

EXPERIMENTALISMO INSTITUCIONAL: A EXPERIÊNCIA INTERDISCIPLINAR DA EXPOSIÇÃO CIDADE SEM JANELASGabriel Girnos Elias de Souza¹**Resumo**

Surgido na Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo em 1993 e de autoria do filósofo Nelson Brissac Peixoto, o Projeto Arte/Cidade foi em seu início uma iniciativa consideravelmente diferenciada do ponto de vista de sua curadoria: a proposta de exposições em espaços não-institucionais com obras produzidas especificamente para seus locais e a partir de um diálogo interdisciplinar entre artistas das mais diferentes linguagens, em debate horizontal com críticos de arte e curadores. Privilegiando aspectos experimentais de Arte/Cidade em seu início, o texto pretende analisar as propostas, estratégias e problemas ocorridos em sua primeira edição, *Cidade sem Janelas*, a partir de falas dos artistas e curadores envolvidos.

Palavras-chave: eventos artísticos; curadoria; interdisciplinaridade; arte *site-specific*.

Abstract

Appeared in the State Secretary for Culture of São Paulo in 1993 with authorship by the philosopher Nelson Brissac Peixoto, the Arte/Cidade (art/city) Project began as an initiative considerably differentiated artistic enterprise: a proposal for an exhibitions in non-institutional spaces, with works specifically produced for their locations, and developed through a process of dialog between different kinds of artists, in horizontal debate with art critics and curators. Paying attention specifically to experimental aspects of Arte/Cidade in its beginning, the essay intends to analyze proposals, strategies and problems occurred in it's first edition, *City without Windows*, using words from the artists and curators involved.

Keywords: artistic events; curatorship; interdisciplinarity; site-specific art.

O Projeto Arte/Cidade foi a maior iniciativa de arte em espaços urbanos já realizada no país, com quatro exposições na cidade de São Paulo: *Cidade sem Janelas* (1994), em um edifício semi-abandonado; *a Cidade e seus Fluxos* (1994), no centro da cidade; *a Cidade e suas Histórias* (1997), em terrenos às margens da estrada de ferro metropolitana; e *ArteCidadeZonaLeste* (2002), em vários pontos da zona leste da cidade². Considerado por alguns como o empreendimento artístico brasileiro mais marcante da década de noventa, Arte/Cidade trouxe novas oportunidades para muitos artistas, proporcionou a produção de dezenas de obras novas e levantou inúmeras discussões sobre a percepção e produção tanto da arte quanto da cidade na contemporaneidade. Os conceitos, propostas e estratégias do projeto sofreram mudanças em seu desenrolar, num processo investigado por minha pesquisa de mestrado³; originado desta última, o presente texto procura discutir alguns

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos- Universidade de São Paulo (EESC-USP).

² O projeto ainda existe, mas sua proposta em andamento se distanciou do tema propriamente "urbano" e contempla agora o estudo infra-estrutural de uma macro-região nos estados de Minas Gerais e Espírito Santo. Para saber mais a respeito, visitar o site www.pucsp.br/artecidade.

³ A pesquisa, filiada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos (EESC-USP) tem o nome de *Percepções e Intervenções na Metrópole: a experiência do Projeto Arte/Cidade em São Paulo (1994-2002)*.

aspectos da proposta inicial de Arte/Cidade e de sua primeira concretização do ponto de vista da organização e curadoria.

Arte/Cidade surgiu na gestão de Ricardo Ohtake na Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo (1992-1994) como uma proposta de produção e exposição multidisciplinar de intervenções artísticas intermitentes em locais degradados e em transição de uso da cidade de São Paulo. Do ponto de vista institucional, o projeto se destacava entre as atividades da Secretaria por envolver os diferentes departamentos (música, teatro, dança, artes plásticas, cinema, etc.) e por ser idealizada e organizada por assessores do secretário — no caso, Nelson Brissac Peixoto (assessor para audiovisual e autor do projeto) e Agnaldo Aricê Caldas Farias (assessor para artes plásticas)⁴, ambos intelectuais cujas carreiras interseccionavam questões sobre arte e sobre cidade⁵.

A proposta de Arte/Cidade era ressaltada por seus organizadores como iniciativa experimental de *produção e exposição* diferenciadas. Por um lado, uma alternativa ao circuito vigente de espaços artísticos "tranqüilizadores" (museus e galerias), justificada como a busca por uma fruição mais rica da obra de arte "em um espaço arquitetônico que não lograsse encobrir sua potência" (FARIAS, 1994); por outro, uma alternativa ao isolamento das áreas artísticas, que imperava tanto nas práticas dos artistas quanto no "modo tradicional, compartimentalizado, de incentivo público da produção cultural" (PEIXOTO, 2002, p.12). Porém, mais que serem apenas locada em lugares alternativos, as obras deveriam ser criadas a partir destes; e mais que apenas juntar linguagens diferentes, as exposições deveriam constituir-se pelo diálogo entre estas.⁶

O projeto foi bolado com parâmetros muito particulares a um determinado momento histórico, que era aquele quadro pós-moderno em que a questão da inter-relação de linguagens era uma questão fundamental. Hoje em dia pode parecer um pouco anacrônico, mas a discussão era hiper atual na época, quando você tinha a pressuposição de que uma maior convivência entre os diversos criadores geraria uma tensão e condições de criação novas. (Nelson Brissac em entrevista concedida ao autor em 17 de maio de 2005).

O próprio fator "cidade" seria na verdade um pano de fundo subordinado a essas questões; vista como "grande mola do processo de crescente interação do qual deriva a cultura contemporânea" (COELHO, 1994), a cidade seria o "pretexto para uma articulação entre diferentes linguagens, ou seja, você tirar o artista do atelier, o arquiteto do estúdio"⁷.

⁴ Além de Brissac e Farias, o corpo de assessores do secretário incluiria Guilherme Almeida Prado (cinema), Marta Góes (teatro), Rodolfo Stroeter (música) e Clárisse Abujamra (dança). Segundo Farias (em entrevista concedida ao autor em 18 de novembro de 2004), a presença de vários assessores (um para cada uma das diferentes linguagens) teria sido uma inovação de Ricardo Ohtake.

⁵ Doutor em Filosofia pela Universidade de Paris/Sorbonne, Brissac trabalhava como ensaísta e professor do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica na PUC-SP (Pontifícia Universidade Católica); seu interesse em questões de metrópole, percepção e arte já seria visível em obras como o livro *Cenários em Ruínas* (1987) e o vídeo *Paisagens Urbanas* (filmado em 1991 mas só lançado em 1996). Farias era então doutorando pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) e docente do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos (EESC-USP), mas já trabalhava havia vários anos como crítico e curador de artes plásticas.

⁶ Nas palavras do curador Agnaldo Farias: "Pareceu-nos interessante aproveitar a oportunidade para tentar romper através de uma atividade multidisciplinar um relativo silêncio, de uma relativa clausura a que hoje está submetida cada uma das áreas de expressão artísticas". (FARIAS, 1994)

⁷ Nelson Brissac em entrevista concedida ao autor em 31 de maio de 2004.

A escolha cuidadosa dos temas e dos locais, por sua vez, seriam as chaves pelas quais os curadores procurariam catalisar um processo interdisciplinar.

Propostas e Estratégias

Para a primeira experiência do projeto, os curadores escolheram o tema de "cidade sem janelas" — que por si só já sugere um espaço mais fechado e circunscrito (mais simples de lidar, por exemplo, do que o espaço público aberto enfrentado na segunda e quarta edições do projeto). Junto a essa "contenção", estaria a ênfase num embate com a *materialidade*: a própria proposição da curadoria seria a de conceber a cidade "não como tema, mas como suporte" (FARIAS, 1994). A intenção desse mote talvez fosse minimizar referências muito diretas ao tema "cidade", abordagens que se pautassem por imagens pré-condicionadas. Era a realidade presente da materialidade e do ambiente a ocupado que deveria ser trabalhada; qualquer "figuração" do urbano deveria passar por esse crivo. Pode-se dizer que a relação a ser estabelecida entre "cidade" e "arte" não visaria então nem tematização ou presença simples (relações visuais que tendem a uma separação definida entre os termos) mas antes absorção e *contaminação* (situações de tato, nas quais os termos envolvidos se confundem e têm menor chance de uma relação pré-concebida).

A seleção dos artistas participantes — entre os quais figurariam nomes de peso como o escultor José Resende e *videomaker* Arthur Omar — teria se dado pela afinidade que estes apresentassem com o tema (provavelmente dentro dessa relação menos "figurativa") e entre si como conjunto.

[...] todos os artistas convidados para o projeto o foram em função de suas buscas poéticas particulares, buscas que no nosso ponto de vista — e é aí que a nossa curadoria surge de forma mais clara — além de estarem afinadas entre si, em que pese a diferença de linguagens em jogo, harmonizavam-se com o conceito geral do bloco. (FARIAS, 1994).

Ainda que fossem procuradas abordagens próprias e individuais, estas deveriam necessariamente passar pelo de diálogo coletivo e interdisciplinar — como já dito, a questão central do projeto nesse momento. A preparação da exposição *Cidade sem Janelas*, iniciada em 1993, promoveu assim *workshops* semanais durante três meses, nos quais se reuniam os curadores⁸, os artistas⁹ e também quatro teóricos convidados, em discussões que abrangeriam os temas propostos, os conceitos básicos de relações entre arte e cidade e a apresentação e discussão das propostas de intervenção de cada artista.

Neste processo de discussão coletiva residiria talvez o aspecto mais "experimental" de Arte/Cidade: além deixar de lado a separação entre linguagens, ele também se distanciaria da separação "funcional" do meio artístico, juntando artistas, teóricos e curadores à mesa de discussão, sem hierarquias preestabelecidas¹⁰. Mais que apenas

⁸ Embora este texto trate apenas de Nelson Brissac e Agnaldo Farias, no catálogo da mostra a curadoria é creditada a uma "comissão" que incluiria também Marta Góes, Rodolfo Stroeter, Maria Vitória Arruda, Sandoval Antonio Lappa Nassa e Celso Curi (SECSP, 1994).

⁹ O total de interventores compreendia quatro artistas plásticos (Carlos Fajardo, Carmela Gross, José Resende e Marco Gianotti), dois fotógrafos (Antonio Saggese e Cássio Vasconcelos), três cineastas (André Klotzel, Eder Santos e Jorge Furtado), um *videomaker* (Arthur Omar), dois músicos (Arnaldo Antunes e Livio Tragtenberg), um diretor de teatro (Enrique Diaz) uma coreógrafa (Susana Yamauchi) e uma arquiteta (Anne Marie Sumner).

¹⁰ O fotógrafo Rubens Mano, participante da segunda fase de Arte/Cidade, comentou que "não havia uma hierarquia, tanto o curador quanto os demais artistas opinavam e faziam construções absolutamente pertinentes". (Entrevista concedida ao autor em 6 de julho de 2005)

participantes a discutir e deixar suas contribuições individuais, os artistas poderiam *atuar nos rumos e concepções do próprio projeto*. A presença dos teóricos, por sua vez, ratificaria a intenção de debate conceitual do projeto¹¹, e propiciaria testemunhos e análises do empreendimento que não se pautassem apenas pelo resultado final; o objetivo de Arte/Cidade, afinal, seria se apresentar menos como um "projeto de exposição", do que como um "um ateliê de pesquisa" cujos resultados se tornariam públicos (COELHO, 1994).

Nesta situação bastante "aberta", seria necessário incitar e direcionar o debate sem contudo coagir abordagens e perspectivas individuais. A tática adotada pelos curadores para lidar com esse problema foi propor o tema de trabalho aos artistas através de uma "nebulosa conceitual" (FARIAS, 1994): um conjunto difuso de palavras mais ou menos próximas e relacionadas, sem hierarquia ou contornos muito delineados¹².

[...] nossa intenção era garantir um mesmo denominador, um ponto em comum capaz de preservar a heterogeneidade do grupo mas atenuando-a rumo a uma direção mais produtiva que não a babel em que nos encontramos hoje. (FARIAS, 1994)

Embora as reuniões tenham começado antes da definição do local de intervenção¹³, a escolha deste foi fator decisivo tanto para a profundidade do envolvimento dos artistas quanto para coesão do conjunto expositivo: a locação, afinal, seria tanto ambiente expositivo como matéria-prima dos trabalhos. Nesse sentido, foi muito feliz a escolha pela edificação decadente e semi-abandonada do antigo Matadouro Municipal, no bairro de Vila Mariana¹⁴. A aparência muito expressiva do lugar mesclaria em si uma impressão de indefinição e estranhamento (vinda do esvaziamento e isolamento do espaço em relação à lógica de uso que o originou), uma exacerbação da materialidade (pela situação de ruína) e um aspecto claustrofóbico (pelo espaço estagnado e fechado).

Na medida em que se discutia durante a quase totalidade do tempo sua ocupação, aparentemente desviava-se da custosa tarefa de discutir o tema proposto. Ele foi todo o tempo, ou ao menos durante grande parte dele, o grande subterfúgio, o álibi, mas que curiosamente teve o condão de possibilitar a discussão do tema de forma indireta, uma vez que ele, graças aos seus predicados, harmonizava-se perfeitamente com o tema que nos servia de norte. (FARIAS, 1994)

¹¹ "A idéia dele [Brissac] era que cada edição, pelo menos a primeira e a segunda, tivesse um crítico acompanhando, porque na verdade ele não queria entrar como crítico. Não queria, ele achava que nós éramos os organizadores; nós fomentariamos o debate, mas nós não conduziriámos muito porque teria um cara refletindo sobre, que era um crítico convidado" (Agnaldo Farias em entrevista concedida ao autor em 18 de novembro de 2004). Os quatro convidados foram Alberto Tassinari, Helena Katz, Ismail Xavier e Teixeira Coelho.

¹² As palavras da "nebulosa" de *Cidade sem Janelas* seriam: "prédios, empenas, fachadas, becos, vielas, sky line, impotência, solidão, clausura, angústia, opacidade, saturação, acúmulo, artérias, detritos, ruínas, sobras, escombros, concreto, lama, pedra, metal, solo mineral, arqueológico, porosidade, espessura, massa, peso, gravidade, cheio, fechado, duro, cinza, amorfo, inerte, descascado, sujo, usado, volume, sobreposição, entrelaçamento, articulação, ruído, indistinação, amontoado, aglomerado, acoplamento, engate, expansão, superfície, plano, epiderme, aridez, segura" (FARIAS, 1994). Interessante como a maioria parece remeter ao campo das artes plásticas; trazendo à mente um mundo essencialmente tátil.

¹³ Segundo Nelson Brissac Peixoto (apud MORAES, 17.04.1994)

¹⁴ Largo Senador Raul Cardoso, nº 207. Construído em 1887 e desativado desde 1927 (em virtude de políticas sanitárias), o Matadouro era então utilizado como depósito pela Companhia Pública de Iluminação. Após *Cidade sem Janelas*, o edifício foi reformado e transformado na sede da Cinemateca Brasileira.

Como não poderia deixar de ser, *Cidade sem Janelas* encontrou várias dificuldades, seja na infra-estrutura, no uso do espaço ou no desenrolar dos debates¹⁵. No caso dos artistas, o projeto naquela época trazia para todos — em maior ou menor grau — um deslocamento em relação à suas práticas usuais de trabalho, seja na forma de criar, de elaborar ou de expor.

A experiência de você sair do atelier e lidar com espaços não-convencionais pro trabalho — não necessariamente para a exposição, mas pro trabalho — foi essencial. A gente fazia reuniões in loco. [...] tardes inteiras alucinadas, divagações, brigas e tudo, e que no fundo foi uma experiência pessoal inusitada para todo mundo. Todo mundo que funcionava na base do segredo, não falar nada, era obrigado a dizer o que iria fazer. E eu só me dei conta depois que, para um artista, isso é uma exposição extremamente fragilizadora. O cara fica com medo que outro roube a idéia, e sobretudo ele fica com medo de que ele não consiga fazer o que ele está dizendo que vai fazer. (Nelson Brissac em entrevista de 5 de maio de 2004).

Por sua natureza de ocupar um espaço, a idéia de Arte/Cidade talvez favorecesse o meio das artes plásticas frente a artes como fotografia, por exemplo; contudo, é bem provável que pensar a obra de maneira inseparável ao espaço expositivo — incluindo nisso a convivência com as outras obras presentes — fosse uma dificuldade partilhada por todos. Ao fim do processo, porém, alguns artistas teriam produzido obras das mais significativas de suas carreiras; entre estas, destacarei aqui apenas duas — da escultora Carmela Gross e do pintor Marco Giannotti.



Marco Giannotti



Carmela Gross

[fonte: SECSP, 1994]

¹⁵ Alberto Tassinari, entre outros, afirmou a incerteza e precariedade do projeto: "não esperava que daquelas reuniões caóticas entre artistas de diferentes personalidades e diferentes artes saísse alguma coisa. Os problemas de produção me pareciam intransponíveis" (TASSINARI, 08/10/1994.)

Em seu "Projeto Luz + Luz", Gianotti realizou a "ocupação cromática" (SECSP, 1994) de uma sala, usando sua superfície de maneira análoga a uma tela. Tingido por inteiro de carmim aveludado (quase impossível de desvincular da sangrenta idéia de matadouro), o ambiente foi transformado num espaço pictórico tridimensional; nele, as janelas originais foram recobertas pelo pigmento e rebatidas por janelas-fantasma pintadas em preto sobre as paredes já tingidas. Gross, por sua vez, trabalhou a própria carne da edificação: numa sala sem janelas, escavou o chão em uma malha regular de buracos irregulares. O trabalho elaborava a clima decadente e opressivo do Matadouro através da idéia de prisão: uma figuração da claustrofobia curiosamente racional do cárcere, os buracos como janelas negativas, aberturas para o chão. Ao fundo da sala estava um painel no qual *frottages* dos buracos ficavam coladas sobre pano preto — um "sudário" fantasmagórico da operação.

Os dois trabalhos guardam semelhanças: ambos procuraram elaborar significados latentes do local pela construção de ambientações, e ambos são bem ilustrativos das propostas da curadoria de Arte/Cidade, por trabalharem a edificação "como suporte" e se relacionarem diretamente com a idéia da ausência de "janelas". Mesmo com grandes diferenças entre si, os dois formam um conjunto expressivo coerente, e os considero bem ilustrativos da exposição resultante, aberta ao público entre os dias de 12 a 27 de março de 1994. Mesmo com heterogeneidades, assimetrias e irregularidades, a coletividade das obras — em "comunhão" com o local — teria constituído a *experiência expressiva* geral de visitar *Cidade sem Janelas*¹⁶. Experiência que teria sido bem marcante, a julgar pela ótima recepção de público e crítica que a mostra recebera.

A despeito do conjunto expositivo forte e coeso, porém, a "interdisciplinaridade" da exposição teria sido menor do que as propostas de Arte/Cidade poderiam sugerir. Os vários participantes não buscaram um diálogo "ativo" entre as obras, e a idéia de autoria individual manteve seus limites bem demarcados todo o tempo.

[...] tinha uma discussão geral, mas cada um trabalhava sua própria concepção, como um trabalho individualizado, nunca no coletivo, nunca no múltiplo. A multiplicidade se dava na discussão, mas isso não significava que você devesse incorporar nem soluções, nem problemas. Mas é claro que isso vai preparando você, vai trazendo informações, e esse tipo de coisa é que aparece depois no trabalho, ainda que não determinante, não como um programa, mas como uma subjetividade que vai se transformando a partir daquelas discussões. (Carmela Gross em entrevista concedida ao autor em 17 de junho de 2005)

A própria curadoria teria optado por uma elaboração mais pessoal de cada artista¹⁷. Um efeito colateral dessa separação, porém, seria uma organização espacial talvez mais compartimentada do que poderia ter sido: o espaço do Matadouro foi de certa forma "loteado" entre os artistas, num processo de divisão que também teria incluído disputas eventuais¹⁸. A edificação, por "contagiar" as obras e por constituir por si só um ambiente

¹⁶ O crítico Marcelo Coelho considerou que "de certa forma, cada um deles [artistas] contribuiu para a criação de uma obra de arte coletiva. A intenção de cada autor retrai-se um pouco, ocupada pela experiência geral que absorve o visitante, a de entrar num matadouro abandonado" (COELHO, 23/03/94).

¹⁷ Segundo Brissac, teria havido até a sugestão de que todos fizessem juntos uma única obra, "mas isso foi logo descartado. Não queríamos que tivesse cara de evento multimídia" (apud CARVALHO, 25/02/94)

¹⁸ Teria ocorrido, por exemplo, uma polêmica entre Carmela Gross e Arthur Omar a respeito de qual dos dois ocuparia uma sala determinada (que ao final foi usada por Gross). Segundo Gross na entrevista de 17 de junho de 2005, a desavença quase comprometera sua participação no projeto.

expressivo geral, manteve a unidade de *Cidade sem Janelas*; mas o resultado faz refletir sobre a proposta de interdisciplinaridade e o modo pelo qual ela foi trabalhada em Arte/Cidade

Instituição e diálogo

O processo preparatório de *Cidade sem Janelas* teria sido avaliado de maneira variada entre seus participantes; Carmela Gross, por exemplo, considerou o debate interdisciplinar um aspecto extremamente rico e importante do projeto:

Eu acho que essas discussões coletivas ajudaram a formular e a pensar o que seria de fato esse evento. Essa preparação foi muito, muito boa [...] principalmente a mistura das áreas, você discutir com um artista que faz cinema, que está acostumado com um tipo de produção, você discute com o arquiteto, acostumado com outro tipo de intervenção, com um sujeito que faz vídeo, com a instalação de um artista... (Carmela Gross, entrevista de 17/06/2005).

O artista plástico Carlos Fajardo, por sua vez, foi menos entusiasta a esse respeito. Embora visse valor no processo, seu depoimento levantou a questão de que a discussão coletiva teria sido também gasto de tempo e esforço não-contabilizados em um trabalho que, na verdade, não seria dos artistas.

[...] eu acho que aquele processo preenchia um pouco uma dificuldade que todo mundo estava tendo em definir [o projeto]— isso é um problema de curador, não problema de artista. [...] Eu acho que revelava muito uma certa dificuldade de dar um sentido pro procedimento todo.

[...] Eu acho que havia um desgaste muito grande, um consumo de tempo excessivo, como se aquelas pessoas que lá estavam não tivessem outras coisas pra fazer. Dedicava-se a uma visão muito romântica do que seja um artista, como se nós estivéssemos o tempo todo disponíveis pra ficar discutindo sobre a natureza da arte. E não é por aí. Eu acho que o contrato que se tinha ali era de prestar serviços, você é contratado pra fazer um trabalho, não pra ficar discutindo sobre. (Carlos Fajardo em entrevista concedida ao autor em 04/07/2005)

Poderia-se dizer que a fala do artista seria tributária de uma visão mais "convencional" das funções do meio artístico. Porém, mais do que contrapor o que seria uma perspectiva "tradicional" a uma mais "experimental", a referência de Fajardo a uma "visão romântica" levanta a questão de qual seria o significado do "experimentalismo" do projeto Arte/Cidade quando encarado a partir de sua dimensão organizativa e institucional. Quais as implicações, afinal, de uma proposta de prática artística diferenciada surgida não dos próprios artistas, mas de curadores e instituições? Obviamente, é muito diferenciada dos parâmetros "românticos" do que se chamou de "vanguarda"¹⁹. Embora possuísse uma dimensão crítica às formas "convencionais" das instituições e circuito artísticos,

¹⁹ Essa diferença já teria sido declarada pela própria curadoria, que evitou dar ares indevidos de novidade e "vanguardismo" ao projeto. No fechamento de *Cidade sem Janelas*, Farias coloca que "falar de Arte/Cidade é falar de um binômio muito complexo, que vem sendo trabalhado com muita consciência desde o advento da modernidade, sobretudo desde as Vanguardas artísticas do entre-guerras. Este fato garante a consciência que temos do caráter pouco original de nosso trabalho, a falta de pretensão de estarmos inventando alguma coisa fora do comum.[...] Assim, penso que o que nós - coordenadores, artistas e críticos - fizemos aqui, foi simplesmente repropor sem nenhum traço de nostalgia, a consideração desse binômio sem ser de forma anacrônica, avaliando e tirando partido de algumas das experiências anteriormente realizadas".(FARIAS, 1994)

Arte/Cidade também trabalharia com uma estrutura de prestação de serviços, com grupos de produção técnica e comissionamento de artistas. Tratava-se, portanto, de uma *ampliação* do escopo institucional — uma novidade no sistema de difusão de arte. Com todo o imprevisto e abertura de sua proposta, Arte/Cidade ainda seria fundamentalmente uma iniciativa feita *a partir de uma perspectiva institucional*.

Diferente das experiências anti-institucionais das "neovanguardas" dos anos 60 e 70 — que seriam, afinal, fortes referências do projeto²⁰ — a questão colocada em Arte/Cidade seria principalmente de *fruição* da obra; a busca por uma maior potência expressiva para se *apresentar* a arte — no caso, de uma arte que não era de objetos autônomos, mas que já seria em si sua apresentação. A questão que guiaria o projeto seria menos sobre obras individuais do que sobre a *experiência geral* do evento expositivo.

Essa ênfase no espaço expositivo, assim como a maior "autoria" dos curadores, eram fatores relativamente recentes no Brasil quando Arte/Cidade fez sua estréia. No decorrer dos anos noventa, porém, tornar-se-iam "tendências" de força enorme — até porque ascenderam junto ao crescente (e vigente) predominância de lógicas de mercado e *marketing* sobre o meio cultural do país. Não raro, gerando resultados questionáveis; em tal situação, afinal, o "experimentalismo" de uma proposta de discussão coletiva entre artistas pode servir à legitimação de objetivos de curadores e instituições por sucesso e propaganda; a grande atenção à "experiência geral" do espaço expositivo, por outro lado, também pode se converter num espetáculo sensualista dominado pela cenografia (como bem o demonstrou anos atrás a *Mostra do Redescobrimento* no Ibirapuera). Embora não se creia aqui ser o caso da primeira edição de Arte/Cidade — um caso de raro equilíbrio entre "autoria" curatorial, "espetáculo" expositivo e a obra artística — é importante ter tais questões em mente ao se pensar exposições, instituições e "propostas inovadoras" no meio da arte.

Bibliografia

CARVALHO, Bernardo. "15 artistas invadem Matadouro Municipal: projeto transforma prédio em inferno". **Folha de São Paulo**. São Paulo, 25/02/1994.

COELHO, Marcelo. "Mostra canta réquiem para espaço urbano". **Folha de São Paulo**. São Paulo, 23/03/1994.

COELHO, Teixeira. *Mudar o estilo*. In SECSP (Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo). **Arte/Cidade: Cidade sem Janelas** (catálogo). São Paulo: Marca D'Água, 1994.

FARIAS, Agnaldo A. C. *Arte/Cidade*. In SECSP. **Arte/Cidade: Cidade sem Janelas** (catálogo). São Paulo: Marca D'Água, 1994.

FRASCINA, Francis et alii. **Modernismo em Disputa: a arte desde os anos quarenta**. São Paulo: Cosac&Naify, 1998.

MORAES, Cláudia. "Quando a cidade vira arte". **Revista da Folha**, 17/04/1994, p. 15.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Cidade sem Janelas*. In SECSP. **Arte/Cidade: Cidade sem Janelas** (catálogo). São Paulo: Marca D'Água, 1994.

_____. **Intervenções Urbanas: Arte/Cidade**. São Paulo: SENAC São Paulo, 2002.

TASSINARI, Alberto. "Qual a continuação possível de Arte/Cidade?". **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 08/10/1994.

²⁰ Segundo Brissac na entrevista de 31 de maio de 2004, o artista Robert Smithson seria a principal referência àquela altura.