

Fluxo e percepção do Vale: intervenção artística Ponte do Rio Anhangabaú

Flow and perception of the Valley: artistic intervention Ponte do Rio Anhangabaú

Danielle Alves Lessio¹, Maria Isabel Villac²

¹ Mestranda em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, Brasil, danielle.lessio@gmail.com

² Professora Doutora em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, belvillac@gmail.com

RESUMO

O artigo possui como objetivo analisar a intervenção artística Ponte do Rio Anhangabaú, executada pelo grupo BijaRi no Vale do Anhangabaú, marcando o eixo da Avenida São João, como parte da Virada Cultural de 2013. Procura-se evidenciar nas relações estabelecidas entre intervenções de arte e espaço público a capacidade de ações efêmeras, de pequena escala e cunho artístico, colaborarem para a ativação de usos heterogêneos de um local, provocando a interrupção ou reorganização do fluxo de pessoas, incentivando um outro olhar. Assim, observa-se a Ponte do Rio Anhangabaú como apropriação estranha, que gera outros movimentos no espaço e, com isso, novas experiências capazes de desestabilizar atividades mecânicas. Assumindo o Vale do Anhangabaú como um território que possui em seu histórico grandes conflitos entre automóveis e pedestres, e que atualmente tem dificuldades para se estabelecer como espaço de estar, a proposta do grupo BijaRi consiste em instalar uma estrutura que assume a possibilidade de outras dinâmicas, ritmos, ocupações e percepções daquele espaço.

Palavras-chave: intervenção artística, efeito de estranhamento, percepção, espaço heterogêneo.

ABSTRACT

The article aims to analyze the artistic intervention Ponte do Rio Anhangabaú, executed by the BijaRi group in the Anhangabaú Valley, marking the axis of Avenida São João, as part of the Virada Cultural of 2013. The purpose of this study is to establish, between art interventions and public space, the capacity for ephemeral, small-scale artistic actions, collaborate to activate heterogeneous uses of a place, causing the interruption or reorganization of flows of people and encouraging another look. Thus, the Ponte do Rio Anhangabaú is observed as a strange appropriation, which generates other movements in space and new experiences capable of destabilizing mechanical activities. Assuming the Anhangabaú Valley as a territory that has in its history major conflicts between automobiles and pedestrians, and that currently has difficulties to establish itself as a place to stay, the proposal of the BijaRi group consists of installing a structure that assumes the possibility of other dynamics, rhythms, occupations and perceptions of that space.

Key-words: artistic intervention, estrangement effect, perception, heterogeneous space.

1. INTRODUÇÃO

Este artigo é o recorte de uma pesquisa que possuirá como produto final uma dissertação de mestrado que trata sobre a noção do espaço público heterogêneo, capaz de abrigar distintos reconhecimentos e apropriações que possam causar um estranhamento do local na população. A partir deste contexto, é observado como a cidade pode se abrir para acontecimentos que escapem das dinâmicas rotineiras, do dia-a-dia, e que causem uma interrupção nas relações de constante movimento presentes na metrópole.

Ao compreendermos a existência de um terceiro termo nas estruturas urbanas da cidade, é possível analisar o espaço público como um local que abriga eventos que não necessariamente fazem parte da repetição de ações planejadas, mas que vão além destas configurações. Faz-se necessário que arquitetos e urbanistas assimilem a diversidade de usos e apropriações do espaço, que podem escapar definições unânimes. A vida urbana e as diferentes manifestações metropolitanas podem ser compreendidas como parte de uma dinâmica transversa em que o espaço público possui uso e apropriações indefinidas.

Aqui a arte contemporânea é apresentada como um dos diversos meios de se aproximar deste terceiro termo, transcendendo sistemas de ordem esperados e atuando como alternativa que se distancia do projeto e da definição estipulada para cada espaço público. Assim, a intervenção artística ocorre como elemento que é dissonante em relação à noção de ordenação, de modo a criticar os significados e sistemas predefinidos, buscando uma reflexão, um pensamento desalienador diante das relações urbanas.

Este tipo de ação de singularização causada pela arte torna-se cada vez mais relevante tendo em vista a crescente homogeneização da sociedade, onde ocorre cada vez mais nas cidades “*fabricação de consensos em torno do crescimento a qualquer preço*” (ARANTES, 2000, p. 27). A arte aguça, atua como resistência, questionando se a cidade deveria ser definida de fato apenas por infraestruturas e predefinições programadas, tendo apenas funções práticas em um cotidiano de fluxo incessante. São ações que buscam outros valores e experiências para as características da cidade, diferentes das quais associaríamos normalmente, evidenciando os laços e afetos urbanos que ultrapassam a simples noção de construção, atingindo dinâmicas que não são esperadas. Ocorre, portanto a reprogramação da experiência metropolitana de uma nova forma, diferente da que as pessoas estão acostumadas. Este novo olhar incentiva uma percepção crítica e indagadora do espaço.

A intervenção artística Ponte do Rio Anhangabaú, do grupo BijaRi, feita em 2013 como parte da Virada Cultural no vale do Anhangabaú, se apresenta como um exemplo de ação que trabalha uma experiência de interrupção e transformação de fluxo do espaço de modo a gerar uma apropriação além do que é esperado. A instalação lida com um espaço intersticial, subutilizado, e expressa problemáticas relacionadas ao trajeto do pedestre, a ausência do estar, e relaciona estes fatores com a ausência de um olhar sensível do território.

Assim, analisando Ponte do Rio Anhangabaú, espera-se que seja possível compreender como este tipo de atuação artística é capaz de modificar temporariamente a paisagem e aguçar a percepção dos indivíduos por meio de recursos que geram o estranhamento, de modo a colocar em pauta questões urbanas e sociais enfrentadas pelo local. Deste modo, procura-se observar a possibilidade de alguns acontecimentos, que divergem do planejamento, criarem outras experiências em um espaço e descondicionarem a percepção dos indivíduos perante as problemáticas urbanas.

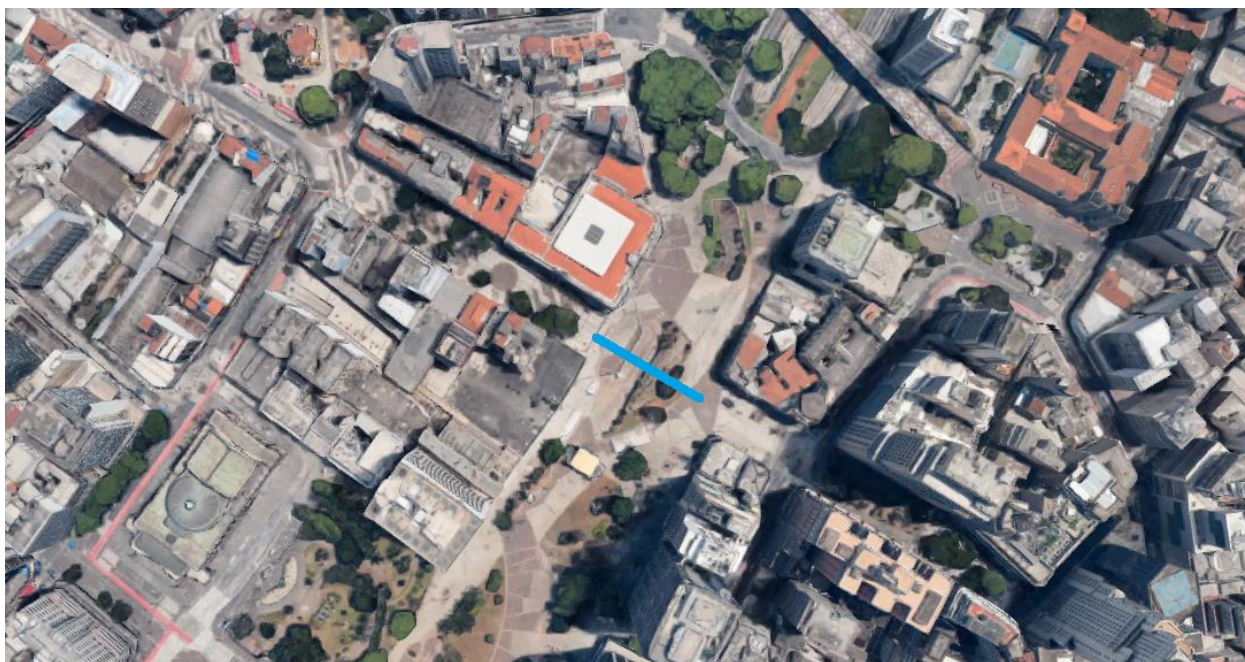


Figura 1: Localização da intervenção Ponte do Rio Anhangabaú.
Fonte: Google Maps editado pela autora.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

O primeiro conceito proposto para fundamentar os princípios desta pesquisa é a noção de campo ampliado, presente tanto na arquitetura como na arte. Este se torna de grande relevância ao compreendermos a expansão das definições dos dois campos, de modo a uma disciplina integrar a outra, possibilitando uma pesquisa que vise a transdisciplinaridade entre arte-arquitetura-urbanismo, associando estas áreas do conhecimento por meio de uma compreensão de como se dá o dilatamento de suas definições. Para consolidar este pensamento, o artigo se apoia principalmente nos conceitos e falas em âmbito nacional da pesquisadora Vera Pallamin¹ e do pesquisador Nelson Brissac Peixoto², que possui extrema importância para pesquisas que ligam intervenções artísticas e espaço público principalmente devido aos projetos realizados por este na cidade de São Paulo.

Um segundo conceito que é profundamente utilizado na pesquisa, devido à sua importância como elemento primordial, é a noção de estranhamento, de interrupção do fluxo para que então ocorra uma nova percepção. Este elemento procura estabelecer a base pela qual o estudo da intervenção Ponte do Rio Anhangabaú é analisado. A noção de movimento constante e a arte como elemento capaz de interromper ou rearranjar o fluxo ocorre principalmente a partir do autor André Lepecki³. Sobre a relação entre o parar causado pela arte, com o fluxo das metrópoles, o pesquisador afirma:

Assim, ainda que o ato-parado não acarrete rigidez ou morbidez, ele demanda uma performance de suspensão, uma interrupção corporalmente assentada dos modos de imposição dos fluxos. A paragem *age* porque ela interroga economias do tempo, porque

1 Vera Pallamin é uma pesquisadora brasileira, entre suas principais publicações estão os livros *Arte urbana* (2000), *Cidade e cultura* (2002) e *Arte, cultura e cidade* (2015).

2 Nelson Brissac Peixoto é um filósofo e curador brasileiro, conhecido principalmente por seus trabalhos envolvendo as edições do evento *Arte/ Cidade*.

3 André Lepecki é um pesquisador brasileiro que atualmente estuda em Nova York questões relacionadas à *performance*, coreografia e dramaturgia.

revela a possibilidade de agência mesmo dentro dos regimes autoritários do capital, da subjetividade, do trabalho e da motilidade. (LEPECKI, 2017, p. 45).

Outro elemento a ser analisado na busca de se fortificar a possibilidade de novas percepções de um local condicionado é a heterogeneidade do espaço público, capaz de abrigar outras apropriações e perspectivas. Para isso é estabelecido um paralelo com o conceito de Terceiro Termo, de Roland Barthes⁴. A noção de ambiguidade, indefinição, que observamos aqui como uma característica do espaço público, é abordada em *O Prazer do Texto* (1980), onde o autor associa diretamente a heterogeneidade ao conceito de terceiro termo.

De toda maneira, haverá sempre uma margem de indecisão; a distinção não será origem de classificações seguras, o paradigma rangerá, o sentido será precário, revogável, reversível, o discurso será incompleto (BARTHES, 1980, p. 8).

Barthes teoriza sobre um discurso ambíguo, mutável, que se relaciona à ruptura de alicerces históricos e culturais.

Entendo ao contrário por subversão sutil aquela que não se interessa diretamente pela destruição, esquiva o paradigma e procura um outro termo: um terceiro termo, que não seja, entretanto, um termo de síntese, mas um termo excêntrico inaudito. (BARTHES, 1980, p. 71).

Outro conceito que se acredita ser necessário para a estruturação da pesquisa é a noção de que a arte pode atuar como microresistência ao descondicionar o olhar do indivíduo, compreendendo a situação de embate entre a ordenação e apaziguamento de um espaço e o dissenso produzido pela intervenção. Este conhecimento se fundamenta por meio das autoras Otília Arantes⁵ e Vera Pallamin. Com isso espera-se compreender elementos de interrupção e estranhamento como instrumentos que transcendem por um lado a ideia de embelezamento comum à arte e por outro a ideia de ortopedia. Deste modo a intervenção artística apresentada no presente artigo poderá ser analisada por meio de seu caráter crítico e de resistência, observando como trata de questões relacionadas ao pedestre, e a sua relação com o espaço, configurada por meio do movimento.

3. MÉTODOS

A elaboração da pesquisa observa o Vale do Anhangabaú, focando-se principalmente nas propostas do território atual, que buscou solucionar conflitos entre pedestres e automóveis, e a apropriação deste espaço. Observa-se, por meio de visitas ao local e levantamento bibliográfico, como o Vale se comporta como espaço de estar e espaço de fluxo. Para que seja possível relacionar este território com o conceito de interrupção, parar, e, por fim, da arte como elemento para novas percepções.

Acredita-se que o conhecimento referente à teoria e ao território são ferramentas essenciais que auxiliam na efetivação da terceira parte da pesquisa, a análise da obra escolhida. Este estudo se apresenta com um caráter reflexivo e apoia-se em matérias de jornais, livros e entrevista feita com os autores da obra.

Após a compreensão do estudo de caso, se faz necessário uma reflexão que associa os conceitos, o recorte espacial e a ação escolhida, de modo a comparar como ela se apropria das condições do local para então gerar uma abertura para um terceiro termo, um outro olhar. Com isso, espera-se estabelecer um paralelo entre como as estruturas urbanas do Anhangabaú são vistas e

⁴ Roland Barthes (1915- 1980) foi um escritor, crítico e filósofo francês.

⁵ Otília Arantes é filósofa e pesquisadora brasileira.

apropriadas durante o cotidiano e a real capacidade destas abrigarem o outro, o inesperado, aqui apresentado como a intervenção de arte.

A crítica e reflexão proposta no artigo partirão de uma compreensão dos significados transmitidos pela associação entre obra de arte, espaço público e percepção do indivíduo. O estudo busca compreender se houve de fato um estranhamento e uma incitação a um novo olhar dos indivíduos perante uma possível heterogeneidade de sistemas e movimentos.

4. RESULTADOS E DISCUSSÕES

4.1. Sobre o olhar sensível perante o espaço

Os autores Nelson Brissac Peixoto e Vera Pallamin auxiliam em um primeiro momento a reconhecermos a relevância urbana e social da relação entre espaço público e arte. Neste contexto, as ações artísticas podem ser entendidas como ações de resistência, capazes de gerar novos questionamentos que vão além do sentido cenográfico e do embelezamento. “*Não se trata, pois, de se concentrar no aspecto ‘fotogênico’ do lugar, mas de buscar uma inovação na sua dimensão artística*” (PALLAMIN, 2000, p. 9). Fundamenta-se deste modo a importância de existirem intervenções artísticas em espaços críticos da cidade como estímulo de novos laços e singularizações do local.

A arte não vem ressaltar aspectos já inscritos no local, revelar uma magia já presente nele. Nesse caso, a obra reduzir-se-ia à decoração. Trata-se de distanciar-se do conteúdo preexistente no sítio, e defini-lo em função da escultura, não em função da configuração existente do espaço. Revelar a estrutura, o conteúdo e o caráter do lugar. O sítio é redefinido, não representado (PEIXOTO, 2003, p. 316).

A arte atinja uma nova percepção do espaço público que evidencia sua verdadeira heterogeneidade. Assim, é possível emergir relações em um território que sejam múltiplas, escapando o binarismo presente em pensamentos ordenadores, e que estão abrigadas no conceito de terceiro termo de Barthes. Este outro termo abre margem para a indecisão, para o não predefinido. Com isso é possível relacionar diretamente as ações artísticas como ferramentas para desmembrar os sistemas padronizados do espaço público e retirar o indivíduo de uma percepção condicionada pela letargia mental, evidenciando o terceiro termo.

Estes acontecimentos, que muitas vezes ocorrem como eventos contrários à ordem e ao apaziguamento das estruturas urbanas e sociais, exploram outros significados e criam uma visão que assume a existência de outras dinâmicas possíveis e, com isso, a capacidade de se pensar o que antes seria impensável em meio ao condicionamento causado pela rotina.

Assim, esta ação de perturbação não tem como finalidade reduzir-se a uma ortopedia social, muitas vezes buscada por projetos urbanos que tentam corrigir as configurações dos espaços e ajusta-los a um pensamento único, ou a uma prática de embelezamento também comum na arte, mas trata-se de uma atualização da percepção, uma abertura de uma perspectiva para múltiplas, muito além de uma visão dualista.

Para nós arquitetos, é esta valorização da experiência dos espaços como contraponto à cenografia banal da especulação do espaço urbano que configura a tarefa do olhar. Alheio ao ver simplesmente, o olhar zela pela dimensão do que está próximo, dialoga com movimentos diversos e simultâneos, se embrenha nos espaços intersticiais, exercita a percepção topológica. O olhar é esquivo à percepção plana que tudo já sabe e conhece e escapa do desgarramento e da privatização, o olhar é um termo inaudito, subversivo que transforma a configuração do mundo (VILLAC, 2006, p. 20).

Ocorre, portanto, a capacidade de agir de modo questionador, podendo causar a reprogramação do fluxo e das relações presentes nele uma nova forma, diferente da qual as pessoas estão acostumadas, incentivando uma percepção crítica e indagadora do espaço que faz com que os próprios indivíduos, mediados pela arte, se desacomodem.

A questão torna-se ainda mais relevante no presente contexto das metrópoles, onde muitas vezes ocorre uma busca pela ordem, em que os indivíduos pensem da mesma forma, estejam programados e condicionados a registros e atuações impessoais, que não partam das particularidades e vivências de cada um. Portanto, o olhar do indivíduo, como uma forma de resistência, deve se manter aguçado, reconhecer e absorver outras estruturas não tão evidentes, porém visíveis pelo filtro do estranhamento, decorrente de um despertar que convida o observador a enxergar de modo mais crítico, indo além da superfície e construindo outra percepção.

4.2. O Vale entre fluxo e ordem



Figura 2: Eixo da Avenida São João interrompido no Vale do Anhangabaú.

Fonte: Autora. Data: 16/12/2017.

Em um primeiro momento, se faz necessário enfatizar que o recorte espacial estudado do Vale do Anhangabaú está localizado em um ponto estratégico, possuindo grande relevância histórica e simbólica para a cidade de São Paulo.

O Vale sempre possuiu problemáticas relacionadas à locomoção, desde seu início, quando era delimitado pelo rio Anhangabaú. Este causava uma barreira topográfica para a expansão e o deslocamento do centro para o oeste. As infraestruturas construídas no local, desde o primeiro Viaduto do Chá, visavam transpor o espaço, possibilitando a ligação entre suas duas extremidades. De um modo geral, após a implantação do viaduto, ainda é possível observar diversas outras mudanças no local, sofrendo com a relação conflituosa entre automóveis e pedestres conforme a cidade passou pelo desenvolvimento rodoviário, transformando-se em área perigosa por conta de seus diversos atropelamentos. Até a sua configuração atual, que buscou apaziguar e ordenar os fluxos e os espaços de estar do local.

O vale, que abrigava um riacho assombrado, segundo seu nome indígena, foi ocupado por chácaras, bordejado por plantações de chá, deu lugar a residências da elite, foi

racionalizado como espaço público ajardinado, depois aberto a avenidas amplas e depois ainda transformado em calha automobilística subterrânea recoberta por uma praça de concreto de uso inconclusivo. Já abrigou shows, comícios, como o das Diretas-Já, sem que se consagrasse o sentido coletivo de sua ocupação (WISNIK, 2017, p. 1).

A proposta do arquiteto Jorge Wilhelm para o Vale do Anhangabaú foi vencedora de um concurso executado na década de 1980, época em que o conflito entre pedestres e automóveis era intenso e cada vez mais perigoso, e foi inaugurada em 1992. Os projetos participantes do concurso, portanto, deveriam apresentar uma solução para a relação entre indivíduos e veículos. Vence então uma proposta que sugere um espaço exclusivo para os pedestres, livre de avenidas e automóveis por completo por meio de uma grande laje pacificadora.

O drama dos atropelamentos tornou-se o pesadelo que há décadas atormentava a população. A laje de concreto escondeu os automóveis em 500 m de uma via arterial que tem 13 quilômetros de extensão. No Anhangabaú, entre um Viaduto e outro, já não existem atropelamentos, mas alguém de pé ali vê o mergulho dos automóveis, ouve o urro dos motores e sente o chão tremer aos pés. Por isso o Anhangabaú atual tem a imagem simbólica do pesadelo recalcado, é o trauma. (BUCCI, 1998, p. 105).

É possível observar, deste modo, o Vale como um exemplo de espaço que abriga em si o que Lepecki afirma ser um ideal de contínua motilidade, sendo um espaço cinético e que lida principalmente com as relações de movimento constante de pedestres e, logo abaixo de sua laje, de veículos.

A ideia de um espaço de convívio, de encontro, e que impedisse o conflito não se concretizou. Vemos que a problemática relação entre carros e pedestres de fato se extinguiu, porém a convivência ordenada, pacífica, planejada para o local não ocorreu. O Vale do Anhangabaú atualmente não é visto pela maioria dos pedestres como um local de estar, mas sim apenas mais um espaço de fluxo. Sua transformação gerou dinâmicas inesperadas, o espaço de estar na rotina é escasso, porém o fluxo e o movimento estão sempre presentes, seja na parte de cima da laje ou nos carros apressados que ela esconde. Apesar de não ser um local muito reconhecido como espaço de encontro e convivência, abriga outras apropriações que propiciam experiências únicas no espaço, como é o caso do evento da Virada Cultural, que gera uma ocupação efêmera que escapa do movimento condicionado do território.

4.3. Ponte de estar

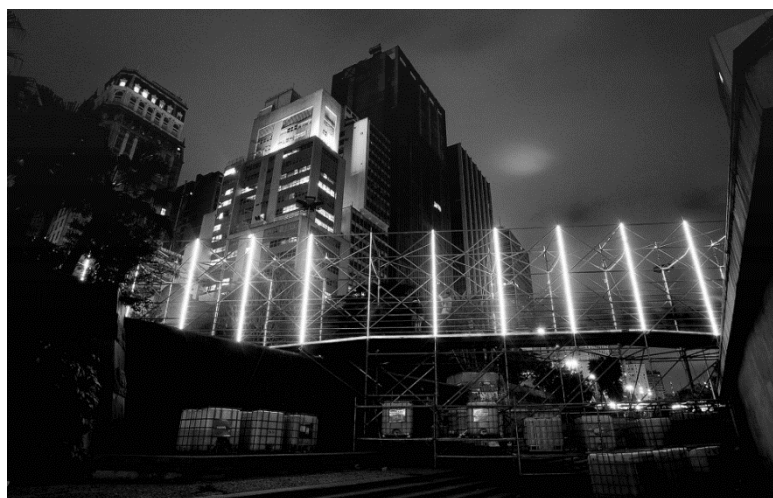


Figura 3: Ponte do Rio Anhangabaú.
Fonte: Acervo BijaRi

A intervenção artística estudada, a Ponte do Rio Anhangabaú, observa o urbanismo e a geografia do Anhangabaú, compreendendo as diversas transformações ocorridas naquele espaço. Remetendo ao Rio Anhangabaú ao se estruturar como uma ponte, a ação artística evidencia a ausência de passagem para pedestres que se conecte com a Avenida São João. Esta ponte efêmera se aproxima de uma ação arquitetônica, rearticulando o espaço urbano fragmentado e propondo novas apropriações. A estrutura, porém, vai além da questão meramente funcional e possui um aspecto lúdico devido à sua iluminação feita por sensores, criando uma nova ambiência conforme os transeuntes atravessam a ponte e iluminam o vale.

O coletivo criador da obra, formado em 1996, tem como proposta produzir diversas intervenções artísticas e instalações em metrópoles com temáticas voltadas para questões urbanas, sociais e até mesmo ambientais que compõem a vida metropolitana, tendo como foco principal a cidade de São Paulo. Composto por arquitetos, designers e artistas, o BijaRi atua também em outras áreas além da arte, visto que é não apenas um coletivo de ações artísticas, mas também exerce funções como um centro de criação de artes visuais, multimídia e design, realizando até mesmo trabalhos voltados para o marketing privado.

Em suas ações no campo da arte o grupo busca atuar por meio de diferentes intervenções que envolvam experimentos com vídeos, performances e instalações, atuando com uma fusão entre ações analógicas e arte digital. Estes projetos têm como principal objetivo incitar novos olhares, críticos, em relação ao espaço público e às interações dos indivíduos entre si e com a metrópole em que estão inseridos. BijaRi afirma que o principal objetivo de suas ações artísticas seria trabalhar por meio do estranhamento e do choque, propondo apresentar outros métodos de observar e vivenciar as relações presentes na cidade de modo irônico, estimulando a percepção dos nossos próprios hábitos e compreendendo como é possível uma mudança destes.

O artista que trabalha o espaço público une a arte plástica e o ativismo, tendendo a trabalhar os três pontos da urgência, contexto e forma, conformando um tripé que move suas ações. Acho que estes pilares conceituais nós do BijaRi fomos descobrindo na prática. Com estes pontos percebemos que cada caso é único, há momentos em que é necessário demarcar, assinalar, denunciar ou anunciar. Cada caso pede uma intervenção, mas em todas estamos atentos a estes três pontos⁶.

Sua primeira ação feita no vale do Anhangabaú foi uma instalação chamada Cubo, executada em 2005, oito anos antes da proposta da ponte. A obra consistia em uma estrutura metálica vedada, projetores e um microfone. Suas faces atuavam como telas onde eram projetadas imagens que abordavam como tema os conflitos e a higienização social sofrida no local.

A partir de um processo de imersão no centro de São Paulo, o projeto da intervenção multimídia Cubo lançou o olhar sobre o contexto para ativar narrativas relacionadas às dinâmicas locais. Para isso, foi projetada uma estrutura desmontável em forma de cubo equipado com sistema de projeção audiovisual multimídia que podia ser manipulado ao vivo mesclando intervenção, música e teatro. O projeto se deslocou por diferentes espaços no centro de São Paulo, como a Praça do Patriarca, o Vale do Anhangabaú e a Praça da Sé⁷.

⁶ Entrevista feita com Rodrigo de Araujo em 25 de abril de 2018.

⁷ Texto disponível no site <<http://bijari.com.br>>. Acesso 08/01/2018.



Figura 4: O Cubo.
Fonte: Acervo BijaRi.

Oito anos mais tarde o coletivo volta a observar o Vale, porém traz consigo novas temáticas e mensagens para transmitir por meio da obra, o que evidencia a multiplicidade de assuntos e abordagens presentes neste mesmo local. A estrutura proposta em 2013 observa os planos e transformações sofridas no espaço, evidenciando como atualmente se faz relevante procurar diferentes formas de pensar o espaço urbano, resgatando sua identidade e memória. A instalação também observa o desenvolvimento e os projetos urbanos feitos para aquele espaço de modo crítico e utiliza tais elementos como partes essenciais para compor a obra, e não apenas como um suporte.

A ponte do rio Anhangabaú é uma intervenção urbana que dialoga com a situação geográfica do vale do Anhangabaú e reflete sobre as propostas urbanísticas criadas para integrar (ou não) o rio e o Vale às dinâmicas urbanas da cidade. A leitura de espaço que fundamentou a proposta foi a percepção do rompimento do fluxo peatonal ao longo da Avenida São João na passagem pelo Vale – onde foi criado um buraco arquitetônico obstaculizando esse eixo importante na articulação do centro histórico com a cidade. A intervenção rearticula o eixo ao vencer esse vão urbano e proporcionar aos pedestres um atalho percorrido como experiência estética e visual⁸.

Deste modo a ponte destaca dois pontos importantes: a ausência de uma conexão para pedestres naquele local do Vale que enfatize o eixo da Avenida São João e o Rio Anhangabaú, que se encontra escondido e tamponado, tornando-se invisível e muitas vezes desconhecido pelos transeuntes apesar de ser um elemento de grande relevância e que conformou a configuração inicial do espaço.

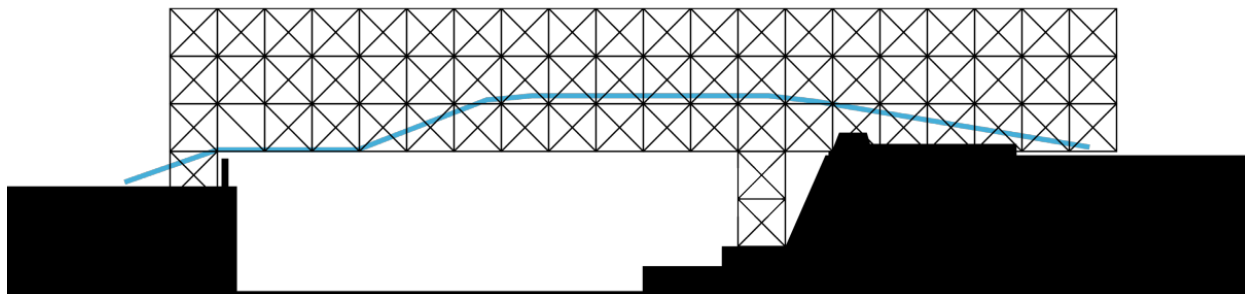


Figura 5: Elevação da instalação.
Fonte: Desenho da autora feito sobre base fornecida pelo BijaRi.

⁸ Texto disponível no site <<http://bijari.com.br>>. Acesso 08/01/2018.

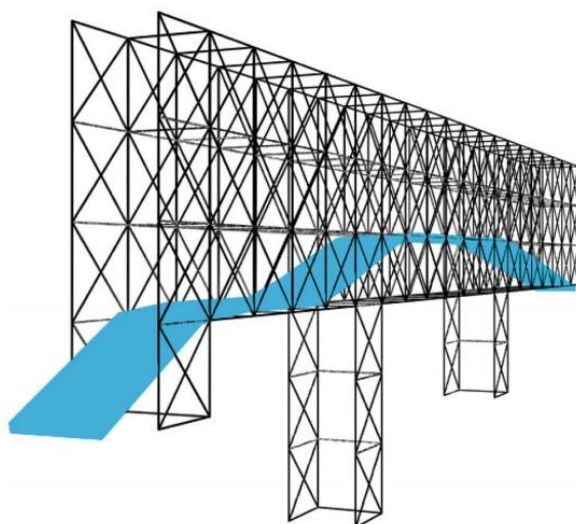


Figura 6: Diagrama da instalação.

Fonte: Desenho da autora feito sobre base fornecida pelo BijaRi.

A ponte-instalação foi construída por uma estrutura metálica modular que se estende por 40 metros lineares nos quais foram distribuídos sensores com a intenção de ativar uma iluminação projetada com 600 metros de fita de LED. Os módulos de LED que permeiam a passarela são acionados por meio da presença de indivíduos, sinalizando a intensidade do fluxo de pessoas atravessando a instalação. Assim, uma iluminação avermelhada recobre a ponte em resposta ao número de transeuntes que a atravessam.

São obras que não são estáticas, para serem apenas observadas. Se o indivíduo não interage com ela, ela não funciona. A obra precisa ser ativada. Os projetos do BijaRi não funcionam sem as pessoas, a sensação e interação corporal é elemento essencial⁹.

Enquanto as luzes vermelhas acendem, informando a presença ou ausência de indivíduos, uma luz azul reflete no terreno abaixo da ponte de modo a simbolizar o rio canalizado. Assim, a iluminação corresponde de modo crítico a dois elementos que o projeto urbano do local deveria considerar: os indivíduos e as especificidades do espaço, enfatizando a importância do percurso e do projeto para o pedestre, ao mesmo tempo em que observa a característica de Vale e a memória do ribeirão no local, o que destaca e causa um olhar crítico ao se comparar com a situação atual do espaço.

Ao repensar sobre estas problemáticas do espaço, a obra se aproxima de um gesto arquitetônico, apropriando-se de um hiato para construir uma nova articulação para um eixo interrompido. A ponte do BijaRi compreende os conflitos do território e assume este espaço como local a ser problematizado, tomado pela arte e digno de ser repensado, visto que a cidade não se estabelece de forma fixa e imutável.

Um dado surgiu a partir do andar naquele espaço, onde observamos que se você for atravessar a Avenida São João do lado do centro velho para o centro novo, hoje em dia no atual vale existe uma interrupção. É necessário dar a volta devido a uma depressão existente, para então chegar novamente no eixo da São João. Nosso projeto consistiu em criar um atalho, como uma linha reta, hackear esse percurso de forma direta. Então a intervenção ocorreu primeiramente com este entendimento do espaço, e em segundo lugar vem uma vontade da desalienação, de fazer aquele local de passagem ser um estar. A ideia da instalação é, portanto, não só a de caminhar, mas de que o ato de atravessar uma ponte pode ser mais que isso, pode ser uma experiência estética, poética. Com esse

⁹ Entrevista feita com Rodrigo de Araujo em 25 de abril de 2018.

pensamento, criamos uma ponte repleta de sensores, a cada três metros, assim, conforme você andava, ia acionando com seu corpo as luzes. Isso gera também uma brincadeira, que incentiva uma outra percepção do espaço. Já não se anda mais para chegar ao próximo ponto, se deseja estar¹⁰.

Assim, a ação do grupo apresenta uma apropriação efêmera para este espaço urbano, incitando novos percursos e a reativação da memória dos utilizadores do local. Destacando a ausência de locais projetados para o pedestre e ao mesmo tempo a invisibilidade do rio canalizado, muitas vezes desconhecido pelos transeuntes. A instalação se coloca como um elemento que responde as necessidades do local, atuando como uma transposição e buscando um estranhamento do espaço e um incentivo ao olhar crítico para o tratamento que o atual projeto urbano da área dá para as condicionantes deste espaço público.

Por se portar de modo próximo a uma infraestrutura no espaço, a instalação permeia o campo da arquitetura e busca não apenas se apresentar como objeto artístico e um meio de reflexão sobre o espaço, como também atua como elemento decisivo para a virada cultural, auxiliando o fluxo de transeuntes pelo espaço durante o evento.

Portanto a instalação artística atua como uma gentileza urbana que facilita o percurso e convida os passantes a interagirem com o espaço e com os acontecimentos da virada cultural. Sua contribuição para o evento transcende o conceito de passagem ao analisarmos uma ponte como um recurso que, além de fornecer e facilitar uma travessia, também gera novos espaços de estar e dinâmicas em suas extremidades, incentivando não apenas que exista um fluxo de pessoas naquele espaço como também, por consequência, a permanência de indivíduos em seu entorno.

Este percurso faz com que, por meio da Ponte do Rio Anhangabaú seja possível desautomatizar a percepção do local também em relação aos poucos espaços públicos que são convidativos para o estar dos indivíduos, indo além de espaços de circulações. Estas questões enfraquecem o vínculo afetivo do indivíduo com o espaço, elemento que a Virada Cultural e a Ponte do Rio Anhangabaú buscam elevar, de modo a criar relações entre este território simbólico do centro de São Paulo e os indivíduos que participam do evento.

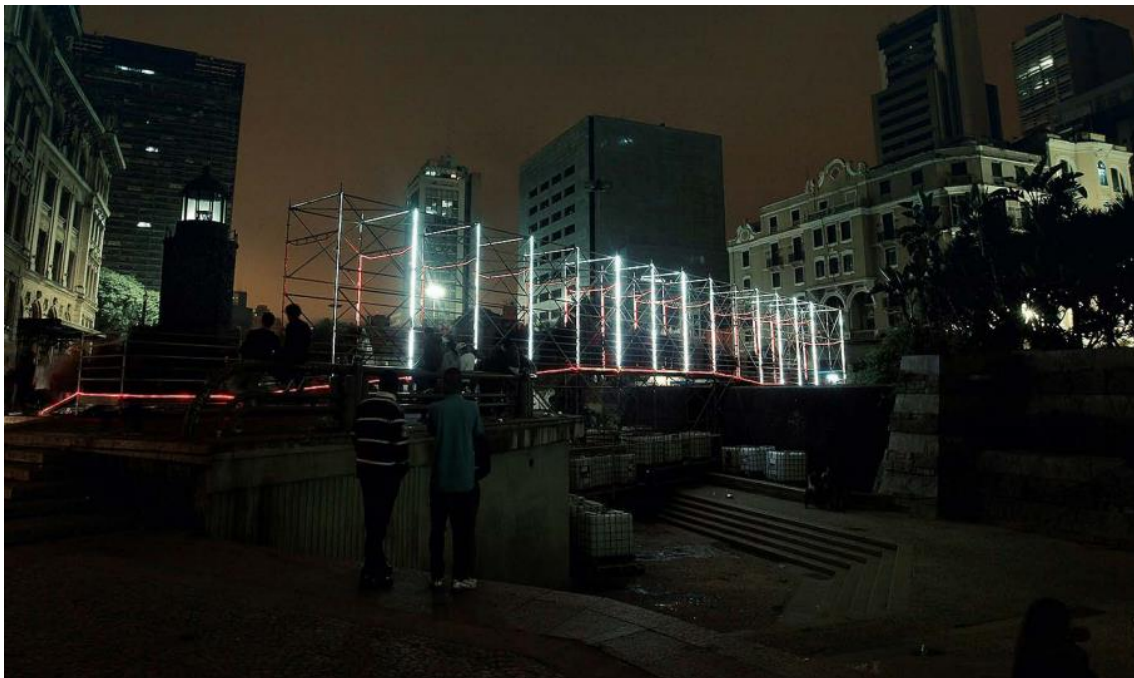


Figura 7: Ponte do Rio Anhangabaú.
Fonte: Acervo BijaRi.

10 Entrevista feita com Rodrigo de Araujo em 25 de abril de 2018.

Ponte do Rio Anhangabaú concebe sua própria infraestrutura para poder abordar um espaço carente e explorar as relações cruciais do local, suas potencialidades e deficiências.

Ao criar uma infraestrutura e trabalhar as dinâmicas presentes no espaço, o grupo BijaRi evidencia a capacidade da cidade se transformar, atuando em constante metamorfose, de modo que o espaço público e suas estruturas não são fixos, sendo possível modifica-los, criando novas conexões e lugares, incentivando a constante evolução dos territórios da cidade e um olhar que busque abordar questões históricas, geográficas e sociais.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As ações do campo da arte são aqui compreendidas como uma das possíveis ferramentas para alcançar o terceiro termo no espaço urbano. Estas se utilizam da heterogeneidade associada às características próprias do espaço como elementos essenciais para compor uma apropriação que solicita que o observador compreenda a complexidade do espaço urbano, ultrapassando o pensamento binário.

As intervenções artísticas que buscam o estranhamento, e não uma cenografia, não são esperadas ou predefinidas. Escapam as relações homogêneas de “sim e não” e o movimento já condicionado do espaço. Com isso, abrem-se para o terceiro termo, um novo meio, de se observar e experimentar o lugar. São ações que buscam outros valores para as características da cidade, diferentes das quais associaríamos normalmente. Evidenciando os laços e afetas urbanos que ultrapassam a simples noção da construção e de infraestrutura e atingindo dinâmicas que não são esperadas.

Ao compreender a capacidade múltipla do espaço e assumir suas potencialidades vinculadas com a relevância do improvável, impensável, é possível observar o espaço de um novo modo, que se distancia do pensamento ordenador do projeto, dos planos preexistentes para um determinado espaço, e que pode abrigar diferentes tempos, manifestações, fluxos e paradas. Assim, passa-se a abordar o espaço cada vez mais de modo interdisciplinar, como campo para a indefinição, para a arte, para o outro.

Ao gerar outro fluxo e, ao mesmo tempo, estimular o estar dos indivíduos no Vale, a Ponte do Rio Anhangabaú evidencia estas outras possibilidades, se afastando da visão uma causada pela habitual economia de forças perceptivas.

6. REFERÊNCIAS

ARANTES, Otília Beatriz Fiori; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. Petrópolis: Vozes, 2000.

BARTHES, Roland; BARAHONA, Maria Margarida; COELHO, Eduardo Prado. **O prazer do texto**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.

BIJARI. **Site do coletivo**. Disponível em: <<http://www.bijari.com.br>>. Acesso em: 08 jan. 2018.

BUCCI, Angelo. (1998). **O Anhangabaú, o Chá e a metrópole**. 1998. Tese. (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, 1998.

HEREÑÚ, Pablo Emilio Robert. **Sentidos do Anhangabaú**. 2007. Dissertação. (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, 2007.

JACQUES, Paola Berenstein. **Experiência errática e narrativas urbanas**. In: PEDRO, Rosa; RHEINGANTZ, Paulo Afonso (Orgs.). **Qualidade do lugar e cultura contemporânea**.

Controvérsias e ressonâncias em coletivos urbanos. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, p. 107 – 118, 2012.

LEPECKI, André. **Exaurir a dança**. Performance e a política do movimento. São Paulo: Annablume, 2017.

PALLAMIN, Vera Maria. **Arte, cultura e cidade**. Aspectos estéticos-políticos contemporâneos. São Paulo: Annablume, 2015.

_____. **Arte urbana**: São Paulo, região central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente. São Paulo: Annablume, 2000.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Intervenções urbanas**: Arte/cidade. São Paulo: Editora Senac, 2002.

_____. **Paisagens urbanas**. São Paulo: Editora Senac, 2003

VILLAC, Maria Isabel. Obras e discursos da cidade e o imaginário da cidade: a arte, o construtor, o poeta, o filósofo e o arquiteto. In: **I Seminário arte e cidade**, 2006, Salvador. Disponível em: <http://www.artecidade.ufba.br/st1_MIV.pdf>. Acesso em: 03 maio 2018.

WISNIK, José Miguel. **Anhangabaú da Feliz Cidade**. 2017. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/online/artigo/11280_ANHANGABAU+DA+FELIZ+CIDADE>. Acesso em: 08 junho 2018.