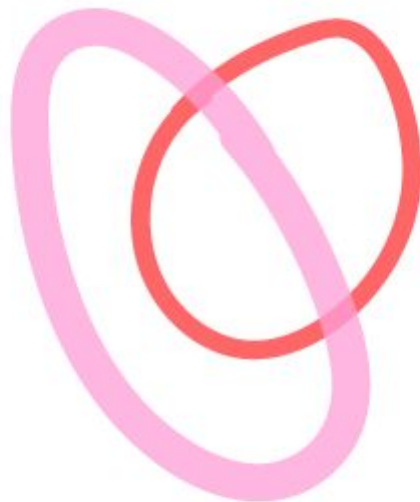




UnB

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAIS E PUBLICIDADE



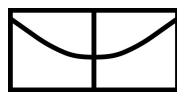
UTOPLICIDADE

TRIUNFO DA TRAJETÓRIA AO CONTRÁRIO

Letícia Vieira Lima Cavalcante

Orientadora: Professora Dra. Célia Kinuko Matsunaga Higawa

Brasília, 2º/ 2018



UnB

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAIS E PUBLICIDADE

UTOPICIDADE

triunfo da trajetória ao contrário

Letícia Vieira Lima Cavalcante

Orientadora: Professora Dra. Célia Kinuko Matsunaga Higawa

Memorial descritivo do produto apresentado à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB), como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda.

Brasília, 2º/ 2018

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAIS E PUBLICIDADE

Memorial descritivo do produto apresentado à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB), como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda.

UTOPICIDADE
triunfo da trajetória ao contrário

Letícia Vieira Lima Cavalcante

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Orientadora Dra. Célia Kinuko Matsunaga Higawa

Prof^ª Dra. Priscila Monteiro Borges

Prof. M.e Henrique Burnett Aboud Souza da Eira

Suplente: Prof. Dr. Gustavo de Castro da Silva

Brasília, 2º/ 2018

O dia-a-dia se acha semeado de maravilhas, espuma tão brilhante (...) como a dos escritores ou dos outros artistas. Sem nome próprio, todas as espécies de linguagens dão lugar a essas festas efêmeras que surgem, desaparecem e tornam a surgir

Michel Certeau

AGRADECIMENTOS

não cheguei só,

nesta andança venho acompanhada:

desde que me entendo por gente encontro aconchego nos braços de Cláudia Regina, meu colo quando tudo parece pesado demais, obrigada por ser, estar e escolher a educação como o legado mais precioso.

me ensinando a dividir, sendo a primeira a não soltar minha mão, me conduzindo pros momentos de leveza e também de reflexão, minha pequenina gigante, Alice Vieira. obrigada pelo amor que emana, inspiração hoje e amanhã.

sendo sinceridade e carinho, me salvando de tantas trilhas de dúvida e desespero, Luli passa a segurança que acalma o coração, sua sensibilidade é guia.

soltando beijos e suportando minhas caretas sem contexto, meu companheirinho de loucuras, Luc Luc, caçulinha que tanto me ensina.

sopro de aventura, peixinha que mergulha no mundo, Thay. obrigada pela bondade que é, pela cultura que espalha.

família Vieira Lima, obrigada por ser casa, risada, acolhida e resistência. reduto que prioriza a arte, a pedagogia e o afeto. me conduzem para as respostas que transformam o mundo.

UnB, obrigada pelos 5 anos de encontros fantásticos e muito aprendizado.

obrigada Jaum, por sua amizade, por me escutar e me sacudir, faísca de criatividade que só pausa depois de materializar o que foi sonho. obrigada Gê, por me entender, por transcender, por dividir conselhos, arte, és presente na minha jornada. obrigada Will, por ser abraço, fé e graça. obrigada Rebs, por ser surpresa e conhecimento, dona do melhor rolê da cidade. obrigada Vic pelo apoio constante, por acreditar em mim, por ser estímulo e ternura. obrigada Manu por ser alegria, força e aconchego, teu oxente em bsb aquece corações. obrigada Emi, por ser tudo pra mim, amiga, tu és confiança, fofura e referência. obrigada Nai, por ser conexão, incentivo, amor em palavras e ações. obrigada Bb, florzinha desbravadora de cantinhos do Brasil,

obrigada por ser espontaneidade e acolhimento. obrigada Gustavo, por ser coragem e arte, as mensagens que constrói e divide com o mundo nos salva. obrigada Friends por serem recepção, coração desde o primeiro semestre. obrigada Lokeras, por reunirem diversão, inspiração, carinho, por serem abrigo. obrigada Shaleia, por tudo que permitiram acontecer, pelos mergulhos que espalharam magia no mundo. obrigada Social pé de pau, o que a trilha da mata uniu, não tem cidade que separe, cada momento com vocês cria histórias que marcam. obrigada porta verde, por ser a melhor montanha-russa que já andei.

obrigada Vivi por ser empatia e receptividade, por mergulhar nesta ação comigo e produzir registros tão lindos, és luz.

obrigada Gra, por ser fonte de criatividade e arte nesta cidade, obrigada pelas descobertas compartilhadas, conversas e incentivo.

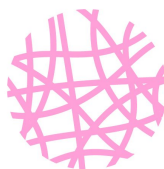
obrigada Celinha, por aceitar ser minha orientadora neste processo. obrigada pela escuta sensível, pela leveza na condução, pelas referências e questionamentos. És inspiração.

obrigada professores e professoras que somaram em minha jornada, pela sabedoria que transmitem, pelos sonhos que estruturam. em especial, obrigada aos membros da banca, professores Priscila, Henrique e Gustavo pela disposição em participar da etapa de avaliação deste projeto final.

obrigada transeuntes que viraram dançarinos aceitando o convite da utopicidade.

o que me toca é meu também e quem me toca me transforma. obrigada a cada encontro que compõe a trama que me completa.

*neste texto as palavras sussurram e só os nomes saltam.



RESUMO

O presente memorial apresenta o processo de criação e registro do produto experimental “Utopicidade: triunfo da trajetória ao contrário”. Empreendimento que se configura como uma proposta de vivência criativa na cidade. Conectando ser e espaço por meio da interação com objeto-participativo, questiona-se as dinâmicas automáticas que ocorrem na urbe e regem as relações cotidianas. O projeto tem como referências experiências desenvolvidas por vanguardas estéticas tais como situacionismo e neoconcretismo, que em contextos diferentes atravessaram o espaço urbano o acrescentando com provocações e reflexões.

Palavras-chave: cidade, objeto-participativo, caminhar, comunicação.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. PROBLEMA	12
3. JUSTIFICATIVA	12
4. OBJETIVO	13
4.1. Objetivo Geral	13
4.2. Objetivos Específicos	13
5. REFERENCIAL TEÓRICO	14
5.1. Cidade e transumância	14
5.2. Obra aberta e objeto participativo	19
5.3. Corpo no espaço	23
6. METODOLOGIA	25
6.1. Ponto de partida	25
6.2. Caminho	28
6.3. Construção da rota	35
6.4. Encontro (ser e urbe)	36
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	42
9. APÊNDICE	45
9.1. Orçamento	45
9.2. Fotos lab serigrafia	45
9.3. Fotos montagem tapete	47

LISTA DE FIGURAS

FIGURA	NOME	PÁG
1	Mapa psicogeográfico “Naked City” de Guy Debord, 1957	17
2	Parangolé P15, Capa 11, Incorporo a Revolta	22
3	Cartografia errante do improvável agora	24
4	Moodboard imagens brainstorming	26
5	Rafe proposta produto lenço de olhares	28
6	Rafe proposta produto princípio tapete e estandarte	29
7	Rafes estampas tapete	30
8	Rafes estampas tapete 2	31
9	Proposta estampa final tapete	31
10	Rafe estampa estandarte	32
11	Rafes estampa estandarte 2	33
12	Conceito estampa final estandarte	33
13	Proposta estampa final estandarte	34
14	Registros produção estandarte	35
15	Registros produção tapete	36
16	Registros vivência <i>Utopicidade</i>	39
17	Frames do site <i>Utopicidade</i>	40
18	Recortes formato e gravação da tela na mesa de luz	45
19	Secagem das telas	46
20	Estante com potes de tinta e mistura para pigmento.	46
21	Impressão final com a aplicação das telas	47
22	Preparação do tapete	47
23	Pintura da padronagem com molde de acetato e fita crepe	48
24	Pintura da padronagem com molde circular de plástico e finalização	48

1. INTRODUÇÃO

Passar reto faz o cotidiano. Rotas conhecidas, ritos repetidos regem a conduta da interação entre o indivíduo e o espaço que o circunda. Sem intervenções o ciclo se solidifica, o humano e o lugar urbano não passam por grandes transformações.

A construção do espaço a ser habitado se dá, portanto, pela alteração. Careri (2013) traça a genealogia do caminhar, e atribui aos atravessamentos de territórios que remontam ao nomadismo a função simbólica que permitiu a criação de cidades. Do instinto de sobrevivência para atender as necessidades, à consciência do percurso realizado, a paisagem foi sendo alterada, acolhendo novos significados.

No ato criativo primário, como Careri (2013) denomina o caminhar, dois elementos residem e dão vazão às transformações subsequentes: a errância e a liberdade. Presentes no cerne dos primeiros percursos, a tendência com a consolidação da urbe é da normalização e automatização do ato. Condicionado, faz-se necessário trabalhar no despertar que resgata o estado de liberdade inicial.

O caminho para a alforria do caminhar criativo é traçado pelo campo da arte. E a busca por essa fonte corrobora para a expansão e o descondicionamento de áreas correlacionadas como arquitetura e comunicação. As vanguardas artísticas europeias - dadaísmo, surrealismo, letrismo e situacionismo - vislumbraram no estar urbano possibilidades de atuação. Nesse processo, há o importante encontro entre o objeto, o fazer artístico e a rua¹.

No entanto, nesse processo quem é convidado a participar? Apesar de elaborarem propostas abertas ao público, a condução e execução são majoritariamente executadas pelos membros dos movimentos vanguardistas. A existência de um público em interação e objeto participante é um salto dado por brasileiros precursores nessa reflexão: Lygia Pape, Lygia Clark e Hélio Oiticica.

A dinâmica única entre cidade e indivíduo sempre despertou meu interesse. Cresci residindo em Taguatinga-DF, cidade na qual as avenidas não são largas e possui uma zona comercial com fluxo intenso de pessoas. Em Taguá é recorrente a pressa, mas também o bom dia entre vizinhos e comerciantes. Visitava o Plano Piloto ocasionalmente, geralmente para ir

¹ “Em 1921, o movimento dadá organizou em Paris uma série de ‘visitas-excursões’ aos lugares banais da cidade: foi a primeira vez que a arte rejeitou os lugares célebres para reconquistar o espaço urbano.”(MEDEIROS; SOUSA, 2015, p.5)

ao trabalho da minha mãe (servidora da Câmara dos Deputados) ou para apresentar espaços turísticos para parentes.

O encontro com o Plano sempre era de grande impacto; a escala mudava totalmente do meu ponto de referência. Sem carro, as distâncias entre os pontos rapidamente causavam fadiga, e, enquanto pedestre, várias zonas espaçosas e sem gente para se atravessar. No mesmo quadradinho que marca espacialmente o distrito, há o contato entre duas cidades com dinâmicas distintas.

Conhecendo outras cidades brasileiras, fui ampliando o leque de vivências com outras interações entre habitante e o espaço. Ficando fascinada pelos momentos de manifestações populares, nos quais a cidade se veste com novas possibilidades de atuação.

Este projeto nasce da inspiração pelos momentos de subversão da rotina no meio urbano. Um artefato foi criado para compor na cidade um núcleo de conexão. Envolvendo o ser urbano com um chamado diferente dos sinais corriqueiros (placas, sinais de trânsito), é feito o convite para um habitar criativo e consciente.

2. PROBLEMA

Como articular uma vivência entre habitante e cidade que supere a experiência cotidiana por meio de artefato não convencional no meio urbano?

3. JUSTIFICATIVA

Caminhada. O estado de ação que conduziu este projeto exigiu conduzir o olhar para as andanças da arte e arquitetura. O entendimento da trajetória feita pela obra que abandona a moldura e chega a permitir o toque do espectador foi concomitante com a compreensão da rota do andarilho que antes de fincar a primeira estaca no solo, transforma o espaço com seus deslocamentos.

Imersa na temática da cidade, foi essencial o contato com essas reflexões que destacam a atuação do ser e o lugar habitado. Seguindo o pensamento de Michel Certeau “se é verdade que as florestas de gestos manifestam, então sua caminhada não poderia ser detida num quadro, nem o sentido dos seus movimentos circunscritos num texto.” (CERTEAU, 1998, p.182), o produto desenvolvido vai em busca da metamorfose do cidadão e urbe onde ela pode ser vivida.

O processo criativo do projeto experimental aqui apresentado, tem, dessa forma, o encontro desses elementos como ponto de partida e caminho. Mais uma trama adicionada à tensão do tecido urbano, o artefato construído se insere como elemento provocativo no espaço. Cidade real ou imaginária? O espaço se coloca como tela, na qual as pinceladas do habitante dão forma e significado para sua existência. A passividade é desafiada nesta proposta, e busca na interação do ser cidadão respostas para melhores dinâmicas de comunicação com a cidade.

4. OBJETIVO

4.1. Objetivo Geral

Conectar habitante ao espaço urbano em interação participativa que supere vivências cotidianas.

4.2 Objetivos Específicos

- i. Criar artefato participativo para interação na cidade.
- ii. Documentar interações.
- iii. Disponibilizar metodologia permitindo a reprodução em outras cidades.

5. REFERENCIAL TEÓRICO

5.1 Cidade e transumância

Às cidades reais, concretas, visuais, tácteis, consumidas e usadas no dia-a-dia, corresponderam outras tantas cidades imaginárias, a mostrar que o urbano é bem a obra máxima do homem, obra esta que ele não cessa de reconstruir, pelo pensamento e pela ação, criando outras tantas cidades, no pensamento e na ação, ao longo dos séculos. (PESAVENTO, 2007, p.11)

O fenômeno urbano se materializa pela intervenção do homem. Obra possível pela existência do coletivo, sendo o tecido que reúne representações, sociabilidades e significados de tempo e espaço dos cidadãos. Medeiros e Sousa (2015) reforçam que o agir para a construção do lugar só é possível a partir do entendimento das relações dos espaços com os cidadãos, nesta dinâmica “as necessidades dos cidadãos demarcam as relações sociais nos lugares” (MEDEIROS; SOUSA, 2015, p.2).

O período paleolítico demarca a primeira percepção da possibilidade de transformação do espaço para a produção do lugar do homem. A partir do percurso errático, se desenha “... o sinal antrópico capaz de insinuar uma ordem artificial nos territórios do caos natural” (CARERI, 2013, p.593²). Neste cenário, no qual a terra ainda não é sulcada e modificada com materialidades erigidas pelo ser que a transita, o caminhar transfigura o espaço no papel de arquitetura simbólica, o “ato perceptivo e ato criativo, que ao mesmo tempo é leitura e escrita do território” (CARERI, 2013, p 594) atribui novos significados ao ambiente, modificando-o na instância cultural.

O relacionamento entre ser e espaço se adensa no período neolítico. Rompendo a linha horizontal da paisagem, finca-se no solo uma pedra - denominado menir, a palavra advém do dialeto bretão, significando “pedra longa” (CARERI, 2013). O erguimento deste objeto pela ação humana altera o ambiente fisicamente. Esse novo elemento auxilia na transumância nômade, demarca o território e cria “um espaço à volta” (CARERI, 2013, p. 697) que possibilita posteriormente o estabelecimento da interiorização espacial com a criação de mais componentes arquiteturais.

Os passos responsáveis pela formação dos espaços primitivos acompanham a dinâmica contemporânea, “...moldam esses espaços. Tecem lugares” (CERTEAU, 1998,

² A obra de Francesco Careri “Walkscapes: o caminhar como prática estética” foi consultada na versão digital, formato Kindle. Nesta publicação a numeração ocorre pelo sistema de posição em vez de páginas. Dessa forma, o “p” das referências de Careri são referentes à posição.

p.176). Da cidade moderna surge a figura do flâneur, personagem que enuncia o lugar com o seu caminhar desprezioso. Rosana Biondillo, analisando a construção desse tipo no pensamento de Walter Benjamin, descreve o flerte entre o andarilho e os espaços olvidados “Os olhares que o flâneur lança à cidade são correspondidos por todos os outros tantos olhares que se depositaram e que jazem esquecidos em cada pedaço, cada fragmento, cada passagem, cada monumento da cidade.” (BIONDILLO, 2014, p. 17).

A visita à cidade também é empreendida pelos dadaístas. Os artistas do movimento vão em busca dos espaços olvidados. Em panfleto anunciam sua proposta para a população:

Excursões & Visitas DADA 1ª visita: Igreja Saint Julien Le Pauvre, quinta-feira, 14 de abril às 15hs Próximas visitas: Museu do Louvre, Parque Buttes Chaumont, Estação de trem Saint Lazare, Monte du Petit Cadenas, Canal de l’Ourcq, etc Os dadaístas de passagem por Paris, querendo remediar a incompetência de guias e de cicerones suspeitos, decidiram realizar uma série de visitas a lugares escolhidos, em particular, àqueles que realmente não têm razão de existir. – É um erro que se insista sobre o pitoresco (Liceu Janson de Sailly), o interesse histórico (Mont Blanc) e o valor sentimental (a Morgue). – A partida não está perdida, mas é preciso agir rapidamente. – Fazer parte desta primeira visita significa perceber o progresso humano, as destruições possíveis e a necessidade de continuar nossa ação, que vocês devem incentivar por todos os meios. Sob a condução de: Gabrielle Buffet, Louis Aragon, Arp, André Breton, Paul Eluard, Th. Fraenkel, J. Hussar, Benjamin Peret, Francis Picabia, Georges Ribemont-Dessaignes, Jacques Rigaut, Philippe Soupault, Tristan Tzara. (Panfleto Dada apud JACQUES, 2012, p.92)

Toma forma a “cidade do banal” (CARERI, 2013, p.857), a operação estética abraça o espaço urbano no cotidiano, “forma concreta de realizar a dessacralização total da arte” (CARERI, 2013, p.858). E desta experiência, outras investigações se aprofundam no território citadino. Na sequência, os surrealistas mergulham na Paris dos mistérios, a busca por “um espaço em que se une o real e o imaginário” (COSTA, 2012, p.25) rege a conduta que potencializa a prática do flâneur, por eles denominada deambulação³.

³ “A preferência do grupo em torno de André Breton era pela palavra deambulação. Ainda que os termos flânerie e déambulation se refiram ao passeio pela cidade, existe uma diferença entre os dois vocábulos. Na flânerie o passeio acontece sem pressa, deixando-se levar pelo espetáculo do momento, enquanto que na deambulação o passeio ocorre sem que aquele que o pratica possua um objetivo ou rota definida.” (COSTA, 2012, p.25)

A cidade revelada pela errância surrealista desperta a revelação pessoal do indivíduo que a atravessa, em resposta ao estímulo dessa vivência o inconsciente é projetado (COSTA, 2012, p.27). O percurso que vai de encontro com o onírico não se prende ao espaço urbano, há “...um retorno a espaços vastos e desabitados, aos confins do espaço real” (CARERI, 2013, p. 930) , deambulação também campestre.

O movimento do cotidiano sendo explorado nas zonas da cidade não se finda na experiência errante das vanguardas já citadas. Os situacionistas são essenciais propondo “não somente investigações poéticas, mas um projeto para um novo urbano.” (MEDEIROS; SOUSA, 2015, p.5). Reunidos, primeiramente, sob o nome de Internacional Letrista, artistas, pensadores e ativistas em resposta ao surrealismo passam a publicar periódicos desenvolvendo as temáticas: “...vida cotidiana em geral, da relação arte e vida, e em particular da arquitetura e do urbanismo, sobretudo da crítica ao funcionalismo moderno.” (JACQUES, 2003,p.16).

Reunindo letristas e integrantes de grupos europeus alinhados com os questionamentos da arte e do urbano, Guy-Ernest Debord funda a Internacional Situacionista em 1957 (JACQUES, 2003, p.18). A proposta de construção de situações é uma ideia base do pensamento dos membros que inspira o nome do grupo. Em publicação letrista, de 1954, já era trabalhado o termo:

A construção de situações será a realização contínua de um grande jogo deliberadamente escolhido: a passagem de um a outro desses cenários e desses conflitos em que os personagens de uma tragédia morrem em vinte quatro horas. Mas o tempo de viver não faltará mais. Uma crítica do comportamento, um urbanismo influenciável, uma técnica de ambiências devem se unir a essa síntese, da qual conhecemos os primeiros princípios.(POTLATCH⁴ apud JACQUES, 2003, p.17)

A monotonia da vida cotidiana, resultando numa sociedade passiva e espetacularizada era um dos principais pontos de combate dos situacionistas. As soluções para esses problemas são concebidas a partir da análise do conjunto urbano e do papel do indivíduo. Resgatando a essência da construção de situações, conceituam o urbanismo unitário. O UU não se configura como um modelo de cidade ou doutrina do urbanismo, ele critica a disciplina e lança questionamentos sobre concepções modernas da urbe. A nomenclatura “unitário”

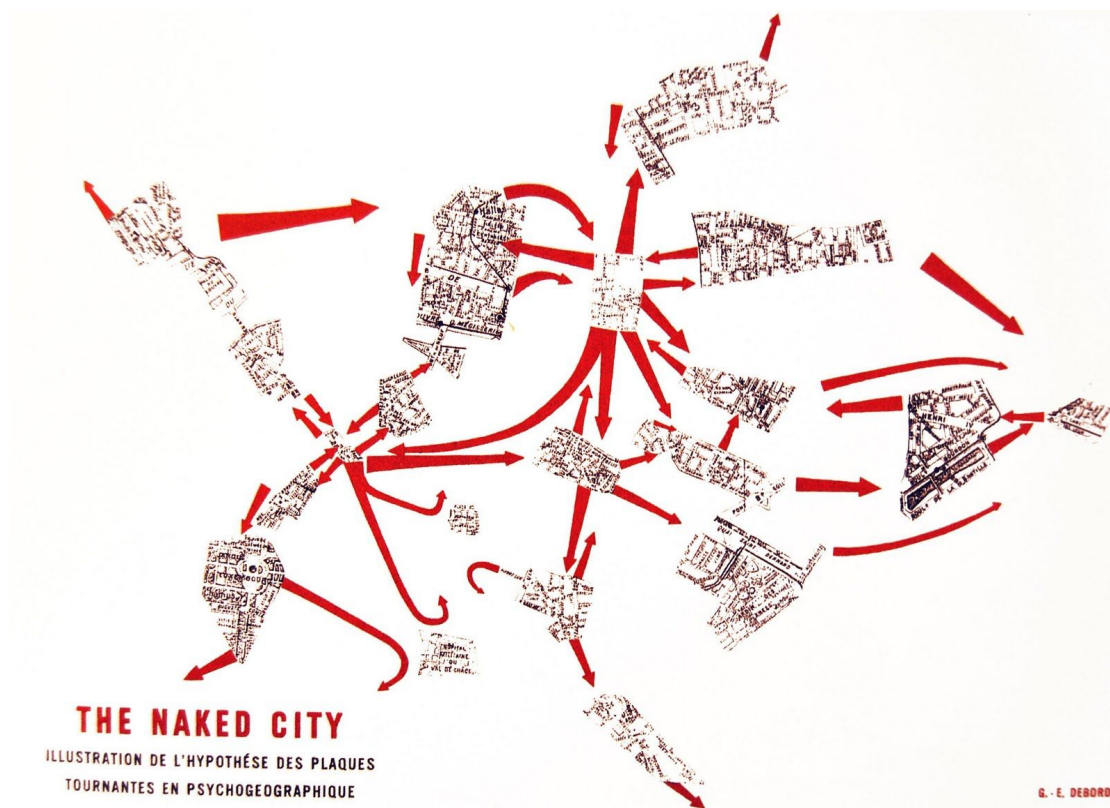
⁴ Texto coletivo letrista.

advém da posição assumida contra o funcionalismo com proposta separatista defendido na Carta de Atenas⁵ (JACQUES, 2003, p.15).

As propostas do UU se encontram em formas de apreensão do espaço. Debord incentiva, por meio da deriva, que o território da cidade seja explorado de forma lúdica, permitindo a interpretação da cidade presente, a construção de espaços futuros, assim rompe-se a inércia que tende a fixar ser e lugar (DEBORD apud JACQUES, 2003, p.15). Além da prática da deriva, há na base da atuação crítica situacionista o desenvolvimento da psicogeografia, definida como “estudo das leis e efeitos exatos do meio geográfico, conscientemente planejado ou não, que agem diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos” (KHATIB apud JACQUES, 2003, p.80),

Dentre os desdobramentos da psicogeografia, há a formulação de cartografias:

Figura 1- Mapa psicogeográfico “Naked City” de Guy Debord e Asger Jorn, 1957



Fonte: Art 21 Magazine⁶

⁵ Documento redigido após o IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, realizado em 1933 durante travessia Marselha-Atenas. O encontro teve como temática a Cidade Funcional.

⁶ Cf. <http://magazine.art21.org/2013/04/29/praxis-makes-perfect-new-situationist-city/guy-debord-the-naked-city/>

Nessas representações, os pontos referenciais não obedecem a construção fidedigna do ambiente. Após mergulho na deriva, o resultado da percepção do espaço é regido pela sensibilidade. No mapa Naked City, a cidade de Paris é recortada, os lugares são conectados e orientados subjetivamente (LEIRIAS, 2012 ,p.123).

As experiências urbanas atravessadas pelos situacionistas os proporcionaram um afinamento de propostas e posicionamento. No âmbito do urbanismo chegaram à conclusão de que a construção da cidade deve se dar de forma coletiva, superando “o monopólio urbano dos urbanistas e planejadores em geral” (JACQUES, 2003, p.19). A participação ativa dos cidadãos se mostra como o caminho para a revolução do cotidiano, neste ponto os pensadores do movimento compreendem que predefinir uma versão de cidade se mostra inviável segundo seus ideais, “enquanto os modernos acreditaram, num determinado momento, que a arquitetura e o urbanismo poderiam mudar a sociedade, os situacionistas estavam convictos de que a própria sociedade deveria mudar a arquitetura e o urbanismo” (JACQUES, 2003, p.19).

Apesar do alinhamento situacionista de não formular modelos de cidade, um de seus membros cria uma proposta indo na contramão. Constant Nieuwenhuys, buscou materializar as ideias situacionistas na proposta da Nova Babilônia, essa “onde se constrói sob a cobertura, com ajuda de elementos móveis, uma casa coletiva; uma habitação temporária constantemente remodelada; um campo de nômades em escala planetária” (CONSTANT apud CARERI, 2013, p.83-103). O projeto formalizado em maquetes e mapas provocou o desentendimento de Constant com Debord, causando o desligamento do criador da Nova Babilônia da IS, na publicação IS nº 05 os situacionistas criticaram a posição de Constant por se preocupar mais com a formulação de uma estrutura do que no conteúdo que trabalham de criação livre na vida cotidiana (JACQUES, 2003, p. 33-34).

A crítica urbana situacionista e o apanhado sobre a cidade feito nesta seção demonstram as possibilidades de apreensão do espaço urbano a partir do caminhar e observação atenta. O estar consciente no meio resgata o ato criativo que remonta nossa vivência paleolítica, período no qual se inscreveu possibilidades de criação simbólicas, a experimentação do espaço antes da construção de modelos fechados de existência. A inserção ativa do indivíduo no local que transita inspira a concepção do artefato proposto neste trabalho. A compreensão da trajetória aqui retratada até o período dos anos 50 com os

situacionistas (mas que se estende até a contemporaneidade) permite desenvolver uma proposta que se some à trama dos percursos que o antecederam, consciência do ponto de partida e perspectivas de caminhos a serem ainda realizados no agora, como evidencia Sandra Jatahy Pesavento ao escrever sobre a urbe: “neste processo imaginário de construção de espaço-tempo na invenção de um passado e de um futuro, a cidade está sempre a explicar seu presente.” (PESAVENTO, 2007, p.17)

5.2 Obra aberta e objeto participativo

A obra demasiada definida, concluída e restringida a uma única manifestação deixa-o (o espectador) indiferente: ou aceita o facto consumado, ou não. A sua participação como espectador é limitadíssima: tudo o que não coincidir com a obra do artista deve ser abandonado. Pelo contrário, na obra aberta, o espectador participa activamente, modificando o objecto consoante o seu próprio estado de espírito. (MUNARI, 1987, p.132)

Autor-obra-recepção, temática que cruza a história da arte e comunicação emergindo com rupturas e cenários de criação. Julio Plaza, professor e artista intermídia, analisou a relação desses elementos com classificações referentes aos graus de abertura da obra de arte. O primeiro grau de abertura da obra se configura no campo da multiplicidade de leituras, polissemia; A abertura em segundo grau, também denominada arte de participação, tem identificação com as transformações de temas e estruturas que inserem o espectador em diferentes níveis; O terceiro grau relaciona a dinâmica homem-máquina, tendo processos de interatividade tecnológica agregados (PLAZA, 2003, p.9).

O momento da inserção do espectador definido no segundo grau de abertura se conecta com a reflexão desenvolvida na seção anterior de cidade e transumância, sendo relevante apresentar essa tendência com aprofundamento. Incorporada à noção de “participação” há a noção de “ambiente” sendo trabalhada em proposições artísticas próprias do segundo grau (PLAZA, 2003, p. 14). O espaço passa a ser trabalhado como e com poética.

As discussões sobre a desconstrução dos formatos clássicos de representação presentes nas vanguardas modernistas germinam o solo do processo neoconcreto brasileiro (SILVA, 2006, p.13). Advindo do movimento concretista, o neoconcretismo articula revisão e crítica dos conceitos racionalistas construtivistas, integrando membros do anterior grupo

Frente⁷, voltam-se os interesses para a presença da subjetividade e autonomia da pesquisa artística, marco essencial na história da arte brasileira:

O neoconcretismo foi responsável pelas principais transformações estruturais no campo das artes visuais no Brasil, como a superação dos suportes tradicionais (pintura e escultura), a proposição de novos meios para a criação artística (objetos, ambientes, apropriações etc.) e uma modificação radical na recepção das obras de arte (participação). (SPRICIGO ; SILVEIRA, 2005, p.161)

Artistas como Lygia Clark, Lygia Pape e Hélio Oiticica apresentam em suas trajetórias, que cruzam o movimento neoconcreto, saltos na percepção de construção do objeto artístico. Seus processos experimentais possibilitaram a vinculação entre obra e espectador-participador, de forma que “uma nova entidade seria formada quando uma pessoa veste, manipula, anima uma capa *parangolé* de Oiticica, um objeto relacional de Clark ou o *divisor* de Pape” (SILVA, 2007, p.29).

Clark é precursora no movimento, ao romper com quadro e cavalete em 1954, sua poética já trabalha com a participação (SPRICIGO ; SILVEIRA, 2005, p.160). A criadora dos “bichos e trepantes” anuncia: “No meu trabalho, se o espectador não se propõe a fazer a experiência, a obra não existe” (PLAZA, 2003, p.15). A transição de Oiticica do quadro para o espaço decorre da investigação que empreende nos aspectos das cores, formas e dimensões. Inicia com criações não figurativas no plano bidimensional, tendo como elemento chave a cor; Posteriormente se atenta à forma e explora a contradição figura-fundo, nos chamados metaesquemas; Ensaia experiências no espaço com a construção dos *Bilaterais*, *Relevos espaciais e Invenções*, cores e formas saem do quadro em caráter tridimensional; Com a construção dos Núcleos inicia a possibilidade do envolvimento do público com sua obra que cada vez mais envolverá a participação ativa (SILVA, 2006, *passim*). No limite da dissolução do neoconcretismo enquanto grupo integrado, Pape formula os poemas-objetos, o público interage manipulando os elementos plásticos que constroem palavras. (BACHMANN, 2016 p. 1253)

A participação no espaço que a obra de Oiticica começa a desenhar com os núcleos e que se amplifica em seu percurso enquanto artista se inscreve no conceito de arte ambiental:

⁷ Grupo multidisciplinar com vertente de pesquisa concreta liderada por Ivan Serpa (1923-1973), divergia do grupo concreto paulista Ruptura ao desenvolver experimentações mais abertas, não se fechando nos conceitos objetivos e estética rígida (SILVA, 2006, *passim*).

A arte ambiente ou ambiental não faz referência a um movimento artístico particular, mas sinaliza uma tendência da arte contemporânea que se volta mais decididamente para o espaço - incorporando-o à obra e/ou transformando-o -, seja ele o espaço da galeria, o ambiente natural ou as áreas urbanas. Diante da expansão da obra no espaço, o espectador é convocado a se colocar dentro dela, experimentando-a; não como observador distanciado, mas parte integrante do trabalho. (Itaú Cultural, 2018)

Vida e arte se aproximam e se integram em Oiticica, o mergulho no espaço, proporciona que o ex-espectador⁸ flerte com estados de liberdade e criatividade. A conexão que sua obra permite com a reflexão sobre ser e ambiente se tornam muito relevante na concepção deste trabalho, sendo fonte de inspiração e base construtiva.

“Quando você está imerso dentro de um espaço, você tende mais a habitá-lo do que contemplá-lo, a fazer parte dele” fala de Fernando Cocchiarale, curador e crítico de arte brasileiro no mini-doc *Museu é o Mundo* (ELUARD, 2011). A constatação de Cocchiarale, enunciada em retrospectiva sobre a fase de construção dos *Penetráveis* de Oiticica, sintetiza o significado de ser participante nas construções do artista. O caminhar do espectador-participador se torna um elemento de acesso à leitura de percepções que os ambientes concebidos expressam. Oiticica delimita espaço interno e externo e permeia a vivência das obras com os itens “...pisos de pedra, de água, folha ou palha, são paredes translúcidas; opacas com madeira pintada; ou ainda, de grade, com frases escritas.” (SILVA, 2006, p.20) .

Da apreensão do espaço e de experiências reais, Oiticica, além de trabalhar com construções arquiteturais, desenvolve um processo de tradução de ambiência na constituição do objeto-participativo *Parangolé*. A partir da descoberta do morro da Mangueira, o artista se encanta com a organicidade da favela e seu cotidiano. Superando o status de visita, Oiticica se torna parte do ambiente no qual passa a ter constantes vivências. A liberdade decorrente do convívio com manifestações do samba de música e dança o inspira na criação do Parangolé, de forma que “inaugura em sua poética, outra relação com o corpo e espaço...” (SILVA, 2006, p.21). As capas que constituem versões do objeto-participativo tem como material constitutivo “...fragmentos de tecidos e de plásticos...” (JACQUES, 2001, p. 35), os quais o artista retoma da favela, ambiente que permitiu o diálogo dos significados construídos. Do

⁸ Termo utilizado por Oiticica.

espaço a criação sai e dela uma nova concepção de espaço é criada, com a dinâmica do movimento do participante que principia ambientes a cada instante de deslocamento:

Figura 2- Parangolé P15, Capa 11, Incorporo a Revolta



Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras⁹

Os *Parangolés* foram a “semente” da *Tropicália* (Oiticica apud JACQUES, 2001, p.79). Projeto no qual, Oiticica retoma os *Penetráveis* para articular conscientemente e objetivamente uma imagem brasileira (SILVA, 2006, p. 77). Nessa obra, a construção do espaço se alimenta das mesmas referências do objeto-participativo Parangolé: a organicidade das favelas cariocas, mas com uma formulação que se expande e abarca outras vivências brasileiras de construções espontâneas dos grandes centros urbanos (Oiticica apud SILVA, 2006, p.77). O público é convidado a uma experiência participativa novamente. Oiticica, o “declanchador de estados de invenção” (JACQUES, 2001, p.109), descreve a obra como “um

⁹ Cf. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra12915/parangole-p15-capa-11-incorporo-a-revolta>

mapa no qual se pode entrar” (Oiticica apud JACQUES, 2001, p.82), o indivíduo que o penetra passa a fazer parte dele, das suas figurações e desconstruções postas.

Esse breve e recortado panorama sobre a obra aberta/objeto participativo pontua a experimentação como caminho para o despertar criativo que envolve o indivíduo. A participação do público potencializa a experiência, trabalha na base da liberdade e consciência da ação. O artefato construído neste projeto remonta esse cenário, no qual há descondicionalidade das imposições das situações cotidianas.

5.3 Experimento corpo no espaço

A presença do corpo no espaço implica relações de percepções e inscrições a serem vivenciadas. A artista Maria Eugênia Matricardi, utiliza seu corpo como instrumento perceptivo praticando a errância nas ruas de Bogotá - Colômbia. Com uma pequena mudança na forma de se deslocar pela cidade ela acessa outras sensações de estar:

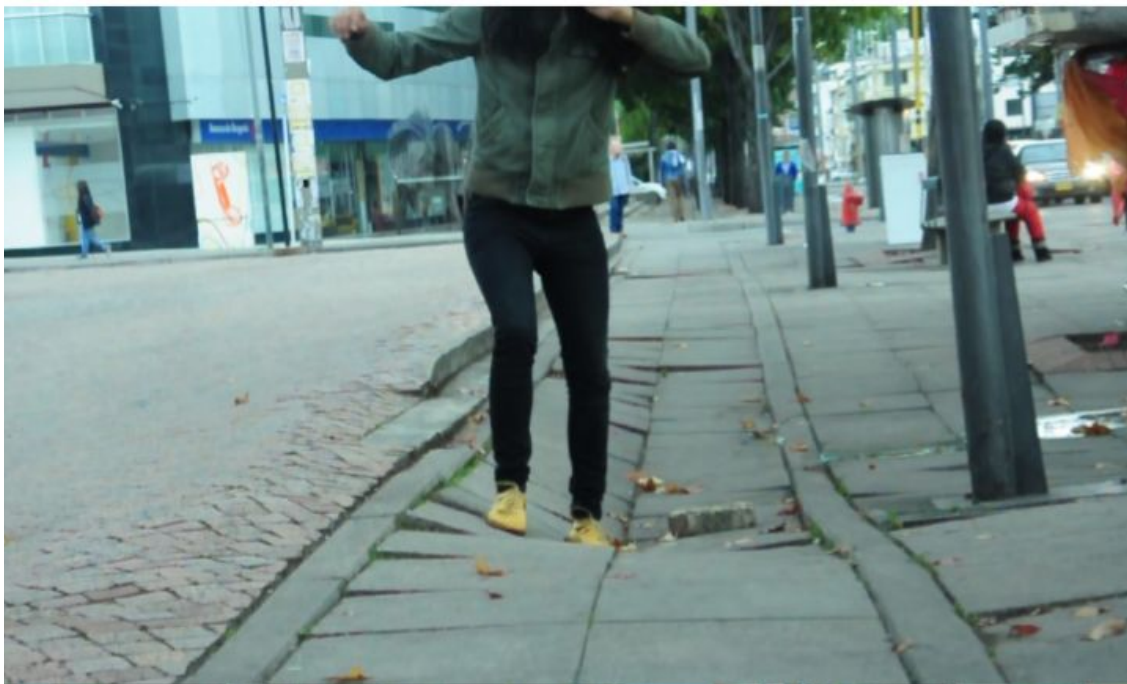
Uma moça pergunta: Que estás haciendo?

Experimentando otras formas de estar. Disse, e segui do avesso. Não saber para onde ir coloca o corpo em risco, ao mesmo tempo em que o faz experimentar outros lugares de si e da cidade: a visão periférica se torna tão importante quanto à visão normal; menos foco, mais intuição, menos retina, menos doce, mais duro. Outros músculos do corpo são usados, mais costas, mais panturrilha. Muda o eixo de equilíbrio, pisar em falso muda a certeza. Quando caminhamos para frente nosso campo visual diminui, nos aproximamos do horizonte, a visão atua como zoom, recorte de imagem. Quando caminhamos de costas o horizonte se amplia e o campo visual aumenta. Mudanças sensíveis ocorrem. (MATRICARDI, 2016, 234)

Matricardi acessa o desconhecido partindo do próprio corpo, os sentidos não estão acostumados com essa posição e quem habita o restante do espaço também expressa estranhamento, uma parte da ordem foi alterada. O artista britânico Richard Long já enunciava sobre o corpo ser “um instrumento de medida do espaço e do tempo” (CARERI, 2013, p. 1479), no qual permite que nossas próprias percepções sejam medidas, assim como a variação dos elementos da natureza. O (des)caminhar de Matricardi subverte a “organização

social da pressa” (2016, 233) circunscrevendo um espaço novo na realidade contemporânea. Ela parte do mínimo, com o corpo cria o desafio:

Figura 3- Cartografia errante do improvável agora



Fonte: METAgraphias: metalinguagem e outras figuras v.1 n.1

O exemplo da artista Maria Eugênia que resgata a prática da deriva e a desafia com a adoção da medida de se deslocar de costas demonstra que o corpo sem aporte tecnológico já provoca mudanças simbólicas no estar na urbe. Inspirando o olhar para a sensibilidade do mínimo, detentor de potencialidades de transformação.

6. METODOLOGIA

6.1. Ponto de Partida

Falar sobre a cidade, mas sem deter o olhar só em Brasília. Residente de cidades que orbitam o Plano Piloto¹⁰, mas transeunte constante do avião, desde que iniciei o curso de Comunicação, minha atenção sempre foi tomada para as diferentes dinâmicas de estar nesses espaços. Me encanto por observar os contrastes, das ruas entupidas de gente em Taguá para as caminhadas solitárias em trechos de outras regiões. Demorei para compreender que a investigação que clamava por ser feita estava diante dos olhos. Meus primeiros ensaios de proposta para a conclusão de curso se voltavam para a visibilidade de manifestações populares brasilienses. No entanto, a configuração da proposição não mergulhava em reflexão sobre a existência desses grupos, seu ponto-chave era proporcionar que ocupassem espaços de prestígio cultural com suas obras. Ser e espaço já emergindo sutilmente.

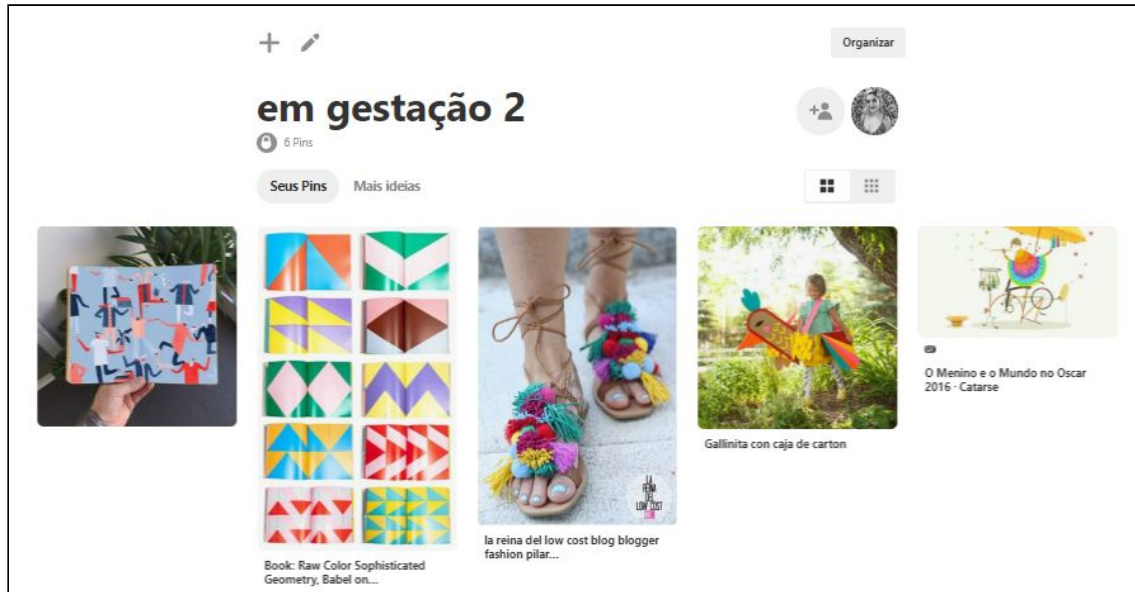
Reavaliei a proposta e dois elementos saltaram: invenção e ocupação. Em que plano poderiam conversar? Brasília, Taguatinga, Rio de Janeiro, São Luís, Belém, São Sebastião... A lista roda o globo, a cidade é o terreno.

A formulação da nova proposta se inicia com a temática ampla definida: uma outra possibilidade de cidade. Aponta-se então o questionamento: o que há nessa possibilidade? A pergunta é respondida com brainstorming de palavras e imagens, tendo como desafio a escolha de 5 palavras-conceito e 5 imagens:

CIDADE - LEVE - LIBERDADE - ENCONTRO - ESPONTÂNEO
e uma frase: triunfo do mundo ao contrário

¹⁰ Na infância, Taguatinga e na adolescência até o tempo presente, o bairro Jardins Mangueiral.

Figura 4 - Moodboard imagens brainstorming



Fonte: Criação da autora na plataforma Pinterest.com

Na primeira nuvem de palavras havia o substantivo alegria, termo que indicou para uma necessidade de entendimento do que viria a ser e compor uma cidade alegre. Dessa reflexão mais vocábulos surgiram, e dentre esses, quatro reuniram sentidos que resumiam a direção para essa possibilidade de cidade: encontro (entre ser e outro ser, entre ser e espaço), espontâneo (ações inusitadas na urbe, o não planejado), liberdade (para agir, para transitar) e leve (flanar, modos de estar).

Na montagem do moodboard visual as imagens seguiram o exercício de também reunir e expressar sentidos. Da esquerda para a direita: a primeira imagem se conecta com o sentido de encontro, pessoas dando às mãos tecem sua reunião no espaço; a segunda imagem com formas geométricas e cores desenha possibilidades de ocupação do espaço da folha, inspira o olhar para a representação da diversidade de rotas no plano da cidade; a terceira imagem foi selecionada por lembrar o ato do caminhar, os pés com sandálias coloridas também trazem o sentido do andar leve; a quarta e quinta imagem resgatam o onírico, a fantasia que veste a brincadeira da menina e a gambiarra musical do personagem marcam o espaço com uma presença notória e diferenciada, inspirando atuações que subvertem o comum. O conceito entrelaçado pela combinação dessas palavras e imagens guia a construção dos elementos que compõem este projeto.

Cidades Invisíveis de Calvino foi o primeiro guia de leitura paralelo ao exercício descrito acima. Marco Polo transita pelas cidades que compõem o Império de Gran Khan, retornando com histórias únicas e universais de cada urbe de nome feminino. Zaíra, por exemplo, se relaciona com a memória, Zaíra é descrita:

“a cidade não é feita disso (descrição dos elementos que a constituem), mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado...” (Calvino,1990, p.14)

“a cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata.”(Calvino,1990, p.14)

“Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras.” (Calvino,1990, p.14-15)

A narração que advém da vivência de Polo em Zaíra se encaixa em mais cidades, outras que não são Zaíra. No entanto, só foi possível a apreensão desses significados a partir da estadia no espaço dessa cidade. A obra de Calvino destaca a importância do estar consciente para incorporar a significância do ambiente. A partir dessa leitura, o produto apontou para um requisito: ir ao encontro do espaço urbano. Tratar sobre a cidade não caberia em um espaço fechado ou em um artefato que não circulasse para o ambiente externo. Nesse estágio do processo, Bachelard, aponta a reflexão “ O espaço chama a ação, e antes da ação a imaginação trabalha. Ela ceifa e lavra” (Bachelard, 1993, p. 205).

Ir para o espaço externo, acessar a rua exigia primeiramente, ponderar sobre o que motivaria o contato com esse ambiente real? Concomitante com as leituras expostas no referencial teórico, a temática de “outra possibilidade de cidade” caminhou para “outra vivência de cidade” e se delineou a proposta de interagir com o ser que a atravessa de forma a convidá-lo para essa vivência, mergulhada nos conceitos que emergiram do *brainstorming*: leve, liberdade, espontâneo e encontro.

6.2 Caminho

O formato objeto-participativo foi o definido para propiciar a vivência na cidade. No processo de sua concepção, as seguintes questões foram consideradas: significância (a mensagem de vivência que levaria), material (a composição do artefato), dimensões (área que ocuparia no meio externo).

O primeiro rafe foi concebido com a seguinte proposta: um pano estampado com múltiplos olhos, no qual o transeunte poderia interagir, o contato com o tecido seria aberto, em seguida, o transeunte seria convidado a lançar olhares para diferentes ângulos da cidade, compondo sua rotina com uma apreensão diferenciada do espaço:

Figura 5- Rafe proposta produto lenço de olhares



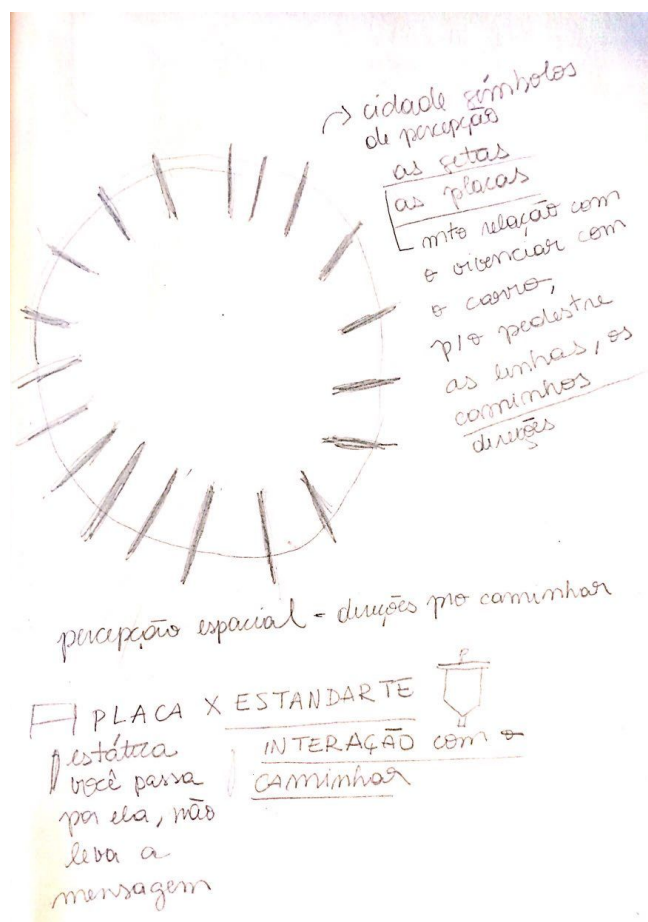
Fonte: elaboração pela autora.

Após análise deste rascunho, conclui-se que ainda não conseguiria propor uma abordagem viável na rua. O argumento de interação com o habitante ainda estava complicado; o convite à ação proposto não era suficiente para deter uma caminhada, e se realizado, não exprimiria atividade visualmente/conceitualmente marcante no espaço proposto. O grafismo da estampa também se mostrou fraco ao não aprofundar em significados dos conceitos e recorrer ao literalismo. Apesar, dos pontos fracos para serem

trabalhados, observou-se elementos positivos que permitiram afinamento nas proposições: o material - o tecido resgata os conceitos leveza e liberdade, a provocação da frase “passar reto faz o cotidiano” que surgiu na formulação do produto.

Aprofundando leituras teóricas e atenção ao espaço urbano se formulou outro objeto para interação. A nova proposta combina dois elementos, configurando um núcleo que permitirá a ação: um tapete e um estandarte. O tapete delimita no espaço externo uma área para que ocorra a interação. Estando disposto no chão, também tem o intuito de despertar o olhar para o solo, muitas vezes ignorado nas correrias do cotidiano. O primeiro esboço de sua estampa, demarca linhas que envolvem as diferentes direções de acesso/saída do círculo. O material pensado é um tecido mais grosso, que se diferencia do chão no qual for colocado e se soma à trama da cidade de forma significativa.

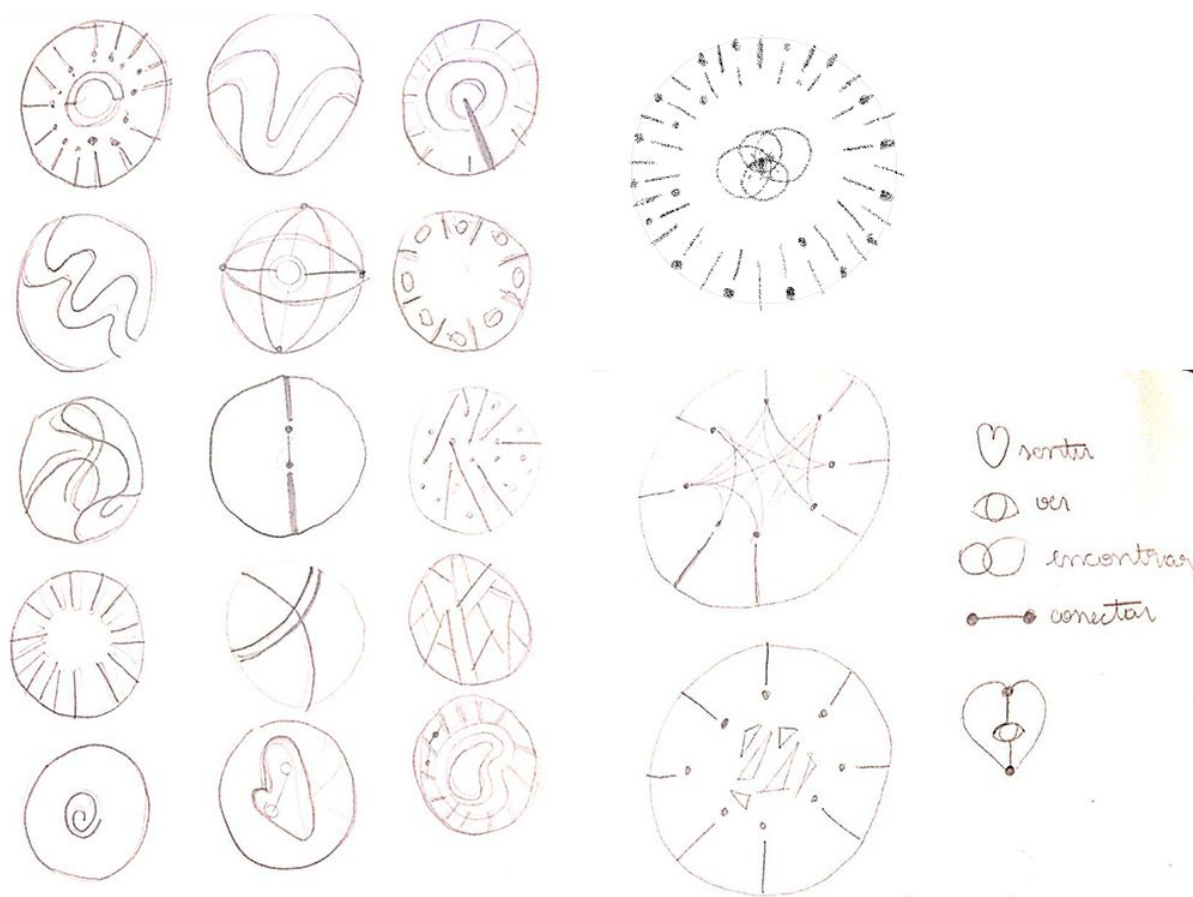
Figura 6- Rafe proposta produto princípio tapete e estandarte



Fonte: elaboração pela autora.

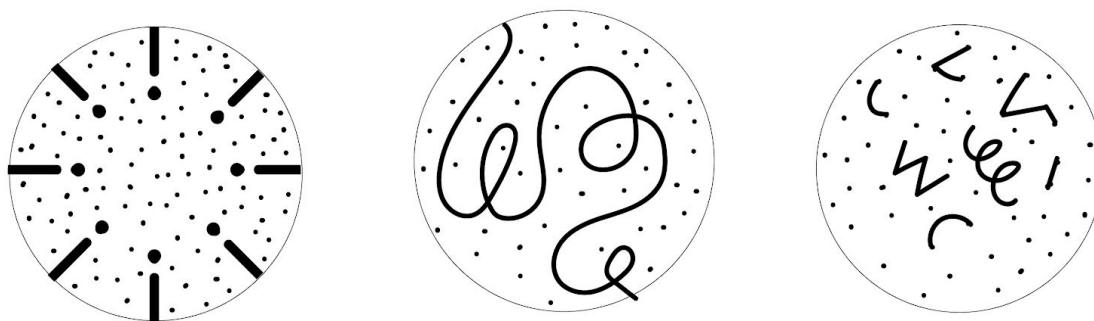
São feitos mais alguns rafes de estampas, até chegar à proposta da padronagem de pontos e linhas. O ponto é o sinal gráfico que “simboliza o início e é o primeiro a preencher o espaço antes vazio.” (PARADA, 2017, p.59), quando estático se materializa como a unidade visual mais simples, feito seu deslocamento no espaço “...ganha dinamismo e traça um curso linear. O efeito desse movimento traduz a linha e evidencia, assim o nascer de uma ação” (PARADA, 2017, p. 75). A criação de uma estampa combinando os dois elementos reúne esses significados, inscrevendo no espaço do tapete possibilidades de começo, movimentos para ação. Uma superfície inventiva toma forma com esses sinais.

Figura 7- Rafes estampas tapete



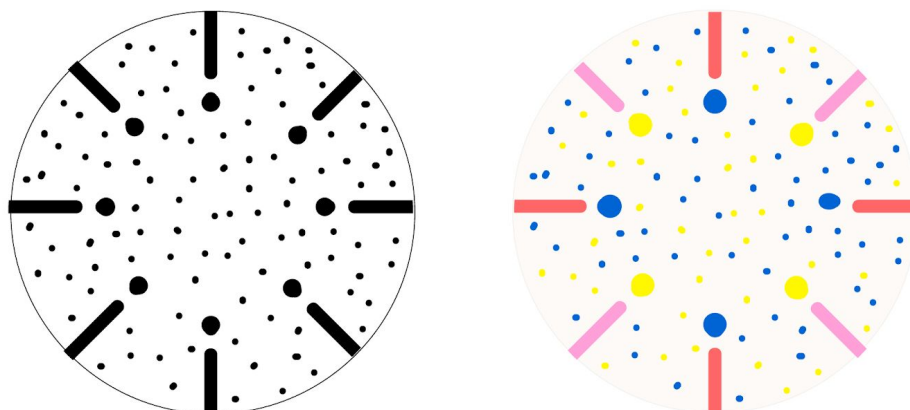
Fonte: elaboração pela autora.

Figura 8- Rafes estampas tapete 2



Fonte: elaboração pela autora.

Figura 9- Proposta estampa final tapete



Fonte: elaboração pela autora.

Além do tapete, outro artefato também compõe a proposta de ação na cidade: o estandarte. Esse objeto retoma a relação do pedestre no espaço, em sua origem há relação com atravessamentos de territórios:

O estandarte por definição é uma bandeira e por tanto remonta ao surgimento e uso efetivo delas desde que se tem notícia na antiguidade. Podemos supor como suas primeiras aparições as “procissões” egípcias, fenícias e gregas e mais ainda os cortejos militares de comemoração das vitórias durante o Império Romano [...] (SILVA, 2017, p.5)

Esse elemento tomará a forma mais parecida com o que conhecemos ao longo da Idade Média, nas disputas de poder entre as nobrezas eles servem para demarcar e identificar

grupos (SILVA, 2017, p.6). No Brasil, o objeto é incorporado na cultura popular, demarcando manifestações ligadas à instituições sagradas e profanas (SILVA, 2017, *passim*).

Enquanto na cidade a comunicação se faz de maneira estática e passiva com as placas dispostas no trânsito, utilizar o formato do estandarte provoca uma ruptura nessa lógica. A essência do objeto já convida à ação, é preciso que alguém interaja com sua estrutura para que ganhe sentido. Na proposta formulada, o uso desse elemento traduz a chamada para a vivência criativa na urbe.

As primeira versão apresentada para a estampa da bandeira do estandarte utilizou os pontos do tapete e uma linha contínua enrolada representando um percurso. No entanto, o resultado estético ficou um pouco poluído e com associação literal ao carnaval. O movimento popular que conquista as ruas em lógica que rompe as dinâmicas do cotidiano inspira o projeto no modo de ser resistência em ações, mas visualmente utilizá-lo como referência traria ruído na mensagem. Mais versões foram feitas excluindo a presença dos pontos, de forma a ter mais limpeza. A versão final agrega os conceitos de: encontro, espontâneo e leve. Há duas formas ovais imperfeitas que se encontram, elas simbolizam traços de trajetórias, cada caminho é único e no momento que se reúnem no mesmo espaço, por menor que seja a duração, criam algo novo. A disposição que formam no padrão criado se assemelha a um coração, resgatando o sentido de afeto e sensibilidade, o sentir presente na ação. Abaixo do desenho há a frase “dance comigo” que evidencia o convite explicitamente, o “comigo” é aberto, se referindo à cidade, ao estandarte, ao núcleo formado, ao momento. O material é um tecido leve. Dessa maneira se constrói o significado do elemento estandarte na configuração do objeto-participativo, ele se soma ao tapete delimitando uma área para a atividade subversiva criativa: romper a correria da rotina, permitindo um momento de dança no espaço citadino, uma conexão com o ambiente.

Figura 10- Rafe estampa estandarte



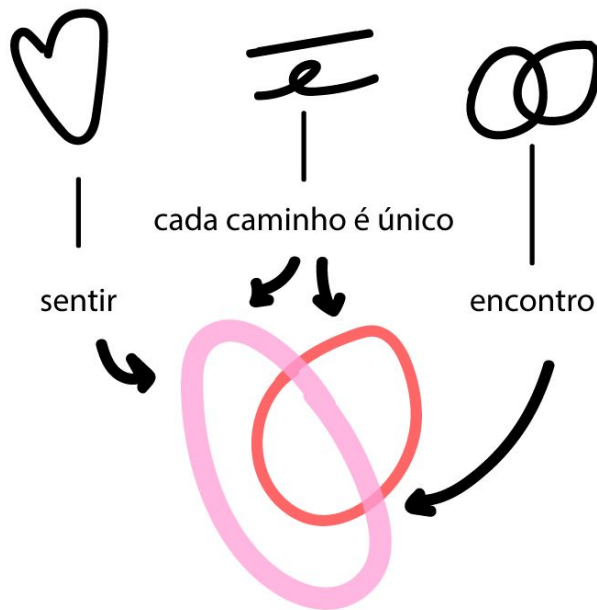
Fonte: elaboração pela autora.

Figura 11- Rafes estampas estandarte 2



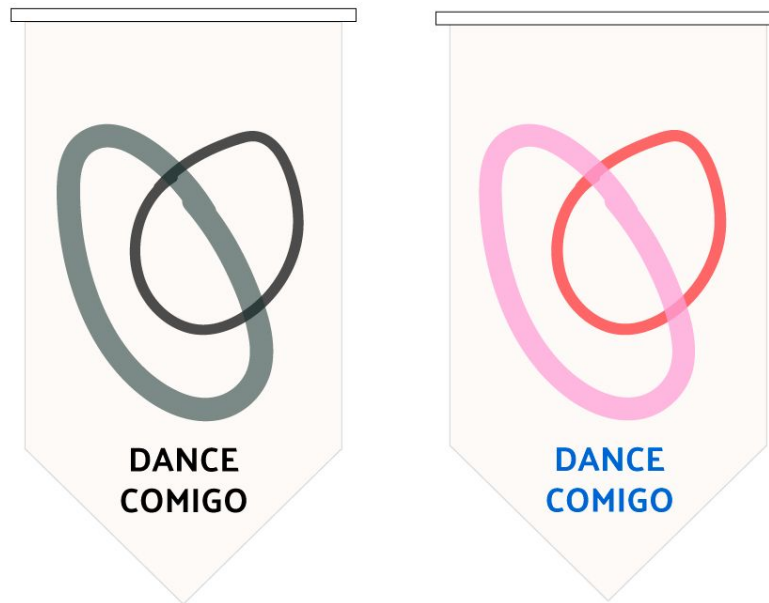
Fonte: elaboração pela autora.

Figura 12- Conceito estampa final estandarte



Fonte: elaboração pela autora.

Figura 13- Proposta estampa final estandarte



Fonte: elaboração pela autora.

A paleta de cores escolhida para o trabalho teve como base as ideias de princípio e invenção. As três cores primárias (vermelha, azul e amarela) simbolizam o início colorido, delas novas cores podem ser formadas. O rosa é acrescentado na paleta representando a invenção, tonalidade obtida a partir da combinação de uma cor primária (vermelha) com a cor branca, aponta para as possibilidades criativas a partir do uso do básico. A fonte tipográfica “Palanquin Dark” foi a escolhida para uso na estampa, tem licença aberta, seu desenho tem legibilidade e facilidade de gravação na tela serigráfica e boa performance na web (também utilizada no site do projeto).

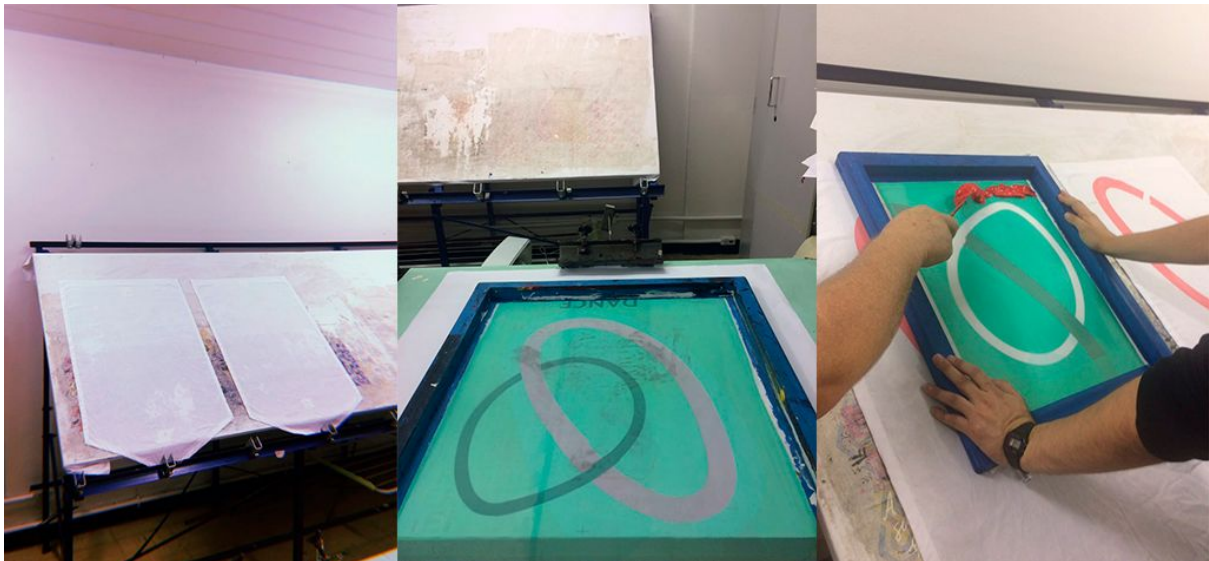
A opção por uma estética limpa nos desenhos gráficos que compõem as peças faz um contraponto com a dinâmica das sinalizações da cidade pós-moderna. No campo de visão dos transeuntes muitos são os conteúdos que gritam visualmente (banners publicitários de todos os tipos) e outros passam despercebidos por seguirem um padrão já apreendido. As formas geométricas trabalhadas no estandarte e no tapete criam um ponto de descanso, são sutis e convidativas ao passar a mensagem. Em zonas com muitos elementos coloridos se destacam

pelo contraste, o branco é predominante e cria uma relação de destaque minimalista, de forma que as formas saltam.

6.3 Construção da rota

Dois momentos e técnicas marcaram a confecção dos elementos da proposta de vivência. O estandarte teve a estampa feita com serigrafia, foi utilizado o laboratório de design da UnB, processo conduzido pelo professor Evandro Peroto. O tecido recortado no molde tem 1m de altura e 60cm de largura.

Figura 14- Registros produção estandarte



Fonte: registros feitos pela autora.

A confecção do tapete foi feita com pintura artesanal em casa. Com 1,6m de diâmetro o elemento ocupa um espaço considerado do ambiente. Foram feitos moldes para os sinais gráficos, com a utilização dos seguintes materiais: molde de acetato, tinta para tecido, fita crepe para isolamento, pincel e rolinho para aplicações.

Figura 15- Registros produção tapete



Fonte: registros feitos pela autora.

A estrutura que configura a base do estandarte foi feita de forma artesanal também. Constituída de pvc é leve, permitindo fácil manuseio. As peças foram cortadas na loja e tingidas com tinta spray. O estandarte tem 1,75m de altura. O tapete e o estandarte após terem corte do formato prévio foram finalizados na costureira.

6.4 Encontro (ser e urbe)

A junção dos termos utopia + cidade não explora o significado do inalcançável, mas tem apoio na utopia como guia, que permite a existência de uma outra possibilidade de cidade, criativa e que subverte a ordem da passividade. O triunfo da trajetória ao contrário é o convite ao diferente, que tem na urbe seu espaço de ação.

Para a experiência da utopicidade tomar materialidade, dois espaços foram visitados. O Museu da República e a Rodoviária do Plano Piloto. A escolha teve como embasamento a busca por investigação de diferentes dinâmicas: o Museu é visitado em caráter de lazer, momento de cultura; a Rodoviária é marcada pela pressa do cotidiano, expondo uma realidade diferente a ser experienciada.

As duas áreas foram visitadas no mesmo dia, sendo o Museu o primeiro ponto de parada. A montagem da ação não apresentou muitas dificuldades, o tapete e o estandarte são

elementos leves e de fácil transporte. Dois estandartes foram levados para a ação, um destinado para a interação e outro preso a um tripé chamava a atenção dos transeuntes para a atividade. A ação não teve chamada oral, após disposição dos elementos, se esperou a interação espontânea.

No Museu, a montagem ocorreu debaixo da rampa, ficando próxima à circulação de pessoas que se dirigiam a eventos na entrada inferior (que estava com fluxo mais intenso que a superior). Acompanhada da fotógrafa Vivi Morais esperamos a aproximação das pessoas de forma natural, sua câmera era discreta, não tínhamos grandes estruturas além do núcleo do tapete e estandarte. A escrita do estandarte despertava atenção. Aos poucos, olhares curiosos eram lançados, até que o primeiro homem verbalizou o interesse, perguntando do que se tratava. Foi respondido que era “um convite à uma ação diferente na cidade, dançar neste espaço”. O estandarte era colocado à disposição, não sendo obrigatório, e alguns movimentos para expressar liberdade exigiam a dispensa do elemento.

As interações se iniciaram, e a maior surpresa que causavam em quem observava era a ausência de música. A intenção era que os movimentos fossem regidos por cada experiência única com a cidade, a percepção do momento que resgata a trajetória de cada um que aceita o convite para o mergulho na utopicidade. Quando questionada sobre esse fator, a resposta era “dance conforme o som da cidade, o ritmo que se sentir melhor”. Os resultados foram diversos: um homem dispensou o estandarte e em cima do tapete fez passos de *break dance*; uma moça se guiou pelo vento, que era intenso onde estávamos localizados, e fluiu com passos de dança contemporânea; passos inspirados no zuqui e no frevo também apareceram e movimentos imersos na experiência de girar com o estandarte.

No Museu, as pessoas se mostraram abertas à experiência e foi importante o primeiro participante ter sido assistido por outras pessoas, de forma que quebrou o suspense da atividade, resultando na aproximação de mais transeuntes. O vento foi um fator do ambiente que exigiu improvisações, o tapete foi fixado com fita adesiva no chão, no entanto a intensidade da ventania subia o tecido em muitos momentos. No decorrer da ação, esse fator foi sendo incorporado e de problema a ser evitado, foi entendido na dinâmica. Um cuidado que estava tendo também foi de tentar preservar a limpeza do tapete, com uso de sapatilhas descartáveis pelas pessoas o acessavam; no entanto em alguns formatos de sapato ela facilmente se rasgava, de forma que com meia, descalços e até com sapato mesmo a ação

decorreu posteriormente de forma mais fluida. No museu ficamos cerca de 3 horas no mesmo ponto, 8 pessoas dançaram e permitiram que fosse feito o registro do momento.

Na Rodoviária, a montagem da proposta Utopicidade foi feita na plataforma inferior, em um ponto que não atrapalhasse a circulação, mas que estava em uma área circundada por ela. Os olhares curiosos iniciaram a recepção à experiência, no entanto, diferentemente do museu as pessoas não externalizavam o olhar em fala. Na passagem, olhavam, por vezes desaceleravam a caminhada, mas passavam reto. Na composição do tapete e estandarte também foi acrescentada uma tira de tecido que ficou na frente do tapete com a frase “passar reto faz o cotidiano”, poucas pessoas a percebiam, Paulo, o único senhor que participou da ação na Rodoviária se aproximou e viu a frase em detalhe, depois perguntou sobre o que se tratava. No período de 1h30 que ficamos na rodoviária, mais homens se aproximaram, mas não se sentiram à vontade para participar. Quando Paulo dançou, foi interessante observar que, ao redor, todos prestaram atenção, como se tivessem felizes pelo mistério ter sido resolvido, mas além dos olhares curiosos, também percebi olhares com julgamento, como se fossemos doidas por levar aquela proposta. No momento da experiência na rodoviária também ficou claro que a escolha da frase “dance comigo” apresentou a interpretação que a ação se daria com a minha participação que estava perto dos elementos, no entanto em todas as abordagens que só perguntavam “o que é isso?” a resposta se firmava no convite para que o indivíduo mergulhasse na experiência solo. Em uma ocasião no Museu, uma moça dançou e depois nos convidou para acompanhá-la, no que foi prontamente atendida.

Os artefatos ficaram prontos para a experiência na rua no início do período de chuvas em Brasília (final de outubro) fator que restringiu a atuação em mais pontos da cidade e entorno. Dessa forma, em um dia de sol a experiência focou em locais que reuniram pessoas de diferentes espaços do Distrito Federal e quiçá de outras regiões. A rodoviária com seu fluxo intenso e o Museu como ponto turístico foram pontos que cumpriram esse critério. No entanto, Utopicidade não se finda nesses lugares e continuará a buscar mais dançarinos em avenidas e esquinas afora.

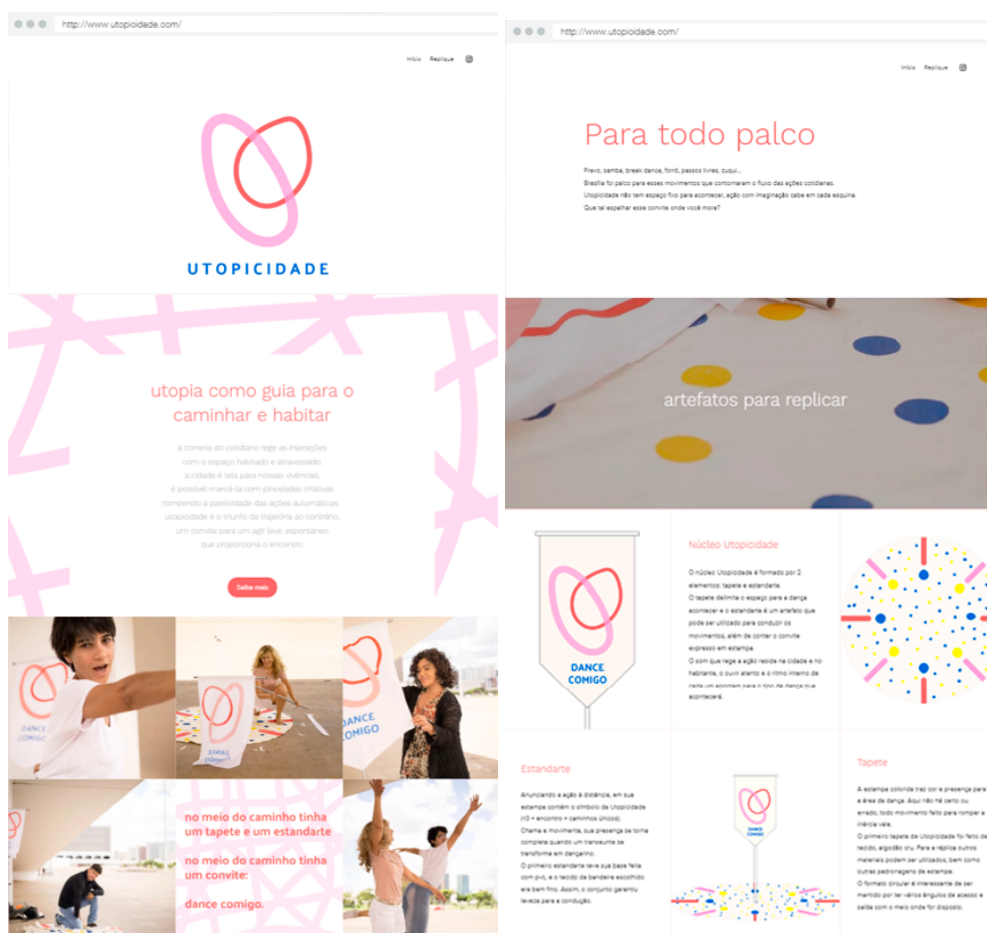
Figura 16- Registros vivência *Utopicidade*



Fonte: registros feitos pela fotógrafa Vv Morais.

A experiência vivenciada e a proposta do projeto foram registradas no site *utopicidade.com* criado com a plataforma WIX. Com o intuito de documentar e disponibilizar a ação para diálogo com outras propostas de vivências na cidade, quiçá reprodução da Utopicidade em outras urbes pelo mundo. Para mapeamento das possíveis réplicas da ação e reunião dos registros foi criada a hashtag “#utopicidade”.

Figura 17- Frames do site *utopicidade*



Fonte: *utopicidade.com*

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Gente. Mais do que o espaço, termo que foi exaustivamente aqui redigido. Gente é o que compõe o tecido urbano, com suas histórias, memórias e vivências. Ter concretizado o projeto, acessando a rua foi de imensa felicidade. A surpresa que esperava levar para o dia-a-dia das pessoas, devolveu surpresas, sorrisos e leveza. A utopia que guia o caminhar em uma possibilidade inventiva de cidade transparece para mim, nesses momentos, como alcançável. Permite o toque e cabe sonhar acordada.

O percurso de construção deste projeto foi guiado por descobertas que iam abrindo rotas até que ele surgisse no formato apresentado. O mergulho na obra de Oiticica foi apaixonante e esclarecedor, finalmente compreendi parte da jornada da arte contemporânea, e sorri de ponta a ponta com a genialidade de Lygia Clark, sendo mulher precursora em uma etapa tão simbólica da arte.

O Plano Piloto foi o primeiro palco para este projeto, abrindo a investigação para o comportamento do efêmero. A ação proposta não marca a cidade permanentemente (como intervenções que alteram ou acrescentam elementos físicos), mas desenha momentos de subversão em espaços funcionalistas. A empreitada tem nessa experiência combustível para outras tentativas, o convite à Utopicidade ainda encontrará outras urbes, dentro e fora do quadradinho.

Com a experiência deste projeto, inspirado em propostas mergulhadas em sensibilidade, espero que a ponte de diálogo entre o saber acadêmico com a comunidade externa não cesse de expandir. Do encontro de trajetórias distintas reside a poesia.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMBIENTE. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo351/ambiente>>. Acesso em: 20 de Out. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BACHMANN, Pauline. *Poesia que toca – tocar poesia: os objetos poéticos neoconcretos*. In: XV Encontro ABRALIC, 2016, UERJ, Rio de Janeiro, UERJ. *Anais do XV Encontro ABRALIC*, Rio de Janeiro, 2016 p.1248-1259.

BIONDILLO, Rosana. *Walter Benjamin e os caminhos do flâneur*. 2014. 142 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Guarulhos, 2014.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. São Paulo: Editora G.Gili, 2013.

CERTEAU, Michel de,. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 3ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

COSTA, Anderson da,. Paris Surrealista: Errância, revelação e mito. *Estação Literária*: publicação semestral do Programa de Pós-graduação em Letras da UEL, Londrina, v.10, p. 19-34, dez. 2012.

JACQUES, Paola Berenstein (org.). *Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.

JACQUES, Paola Berenstein. *Estética da Ginga: a arquitetura da favela através da obra de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

LEIRIAS, Ana Gabriela. Novas cartografias on line, arte contemporânea e outras geografias. *Geograficidade*: revista do grupo de pesquisa geografia humanista cultural. UFF, Rio de Janeiro vol.2, p.115-133, 2012.

MATRICARDI, Maria Eugênia Lima Soares Trondoli. Cartografias errantes do improvável agora. *METAgaphias*. UnB, Brasília. vol 1. n1, p 231-251, 2006.

MEDEIROS, D. O. ; SOUSA, R. P. L. . Conceitos para a criação de um atlas subjetivo: uma contribuição à construção do lugar. In: 1º Congresso Internacional Espaços Públicos, 2015, Porto Alegre. *Edição dos Anais do 1º Congresso Internacional Espaços Públicos...* Porto alegre: PUC/RS, 2015. v. 1. p. ---.

MUNARI, Bruno. *A arte como ofício*. 3ªed. Lisboa: Editorial Presença, 1987.

PARADA RIBEIRO, Aline. *Páginas que habito: reflexões sobre o livro de artista e Brasília*. Dissertação (Mestrado). UnB, Brasília, 2017.

PLAZA, Julio. Arte e interatividade: autor-obra-recepção. *ARS (São Paulo)*, São Paulo , v. 1, n. 2, p. 09-29, Dec. 2003 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202003000200002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 3 Nov. 2018.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. *Rev. Bras. Hist.*, São Paulo , v. 27, n. 53, p. 11-23, June 2007 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882007000100002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 1 Out. 2018.

SILVA, Cinara de Andrade. *Hélio Oiticica: arte como experiência participativa*. Dissertação (Mestrado). UFF-IACS, Rio de Janeiro, 2006.

SILVA, Fernanda Pequeno da. *Lygia Pape e Hélio Oiticica: conversações e fricções poéticas*. Dissertação (Mestrado) - UERJ, Rio de Janeiro, 2007.

SILVA, Hugo Vandrê Cavalcanti da. O sagrado e o profano como vetores na configuração do estandarte carnavalesco em Pernambuco. In: XXI Congreso Alas Uruguay, 2017, Montevideo. *XXXI Congreso ALAS 2017 Acta Académica...* Montevideo, 2017, p 1-20.

SPRICIGO, V.; SILVEIRA, L. M. A vanguarda participacionista brasileira (1954-1973). *História: Questões & Debates*, Curitiba, Editora UFPR, n. 42, p. 157-174, 2005.

Referência Filmográfica

HÉLIO OITICICA- Museu é o mundo. Direção: Max Eluard. Produção: Max Eluard e Manoela Zigiatti. Brasil: Itinerante Filmes, 2011. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=FipU4XoPAsI>> Acesso em 9 Set. 2018.

9. APÊNDICE

9.1 Orçamento produto

tapete e estandarte

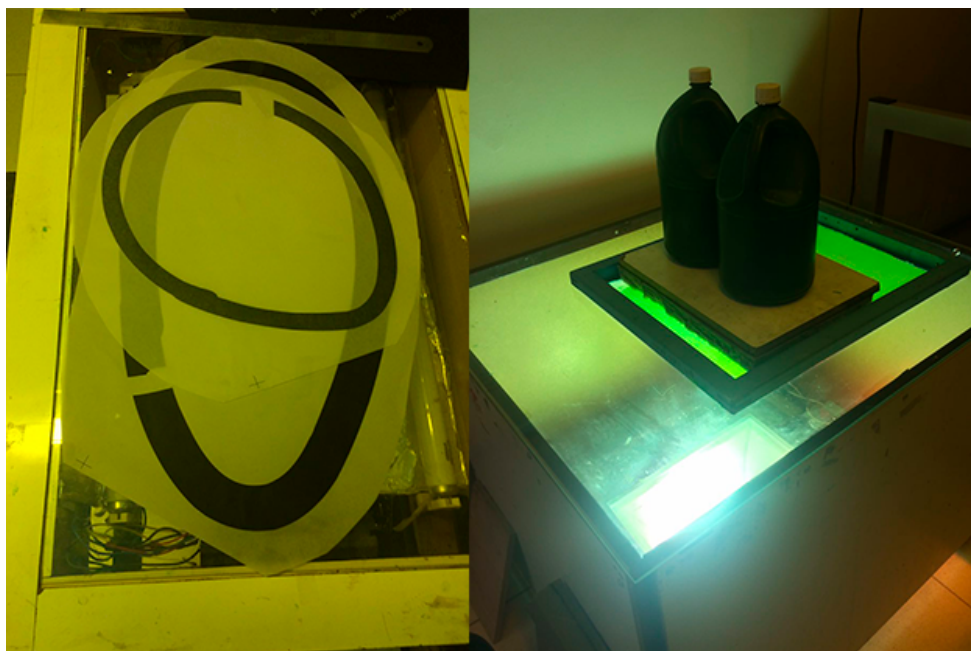
Tecidos (estandarte e tapete)	R\$ 65,00
Tintas (para tecido e spray estandarte)	R\$ 64,00
Costura (acabamento dos formatos)	R\$ 25,00
Pvc (estrutura estandarte)	R\$ 22,00
Tela e recursos serigrafia	cedido lab design UnB
Folhas em impressão plotter para molde serigráfico	R\$ 40,00
Total	R\$ 216,00

site

Domínio anual	R\$ 37,72
Plano Wix mensal	R\$ 27,00
Total	R\$ 64,72

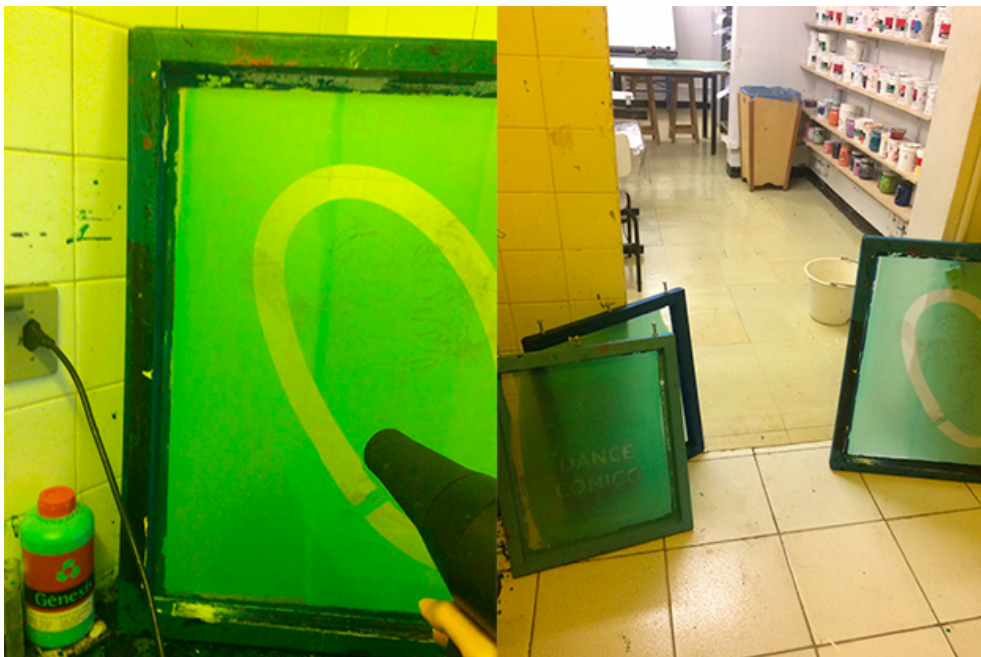
9.2 Fotos lab serigrafia

Figura 18- Recortes formato e gravação da tela na mesa de luz.



Fotos: registros da autora.

Figura 19- Secagem das telas.



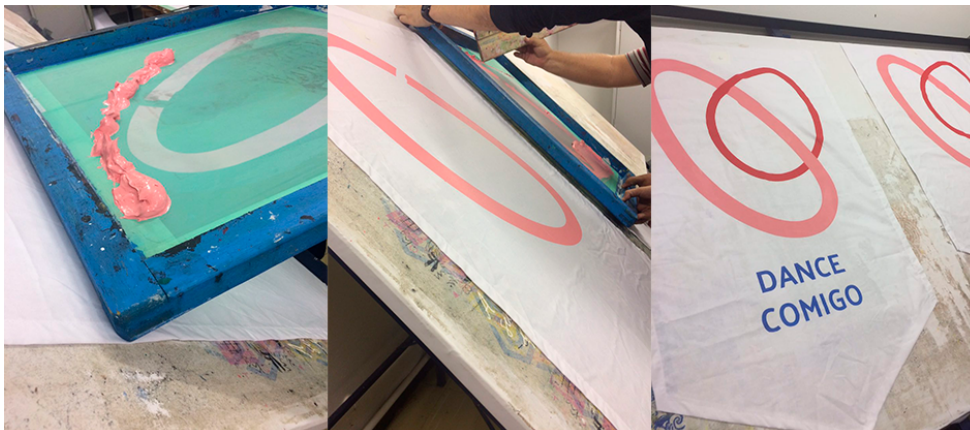
Fotos: registros da autora.

Figura 20- Estante com potes de tinta e mistura para o pigmento a ser aplicado.



Fotos: registros da autora.

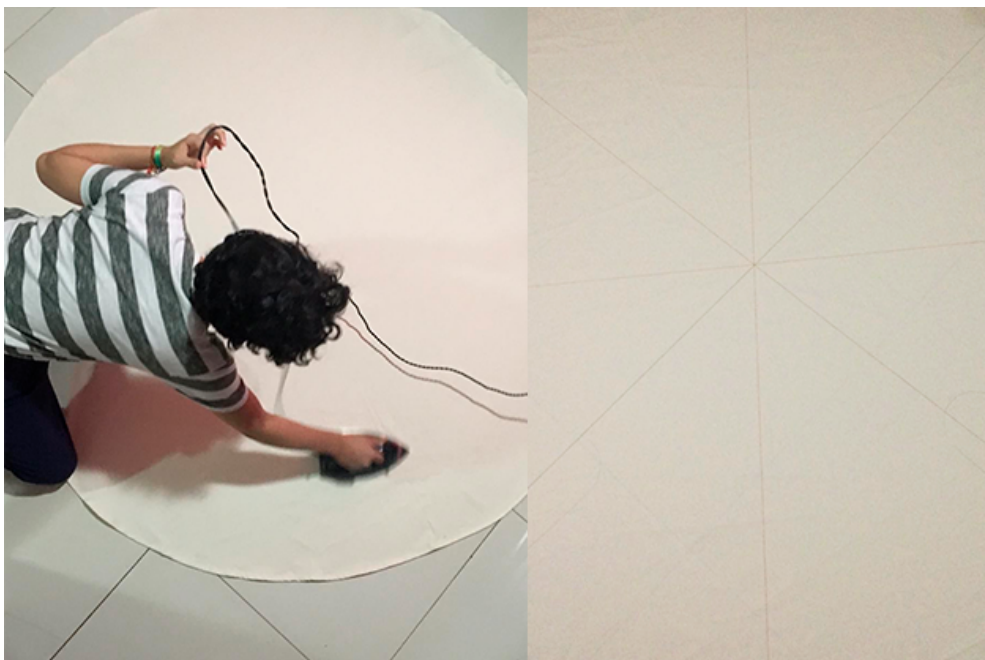
Figura 21- Impressão final com a aplicação das telas



Fotos: registros da autora.

9.3 Fotos montagem tapete.

Figura 22- Preparação do tapete (alinhamento do tecido com ferro de passar e marcação simétrica com barbante)



Fotos: registro 1 por Luísa Vieira. registro 2 pela autora.

Figura 23- Pintura da padronagem com molde de acetato e fita crepe.



Fotos: registro 1 por Luísa Vieira. registro 2 pela autora.

Figura 24- Pintura da padronagem com molde circular de plástico e finalização.



Fotos: registros pela autora.