complexos da vida moderna e seus reposicionamentos no presente. Por fim, e numa reflexão comprometida e complexa das novas práticas artísticas e da redefinição do papel dos museus de arte, afirma-se que “é na rua, onde o ‘meio formal’ é mais ativo, que ocorrem as experiências fundamentais”⁹

4. SELIGMANN-SILVA, Márcio. Walter Benjamin e a paixão pela cidade. *Pandaemonium*, São Paulo, v. 23, n. 40, maio/ago. 2020, p. 20-42.

5. *Ibidem*, p. 22.

6. *Ibidem*, p. 22-23.

7. *Ibidem*, p. 23.

8. BRAGA, Paula. *Op. cit.*

9. BRAGA, Paula. *Op. cit.*

dos sujeitos. Desse modo, munidos de um olhar amplo, dialógico e escrutinador é que podemos projetar que as futuras visitas guiadas aos museus de arte “poderão ser transformadas em expedições na cidade, buscando-se com isso uma integração com o próprio fluir incessante da vida diária”¹⁰.

No início dos anos 1970, algumas proposições artísticas foram realizadas no espaço urbano de Curitiba e nesse contexto anunciavam novas práticas artísticas experimentais ao instaurarem um outro campo de arte fora das instituições de arte. Tratava-se de ações que fizeram parte dos *Encontros de Arte Moderna* que aconteceram de 1969 a 1980 e que foram idealizados pela historiadora e crítica Adalice Araújo¹¹. O crítico Frederico Moraes fora convidado por Adalice Araújo para a edição de 1971 dos *Encontros* e propôs o projeto *Sábado da criação*, no qual trazia sua experiência do projeto dos *Domingos da criação* ocorrida no Museu de Arte Moderna/RJ. A experiência de Curitiba foi realizada no canteiro de obras da então futura Rodoferroviária de Curitiba.

Ao descrever sua proposição coletiva denominada de *Arte no Aterro – um mês de arte pública* (1968), Moraes assim a definiu num folheto de divulgação: “A arte é do povo e para o povo. É o povo que julga a arte. A arte deve ser levada à rua (...)”¹². Em 1972 ocorreu o segundo evento dos *Encontros de Arte Moderna* (1972) no qual foi realizada a *Expedição poética ao Centro Politécnico*, também proposta por Moraes, num dos campi da Universidade Federal do Paraná, e que teve também um caráter de exploração espacial e dos sentidos

Nas duas proposições conduzidas por Moraes em Curitiba, o que se evidenciava era a exploração dos espaços da cidade sob um olhar que buscava uma experiência não aparente. Eram assim estabelecidos novos parâmetros para se refletir em outras proposições possíveis da arte que fossem também experimentais e abrangessem, além do olhar, uma apreensão corporal. Depois da radicalidade do evento *Do corpo à terra* (1970), no qual foi organizador e também participante, a condução e acompanhamento das duas ações em Curitiba, por parte de Moraes, distanciavam-se da contunência do evento em Belo Horizonte, mas ao mesmo tempo instauravam a possibilidade e potência possível dos acionamentos artísticos na cidade.

10. GOGAN, Jessica; MORAIS, Frederico. *Domingos da criação: uma coleta poética do experimental em arte educação*. Rio de Janeiro: Instituto MESA, 2017, p. 270.

11. FREITAS, Artur. *Festa no vazio: performance contracultura nos Encontros de Arte Moderna*. São Paulo: Intermeios, 2017.

12. MORAIS, Frederico. *Cronologia das artes plásticas no Rio de Janeiro, 1816-1994*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995, p. 301-302.

Um outro marco importante na constituição de diferentes espaços da arte em Curitiba ocorreu na Gincana Ambiental, proposta pela artista Jocely Carvalho no *VI Encontro de Arte Moderna* (1974). A Gincana Ambiental “consistiria num conjunto de atividades de sensibilização realizadas por grupos em diversos locais da cidade”¹³ e pressupôs uma série de diversificadas ações. A proposição da artista solicitava um olhar específico dos grupos de participantes em busca do estranhamento daquilo que era conhecido e ao mesmo tempo focado para condições sociais e culturais particulares. Pode-se mesmo aproximar a Gincana Ambiental de Jocely Carvalho à ação do *Passeio Estético-Sociológico no Brooklin*, do artista Fred Forest, ocorrido um ano antes na capital paulista.

Nos anos 1980 os espaços públicos foram pouco a pouco ocupados no contexto da redemocratização e, em especial, pelo fim do Ato Institucional n. 5 (AI-5), instrumento de coerção e intimidação da liberdade e cidadania. Sintonizado naquele contexto, podia ser observada uma nova retomada dos espaços da cidade, assim entendidos:

(...) podemos afirmar que nos grandes comícios pelas diretas e pela reivindicação da anistia aos exilados políticos, uma retomada do espaço público era conquistada pelos cidadãos. O espaço público não era mais o espaço de cerceamento e controle dos anos do regime militar, mas sim tecido na nova agenda democrática. Entendemos este espaço não apenas em sua fisicalidade, mas na noção de esfera pública ao constituir-se como o novo espaço do debate e da negociação política e social¹⁴.

Ações realizadas na cidade como a movimentação do evento *Moto-Contínuo* (1983), formado pelos e pelas artistas Denise Bandeira, Eliane Prolik, Geraldo Leão, Mohamed Ali el Assal, Raul Cruz e Rossana Guimarães tramavam sua exposição de arte com uma série de ações na rua. E neste mesmo contexto as proposições do grupo *Sensibilizar* (1984), formado pelos artistas Sergio Moura, Jarbas Schünemann, Genésio Jr., Djalmir Alves, Aílton Silva e Valter Montenegro, configuraram-se também como importantes intervenções que estabeleciam e propunham outros modos poético-políticos para as ações urbanas no período pós AI-5 e final da ditadura.

13. FREITAS, Artur. *Op. cit.*, p. 281.

14. REIS, Paulo. Retomada do espaço público nos anos 80: análise de alguns trabalhos dos grupos 3NÓS3, Sensibilizar e do evento Moto Contínuo. *Resúmenes de las ponencias del Ier Seminario Internacional sobre Arte Pública*. GEAP, 2009, p. 170.

Nos anos 1990 algumas ações na cidade foram muito significativas e pode-se nomear, entre outros, o *Manifesto Quiet* (1992) do artista Julio Manso como uma das intervenções mais importantes que aconteceram em Curitiba. Sua ação, com diversos desdobramentos, foi realizada numa pedreira abandonada e (...) trouxe como discussões: repensar o impacto de políticas urbanas, denunciar o abandono de espaços da cidade, realizar um levantamento de sua ocupação e propor uma ação artística junto aos moradores e interessados¹⁵. Uma outra ação artística de grande impacto foi *Pé com cabeça* (1995) do artista visual e músico Octávio Camargo. A ação

Tinha como instrução o deitar-se silenciosamente no calçadão da Rua XV, lá permanecer por duas horas, levantar-se e ir embora. Na frente da fila de pessoas deitadas havia uma estante de música com uma folha de papel, à maneira de uma partitura, onde se liam as palavras Pé com Cabeça¹⁶.

Dentre outras ações artísticas relevantes, aconteceu no *Projeto Escultura Pública* (1992) a de Yiftah Peled, com colaboração de Eduardo Gerken, numa performance realizada em frente ao Relógio das Flores e tendo como continuidade a afixação de cartazes com os dizeres “Pense sobre seus pensamentos” e na distribuição de calçados para os coletores de resíduos recicláveis. E, entre tantas outras ações, pode-se citar a performance *Sentença* (1996) de Maria Inês Hamann, ocorrida na praça Zacarias, na qual a artista ficava sentada numa cadeira tendo um grande cubo de gelo sobre sua cabeça e, dentro do gelo, um coração de boi.

As ações artísticas a serem aqui discutidas situam-se cronologicamente a partir dos anos 2000. Elas partem de uma miríade de estratégias, com diferentes localidades e com uma grande diversidade nas áreas artísticas, sejam das artes visuais, dança, performance, fotografia, teatro ou música. Entre tantas outras proposições urbanas de grande relevância, serão apontadas as proposições: *Árvore no Passeio Público* (2002), de Gabriele Gomes; *Rua Nilo Peçanha, 3670* (2005), de Cleverson Salvaro e Rodrigo Dulcio; *Projeto Maria da Luz* (2006), de Lurdinha Branquinho; *Zênite* (2007), de Cynthia Lorenzo, Denise Bandeira, Eliane Moreira, Juliane Fuganti, Laura Miranda, Lauro Borges, Mai Fujimoto, Mariana Frochtengarten, Rebeca Ficinski e Thalita Sejanos; *Instalação AMARELO I* (2009), de Carla Vendrami; *Projeto Recartógrafos* (2010), do Coletivo E/OU, *Natureza da*

15. REIS, Paulo. O “Manifesto quieto” e as vozes da cidade. *Revista Poiésis*, Niterói, v. 22, n. 38, jul./dez. 2021, p. 248.

16. REIS, Paulo. *O corpo na cidade: performance em Curitiba*. Curitiba: Ideorama: 2010, p. 115.

vida (2012), de Fernanda Magalhães; *Plas Ayiti (projeto neon)* (2014), de Milla Jung; *Gilda convida Maria Bueno* (2015), da CiaSenhas de Teatro; *Jardinagem: territorialidade, temporalidade, ato político* (2015), de Faetuzza Tezelli; *Mapa sonoro CWB: uma cartografia afetiva de Curitiba* (2016), de Lilian Nakahodo; e *Basquete das Excluídas* (2019), de Ronie Rodrigues em parceria com Bernardo Stumpf, Igor Alegro e Rudolfo Auffinger.

Nas ações artísticas aqui escolhidas para esta pesquisa podem-se apontar quatro questões amplas que determinam, num campo muito extenso e complexo, algumas singularidades centrais das propostas. Um primeiro grupo formado pelas proposições *Árvore no Passeio Público* (2002) e *Jardinagem: territorialidade, temporalidade, ato político* (2015) orienta-se para o universo botânico e as relações de coexistência do sujeito com o mundo vegetal. Num segundo grupo a circunscrição da discussão de gênero, diversidade sexual e suas cartografias cidadinas estão presentes nas intervenções *Natureza da vida* (2012), *Gilda convida Maria Bueno* (2015) e *Basquete das Excluídas* (2019). No terceiro grupo apontam-se marcadores cartográficos de regiões, sejam através de ruas, localidades ou trajetos nas intervenções *Rua Nilo Peçanha, 3670* (2005), *Zênite* (2007), *Mapa Sonoro CWB: uma cartografia afetiva de Curitiba* (2016) e *Projeto Recartógrafos* (2010). E, por fim, o quarto grupo discute e aponta a cidade como possibilidade de acolhida, civilidade e coexistência nas ações *Projeto Maria da Luz* (2006), *Instalação AMARELO I* (2009) e *Plas Ayiti (projeto neon)* (2014). Esses quatro marcadores certamente não esgotam a complexidade das poéticas de cada ação específica, mas apontam diferentes formas críticas, políticas e biopolíticas do encontro, do relacionamento, da exploração dos sentidos e asseveram modos de viver e sentir a cidade além de repensar a própria arte e seu alcance público. Em seus quatro agrupamentos e amplas discussões, as proposições apontadas buscam um entendimento plural da vida urbana e, assim, tramar a vida contemporânea com um sentido crítico através das frestas, suspeitas e surpresas da urbe.

No primeiro grupo dos marcadores das ações artísticas da cidade, sublinha-se a relação de coexistência do sujeito com o universo vegetal nas áreas da sociabilidade em parques e praças, assim como da alimentação e cultivo de hortas. Inicia-se com a ação de Gabriele Gomes realizada no Passeio Público no mês de abril de 2002. O local escolhido para uma intervenção sutil da artista deu-se no “mais antigo parque municipal de Curitiba, criado por Alfredo D’Escragnolle Taunay, quando presidente

da Província do Paraná (1885-1886) e inaugurado em 1886¹⁷. O primeiro Passeio Público do país foi inaugurado no Rio de Janeiro em fins do séc. XVIII e outros, já no séc. XIX, além de Curitiba, foram construídos em Salvador e Fortaleza. Caracterizado como espaço de encontro na cidade, a “partir de sua inauguração o Passeio se tornou o mais tradicional ponto de encontro dos curitibanos, cumprindo a sua finalidade enquanto espaço de entretenimento, lazer e sociabilidade”¹⁸. E sua localização no centro da cidade transformava-o num local, por excelência, de passeio dos cidadãos.

A ação performada por Gabriele Gomes, auxiliada pela jornalista Guadalupe Presas e por amigos e passantes, constituía-se em envolver o tronco de um grande plátano com uma linha de lã rosa, devidamente autorizada pela Secretaria do Meio Ambiente, e que seria realizada durante uma semana. Para Gabriele os fios de lã eram já um material presente em suas intervenções sutis na paisagem e, de certa forma, estavam de acordo com o clima de outono e de acolhimento, pois remetiam a “aconchego, carinho e proteção”¹⁹. Nos sete dias autorizados para a proposição, o Passeio Público, além de local de passeio e descanso dos passantes, transformou-se num espaço de conversas, encontros e repouso junto à intervenção de Gabriele. O local, como uma ilha de tranquilidade e área verde em meio ao centro da cidade, trouxe um ruído visual e sutil aos passantes e constituiu-se num espaço de performar coletivamente as tantas voltas do fio em torno do tronco e galhos mais grossos da árvore. Já nos últimos dias da ação destacava-se o tronco da imensa árvore envolvida com a lã mobilizando os olhares dos visitantes e transeuntes do Passeio. E, também, devido à localização da árvore estar perto das grandes ruas em torno do Passeio, houve uma ampla visibilidade da ação nas vias rápidas de circulação de carros a pedir um olhar mais atento.

Por fim, dentro dos marcadores do primeiro grupo de ações, a proposição coletiva de *Jardinagem: territorialidade, temporalidade, ato político* foi realizada em Curitiba no ano de 2015. Ela constituiu-se num “projeto de investigação da jardinagem enquanto experiência artística, potencialidade de reflexão e intervenção nas dinâmicas urbanas”²⁰. Sua idealização e coor-

17. MOLINA, Ana Heloisa. “Temos um passeio público, digno desta adiantada capital”: espaços de sociabilidades em registros fotográficos do acervo do Museu Paranaense. Curitiba. 1913-1930, *História* (São Paulo), v. 39, 2020, p. 14.

18. *Ibidem*, p.14.

19. FERNANDES, José Carlos. Se essa árvore fosse minha. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 9 abr. 2002, p. 1.

20. JARDINAGEM: territorialidade, temporalidade, ato político. Curitiba, 2015 (folder).

denação artística foi realizada pela artista Faetusa Tezelli, o mapeamento do território foi realizado por Newton Goto e o mapeamento dos trabalhos foi construído por Faetusa Tezelli e Gabriela Leirias. Os e as artistas e ativistas participantes foram Cacá Fonseca, Cintia Ribas, Coletivo Multiplica!, Elenize Dezgeniski, Faetusa Tezelli, Gabriela Leirias, Newton Goto, Goura Nataraj, Grupo Contrafilé, Ines Linke, Iracema Bernardes, Janete Anderman, Janice Martins Appel, Juan Parada, Pedro Britto e Teresa Siewerdt.

O projeto de ação coletiva dos quatorze artistas e dois grupos era a de construir uma capilaridade de ações sobre diferentes regiões da cidade e que foi assim definido no texto de apresentação de Faetusa Tezelli:

Para além das críticas ao urbanismo e paisagismo dos grandes centros urbanos, idealizados e planejados muitas vezes a partir de dados, estatísticas e interesses econômicos, o projeto se propõe a uma imersão nas camadas complexas da terra e a lidar com as condições reais do território e dos seus habitantes. Um dos objetivos é promover encontros e discussões sobre intervenções urbanas como potências de ativação de espaços existenciais, físicos e simbólicos dentro das cidades, onde o artista ativista atua através de interações estéticas e sociopolíticas, diante de questões que envolvem as micropolíticas do lugar (...) ²¹.

Entre as diversificadas proposições construídas pela coletividade podem ser citadas: *Devir* de Janete Anderman, *Jardinagem baldia* de Faetusa Tezelli e Gabriela Leirias, *Jardim ampulheta*, de Cacá Fonseca e Pedro Britto, *Jardim do sono*, de Teresa Siewerdt, *Microjardinagem* de Iracema Bernardes, e *Ritual da Árvore-Escola ao pé da gameleira branca*, do Grupo Contrafilé.

Um segundo grupo de ações urbanas propôs-se a constituir as tantas tramas das discussões da diversidade sexual e suas circunscrições urbanas. As ações de *Natureza da vida* (2012), *Gilda convida Maria Bueno* (2015) e *Basquete das Excluídas* (2019) trouxeram seus indicadores de gênero em meio às ruas de pedras, calçadas e espaços abertos. Assim construiu-se a poética da artista Fernanda Magalhães, entre outras questões, numa discussão investigativa que tem em vista a domesticação dos corpos pelo mundo mercantil da beleza. Em seu projeto fotográfico de 1995 a artista trabalhou na série fotográfica “A representação da mulher gorda nua na fotografia” (1995) na qual discutia os padrões da beleza como disciplinamento dos corpos femininos. E na série de trabalhos “Natureza da Vida” (2000), reali-

21. *Ibidem*.

zado em fotografias, vídeos ou performance, a ação captada trazia a artista nua em frente a uma paisagem, urbana ou não. Seu corpo expunha-se em lugares públicos como potência e construção política de seus lugares no mundo, fosse em qualquer lugar. Seu projeto foi assim definido:

A proposta de *A Natureza da Vida* traz vários debates para a ação, questões dos corpos, das mulheres, das gordas, da natureza, da opressão e violências, questões estéticas, ecológicas, éticas, da arte, das linguagens híbridas, da fotografia, vídeo, pintura, do desenho e performance, da encenação, da pose, do self, do autorretrato, das autorias, dos direitos da imagem, das publicações, das redes, filosóficos, de transcendência e da ação da criação em arte²².

A artista, dessa forma, operava na construção de uma outra paisagem habitada por seu corpo nu, seja na urbe ou não. Os marcadores de gênero envolviam seu corpo e só assim é que se habitava integralmente a imagem fotográfica de maneira ética. Construiu-se, portanto, uma potência da ação, sempre num equilíbrio sutil, que envolvia sujeito, mundo e diversidade. Na cidade de Curitiba sua ação aconteceu na Universidade Livre do Meio Ambiente no ano de 2012.

Já o cortejo *Gilda convida Maria Bueno* aconteceu nos dias 27 e 28 de fevereiro de 2015 e percorreu a Rua São Francisco, uma das mais antigas de Curitiba e que no passado era denominada de Rua do Fogo. A proposta de intervenção na rua foi planejada pelas artistas e professoras Sueli Araújo e Marcia Moraes da CiaSenhas de Teatro e foi construída por diversos artistas da cidade. Gilda e Maria Bueno foram duas personagens que se somam a tantos e tantas outras pessoas que construíram simbolicamente a cidade. A aproximação entre as duas personagens tramava duas histórias pessoais caracterizadas pela violência e assim tecia alguns fios narrativos sobre a cidade.

Da vida de Maria Bueno pouco se sabe e sobre sua morte especulou-se que foi assassinada pelo soldado Ignácio José Diniz e que “seu corpo foi encontrado num terreno baldio e ela havia sido degolada”²³. Atualmente no túmulo de Maria Bueno, também alcunhada de Santa Maria Bueno, acontece uma devoção a seus milagres. Sua imagem foi construída por dois grandes pintores da cidade em diferentes épocas, seja na pintura realizada pelo artista moderno Alfredo Andersen (1860-1935) ou pelo artista Raul Cruz (1957-1993).

22. MAGALHÃES, Fernanda. Sobre “A natureza da vida”. *Performatus*, n. 18, jul. 2017.

23. REIS, Paulo. “Projeto Gilda”: o pulso da cidade. In: HONESKO, Vinicius; KAMINSKI, Rosane; SEREZA, Luiz Carlos (org.). *Artes & violências*. São Paulo: Intermeios, 2020, p. 110.

A personagem Gilda vivia como moradora sem abrigo no calçadão de pedestres inaugurado em 1972 e que anteriormente era de uso do fluxo dos automóveis. Gilda foi a figura mais marcante e desenvolta na Rua XV de Novembro entre seus tantos passantes. Em sua desenvoltura e coragem, sem recursos e vivendo de trocados dados pelas passantes, chegou

(...) em Curitiba em 1973, vinda do interior do estado, com idade entre 20 e 23 anos. Seu nome de nascimento era Rubens Aparecido Rinke mas como tal jamais seria lembrada e sim como a Gilda que encantou e subverteu a pacata Curitiba da época. Sua passagem pela cidade ficou marcada pela radical performatividade de gênero, vestindo suas roupas femininas e ostentando sua barba e pelos no peito²⁴.

Foi através da trama biográfica da vida das duas personagens é que a intervenção coletiva foi encenada na Rua São Francisco durante dois dias. Assim, através de diversas performances e apresentações musicais, reconstruía-se parte da vida da cidade para as muitas pessoas que presenciaram a ação artística trazendo partes esquecidas da memória curitibana encarnadas nas vidas de Maria Bueno e Gilda.

O *Basquete das excluídas* nasceu da vontade da prática de esportes, reunião de amigos, ocupar a Praça 29 de Março e usar sua quadra de basquete. O termo “excluídas” “é um convite e também um acolhimento para aquelas pessoas que: acham que não sabem dançar, que têm medo de se expor, que se sentem de algum jeito desadequadas de certos padrões de corpo ou de dança” segundo o artista Ronie Rodrigues²⁵.

A Praça 29 de Março foi inaugurada em 1966 e traz em seu nome o dia da fundação de Curitiba em 1693. A praça caracteriza-se por um projeto arquitetônico que dispõe de diversas espacialidades para os frequentadores e tem como marca importante os baixos-relevos em cimento do artista Poty Lazarotto (1924-1998). O projeto *Basquete das excluídas* nasceu da vontade do jogo e pela presença da maioria dos jogadores serem pessoas LGBTQIA+. Um de seus organizadores e entusiasta foi o artista e performer Ronie Rodrigues e que também incorporava a persona de Neide Marela. No texto de Jefferson Pollock, algumas pontuações relevantes sobre as ações esportivas-artísticas:

24. REIS, Paulo. “Projeto Gilda”. *Op. cit.*, p. 107.

25. Texto enviado ao autor por Ronie Rodrigues.

O Basquete das Excluídas começou em uma madrugada na Praça 29, e posteriormente se tornou um evento realizado quase semanalmente no Jardim Ambiental. O desejo era o de jogar basquete mesmo, mexer o corpo, tomar umas cervejas, rir e ocupar o espaço público. Os convites para o basquete eram feitos pelo Facebook e as artes eram feitas por mim. A diversidade de pessoas que aparecia era enorme, gente que conhecíamos, gente que eu passei a ficar amiga depois do basquete, gente do bairro... em sua maioria LGBT's que adoravam esportes! Pra animar os encontros a partir de uma certa semana passamos a ir fantasiadas, a Neide Marela foi figura chave nisso tudo, ela dava o tom da competição, das brincadeiras, às vezes eu aparecia de Jeferson Pollock. Alguns pré-adolescentes chegaram a participar dos encontros, apareciam lá na expectativa do futebol recorrente que rola ali na quadra e acabavam ficando e se divertindo com aquela gente doida na quadra. Além de usar o espaço a gente cuidava também, fizemos a manutenção das tabelas e a solicitação para troca de lâmpadas. O basquete começava em torno das 18h e ia até umas 21h, dali alguns seguiam para os bares da Trajano ou paravam no meio do caminho em algum boteco do Alto da XV. Era um ponto de encontro, um momento de diversão sem compromissos, um lugar para esbanjar a liberdade²⁶.

Outro projeto ligado ao *Basquete das excluídas* foi o *Voguing das excluídas*, elaborado na esteira das discussões da Casa Hoffmann, importante instituição de pesquisa de dança e movimentos. Tal intervenção foi realizada para o meio do vídeo e teve também como local as quadras de esporte da Praça 29 de março²⁷.

No terceiro grupo apontam-se marcadores cartográficos de regiões, ruas, sinalizadores ou trajetos. Tais marcadores englobam lugares específicos e o mapeamento de localidades as mais diversas da cidade. As ações aqui relacionadas são *Rua Nilo Peçanha, 3670* (2005), *Zênite* (2007), *Mapa sonoro CWB: uma cartografia afetiva de Curitiba* (2016) e *Projeto Recartógrafos* (2010).

Em 2005 foi realizada pelos artistas Cleverson Salvaro e Rodrigo Dulcio a ocupação das ruínas de uma pequena construção (escritório) realizada para venda de imóveis na ação *Rua Nilo Peçanha, 3670*. Da pequena construção idealizada para apresentar mais um projeto imobiliário a ser construído numa região na qual ainda havia áreas com mata nativa, restava apenas o piso e duas paredes. Tal projeto de construção era algo presente no trajeto dos dois artistas que moravam na região e constantemente passavam por ali. E a ideia de uma intervenção deu-se em conversas com o artista

26. Texto enviado ao autor por Ronie Rodrigues e de autoria de Jefferson Pollock.

27. A ação na Praça 29 de março pode ser vista em: www.youtube.com/watch?v=kzobtYZFYbY

Tony Camargo. Primeiramente os artistas trataram de recuperar os restos do stand de atendimento. Empenharam-se todos em limpar o chão de ladrilhos vermelhos e pintar as paredes. No que seria um pequeno depósito, plantaram chuchu e, num outro depósito, ou sanitário em ruínas, constituiu-se como local para guardar os tijolos dispersos e restos da construção.

Após concluírem o primeiro momento da nova visualidade da construção e redimensionamento de uso, os artistas convidaram pessoas do meio artístico da cidade e lá propuseram encontros públicos. Cleverson Salvaro afirmou que o que ocorreria não era uma ocupação, mas sim uma desocupação²⁸. Na ação de tornar visível, com um novo significado dos restos da construção para o acolhimento dos compradores, juntou-se a uma grande discussão sobre a ocupação desenfreada de locais de preservação ecológica e o fluxo veloz da especulação imobiliária. Sublinhou-se também um outro olhar para os agenciamentos do mercado e a transformação do meio urbano. Por fim a ação encerrou em 2007 com a produção e distribuição de um cartão-postal e a participação na exposição coletiva “Narrativas Urbanas” no Museu de Arte Contemporânea, também em 2007²⁹. Ao todo a ação teve a duração de 11 dias.

A segunda proposição deste grupo foi *Zênite* (2007) de Cynthia Lorenzo, Denise Bandeira, Eliane Moreira, Juliane Fuganti, Laura Miranda, Lauro Borges, Mai Fujimoto, Mariana Frochtengarten, Rebeca Ficinski e Thalita Sejanos. A ação de *Zênite* aconteceu na região de preservação de um dos reservatórios do abastecimento hídrico de Curitiba, junto ao rio Passaúna. O zênite, localizador astronômico que se posiciona sobre a cabeça do observador indicou, na ação coletiva, uma série de outros localizadores simbólicos e espaço-temporais. A proposta foi descrita pela artista Denise Bandeira como uma

(...) reunião de artistas diante de uma experiência coletiva, que implicou no despojamento e no desfazimento da individualidade e da autoria, num complexo caos de enfrentamento criativo, em que eles se propuseram estabelecer e compartilhar uma rede de trocas e de contaminações³⁰.

28. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 11 jan. 2005, p. 4.

29. Com curadoria de Paulo Reis, a exposição *Narrativas contemporâneas* fazia parte do evento Mostra Vento Sul. Entre os artistas e grupos faziam parte Interluxartelivre, Projeto Olho Vivo, Rodrigo Dulcio/Cleverson Salvaro, Gabriele Gomes e Laura Miranda/Mônica Infante (2007).

30. MIRANDA, Laura. *Nomos*. Curitiba: Edição do autor, 2013, p. 68.

A proposição na área do reservatório do rio Passaúna construiu-se através de muitas leituras, pesquisas anteriores de tingimento e padronagem de tecidos e na vivência na região, local de moradia da artista Laura Miranda.

A localização zenital naquela área de preservação natural trouxe também, como parte das proposições, uma localização simbólica a ser também habitada. Mas um habitar constituído pelo respeito à força da natureza e performado dentro da mata. Uma máscara da capivara em resina e fibra de coco, túnicas de seda pintadas à mão, estola de seda com impressão de carimbos, bracelete de penas de pássaro, sandália plataforma, entre outros, construíram uma segunda epiderme dos corpos das artistas que se imiscuíam entre a vegetação. A captação das imagens em stop motion dos movimentos de cada artista suspendia a temporalidade do acontecimento como a distinguir aqueles corpos indicadores de uma localização esquecida ou apagada e que se colocava como absolutamente viva e necessária.

No ano de 2010, o coletivo E/OU formado pela artista Claudia Washington e pelos artistas Lúcio de Araújo e Newton Goto apresentou o projeto *Recartógrafos*. A premissa fundamental do projeto era uma reflexão sobre o “aprofundamento da troca de saberes com as áreas de Geografia Humana e Cartografia Social”³¹ e o entendimento do “território da cidade como uma geografia de construção coletiva”³².

E assim empreenderam seu trabalho no terminal de ônibus do bairro Pinheirinho. Uma das proposições mais potentes do grupo, especificamente do projeto de 2010, foi a colagem de grandes mapas nas paredes do terminal de ônibus. O projeto denominava-se “Memórias de caminhos para casa” e ali os usuários que utilizavam aquele terminal inscreviam os seus trajetos de ida e retorno para seus respectivos domicílios. Assim eram marcadas e multiplicadas as tantas possibilidades de trânsito para suas casas. Na recartografia dos três artistas juntavam-se os trajetos, os circuitos pré-determinados das linhas de ônibus e os variados trajetos dos passageiros para suas residências, famílias, mercado, praças ou tantos outros locais.

No texto de Lúcio Araújo, “Lugar e representação e resistência”, narra-se que o mapa instalado no terminal ainda permanecia lá depois de dois anos. E quando o coletivo voltou ao terminal para colocar um novo, ainda permanecia o anterior com outras inscrições. Ao encontrarem uma jovem

31. *Ibidem*, p. 6.

32. ARAÚJO, Lúcio de; GOTO, Newton; WASHINGTON, Claudia. *Recartógrafos*. Curitiba: Edição do autor, 2010, p. 4.

no local, ela pediu para não tirarem o antigo “pois continha dezenas de intervenções realizadas por conhecidos seus”³³. Assim o projeto revelou sua grande relevância para os usuários do terminal como marcador de localização e pertencimento.

Lilian Nakahodo, pesquisadora, musicista e performer, propôs em 2016 o projeto *Mapa sonoro CWB: uma cartografia afetiva de Curitiba* que se desdobrou em uma publicação com texto da autora, entrevistas de 28 pessoas e um CD com gravações dos sons da cidade. Nas palavras da proponente, os objetivos da publicação eram os de:

(...) Vasculhar a infância em busca de sons significativos: do cotidiano e dos afetos. Descrever aqueles que irritam. Refletir sobre os que causam alegria e prazer. Essa foi a experiência de, a princípio, 28 pessoas, compartilhada generosamente por meio de entrevistas gravadas ao longo do ano de 2015³⁴.

E assim, através das entrevistas e depoimentos, descortinava-se uma miríade de sons da cidade com seus carros, buzinas, músicas, conversas, gritos, apitos, vento, trovões, sirenes, latidos e tantos outros. Construía-se, reconstruía-se e transformava-se a vida urbana e seus tecidos sonoros:

(...) partimos em busca dos sons que são, de alguma forma, significativos para quem vive na cidade: os sons que perduraram na memória, em contraste com aqueles percebidos nos lugares do cotidiano; os sons que irritam mas também os que encantam. Enfim, os sons que ganham vida num certo momento (...)³⁵

Uma cidadania constituída com seus sons e afetos perpassava a proposição artística de Nakahodo e assim incorpora-se uma outra cidade, a dos ruídos, barulhos e tantos outros sons que perpassam nossas memórias.

O quarto grupo de intervenções é formado pelas propostas *Projeto Maria da Luz* (2006), *Instalação AMARELO I* (2009) e *Plas Ayiti (projeto neon)* (2014). Essas poéticas procuram uma aproximação afetiva de seus públicos às diversas conexões ao que é comunitário e inclusivo e que apostam em espaços construídos por uma ideia de pertencimento e cidadania. Assim, a artista Maria de Lourdes Gomes idealizou e executou o *Projeto Maria da Luz* na primeira edição do edital da Bolsa Produção para Artes

33. *Ibidem*, p. 20.

34. NAKAHODO, Lilian. *Mapa sonoro CWB: uma cartografia afetiva de Curitiba*. Curitiba: Máquina de Escrever, 2016, p. 6.

35. *Ibidem*, p. 6.

Visuais (Fundação Cultural de Curitiba) no ano de 2006. O projeto constituía-se na marcação com fitas reflexivas dos trajetos da artista pelo bairro Campo Comprido. E com isso propondo outros marcos e sinalizações dos caminhos do bairro para os moradores da comunidade numa ação dada na contramão da precariedade da iluminação pública e da segurança dos transeuntes. O local do abandono de políticas públicas de iluminação transformava-se no local de ação da artista e no da fruição dos moradores locais³⁶. Para a artista e organizadora da Bolsa Produção para Artes Visuais, Ana González, o projeto de Maria de Lourdes não propunha a utilização da cidade apenas como cenário de discussão de problemas locais, mas em uma experiência de desalienação do sujeito social³⁷.

As fitas reflexivas eram coladas em postes de energia, pontos de ônibus e muros. E nas vias pouco iluminadas daquela localidade, os faróis de ônibus e carros, além dos transeuntes, eram surpreendidos pelos marcadores “reflexivos”. Muitas vezes os marcadores eram apropriados pelos moradores e, segundo Marcos Hill³⁸, deslocando a sinalização misteriosa dessas fitas para seus corpos, cadernos, calçados, bicicletas e carrinhos de bebê³⁹. Segundo Ana González, havia também uma sutileza da artista no endereçamento de sua proposta pois não havia um esforço pela identificação dessa interferência como trabalho de arte por parte dessas pessoas, mas um interesse em questionar e principalmente reativar espaços comuns, reivindicando-os como domínio público⁴⁰. Ao final da ação, foram produzidas duas publicações de pequenos postais registrando os caminhos palmilhados pelas faixas reflexivas e que foram distribuídas para os moradores.

O projeto *Instalação AMARELO I* de Carla Vendrami⁴¹ (1962-2009) foi montado na Rua da Cidadania do bairro Pinheirinho em 2009. O projeto artístico integrava a contrapartida social do edital de seu trabalho artístico e a construção se deu através de oficinas com crianças e jovens do Projeto Formando Cidadão. O painel foi instalado na Rua da Cidadania e

36. REIS, Paulo. *A cidade que se observa*. Recibo+10, editores Nara Milioli e Traplev, v. 5, Florianópolis, 2007.

37. Catálogo Bolsa Produção, 2007. Fundação Cultural de Curitiba (Importante projeto de incentivo à produção artística de jovens artistas e foi idealizado pela artista Ana Gonzalez).

38. *Ibidem*.

39. *Ibidem*.

40. *Ibidem*.

41. RIGATTI, André (org.). *Carla Vendrami: trajetória*. Textos de Roberto Pinto. Curitiba: Edição do autor, 2010.

em seu formato de rede trazia desenhos realizados pelos jovens do Projeto. Sua instalação em local público e de grande movimento trama-se na confecção da grande instalação de desenhos dos jovens e crianças e seus universos próprios. A artista, que em seu projeto anterior “Casina” vislumbrou em suas proposições um agrupamento de pessoas em torno de suas “casas abertas”, trouxe para sua *Instalação AMARELO I* os desenhos de jovens e crianças como um mural de caráter social e político na grande área de passagem de um espaço de afluência de pessoas.

Foi também através da Bolsa Produção para Artes Visuais do ano de 2006 que o último trabalho desta pesquisa será analisado. Trata-se da artista Milla Jung e sua proposição/intervenção *Plas Ayiti (projeto neon)* cujas primeiras duas palavras significam “praça dos haitianos”, os quais, naquele momento, formavam um grande número de imigrados na cidade de Curitiba e tinham na Praça Tiradentes um de seus lugares de sociabilidade. O grande neon foi instalado no topo do edifício Nossa Senhora da Luz ao lado da Catedral Metropolitana e em frente à Praça Tiradentes, que é o marco zero da cidade. Tal espacialidade da praça traz também muito da história da cidade:

Esses monumentos da Praça Tiradentes ilustram a ideia de uma memória única e obrigatória estabelecida pelos vencedores, ao mesmo tempo que a história esquecida e apagada é a de negras/negros e desvalidas/desvalidos que sempre estiveram ali. Entre os séculos XVII e XIX, para serem açoiados, castigados, humilhados e presos no Pelourinho e na Delegacia de Polícia que existiram nesta Praça considerada o marco zero do povoamento que deu origem à cidade de Curitiba, ou em busca da xepa da feira. Hoje, estão os moradores de rua e usuários de drogas constantemente filmados por câmeras de vigilância, cujas existências são reduzidas, quando muito, a números estatísticos. Também os moradores da periferia que embarcam e desembarcam nos pontos de ônibus que estão ao redor da praça, entre os quais avistam-se os imigrantes haitianos⁴².

O projeto da artista, ao denominar a praça central da cidade como “lugar dos haitianos”, inverte uma série de papéis sociais conservadores da cidade através da afirmação do acolhimento à população haitiana que chegava em Curitiba, entre os anos de 2002 a 2004⁴³. Outras ações artísticas comprometidas também tiveram lugar no projeto, como a distribuição de cartões-postais com a imagem do neon encimado no grande edifício na

42. PRANDO, Felipe. *Plas Ayiti (projeto neon): uma política das imagens. Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 26, n. 40, jul./dez. 2020, p. 96.

43. *Ibidem*, p. 94.

frente da praça e distribuído aos imigrantes pela artista em um dia de festa coletiva. E um segundo projeto, também aprovado na Bolsa Produção para Artes Visuais daquele mesmo ano e formado pelos artistas Carlos Kenji, Daniel Yencken e Felipe Prando, entre outras ações, resultou em um filme-instalação chamado “Plas Ayiti”⁴⁴.

O campo de ação das propostas aqui discutidas são ambientes urbanos os mais diversos. E tem-se como ponto de partida um pensamento sobre as grandes cidades brasileiras historicamente planejadas, entre outras bases, na herança dos traçados do urbanismo barroco, na hierarquização dos espaços e vias monumentais da passagem do século XIX ao XX, nas experiências racionalistas modernas, na hierarquização de bairros “nobres” e territorialidades que exilam camadas da população de baixa renda, entre outras. No livro *A cidade no Brasil*, Antonio Risério apontou alguns marcadores sociais para a pólis contemporânea – “violência, tráfico de drogas (...), expansão das favelas, carência habitacional, congestionamentos, desemprego, sistemas de saúde sucateados, falta de água ‘encanada’ e esgotamento sanitário, poluição”⁴⁵.

Entre tantos outros vetores, percebe-se a vida urbana subsumida na permanente aceleração em contraste com uma temporalidade menos urgente, na sobreposição e indefinição entre espaços públicos e privados e na virtualidade das redes de informação e localização. Mas também, e sobretudo, percebem-se posturas de resistência nas proposições de diversificados mapas da cidade marcados por outros afetos e percepções. Tais posturas poético-críticas constroem-se em pautas políticas comunitárias e mostram-se vivas e abertas para participação em diversificadas proposições artísticas representadas por um conjunto de ações concebidas por artistas e coletivos.

Como nos aponta o filósofo Emanuele Coccia, “vivemos porque podemos ver, ouvir, sentir, saborear o mundo que nos circunda”⁴⁶. E é com essa necessária e urgente apreensão do mundo que nos perguntamos: “até onde podem chegar a força, a ação, a influência da sensação nas atividades humanas?”⁴⁷. Nas ações-intervenções artísticas aqui tratadas “os artistas

44. Filme disponível em: <https://vimeo.com/111914277>

45. RISÉRIO, Antonio. *A cidade no Brasil*. São Paulo: 34 letras, 2012. p. 301-302.

46. COCCIA, Emanuele. *A vida sensível*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2010, p. 9.

47. *Ibidem*, p. 10.

operam revelando a espessura de significações que constituem os lugares”⁴⁸. E, assim, é na reiteração e no compromisso de algumas dessas ações urbanas que são propostas outras experiências e novas perspectivas críticas a este “entorno vivido” dentro do qual se constitui esta narrativa.

Ao reunir um conjunto de ações urbanas executadas nos espaços da cidade de Curitiba, foram apontadas questões poéticas que atravessaram as propostas e seus acionamentos urbanos. E, ao produzir a narrativa de algumas dessas proposições, buscou-se, além da visibilidade a essas propostas, tendo em vista sua efemeridade, a de construir permanentemente a memória dos tantos marcos a desvendar a cidade.

48. FREIRE, Cristina. Espaço e lugar: os registros da paisagem urbana na arte contemporânea. In: SALGUEIRO, Heliana Angotti (org.). *Paisagem e arte*. São Paulo: CBHA, 2000, p. 357.

