

São Paulo, 2019

Claudia Garrocini

# ARTEMÍDIA E CRITOCLIPE

As obras de arte na Avenida Paulista de 2003 a 2018

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho  
Instituto de Artes  
Programa de Pós Graduação em Artes  
Linha de pesquisa: Processos e Procedimentos Artísticos



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO  
INSTITUTO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES  
LINHA DE PESQUISA: PROCESSOS E PROCEDIMENTOS ARTÍSTICOS

ARTEMÍDIA E CRIPTOCLIQUE  
As obras de arte na Avenida Paulista de 2003 a 2018  
Claudia Garrocini

Tese submetida à UNESP como requisito exigido pelo Programa de Pós Graduação em Artes, área de concentração em Artes Visuais, linha de pesquisa: Processos e Procedimentos Artísticos, sob a orientação de Pelópidas Cypriano de Oliveira, para obtenção do título de Doutora em Artes.

São Paulo, 2019

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP

G243a Garrocini, Claudia Aparecida, 1971-  
Artemídia e criptoclipse : as obras de arte pública da Avenida Paulista de 2003 a 2018 / Claudia Aparecida Garrocini. - São Paulo, 2019.  
178 f. : il.

Orientador: Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira  
Coorientador: Prof. Dr. Franco Speroni  
Coorientador: Prof. Dr. Lino Strangis  
Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes

1. Arte pública - São Paulo (SP). 2. Instalações (arte) - São Paulo (SP). 3. Comunicação audiovisual. 4. Videoarte. I. Oliveira, Pelópidas Cypriano de. II. Speroni, Franco. III. Strangis, Lino. IV. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. V. Título.

CDD 778.5

(Laura Mariane de Andrade - CRB 8/8666)



**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
CERTIFICADO DE APROVAÇÃO**



TÍTULO DA TESE: Artemídia e Criptoclipse - As obras de arte da Avenida Paulista de 2003 a 2018

**AUTORA: CLAUDIA APARECIDA GARROCINI**

**ORIENTADOR: PELOPIDAS CYPRIANO DE OLIVEIRA**

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Doutora em ARTES, área: Artes Visuais pela Comissão Examinadora:

Prof. Dr. PELOPIDAS CYPRIANO DE OLIVEIRA  
Departamento de Artes Plásticas / Instituto de Artes de São Paulo

Profa. Dra. ANA CRISTINA PAULA LIMA  
Pesquisadora / Independente

Prof. Dr. ALEXANDRE SUAREZ DE OLIVEIRA  
Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo - DAUP / UNESP/Bauru

Prof. Dr. JOAO JURANDIR ESPINELLI  
Professor Aposentado / Universidade de São Paulo

Profa. Dra. LETICIA PASSOS AFFINI  
Departamento de Comunicação Social / Faculdade de Arquitetura Artes e Comunicação de Bauru

São Paulo, 25 de março de 2019.

**Dedicatória**

Ao meu querido amigo Prof. Marcelo Caldeira Baptista, que sempre me inspirou e que foi um grande parceiro nas experimentações audiovisuais na Avenida Paulista.

### **Agradecimentos**

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) Pela bolsa de doutorado e pela aprovação no programa de PDSE com processo número: 88881.133163/2016-01

A todos envolvidos neste trabalho, direta ou indiretamente. Principalmente aos Professores Pelópidas Cypriano, João Spinelli, Franco Speroni e Lino Strangis. À Professora Ana Lima que desenvolveu a capa da tese e ao parceiro de pesquisa Roberto Carneiro.

## RESUMO

A presente pesquisa é resultado de vários questionamentos em níveis distintos sobre as obras de arte da Avenida Paulista e a linha de pesquisa: Processos e Procedimentos Artísticos. É um registro dos processos iniciais da pesquisa, as manifestações sobre as obras de arte da Avenida em vídeos codificados e as indagações sobre Raghianti e o relato do trabalho realizado na Itália com apoio da Capes. A importância deste trabalho está na possibilidade de fruição da obra de arte sem a aproximação física e no resgate da proposta de Raghianti de se fazer crítica através da linguagem audiovisual. Evidentemente o vídeo não substitui a contemplação *in loco*, mas funciona como meio de difusão da obra, capaz não só de assumir um caráter de documento de arte, mas algo que afete o espectador no sentido de estimular a sua visita ao local de instalação da obra.

Palavras chave:

1. Arte Pública – São Paulo (SP). 2. Instalações (arte) – São Paulo (SP). 3. Comunicação Audiovisual. 4. Videoarte.

## ABSTRACT

This research results of many questions in different levels about Paulista Avenue artworks and the research line Artistic Processes and Procedures. It registers the initial study processes, as well as the reactions of the audience in the face of the pieces exposed in codified videos and the queries about Ragghianti. Moreover, it carries a report about the work held in Italy with the support of Capes [a Brazilian public research foundation]. The relevance of this research is to demonstrate the possibility of enjoying the art piece from a distance and bring back the Ragghianti's proposal, which consists of producing art critic through the audiovisual language. The video surely does not replace the on-site contemplation. However, audiovisual works as a way to disseminate the art piece. More than a document of art, it is also something able to motivate the spectator to go visit the original art piece location.

### Key words:

1. Public Art – São Paulo (SP).
2. Installations (art) São Paulo (SP).
3. Audiovisual Communications.
4. Video Art.



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	2
CAPÍTULO 1	5
1. PROCESSOS E PROCEDIMENTOS ARTÍSTICOS1	5
2. PROCESSOS E PROCEDIMENTOS 2	15
CAPÍTULO 2	29
2.1 ARTE PÚBLICA E PRIVADA NA AVENIDA PAULISTA	29
CAPÍTULO 3	88
3.1 DO CRITOFIME DE RAGGHIANI AO CRITOCOLIPE DE GARROCINI	88
3.2 REALIDADE VIRTUAL	97
3.3 CLIPOEMA, CRITOCOLIPE E ARTEMÍDIA	100
CAPÍTULO 4	105
4.1 CRIPTOCOLIPE	105
CONCLUSÃO	110
BIBLIOGRAFIA	114
ANEXOS	116

## INTRODUÇÃO

A presente pesquisa é resultado de vários questionamentos em níveis distintos sobre as obras de arte da Avenida Paulista e a linha de pesquisa: Processos e Procedimentos Artísticos.

No primeiro capítulo estão registrados os processos iniciais da pesquisa, as manifestações sobre as obras de arte da Avenida em vídeos codificados e as indagações sobre Raghianti e o relato do trabalho realizado na Itália com apoio da Capes. Durante a visita às cidades relacionadas à proposta da pesquisa também foi possível desenvolver processos parecidos com o inicial, mas ao invés de usar a própria avenida como suporte, para os adesivos dos códigos, usei outros suportes: uma exposição coletiva, uma galeria e alguns trens na Itália. É possível observar neste capítulo que as questões que levo para Itália são discutidas com os professores italianos e o orientador, e que os resultados são apresentados logo no final.

**Figura 1** – A autora e sua equipe



Fonte: Sergio Rizzi<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Roberto Carneiro, Claudia Garrocini, Fernando Brito e Rebeka Stefano em ação com os adesivos na Avenida Paulista. Foto Sergio Rizzi.

O segundo capítulo é uma organização sistemática das obras de arte da Avenida Paulista; nele levanto algumas discussões sobre cada uma das obras, com muitas imagens que demonstram as análises das obras de arte, inclusive discutindo as possibilidades videográficas de algumas delas. Ao apresentar as obras discuto os conceitos de *Plop Art* e *Site Specific*, em alguns dos casos é possível ainda um aprofundamento na história das obras de arte. É também nesta narrativa que aponto os problemas que as obras de arte enfrentam, de conservação e visibilidade.

**Figura 2** – Índio Pescador



Fonte: Claudia Garrocini<sup>2</sup>

Em alguns dos casos, até a vegetação da Avenida interfere na visibilidade de algumas das obras.

---

<sup>2</sup> Detalhe de depredação da obra Índio Pescador que há muitos anos não tem a reposição da lança.

No terceiro capítulo se encontra um descritivo da análise comparativa entre o trabalho de Raghianti e o meu trabalho como artista multimídia. É possível perceber as reflexões sobre a evolução tecnológica desde o início do cinema até as ferramentas utilizadas nos dias de hoje. Há uma evolução também no processo criativo audiovisual, partindo do exemplo do critofilme, e experimentando outras artemídias, como clioema realidade virtual e critoclipes.

Antes da conclusão faço a referência em neologismo do criotoclipe, que é a síntese desta tese e de todos os experimentos até chegar neste conceito.

É importante observar que a maioria das fotos que compõem este trabalho é de minha autoria.

## **CAPÍTULO 1**

### **1.1 PROCESSOS E PROCEDIMENTOS ARTÍSTICOS**

PROCESSO 1: 13 de maio de 2016

IDENTIFICAÇÃO DAS OBRAS DE ARTE DA AVENIDA PAULISTA

Quando defendi a dissertação de mestrado: Do índio aos arcos – um olhar artemidiático, em 2005, os códigos QR, conhecidos como QR codes, já existiam. Do inglês: *Quick Response*, que significa resposta rápida, o QR code trata-se de um código de barras bidimensional que pode ser facilmente escaneado através de telefones celulares multimídia com acesso a internet e equipados com câmera. Este código é convertido em um endereço URL, um número de telefone, uma localização com referência geográfica, um e-mail, um contato ou uma mensagem tipo SMS. Aos poucos assisti ao avanço tecnológico, principalmente no audiovisual, que é minha formação base, ao mesmo tempo a internet foi se abastecendo de conteúdos e possibilidades que se multiplicaram nos últimos dez anos.

Em 2011, enquanto orientava trabalhos de conclusão de curso em Rádio e Televisão, discuti com os alunos a possibilidade de que os trabalhos em vídeo pudessem ser disponibilizados via internet, e que o trabalho escrito poderia ter um QR code, Nenhum aluno se interessou muito, e acabaram entregando o material audiovisual utilizando ainda o DVD como suporte, entretanto eu continuei com isso na cabeça, numa daquelas gavetas mentais que a gente põe as ideias pra desenvolver depois. Algumas ideias se transformam enquanto estão sendo guardadas, e ainda naquele ano eu imaginei que os códigos poderiam criar outro tipo de ambiente para o meu trabalho do mestrado, pois quando o escrevi, apesar da tecnologia disponível, acabei perdendo os disquetes que continham os documentos, sempre pensei numa forma de publicar o estudo que desenvolvi sobre as obras de arte pública da Avenida Paulista, e

o que tinha de mais oneroso no projeto era justamente a produção das mídias com a obra audiovisual. Com o uso dos QR codes eu poderia gerar um endereço na internet para que as pessoas pudessem acessar as obras. Mas naquele momento eu estava bastante envolvida com a divulgação na Itália do meu documentário: *Altafini Alegria no Futebol*, realizado para o Momento Itália Brasil.

No lançamento do filme aproveitei a viagem à Itália para procurar um professor que aceitasse compartilhar minha orientação do doutorado com um professor brasileiro. Foi quando conheci o prof. Franco Speroni, da Accademia di Belle Arte di Firenze. Como Franco é professor de História e Metodologia da Crítica de Arte, acabamos conversando sobre Raghianti.

### **A Exposição codificada**

Após consultar um site que gerava qr codes entendi que o processo era: montar o vídeo, subir no youtube, copiar a url<sup>3</sup> para depois gerar o qr code.

Parti para a produção das imagens. Em dois dias percorri a Avenida e gravei com uma T3i todas as obras. Tinha em mente a proposta de identificação das obras, então foquei na produção de vídeos de 45 segundos.

Em aproximadamente 10 dias montei 24 vídeos, com as informações sobre as obras seguiram o mesmo padrão:

1. Nome da obra
2. Nome do autor
3. Ano de instalação
4. Técnica utilizada
5. Localização na avenida

---

<sup>3</sup>Uniforme Reforce Locutor, ou endereço eletrônico.

Com a maioria dos vídeos prontos subi um a um no canal do youtube/doindioaosarcos, entrei no site <https://app.qr-code-generator.com/site/login> e conforme os vídeos eram carregados e o youtube gerava os endereços eletrônicos eu ia transformando as urls em códigos.

Na página do facebook Do índio aos Arcos, coloquei o código do vídeo da obra O índio pescador de Francisco Leopoldo e Silva. Ali falei um pouco do projeto e expliquei como funcionaria a exposição codificada.

Na intenção de fazer o máximo possível, durante o processo de codificação dos endereços dos vídeos que levou aproximadamente três dias, acabei pensando em incluir algumas obras que não estão mais na Avenida, mas que fizeram parte do filme Do índio aos Arcos, de 2005.

Quando terminei os outros três vídeos, das obras que foram deslocadas, recebi um email do site <https://app.qr-code-generator.com/site/login> dizendo que a partir do quarto dia eu deveria pagar para manter os códigos.

Todo o trabalho então precisou ser refeito. Encontrei outro site<sup>4</sup>, certifiquei-me da gratuidade dos códigos e gerei novamente os qr codes.

Tive então que alterar o código da obra O índio pescador na página do facebook, explicando o problema e disponibilizando o novo código. O novo site que eu havia selecionado para gerar os códigos pedia apenas que o trabalho fosse divulgado, então na explicação coloquei o link para acesso ao site.

Cada código foi impresso em papel adesivo em 40X40mm, cada folha de sulfite recebeu 35 adesivos. Separamos 15 deles para a Exposição Codificada. Além dos adesivos, montei um mini pôster também em A4 contendo todos os códigos. Esse material foi entregue às pessoas na Avenida.

---

<sup>4</sup><http://goqr.me>/este site dá a opção de códigos não apenas para urls, é totalmente gratuito e gera a imagem em jpeg.

**Figura 3 - QR Code**



Fonte: Claudia Garrocini<sup>5</sup>

O vídeo Índio é o único que está disponível ao público no canal do youtube, todos os outros vídeos só podem ser acessados através dos códigos. Até o dia 13 de junho, um mês depois da ação, o vídeo Índio contava com 44 visualizações, o vídeo Alabarda, que é o primeiro qr code do pôster, que foi organizado com os nomes dos vídeos em ordem alfabética, teve 23 visualizações, os outros vídeos tiveram em média 15 visualizações.

---

<sup>5</sup> Qr code referente do vídeo Índio.



# Do Índio aos Arcos

Exposição Codificada

*Claudia Garrociní*



*A avenida Paulista é um museu aberto.*

Apoio:



Com ajuda de Rebeka Stefano, Fernando Britto e Roberto Carneiro, fiz uma varredura na Avenida, distribuindo os pôsteres e colando os adesivos em postes, lixeiras, bancas de jornal, nas proximidades de cada uma das obras. Foi muito interessante ver a reação das pessoas. UM policial militar me abordou enquanto eu colava um adesivo num poste em frente ao Parque Trianon. Quando expliquei do que se tratava ele baixou o aplicativo no seu celular e testou

o adesivo. Ficou impressionado e disse que seu filho adoraria. Então eu entreguei-lhe o mini pôster e ele foi mostrar aos colegas.

**Figuras 4 e 5 - Ação de adesivagem dos qr codes**



Fonte: Rebeka Stefano<sup>6</sup>

Outra ação que eu esperava fazer com os códigos era conseguir a impressão dos postais das obras com o código, que não foi possível.

Esta ação optou por não adesivar nenhuma obra justamente pelo respeito ao trabalho do artista. Preferimos adesivar objetos como lixeiras, postes e orelhões.

---

<sup>6</sup> Ação de adesivagem dos qr codes, fotografias Rebeka Stefano.

**Figura 6** – Anhanguera, de Luigi Brizzolara



Fonte: Claudia Garrocini<sup>7</sup>

A ideia inicial era imprimir e distribuir nas estações do metro.

Seria interessante se fosse possível conseguir uma parceria com a empresa de postais Mica Carda. A referida empresa usa o cartão postal principalmente como propaganda, e os postais são distribuídos em pontos de grande circulação de pessoas, distribuídos gratuitamente no modelo take one.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Postal com a Obra Anhanguera de Luigi Brizzolara,

**Figura 7 - Postal Casa das Rosas**



Fonte: Claudia Garrocini<sup>9</sup>

A ideia dos postais, com o declínio das empresas como a Mica cards, pode ser reaproveitada no modo digital... com o mesmo conceito: uma imagem de um detalhe menos comum e o qr code para o vídeo no youtube.

---

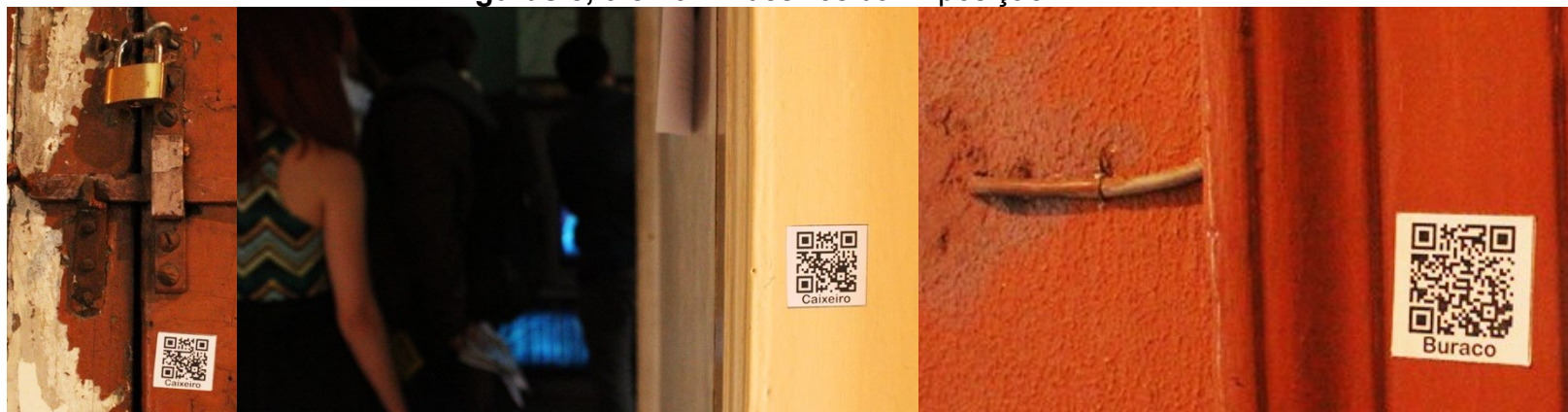
<sup>8</sup> Pegue um.

<sup>9</sup> Postal Casa das Rosas

### Processo 1.1: 19 de maio de 2017

A representação codificada das obras de arte pública da Avenida Paulista apresentada na qualificação e discutida com os professores apontou alguns ajustes necessários. O ato de pensar sobre um projeto, de separar os acertos das falhas, de selecionar, de enfim exercitar o olhar crítico; produz um efeito interessante, e nesse sentido, pode-se refazer o processo ajustando-o com o pensamento crítico resultante do exercício anterior. Como todo o processo gerou um produto: os adesivos de qrcodes, resolvi levar alguns destes adesivos para a Itália, onde utilizei em dois momentos relevantes: Primeiro a mostra no prédio da antiga cavalaria do rei, em Torino, chamada Cavvallerizza Reale<sup>10</sup> que reuniu 400 artistas, alguns residentes, nos três andares e no térreo. Pintura, escultura, instalação multimídia, ocupavam todos os espaços do imenso edifício, onde aleatoriamente fixei os adesivos.

**Figuras 8, 9 e 10 – Adesivos da Exposição HERE**



Fonte: Claudia Garrocini<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Exposição HERE no prédio Cavvallerizza Reale. Disponível em <http://artivisive.cavallerizzareale.org/here.html>

<sup>11</sup> Três dos adesivos colados no prédio da exposição HERE.

## Processo 1.2: 16 de outubro de 2017

Depois, durante a participação da mostra Coletiva *Alieni* na Officina de Fotografia e Arte Dada Boom, em Viareggio, o diretor Alessandro Giannetti propôs que colássemos alguns adesivos no banheiro da galeria e posou pra foto que foi compartilhada na página da galeria.

Segundo o diretor, as pessoas comentam, perguntam sobre as obras e elogiam a iniciativa. Inclusive alguns artistas estão utilizando do recurso do qr code inspirados com a “mostra codificada”.

Figuras 11 e 12 – Adesivos da Mostra Codificada



Fonte: Claudia Garrocini<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Cinco dos adesivos integram a *mostra codificada*. Alessandro Gianetti dono da Galleria Dada Boom de Viareggio.

## 1.2 PROCESSOS E PROCEDIMENTOS

### PROJETO DE PESQUISA COM BOLSA NO EXTERIOR: ARTEMIDIA E CRITOFILME<sup>13</sup>

#### **Introdução e Justificativa:**

Em 2005 defendi o mestrado com o Trabalho Equivalente: Do índio aos Arcos – um olhar artemidiático<sup>14</sup>.

Trata-se de um filme de curta metragem sobre as obras de Arte Pública da Avenida Paulista em que o Professor João Spinelli conduz algumas das informações e depoimento é permeado por videocliques com imagens das obras da avenida. Durante todos os anos que sucederam minha defesa de mestrado, tenho estudado o tema. Fiz algumas disciplinas como ouvinte na pós graduação da FAU/USP e em 2012 o Professor Luciano Migliaccio, após ter visto o filme do mestrado, me indicou os critofilmes de Carlo Ludovico Ragghianti através do link de um texto de Alex Fiorini: *“I critofilm di Carlo Ludovico Ragghianti: la critica d'arte in pellicola.”*<sup>15</sup>

O termo critoclipe apresentado no título da pesquisa faz um neologismo que se associa ao termo critofilme, de Ragghianti. E pretende realizar um protótipo que seja resultado das reflexões a partir da análise do filme do mestrado e dos critofilmes. Ao saber que Ragghianti entre os anos 50 e 60 havia produzido críticas de arte em audiovisual, utilizando e respeitando a linguagem cinematográfica para a produção de filmes de aproximadamente 15 minutos que abordavam o olhar sobre obras de arte e arquitetura italianas, compreendi que havíamos feito coisas parecidas, e que

---

<sup>13</sup> Original do projeto enviado ao PDSE.

<sup>14</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SIGThQvZghk> acessado em 18/08/2016

<sup>15</sup> Disponível em <http://www.finestresullarte.info/cineart/2010/09-critofilm-carlo-ludovico-ragghianti.php> Acessado 13 de maio 2016. (minha tradução: Os critofilmes de Carlo Ludovico Ragghianti: a crítica de arte em filme).

no meu caso, por ser videoartista, por ter nascido depois da crescente popularização dos gravadores em vídeo, e por minha relação estreita com a música, resolvi que produziria os critoclipes para as obras de arte da Avenida Paulista. A importância deste trabalho está na possibilidade de fruição da obra de arte sem a aproximação física e no resgate da proposta de Ragghianti de se fazer crítica através da linguagem audiovisual. Evidentemente o vídeo não substitui a contemplação *in loco*, mas funciona como meio de difusão da obra, capaz não só de assumir um caráter de documento de arte, mas algo que afete o espectador no sentido de estimular a sua visita ao local de instalação da obra. A escolha da Avenida Paulista como cenário para o estudo do olhar artemidiático permite a reflexão dos processos e procedimentos audiovisuais para a adaptação das obras de arte em outra linguagem representativa, e possibilita verificar a fruição do espaço cênico escolhido para outro espaço real, através de meios virtuais que proponham ao espectador um percurso do olhar.

Após uma pesquisa nos bancos de teses de doutorado da Capes<sup>16</sup>, da USP<sup>17</sup> e da Biblioteca Digital de teses de Doutorado da Biblioteca Nacional<sup>18</sup>, todos acessados em 05/07/2016, encontrei algumas pessoas com o mesmo sobrenome, mas com pesquisas em odontologia e hidráulica. Não foi encontrada nenhuma referência a Carlo Ludovico Ragghianti, nem para Critofilme, o que nos leva a crer que seus estudos são inéditos no Brasil.

Em 1948, Carlos Ludovico Ragghianti, italiano de Lucca, faz seu primeiro critofilm d'arte intitulado *La Deposizione di Raffaello*.

O pressuposto para compreender a possibilidade do critofilme de arte (penetração, interpretação, reconstrução do processo próprio da obra de arte ou do artista) realizado através dos meios cinematográficos, em vez de palavras, é que a linguagem cinematográfica, como a linguagem verbal ou como a linguagem gráfica ou a linguagem figurativa em geral, pode ser também isso e não apenas palavra-expressão, mas palavra-conceito ou palavra-ação. Assim

---

<sup>16</sup> <http://bancodeteses.capes.gov.br/banco-teses/>

<sup>17</sup> <http://www.teses.usp.br/>

<sup>18</sup> <http://bdtd.ibict.br/vufind/>



como é claro – faço um exemplo elementar, para evitar qualquer eventual equívoco – que uma linha ou uma cor ou uma massa, ou uma frase musical, ou um acorde ou um verso ou um período ou uma palavra, podem ser vez a vez poesia e prosa nas suas várias especificações<sup>19</sup> (Ragghianti, 1952 p. 87).

Para Ragghianti, o critofilme de arte consistia em um produto audiovisual diferente do documentário. O critofilme admitia a interferência crítica do realizador do filme respeitando as escolhas artísticas do fazer audiovisual; assim o critofilme é mais que um documentário de arte; é uma releitura cinética de uma obra figurativa clássica, como a pintura, a escultura e a arquitetura.

A partir da criação do conceito de critofilme como filme crítico de arte, Ragghianti produz outros 19 filmes com patrocínio da Olivetti, para o programa Sele-ARTE (homônimo da revista sobre arte fundada e dirigida por Ragghianti de 1952 a 1966).

Para diferenciar do documentário que na época tinha um padrão de captação de imagem estática, na intensão de manter a imparcialidade em relação aos fatos, os critofilme de Ragghianti apresentam movimentos de câmera e angulações incomuns para os padrões da época, enquete momento, explorando conscientemente o percurso do olhar pela obra a fim de resgatar através da linguagem cinematográfica, a opinião crítica do realizador.

Artemídia é a forma de expressão artística que se apropria de recursos tecnológicos das mídias e da indústria do entretenimento como um todo, ou que se utiliza de canais de difusão, para propor alternativas visuais qualitativas. O consenso do grupo de pesquisa Artemídia e Videoclipe<sup>20</sup> é que: “(...) artemídia como a interligação arte/comunicação: é obra de arte e peça de comunicação ao mesmo tempo. É manifestação, por natureza, híbrida”.

---

<sup>19</sup> Minha tradução.

<sup>20</sup> <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/4616424721695322>- acesso em 23/04/16. O grupo faz parte da plataforma Lattes do CNPq.

Um dos propósitos de visitar a Fundação Ragghianti, não se detém nos filmes, mas principalmente nas possíveis entrevistas com os estudiosos de Ragghianti.

De certa forma explorar o recurso do vídeo para transformar estes estudos em material audiovisual, que possa ser legendado em português, aumentando assim o potencial de compartilhamento deste material.

Ao traduzir uma obra em vídeo estamos não apenas possibilitando outras leituras como também outra maneira de se comunicar, ou de fazer comunicar não o criador da obra, mas a obra em si. Este trabalho é reflexo da continuidade dos estudos iniciados no mestrado acerca de artemídia, arte pública, videoclipe e documentário. Retoma-se por meio do vídeo um pouco da história dos artistas, das obras e das interpretações audiovisuais e analisa-las com a tecnologia e dispositivos disponíveis, permitindo também a verificação dos resultados processuais dos experimentos praticados com o resultado da evolução dos equipamentos de captura e edição de imagens.

O vídeo pode ser a construção de um percurso do olhar. Assim, todo o processo do fazer videográfico suscita um pensamento prévio tanto sobre o percurso induzido do olhar através da câmera de vídeo como na contemplação e seleção de imagens, sons e efeitos para a montagem. Ao ordenar imagens de maneira simbólica se revela a intensão de produzir conhecimento; tanto do ponto de vista documental histórico como do ponto de vista do fazer artístico. “Imagens podem ser utilizadas como meio de acesso a formas de compreensão e interpretação das visões de mundo dos sujeitos e das teias culturais em que eles estão inseridos”. (BARBOSA, 2006)

O que aproxima o vídeo da arte e o inclui no conceito de artemídia, é justamente a escolha de processos e procedimentos que se distanciem de certa forma dos conceitos videográficos de jornalismo para que o vídeo não seja notícia, mas informação, gerada através dos recursos técnicos disponíveis nos dias de hoje e que mesmo muito diferentes dos equipamentos usados por Ragghianti, mantenha o foco na harmonia entre imagem, movimento e trilha sonora.

Segundo o capítulo de Marco Maria Gazzano (STRANGIS, 2012), a eletrônica assusta ainda hoje, mas o uso da técnica para o fazer artístico deve ser apenas acrescido de espírito e criatividade e que o sucesso da obra audiovisual é de eminentemente comunicacional e sendo assim a proposta deve levar em conta que o vídeo sempre será documento visual, porque é um registro. Ainda que utilize recursos gráficos e de efeitos visuais a captação desse material mecânica ou digital é um registro, um arquivo, uma informação. Nesse sentido, o conceito de artemídia não se distancia totalmente do documentário de arte, mas aproxima o artista do percurso do seu próprio olhar que intuitivamente percorre a obra e a reproduz em outro suporte. “O Processo de trabalho, principalmente em arte, não é algo linear, é um processo de idas e vindas, de intuição e de racionalidade que se interpõe no caminho da reconstrução representativa de uma realidade. É uma etapa eminentemente criativa que dá forma material e organizada a uma série de ideias e fatos coletados de uma determinada realidade” (ZAMBONI, 2001).

Diferente da função da comunicação, é verdade que a arte não quer apenas comunicar, quer emocionar, afetar de alguma forma a sociedade? O processo de composição da tela visível focada na obra de arte multidimensional e pública é que determina se o vídeo é arte?

A hipótese para estas questões talvez seja baseada nas denominações híbridas e se pensarmos no registro audiovisual como documento mesmo que esteja tratando de questões artísticas; como documentário artístico ou vídeo arte documental. No entanto muitos vídeos, registros audiovisuais, são considerados simplesmente vídeo arte; ainda que não utilizem efeitos sonoros, ou visuais, de filtro ou animação. Considero principalmente as seguintes perguntas de pesquisa:

O critoclípe pode ter o mesmo potencial crítico dos trabalhos de Ragghianti? É possível nos dias de hoje que o audiovisual tenha a força crítica proposta nos filmes de Ragghianti?

**Objetivos:**

1. Investigar os métodos utilizados por Ragghianti para a produção dos critofilmes a fim de reproduzi-los nas obras de arte pública da Avenida Paulista.
2. Entender o processo de ensino e aprendizado de Crítica de Arte e Instalação Multimídia na Itália através de estagio com os professores Franco Speroni e Lino Strangis.
3. Produzir com o professor Lino Strangis um protótipo artemidiático da Avenida Paulista

**Materiais e Métodos**

Neste momento de captação e contemplação das obras através da câmera é importante verificar o diálogo da obra com o local de instalação, qual o diálogo que ela estabelece com o tecido urbano.

A partir de análise da obra de Ragghianti, pretendo estabelecer critérios para montagem dos vídeos levando em consideração os recursos tecnológicos disponíveis e o potencial de análise crítica que as imagens capturadas podem proporcionar. Serão produzidos também clipes de entrevistas com pesquisadores de arte, professores e críticos em Torino, Roma, Firenze e Lucca na Fondazione Ragghianti, com questões sobre a Avenida Paulista, como já tem sido feito em São Paulo.

Os vídeos produzidos serão disponibilizados na internet em partes que podemos chamar de micro metragem, ou critoclipe, que pode ser visto como um documentário fragmentado. Serão produzidos protótipos em vídeo que contenham características dos critofilmes de Ragghianti, estes vídeos foram batizados de critoclipes, por serem produzidos em vídeo e por integrarem conceitos de videoclipe.

Para captação das imagens pretendo iniciar o trabalho com o que disponho: de uma câmera fotográfica da Canon modelo T3i, com lentes 18X55mm e 75X300mm e câmera/celular digital Samsung de 14 megapixel com zoom ótico de 10x.

Para edição de imagens será necessário um computador com software de edição de imagens adobe premiere. O método consiste na produção dos vídeos de cada obra, pensando no espaço físico que elas ocupam e que a câmera pode explorar, seu entorno, na possibilidade de movimento de câmera, na possibilidade de angulação, e nos detalhes da obra para o estudo crítico da importância visual da obra pública em contraste com a crítica em audiovisual.

### **Cronograma de das atividades**

A pesquisa está prevista para se iniciar no mês de maio de 2017.

Local	Atividade
1º mês Firenze/Lucca	Pesquisa na Fundação Ragghianti em Lucca. Levantamento bibliográfico e entrevista com funcionários da Fundação e pesquisadores de Ragghianti. Captação de entrevistas em vídeo com pesquisadores e críticos de arte.
2º mês Torino	Estágio supervisionado em Instalação Multimidia pelo Professor Lino Strangis na Academia de Belas Artes de Torino.
3º mês Torino	Estágio supervisionado em Instalação Multimidia pelo Professor Lino Strangis na Academia de Belas Artes de Torino.
4º mês Roma	Estágio supervisionado em Realidade Virtual pelo Professor Lino Strangis no CARMA (Centro de Pesquisa em Midia e Arte)

	Desenho inicial do protótipo artemidiático com o Professor Lino Strangis.
5 ° mês Roma/Firenze	Palestra sobre a experiência dos processos e procedimentos utilizados na composição do Protótipo artemidiático nas Accademies di Belle Arti no estágio supervisionado em Critica da Arte Contemporânea pelo Professor Franco Speroni na Academia de Belas Artes de Firenze Mostra do Protótipo Artemídia e fotos: Avenida Paulista.

#### **A contribuição do plano de estudos para a promoção do ensino, formação e aprendizagem**

A presente proposta pretende desenvolver um protótipo digital das obras de arte da Avenida Paulista, com o Prof. Lino Strangis através da sua disciplina de instalação multimídia e dos alunos que desenvolverão em conjunto ao professor e orientanda brasileira propostas digitais de apresentação do protótipo. Depois, refletir criticamente a proposta com o prof. Franco Speroni na sua disciplina Critica de Arte Contemporânea onde a orientanda brasileira apresentará seus estudos sobre Ragghianti e sua leitura através das obras da Avenida Paulista. Será interessante também do ponto de vista pedagógico, avaliar de perto o modelo de ensino e aprendizado da arte em duas instituições diferentes, além disso, ambos os professores permitirão que os protótipos sejam apresentados à comunidade acadêmica a que pertencem sinalizando também a possibilidade de trabalharmos protótipos semelhantes com recortes diferentes da Avenida Paulista.

## **O potencial para o aumento da rede de pesquisa e educação, com novas técnicas e parcerias, além de ampla divulgação dos resultados**

A internacionalização é uma tendência entre as Universidades. Um intercâmbio cultural que trouxesse à luz a discussão sobre conceitos de arte e crítica de arte em audiovisual, principalmente no contexto contemporâneo, possibilita a divulgação e o compartilhamento seguindo o caminho inverso, não de quem acessa visualmente as obras da Europa, mas de quem leva à Europa através do vídeo a arte pública que está no Brasil.

Durante o contato com os professores Lino Strangis e Franco Speroni das Academias de arte de Torino e Firenze, respectivamente, ambos demonstraram interesse de suas instituições de, a partir deste trabalho, desenvolver outros intercâmbios e parcerias artísticas entre outros alunos e professores das referidas instituições italianas e o Instituto de Artes da Unesp.

### **Resultados**

Nos meses de maio e junho de 2017 acompanhei as aulas do prof. Lino Strangis na Accademia Albertina di Belli Arti di Torino. As aulas aconteceram às quintas-feiras para o curso bienal e à sextas-feiras para o curso trienal. Nos dois dias as aulas aconteciam das 11 às 18h, com 1 hora de intervalo para o almoço.

Durante as aulas pude observar a semelhança no modo de avaliação do Professor Lino, com meu próprio método de ensino de disciplina prática, sendo que a diferença principal é o período de aula bem mais longo. Os alunos se organizam em grupos e desenvolvem em sala de aula os projetos multimidiáticos. A estrutura de sala é muito parecida, já que contam com corrente elétrica e mesas, mas não tem computador para todos os alunos e a internet não funcionou durante o período que estive lá.

Os alunos levavam seus próprios computadores, já com a pesquisa de imagens e dados da internet, e utilizavam o horário da aula pra desenvolver os projetos junto com o professor, podendo tirar as dúvidas no meio do processo de produção das obras.

No dia 18 de maio apresentei para os alunos formandos do Prof. Franco Speroni na aula encontro da disciplina História e Critica de Arte Contemporânea, da Academia de Belas Artes de Firenze, minha pesquisa. Ressaltando a experiência de Ragghianti na produção dos critofilmes.

No dia 19 apresentei aos alunos da Academia Albertina minha pesquisa, com outro enfoque. Os alunos de Instalação Multimídia atentaram para a criação audiovisual a partir dos elementos da Avenida Paulista, e junto com o professor Lino Strangis começamos a desenhar o MASP, baseados nas fotos e nos vídeos que eu apresentei aos alunos.

Discutimos os processos e procedimentos que eu havia utilizado até o momento e como eu pretendia finalizar a pesquisa.

Quando fui pra Roma trabalhar com o Professor Strangis no C.A.R.M.A.<sup>21</sup>, entendi que o processo de construção das obras de arte da Avenida Paulista em 3D é bastante demorado e com o equipamento que eu tinha, posso dizer que era praticamente impossível. Apesar de eu ter conseguido fazer o *download* do programa Unreal Engine 4, meu notebook não tinha memória suficiente para que o programa funcionasse sem travar o computador a cada comando. A modelagem do MASP foi razoavelmente mais fácil, pois o prédio é de concreto aparente, então o cinza que é a cor base do programa já pode ser incorporada ao edifício, depois, foi preciso transformar o vermelho em um arquivo jpeg, que foi armazenado na pasta de materiais do programa, e de lá foi selecionada para preencher as colunas do museu. Depois do Masp, enquanto eu modelava os arcos da obra Caminho, de Lilian Amaral e Jorge Bassane, o prof. Strangis modelou o índio Pescador, de Francisco Leopoldo e Silva e o Homem Aramado, de autor desconhecido.

---

<sup>21</sup> Centro di Arte e Ricerca Multimediale Applicate.



Foram aproximadamente 100 horas de trabalho em 40 dias para chegarmos ao protótipo que exportamos em arquivo executável para que eu pudesse mostrar às pessoas mesmo sem os Óculus Rift, já que o arquivo executável permite a navegação com a utilização do mouse e dos comandos das setas nas 4 direções.

No caso dos Arcos de Lilian Amaral, por exemplo, as cores todas deveriam ser transformadas em jpeg, uma a uma, depois toda a pasta deveria ser inserida na pasta dos materiais.

O que de fato aconteceu num primeiro momento foi que eu desenhei os arcos durante aproximadamente 20 dias utilizando meu notebook. Quando a modelagem estava quase completa o professor Strangis exportou o modelo e o acrescentou no ambiente em que havia desenhado o MASP, depois pintou um dos arcos de vermelho, e nesse primeiro protótipo, que exportamos em setembro, com a inclusão de mais duas obras: o Índio Pescador e o Homem Aramado.

Trata-se de um arquivo que disponibiliza a visão dos elementos modelados em 3D cuja navegação se dá através do mouse e das setas do teclado do computador. Assim o usuário pode se deslocar dentro do ambiente criado e visualizar diferentes ângulos dos objetos ali dispostos. Assim no caso das obras que disponibilizamos no primeiro protótipo é possível que o usuário passe sob o MASP e os Arcos e que possa circundar as obras.

Como o tempo que disponho para finalizar a tese, não permite uma varredura completa, escolhi trabalhar as questões com esta amostragem de quatro obras.

Discuti com o prof. Lino Strangis os caminhos do registro audiovisual e das possibilidades de fruição da obra em Realidade Virtual.

Quando experimentei o ambiente criado para o MASP através dos *Oculus Rift*, pude olhar para o edifício e pensar que daquela maneira eu não poderia ser atropelada por um carro ou um transeunte. É um ambiente imersivo, uma experiência que provoca outras sensações. Falando sobre estas impressões, o prof. Strangis propôs a modelagem do

homem Aramado em proporções aumentadas. O resultado foi incrível. A experiência imersiva de contemplar a obra em grande dimensão parece ter devolvido à obra o caráter de monumento que provoca admiração do espectador.

No caso do Índio Pescador, a obra acabou sendo exportada com um rosto quase não reconhecível. Foi muito interessante porque o primeiro modelo tinha uma expressão praticamente italiana. E eu pude perceber que o formato do rosto peculiar à etnia indígena brasileira, simplesmente não fazia parte do repertório do professor. E claro seus atributos não são disponíveis em softwares gratuitos, pois são muito específicos. Então a expressão austera do índio Pescador, ao meu entendimento poderia ser modelada com maior facilidade por um brasileiro ou se fosse possível, a experiência de ver a obra *in loco*, pelo prof. Strangis. Enviei outras fotos durante o processo e no dia 24 de junho de 2018, o prof. Lino me enviou a versão onde o homem aramado é deslocado do limite do espaço, permitindo o percurso do entorno e a liberação dos limites do vão do MASP.

No mês de setembro e parte do mês de outubro, concentrei meu olhar no trabalho com o professor Franco Speroni. Discutimos os critofilmes de Ragghianti e concordamos que no caso da Avenida Paulista, Ragghianti faria um filme do conjunto das obras, o que não diminui o potencial dos vídeos curtos, individuais e codificados se pensarmos na evolução tecnológica e nos costumes do espectador no decorrer dos anos.

Para o Prof. Speroni qualquer frame que tenha ligação com uma obra de arte é veículo para associação com a obra e permite uma leitura.

*Il problema principale consiste, dunque, nella necessità di uno sguardo "critico" che sappia connettere i diversi modi dell'arte (come di altre pratiche socio-culturali) di fare mondo. Ciò significa uscire dalla dimensione linguistica di un'analisi restrittiva e settoriale. "Al contrario occorre uno sguardo capace di comparazione e soprattutto di comprensione, nel senso proprio di tenere insieme aspetti molteplici, apparentemente distanti" (SPERONI, 2013)<sup>22</sup>.*

---

<sup>22</sup> Minha tradução: O problema principal consiste, portanto, na necessidade de um olhar "crítico" que saiba conectar os diversos modos da arte (como de outras práticas socioculturais) de fazer o mundo. Isto significa sair da dimensão linguística de uma análise restritiva e setorial. Ao contrário ocorre um olhar capaz de comparação e sobre tudo de compreensão, no sentido próprio de ter juntado aspectos múltiplos aparentemente distantes.

No artigo do Prof. Franco Speroni “*Poesia senza rivoluzione. Per una teoria critica dell’arte contemporanea*”, publicado pela Revista Arte 21 da Faculdade Belas Artes de São Paulo, ele defende que o olhar crítico do audiovisual ajuda a leitura da obra de arte. Pois utiliza de recursos técnicos que podem conduzir o espectador pela obra de arte. A produção audiovisual é por si só uma produção crítica, pois seleciona os enquadramentos e propõe movimentos de câmera que são parte do discernimento do realizador. É a escolha de como mostrar que faz do audiovisual um elemento muito promissor para estudos de arte figurativa. Durante o período de estudos com o Prof. Speroni em Firenze, me desloquei algumas vezes à Lucca para visitar a Fundação Ragghianti. Lá pude rever os critofilmes<sup>23</sup>, falar com a secretária geral Giuliana Baldocchi que me cedeu gentilmente dois livros da Fundação que falam sobre os critofilmes e me proporcionou um encontro com os pesquisadores: Maria Teresa Leoni Zanobini e Antonio Caleca. Ambos desenvolvem projetos de estudo dos critofilmes de Ragghianti. Em uma das reuniões gravei a explicação do primeiro critofilm de Ragghianti: *La Deposizione di Raffaello* que propõe a leitura audiovisual da obra de Raffaello Sanzio<sup>24</sup> que retrata a deposição de Cristo num momento entre o Monte Calvário no alto à direita e a caverna à esquerda. Cristo é carregado por dois soldados com um pano e são os únicos que não têm halo. No entorno o sofrimento de Maria e outras figuras que reafirmam a tristeza de um funeral.

A Professora Teresa Zanobini, associou a proposta crítica de Vasari na leitura da obra e a transposição para o modelo audiovisual proposta por Ragghianti. Em alguns momentos os cortes de imagens e os movimentos de câmera permitem a análise crítica da obra. A proposta da leitura audiovisual da obra destaca através dos planos de câmera os detalhes que conforme uma sequencia de apresentação ao espectador, faz com que a obra seja contemplada

---

<sup>23</sup> Em 1916 alguns critofilmes foram publicados no Youtube por Umberto Cantone, mas em 2017, quando estive na Fundação os critofilmes não estavam mais disponíveis, pois segundo a diretora da Fundação, não tinham permissão da Olivetti que detém os direitos. Em 10/08/18, tentei visitar o canal de Umberto Cantone no Youtube e ele foi excluído pelo próprio youtube por reclamações de direitos.

<sup>24</sup> A obra *Deposizione Borghese* é de 1507, óleo sobre tela de 184x176cm que se encontra na Galleria Borghese em Roma.

através do ponto de vista do crítico, do criador do filme. Segundo Zanobini os critofilmes de Ragghianti fazem parte de um projeto de popularizar os conceitos artísticos através do cinema. Os critofilmes eram exibidos no intervalo das sessões de cinema e tinham duração média de 12 minutos. Os critofilmes de Ragghianti são ainda hoje atuais porque tem uma narrativa: a crítica de arte. Para Zanobini ainda hoje é vital a metodologia de análise da obra de arte através do audiovisual pois é uma metodologia que refaz a história da crítica de arte. Os recursos audiovisuais permite a leitura crítica da obra em todas as suas características. Ragghianti desenvolveu algumas pesquisas sobre televisão e nos anos 80 se interessou pela possibilidade da análise da obra de arte através do computador. Para a professora Zanobini que era parceira de pesquisa de Ragghianti, nos últimos 30 anos as possibilidades tecnológicas avançaram muito além do que se pensava. E que certamente Ragghianti experimentaria o exercício crítico em outros formatos e com uso de diferentes tecnologias. Este pensamento leva justamente à proposta do protótipo em Realidade Virtual. Hoje com leitores 3d pode se criar um objeto virtual com exatamente as mesmas características da obra que transportada para um ambiente imersivo pode suscitar outras leituras. É importante pensar que o ambiente de realidade virtual permite que a obra seja contemplada em outro espaço que não a cidade. Um espaço protegido, onde o espectador usa um equipamento que lhe cobre os olhos e provoca a sensação de estar no local reproduzido em 3d. Também temos a possibilidade de imergir a pessoa em um ambiente sonoro onde informações sobre as obras ou sugestões de pontos de vista em off sejam intercalados com música. Ao pensar em um protótipo que possua estas características vale lembrar que a sequencia, a montagem ou mesmo a imersão dependem da escolha que se faz. A fundação Ragghianti começou do desejo de levar o pensamento artístico, as reflexões e propostas dos artista para o maior numero de pessoas. A Biblioteca da instituição se iniciou com a própria biblioteca de Ragghianti. Hoje dispõe também de muitos vídeos, de reportagens, congressos e documentários além é claro de cópias dos critofilmes. O ambiente dispõe de 5 computadores com fone de ouvido onde os pesquisadores podem assistir as peças audiovisuais.

É um espaço de pesquisa, de exposição e de ensino da arte. As pessoas envolvidas são receptivas e disponíveis a discutir ou explicar os processos de Ragghianti.

É importante lembrar que os direitos dos critofilmes pertencem à Olivetti, e mesmo a Fundação precisa de permissão da Olivetti para exibir os critofilmes. A fundação dispõe apenas de cópias em dvds e podem disponibilizar a exibição apenas para pesquisa na biblioteca. Quando estive na *Fondazione Centro Studi Ragghianti di Lucca*, a diretora da biblioteca, Giuliana Baldocchi, me forneceu acesso também às entrevistas que Ragghianti deu a TV nos anos 80 e 90. Além de toda atenção me ofereceu os três últimos livros lançados pela editora da fundação. Além disso, permitiu que eu gravasse alguns vídeos que falam da fundação para que pudessem ser exibidos na apresentação da minha tese. Mas como todo material disponibilizado pela fundação o uso é estritamente acadêmico.

## **CAPÍTULO 2**

### **ARTE PÚBLICA E PRIVADA NA AVENIDA PAULISTA**

Nas próximas páginas farei uma análise crítica das obras instaladas na Avenida Paulista.

Para isso é importante elucidar os conceitos de Site Specific e Plop Art:

O termo sítio específico faz menção a obras criadas de acordo com o ambiente e com um espaço determinado. Trata-se, em geral, de trabalhos planejados - muitas vezes fruto de convites - em local certo, em que os elementos esculturais dialogam com o meio circundante, para o qual a obra é elaborada. Nesse sentido, a noção de site specific liga-se à ideia de arte ambiente, que sinaliza uma tendência da produção contemporânea de se voltar para

o espaço - incorporando-o à obra e/ou transformando-o -, seja ele o espaço da galeria, o ambiente natural ou áreas urbanas.<sup>25</sup>

Plopart (ou Plonkart ) é um termo de gíria pejorativa para a arte pública (geralmente escultura grande, abstrata, modernista ou contemporânea) feita para praças governamentais ou corporativas, espaços em frente a edifícios de escritórios, átrios de arranha-céus, parques e outros locais públicos. O termo denota que o trabalho é pouco atraente ou inadequado para o ambiente que o cerca - isto é, foi desleixadamente "colocado" onde está. Plopart é um jogo sobre o termo pop art . De acordo com o artnet.com, o plopart foi cunhado pelo arquiteto James Wines em 1969.<sup>26</sup>

Assim, quando o artista pensa uma obra pública para um determinado espaço estamos falando de “site specific” e quando a obra é deslocada do local específico ela se transforma em plop arte, perdendo muito da significação da criação do artista em relação ao lugar estudado para composição da obra.

Outra característica que gostaria de elucidar neste trabalho é a da obra de Arte Pública. Em entrevista com o Prof. João Spinelli, levantamos a questão: as obras da Avenida Paulista São realmente Arte Pública? Uma obra de arte pública tem características claras: Ela é pensada como site specific e tem proporções monumentais, para que possa se tornar referência visual na cidade.

Então compreendi que a maioria das obras expostas e instaladas na avenida, não são exatamente obras públicas, mas obras disponíveis ao público. São em sua grande maioria obras de arte que pertencem ao setor privado, mas é disponibilizada ao público que transita pela avenida paulista. Desse modo, é possível entender que muitas das obras não têm realmente características de obra pública, e que algumas destas obras estão instaladas de forma

---

<sup>25</sup>SITE Specific. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5419/site-specific>>. Acesso em: 25 de Jun. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

<sup>26</sup>[https://en.wikipedia.org/wiki/Plop\\_art](https://en.wikipedia.org/wiki/Plop_art). Definição traduzida.

equivocada, que não permite a contemplação do público de maneira completa, ou ainda dificulta a visão da obra, com grades e outros elementos utilizados para a proteção do patrimônio privado.

**Figuras 13 e 14 - O índio pescador**



Fonte: Claudia Garrocini<sup>27</sup>

É um exemplo de Plop Art, já que foi pensado para o canteiro central da Avenida Paulista, quando foi instalado nos anos 20. Quando fiz a pesquisa de mestrado, o Índio Pescador já lutava pra sobreviver margeado no pedaço de praça em que foi instalado. A obra é uma obra de Arte Pública. Patrimônio artístico da cidade de São Paulo.

Constantemente era vestido pelos moradores de rua, a lança que empunhava, fora roubada tantas vezes quanto foi possível a prefeitura da cidade substituir. Muitas vezes a lança era substituída por bandeiras de times da capital ou do Brasil.

Na ocasião da foto acima já se podia notar uma ocupação de moradores de rua que dormiam na lagoa sem águas. Hoje a situação piorou consideravelmente, e o um grupo de moradores de rua de cerca de 20 pessoas hoje habitam

---

<sup>27</sup> Imagens da degradação do espaço público.

ali divididos em 5 ou 6 barracas de camping. Com uma ligação clandestina obtém energia elétrica inclusive para uma televisão.

**Figura 15 – O Índio Pescador**



Fonte: Claudia Garrocini<sup>28</sup>

Uma equipe da prefeitura vai constantemente ao local, retira os moradores e lava o local, que também é usado para as necessidades fisiológicas do grupo. Algumas vezes acompanhados de um grupo de assistentes sociais que tentam convencer as pessoas a desocuparem a praça e irem para um abrigo, mas logo depois que a equipe da prefeitura termina a limpeza da praça, os moradores em situação de rua retornam ao local, remontam suas barracas, religam a energia, e continuam coabitando com a escultura. O Índio Pescador atualmente está quebrado no joelho dobrado e na cabeça, e a escultura foi pintada.

---

<sup>28</sup> Além de arrancarem a pena da testa do índio, ainda pintaram a escultura.



A lança, não foi mais reposta, como faziam no início dos anos 2000. A lagoa é usada para fazer fogueira. O índio perdeu o significado como *site specific*, mas permite outra leitura ainda: do índio que persiste que resiste que continua sua luta.

**Figura 16 e 17 – Plexus**



Fonte: Claudia Garrocini

A escultura de Maria Bonomi, instalada na Praça Oswaldo Cruz em 2013, fica um pouco camuflada em meio às sinalizações no encontro da Avenida Paulista com a Rua 13 de maio.

Ao passarmos pelas calçadas da Praça Oswaldo Cruz, no sentido da Rua 13 de maio, podemos ver um “X” de 300 kg e quase 3 metros de altura. Mas é uma obra difícil de notar se estivermos em algum veículo automotor. Talvez pelas linhas se confunda com o desenho da cidade.

**Figura 18 e 19 - Painéis**



Fonte: Claudia Garrocini <sup>29</sup>

O painel de Eduardo Kobra, que retrata o arquiteto Oscar Niemeyer, na empena cega do Edifício Ragi Buainain foi pintado na técnica do grafite em 2013. De 1995 a 2007 a obra de Hugues Desmazieres é que ocupava a parede de 52 metros de altura. Uma pintura que fazia uma brincadeira com o crescente investimento em fachadas de vidro nos edifícios da Avenida Paulista. No alto a imagem que simulava um possível encaixe no desenho do edifício, e no

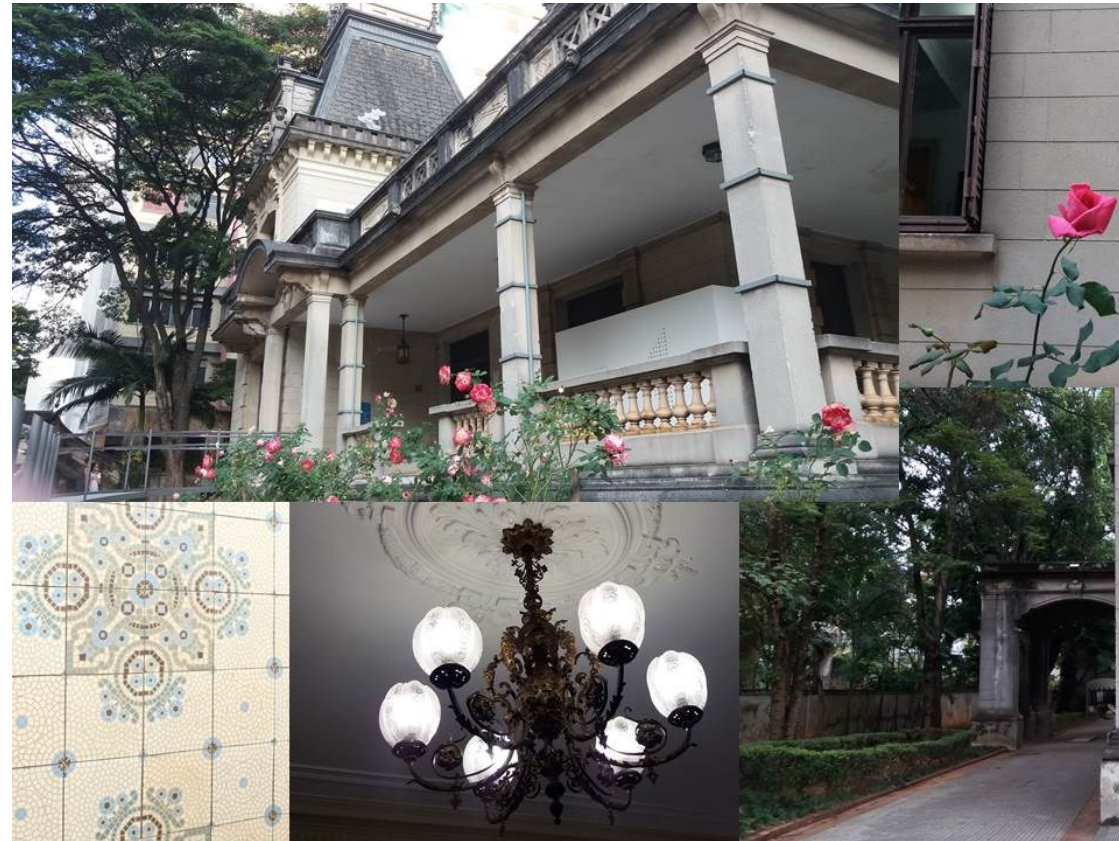
---

<sup>29</sup> Imagem atual, vista do SESC Paulista.

reflexo do “vidro pintado” a imagem que remetia à Casa das Rosas dos anos 30. Desmazieres era francês e morava em Belo Horizonte, onde foi o primeiro a pintar painéis gigantescos.

Cada obra tem sua importância, no entanto vale o pesar pelo completo desaparecimento do painel de Desmazieres.

**Figura 20 - Casa das Rosas**



Fonte: Claudia Garrocini<sup>30</sup>

<sup>30</sup> No sentido horário, fachada, entrada lateral, lustre e piso da Casa das Rosas.

O arquiteto Francisco de Paula Ramos de Azevedo no final dos anos 20 já era tido como o mais famoso arquiteto da América Latina. Projetou e executou a construção de diversos prédios de importância histórica, dentre eles a Casa das Rosas, uma mansão em estilo clássico francês com trinta cômodos, edícula, jardins, quadras e pomar na Avenida Paulista, local que reunia a maioria dos milionários barões do café. A mansão foi concluída em 1935, onde os herdeiros de Ramos de Azevedo viveram até meados dos anos 1980. Em 1985, o bem foi tombado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico (CONDEPHAAT) e na parte do terreno que dá para a Rua Alameda Santos, foi liberada a construção de um moderno edifício comercial enquanto a casa foi restaurada e transformada pelo Estado de São Paulo em espaço cultural, inaugurado no ano do centenário da Avenida Paulista, 1991.

No final de 2004 a Casa das Rosas, é reinauguração como *Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura* e tem oferecido à população de São Paulo cursos, oficinas de criação e crítica literárias, palestras, ciclos de debates, lançamentos de livros, apresentações literárias e musicais, saraus, peças de teatro, exposições ligadas à literatura, etc. Tem como Missão: *“Promover o conhecimento, a difusão e a democratização da poesia e da literatura, incentivando a leitura e a criação artística, preservando e problematizando o patrimônio histórico-cultural que abriga tanto o arquitetônico quanto o acervo Haroldo de Campos”*<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup><http://www.casadasrosas.org.br/>

**Figura 21 - Painéis de Burle Marx**



Fonte: Claudia Garrocini<sup>32</sup>

Nos muros dos fundos do edifício que abriga a Casa das Rosas, podemos também verificar dois painéis de Burle Marx. Nota-se que o estilo conversa completamente com os desenhos das antigas calçadas.

---

<sup>32</sup> Saída para a Alameda Santos.

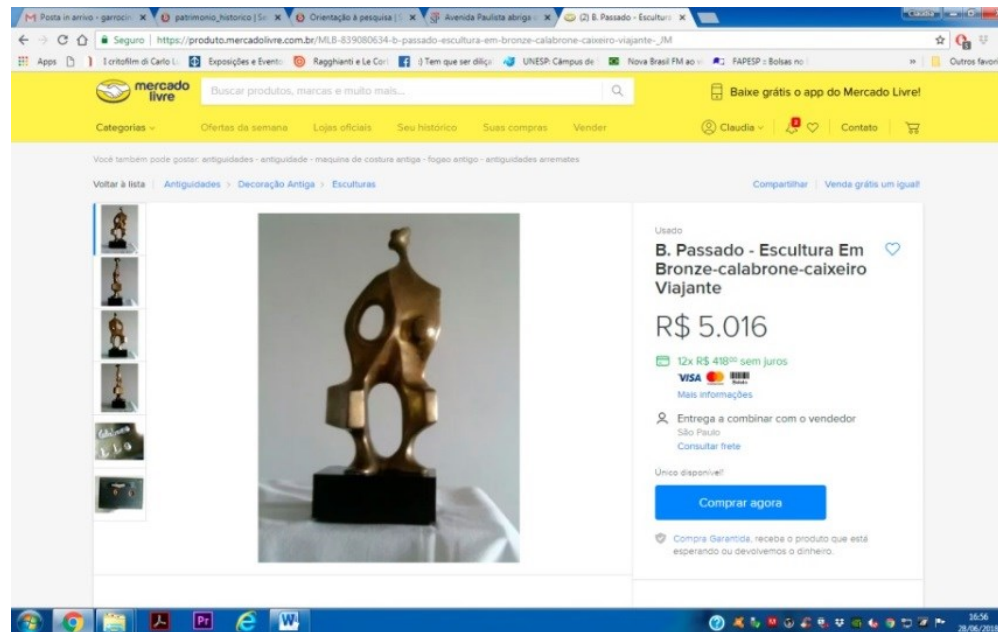
**Figura 22 - Caixeiro Viajante**



Fonte: Claudia Garrocini<sup>33</sup>

<sup>33</sup> Imagens do Museu Virtual do MUBE: <http://www.mubevirtual.com.br> acessado em 13/05/2017.

Figura 22



Fonte: Claudia Garrocini<sup>34</sup>

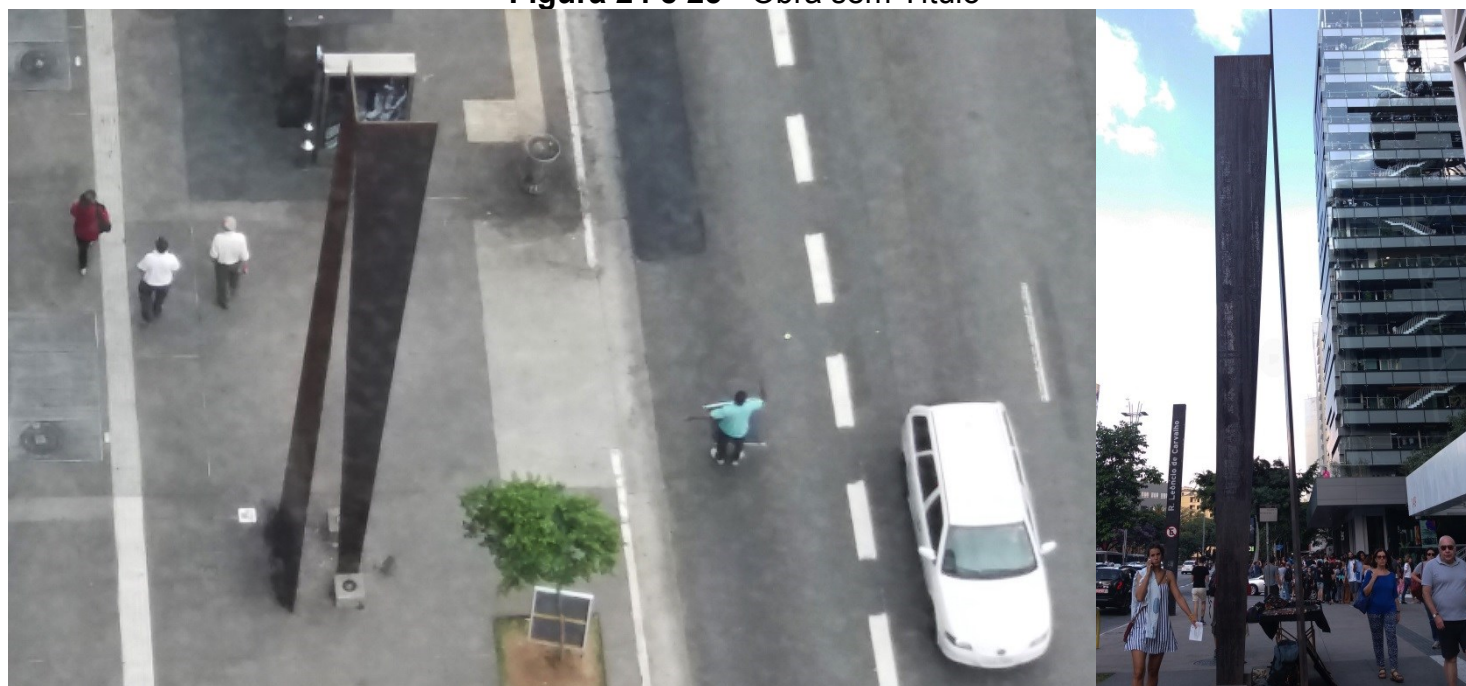
A obra, de Domenico Calabrone, que estava em frente ao SESC da Avenida Paulista e que foi deslocada por ocasião das reformas das calçadas em 2007.

<sup>34</sup> Pagina da internet onde uma miniatura da obra está a venda.

Como podemos notar na montagem acima a obra já passou por vários outros lugares: A Fachada da Câmara do Comércio de São Paulo, o hall de entrada da Câmara Legislativa de São Paulo e atualmente está instalada na Praça 14 Bis, no centro da cidade.

Na última imagem uma miniatura da obra este disponível no Mercado Livre.

**Figura 24 e 25 - Obra sem Título**



Fonte: Claudia Garrocini<sup>35</sup>

<sup>35</sup> Vista do Mirante do SESC Paulista e da calçada. Fotografias Claudia Garrocini.



A obra de Amílcar de Castro instalada na Avenida Paulista 149, na esquina com a Rua Leôncio de Carvalho parece um portal. Em aço corten e com 10 metros de altura ela esteve submersa na copa da árvore plantada na calçada ao lado da escultura.

Na verdade a obra também se confunde com os painéis de localização da avenida que são praticamente da mesma altura. Não sei se foi proposital, mas podemos dizer que a obra é bem característica de um dos aprendizes de Franz Weissmann, talvez o que mais se destacou com obras em aço onde o corte e a dobradura dão a tridimensionalidade.

**Figura 26** - Hospital Santa Catarina



Fonte: Claudia Garrocini<sup>36</sup>

<sup>36</sup> Fotografias Claudia Garrocini. No Sentido horário: Hall de entrada do Hospital, corredor lateral da Capela, Madonna por Marco Ulgheri e vistas do mirante do SESC Paulista.

O corredor lateral à entrada da capela e a recepção do Hospital Santa Catarina, uma interessante forma de misturar as arquiteturas moderna e clássica. O conjunto conta ainda um bosque com espaço para estar; um dos poucos lugares na Avenida Paulista.

**Figuras 27, 28 e 29** - Mural em bronze, de Marco Ulgheri



Fonte: Claudia Garrocini<sup>37</sup>

<sup>37</sup> Fotografias Claudia Garrocini. Detalhes dos Painéis: Microscópio, Micróbios e bactérias e Medicina Tribal.

A obra do artista Marco Ulgheri foi pensada para vedar as janelas do Hospital Santa Catarina que ficaram na calçada, por ocasião do alargamento da Avenida. Quando a avenida era apenas uma via de mão dupla, estas mesmas janelas ficavam protegidas pelo imenso jardim que havia em frente ao prédio.

Em 2004 o Hospital Santa Catarina produziu uma agenda que contava toda a história dos painéis em bronze do artista Marco Ulgheri. Os 24 painéis, dois a dois, precediam os meses do ano, com um detalhe no canto inferior de cada página seguinte, respeitando as obras nas páginas pares e ímpares.

A agenda apresentava também textos reflexivo-filosóficos sobre a história da medicina, numa comparação à história da humanidade da vida e da morte.

Na introdução mostram-se os três medalhões que compõe o conjunto e representam os fundadores do hospital: Dr. Walter Seng, Dom Miguel Kruse e Irmã Beata Heinrich.

As informações dos painéis contidos na agenda:

História da Medicina em 24 painéis de bronze

### **Antiguidade**

Painéis: 1,2,3,4,5 e 6.

Época em que diferentes partes do mundo e nos diferentes graus de evolução, as sociedades não se baseavam sobre uma interpretação racional do mundo. Assim as doenças, o nascimento e a morte, eram considerados de acordo com a visão que se tinha das realidades mágicas, religiosa e ritual.

### **Humanismo**

Painéis: 7, 8 e 9.

O Homem começa a olhar a si mesmo, a estudar e interpretar a realidade que o circunda. A doença aparece em corpos que passam a ser conhecidos por dentro.

### **Iluminismo**

Painéis : 10 e 11.

A razão é o guia para o conhecimento do mundo. Descobertas tecnológicas permitem observar além dos limites dos sentidos.

### **Século XIX**

Painéis: 12, 13 e 14.

O mundo se transforma em função de dinâmicas antes desconhecidas. A tecnologia possibilita o capitalismo que muda a economia, as cidades, os tempos, as ideias, as relações... E alguém vem dizendo que o homem surgiu do macaco!

### **Século XX**

Painéis: 15, 16, 17, 18 e 19.

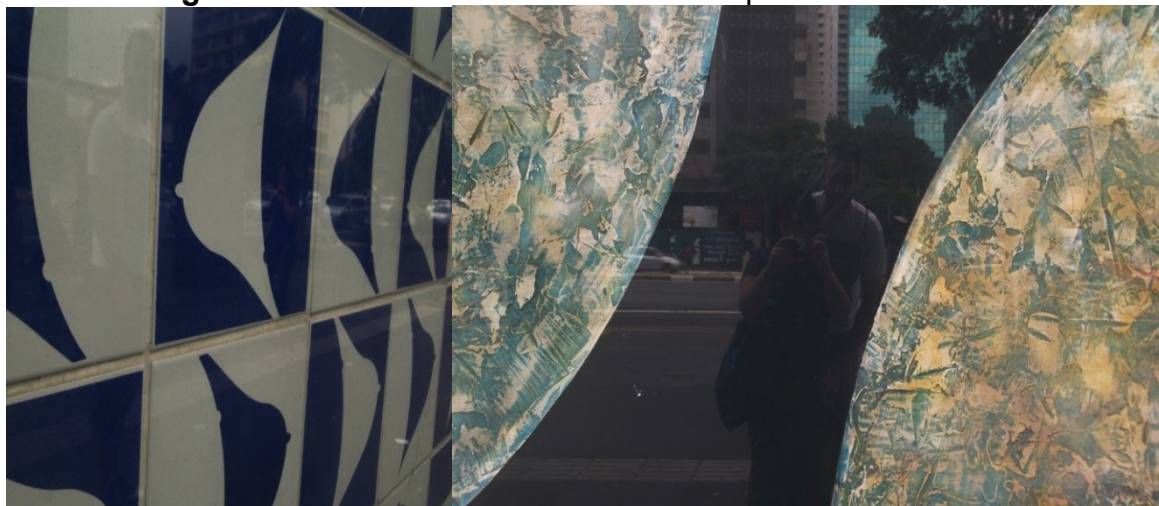
Alta tecnologia permite a descoberta de novos remédios, novas fronteiras, outros modos de ver o que antes permanecia oculto. Muda a interpretação dos fatos: outras preocupações perseguem o homem moderno. Todas as ciências participam da evolução da medicina.

### **Questões contemporâneas**

Painéis: 20, 21, 22, 23 e 24.

A sociedade tecnológica permitiu o avanço das pesquisas mudando a realidade, mas também trazendo um mundo nem sempre voltado para a qualidade de vida e a sanidade. Voltam assim antigas receitas de vida, e olhos desorientados buscam verdades alternativas. Tudo que é automaticamente lícito do ponto de vista ético.

**Figuras 30 e 31 - Mural Maternidade Hospital Santa Catarina**



Fonte: Claudia Garrocini<sup>38</sup>

O mural é composto por artistas que participaram de um concurso com o tema maternidade. Quando fiz o mestrado uma das obras era composta por uma infinidade de fraldas de pano dobradas ocupando todo o espaço visível do painel. No entanto com o passar do tempo às fraldas ficaram sujas com a poeira do local que mesmo atrás de um vidro muito grosso foi inevitável e o hospital substituiu a obra. Seria interessante ver o desgaste das fraldas com o passar do tempo, do ponto de vista artístico pode dizer muito, já que um dos maiores problemas da reciclagem é a fralda descartável. Mas é claro que para a fachada de um hospital as fraldas deterioradas não seriam uma apresentação adequada.

---

<sup>38</sup> Fotografias: Claudia Garrocini.

Além disso, infelizmente em 2014, após 35 anos e aproximadamente 140 mil partos, a maternidade do Hospital Santa Catarina encerrou suas atividades.

**Figuras 32 e 33 - Escultura**



Fonte: Claudia Garrocini<sup>39</sup>

A obra de Tomie Otake de 2005 intitulada: Escultura; utilizou do mesmo material da fachada do Edifício Santa Catarina, assinado por seu filho, o arquiteto Ruy Otake. A obra proporcionava uma visão interessante de quem

---

<sup>39</sup> Vista da obra com o edifício ao fundo mostrando a utilização do mesmo material.

passava pela calçada, mas atualmente o edifício instalou uma vegetação alta que esconde cerca de trinta por cento da obra.

**Figuras 34 e 35 - Espaço Cósmico**



Fonte: Fernando Zuffo<sup>40</sup>.



Fonte: Claudia Garrocini<sup>41</sup>.

---

<sup>40</sup> Foto de Fernando Zuffo, da Fachada do prédio da CESP em 1989.

<sup>41</sup> Imagem de como a obra está espremida entre a grade e a barraca de pastel.

A obra do artista japonês Yutaka Toyota encontra se acuada em um espaço entre as grades e a barraca de pastel instalada ao lado. Quando fiz o mestrado esta obra se encontrava na frente do edifício, como aparece na foto.

Infelizmente o prédio foi alugado para um shopping com produtos de tecnologia e celulares e a obra foi deslocada para a lateral do prédio onde a visão da obra foi consideravelmente comprometida. Esta situação, em que a obra é patrimônio dos donos do edifício, e esta obra é prevista para ser disponibilizada ao público, o local de instalação da obra passa a ser equivocado. Neste caso seria melhor se instalada em um local que preservasse o pensamento do artista, que permitisse a contemplação em 360°.

O Edifício ainda conta com outra obra de Yutaka Toyota nos jardins dos fundos, mas a obra também não é privilegiada com o aglomerado de lanchonetes em volta.

**Figuras 36 e 37 - Alabarda**



Fonte: Claudia Garrocini<sup>42</sup>

<sup>42</sup> Vista da Avenida e do alto feita do edifício em frente.



A obra de Clóvis Graciano de 1959 em azulejo compõe a fachada do Edifício Nações Unidas no número 648 da Avenida Paulista. É um edifício residencial e comercial localizado na esquina da Avenida Paulista com a Avenida Brigadeiro Luís Antônio. No térreo, uma galeria que oferece diversos serviços, comércio e restaurantes. O edifício foi projetado por Abelardo de Souza, em 1952 e 1953, mas as obras só começaram no ano de 1955. Sua inauguração, em 1959, marcou uma mudança no papel da Avenida Paulista. A construção foi tombada em 2004, pelo CONPRESP. Trata-se de uma arquitetura moderna, inspirada por construções como o prédio do Museu de Arte Moderna de Nova York, o MOMA. Infelizmente a obra está como pano de fundo de um pequeno jardim, e para evitar que os andarilhos dormissem ali o espaço foi gradeado prejudicando a visão da obra. Recentemente as grades deram lugar a uma proteção de vidro e é difícil dizer que melhorou, pois o vidro reflete luz e a estrutura vista de longe é um pouco mais baixa que a parte superior da obra o que causa um ruído.

**Figura 38 - Tiras**



Fonte: Claudia Garrocini<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Fotografias: Claudia Garrocini.

O tridimensional do Franz Weissmann foi instalado na avenida em 1970.

Recentemente o jardim foi substituído por um gramado, e a obra ganhou muito. O antigo jardim era irregular e não favorecia o entorno da obra, que com o gramado parece em maior destaque. Franz Joseph Weissmann nasceu na Áustria em 1911 e faleceu no Rio de Janeiro em 2005. Escultor, desenhista, pintor e professor. Veio para o Brasil em 1921. A partir da década de 1950, gradualmente elabora um trabalho de cunho construtivista, com valorização das formas geométricas, submetendo-as a recortes e dobraduras, utilizando chapas de ferro, fios de aço, alumínio em verga ou folha. Realiza esculturas monumentais para espaços públicos de diversas cidades brasileiras, como na Praça da Sé, em São Paulo e no Parque da Catacumba, e no Horto Florestal no Rio de Janeiro.

**Figura 39** - Relevo em concreto



Fonte: Claudia Garrocini<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> Fachada do Edifício Gazeta.

O Edifício Gazeta é o maior patrimônio da Fundação Casper Líbero. São 14 andares e 68 mil metros quadrados de construção. A famosa escadaria de 32 degraus é ladeada pelo painel frontispício “Gazeta”, construído por José Carlos Figueiredo Ferraz em 1963.. No final de 2004 o painel foi cortado para dar espaço às janelas do Cinema Reserva Cultural, inaugurado em junho de 2005.

Concordo com a opinião de Abílio Guerra na revista Vitruvius<sup>45</sup> em outubro de 2011 quando atribui a interferência como “crime aceitável”, já que é uma interferência numa obra de arte que poderia ser considerada um crime, se não trouxesse benefício, como é o caso das janelas do cinema.

Apesar do corte, a obra continua significativa, indicativa e que faz parte do referencial visual da Avenida Paulista.

---

<sup>45</sup>Artigo acessado em 29/07/2018 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/05.056/4108>

**Figuras 40, 41 e 42 - Homem Aramado**



Fonte: Claudia Garrocini<sup>46</sup>

A obra, de autor desconhecido, foi num primeiro momento instalada na calçada da avenida em frente ao prédio que já foi sede do Banco Mercantil do Brasil e hoje é ocupado pela instituição financeira Sicredi. Quando o Banco Mercantil se instalou no edifício, aproximou a obra do limite das calçadas e colocou as grades dos portões do prédio encostadas à obra, o que comprometia a visão da obra severamente, já que quando os portões eram abertos no horário comercial à obra ficava gradeada dos dois lados. As duas primeiras fotos acima foram tiradas em finais de semana quando os portões estavam fechados e com a câmera passando pela grade para que se pudesse visualizar a obra. Cada uma das duas primeiras fotos foi tirada de lados diferentes da obra - frente e verso. Quando a Sicredi

<sup>46</sup> Em dois momentos distintos: quando estava instalada na frente do prédio e agora no hall de entrada.

assumiu o edifício, promoveu uma reforma que substituiu as grades por vidros. Num primeiro momento pensei que a obra seria mantida à beira das calçadas, onde o vidro permitiria uma melhor contemplação. Ao invés disso a obra foi levada ao saguão de entrada do edifício.

Pode-se dizer que a contemplação da obra tornou-se mais fluida, já que podemos desfrutar dos 360° da visão, como podemos ver na terceira foto, entretanto como ela foi colocada na entrada do edifício, não é possível vê-la da calçada. A obra deixa de ser disponível à cidade, ao público que passa pela avenida.

**Figura 43** - Condomínio Edifício Comendador Alberto Bonfiglioli



Fonte: Claudia Garrocini<sup>47</sup>

Instalado na entrada do edifício no número 1048 da avenida, o busto de Alberto Bonfiglioli traz a frase: Acreditou na sua Terra e em seu povo. Plantou sementes de trabalho e de Progresso. (1897 – 1967).

---

<sup>47</sup> Busto do Comendador Bonfiglioli

**Figura 44** - O Grande Megatério



Fonte: Claudia Garrocini <sup>48</sup>

A obra de Domenico Calabrone de 1978 está instalada em frente ao prédio que hoje é ocupado pelo Juizado Especial Federal. Os antigos ocupantes do edifício não haviam gradeado a entrada do prédio como está hoje. A primeira foto mostra a ausência das grades, enquanto a segunda foi tirada num dia em que as grades estavam abertas. Como a obra tem pouco mais de 1 metro de altura por menos de 2 metros de largura e está instalada bem perto do edifício e recuada ao máximo das calçadas, muita gente passa por ali e não vê.

---

<sup>48</sup> Imagens da obra dos dois lados.

## Figuras 45 e 46 - Quatro ventos



Fonte: Claudia Garrocini<sup>49</sup>

A Obra de Bruno Giorgi pertence ao grupo Itaú e faz parte do jardim de entrada da agencia Itaú Personalitè. Como a escultura é particular ela está disponível ao Público, mas de modo harmonioso com a entrada do edifício, e não com a visão da cidade. Em certos pontos de vista a imagem da escultura é completamente bloqueada por uma das entradas da estação de metrô Trianon MASP. Se estivermos na mesma calçada do edifício, a obra pode ser vista entre grades, já que quando entramos no jardim subitamente aparece um segurança que se incomoda até com a fotografia, que segundo ele pode ser feitas da calçada. Para fazer a primeira foto, entrei com a câmera armada, cliquei e sai rapidamente.

---

<sup>49</sup> Imagens de dentro do Prédio e do outro lado da Avenida.

**Figuras 47 e 48 - Anhanguera**



Fonte: Claudia Garrocini<sup>50</sup>

O Anhanguera representa um bandeirante muito odiado. Anhanguera quer dizer Diabo Velho em língua tupi. A escultura de Luigi Brizzolara foi instalada na Avenida Paulista nos anos 20. Em frente ao Parque Tenente Siqueira Campos, o parque Trianon.

A escultura em mármore já foi pixada algumas vezes, o pedestal em pedra que representava as batalhas entre os bandeirantes e os índios, tem os personagens todos quebrados: braços, pernas, cabeças; quase não se pode identificar as figuras representadas ali. Placa de identificação, também é constantemente roubada.

Embora represente um bandeirante, a escultura é muito elegante e uma das mais bonitas da avenida.

---

<sup>50</sup> Detalhe do rosto da escultura e durante a feira com uma senhora sentada na obra.



**Figura 49** – Detalhe do pé da escultura Anhanguera



Fonte: Claudia Garrocini<sup>51</sup>

A placa improvisada para substituir a placa em metal, o detalhe da assinatura da obra com riscos de giz de cera e um cigarro deixado sobre a bota do bandeirante demonstram o descaso e levanta o questionamento sobre o tratamento das obras de arte pública, pelo público para o qual foi pensada.

<sup>51</sup> No sentido horário: detalhe da placa de sinalização arrancada, riscos no mármore e um cigarro deixado sobre a bota da escultura.

**Figura 50 - Fauno**



Fonte: Claudia Garrocini<sup>52</sup>

Correspondente ao deus grego Pã, essa entidade mitológica metade homem, metade cabra, foi esculpida pelo artista ítalo-brasileiro Victor Brecheret com um cacho de uvas e uma flauta nas mãos. Brecheret retratou este Fauno nos anos 1940, em granito, com 3,40m de altura por 1,40m de largura.

Ao ver a obra ainda em terracota, o prefeito Prestes Maia lembrou-se do jardim que planejava para os fundos da nova Biblioteca Municipal, que deu origem à atual Praça Dom José Gaspar. Tratando-se de uma divindade mitológica campestre, quando transposto para o granito, a imensa figura do fauno faria uma bela composição com a vegetação da praça.

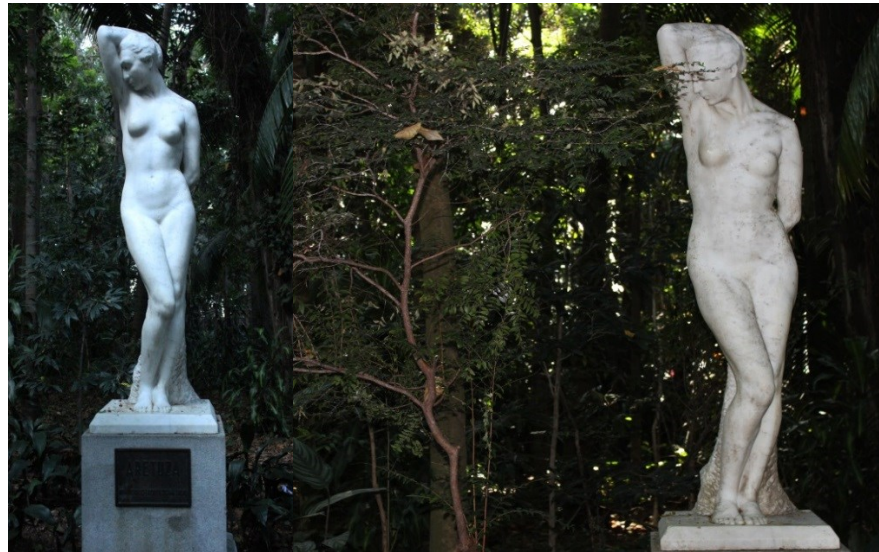
Dizia-se, contudo, que o arcebispo de São Paulo não teria gostado de ver a estátua de Pan — uma imagem diabólica, com patas e chifres caprinos — nas matas do antigo Palácio Episcopal, onde costumava ler seu breviário antes da desapropriação pela Prefeitura. Verdídica ou não, o certo é que a história correu e, tão logo José Carlos de

<sup>52</sup> Imagens feitas em contra plongeè e com o auxílio do tripé.

Macedo Soares assumiu o cargo de Interventor Federal no Estado de São Paulo (3.2.1945 — 13.3.1947), sua esposa, Dona Matilde, providenciou a remoção do Fauno para longe dali, “escondendo-o” entre as árvores do Parque Tenente Siqueira Campos. O próprio escultor acompanhou a remoção da escultura e escolheu um local no parque, garantindo uma ambientação adequada<sup>53</sup> (Divisão de Preservação – DPH 27/05/2008).

A placa de identificação da obra é conservada provavelmente pela presença dos guardas do parque que são muito gentis no trato com as fotografias e vídeo, desde que se preencha uma ficha na secretaria do parque dizendo o objetivo das imagens.

**Figuras 51 e 52 - Aretuza**



Fonte: Claudia Garrocini

A Na mitologia grega, Aretuza era uma ninfa "espíritos habitantes de lagos, riachos, bosques, florestas, prados e montanhas" do Peloponeso e da Sicília. Era companheira de Ártemis, a deusa ligada à vida selvagem e à caça.

---

<sup>53</sup> [http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/patrimonio\\_historico/](http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/patrimonio_historico/)

Aretuza foi perseguida pelo rio Alfeu e socorreu-se à Ártemis, que a transformou em fonte. É por causa da mitologia que a deusa é frequentemente erigida como adorno de fontes ou entre plantas. É obra do artista de Taubaté Francisco Leopoldo e Silva que faleceu em São Paulo em 1948. É autor do primeiro nu feminino colocado, em 1922, no cemitério da Consolação. Foi colega de Brecheret no ateliê de Arturo Dazzi, na Itália, mas optou por uma obra mais conservadora, enquanto Brecheret seguiu a corrente modernista. Infelizmente a peça de mármore, de 1,77m de altura com pedestal de 0,64m está instalada no interior do parque, e por isso muita pessoas não a conhecem. Apesar de ser um parque bem cuidado, não foi evitado o ataque à obra que perdeu a ponta dos dedos anelar e médio, da mão que está atrás da obra. Outro caso de agressão desnecessária do público.

**Figuras 53 e 54 - Aretuza**



Fonte: Claudia Garrocini<sup>54</sup>

<sup>54</sup> Detalhe dos dedos quebrados e em plano geral.

**Figura 55** - Busto de Joaquim Eugênio de Lima



Fonte: Claudia Garrocini<sup>55</sup>

O Busto é uma Homenagem ao idealizador e construtor da Avenida Paulista<sup>56</sup> e está logo na entrada do Parque Tenente Siqueira Campos.

---

<sup>55</sup> Fotografia Claudia Garrocini.

<sup>56</sup> Transcrição da placa: À Joaquim Eugênio de Lima engenheiro, agrônomo, jornalista, idealizador e realizador da Avenida Paulista. Precursor do urbanismo da cidade de São Paulo no cinco centenário do seu trespassse. Homenagem do Centro Acadêmico “Luiz de Queiroz” da Escola Superior de Agronomia “Luiz de Queiroz” de Piracicaba. Esta herma foi inaugurada em 13 de junho de 1952 sendo o Governador da Cidade o Dr. Armando Arruda Pereira, o diretor da Escola Superior de Agronomia “Luiz de Queiroz” e o professor e presidente do Centro Acadêmico “Luiz de Queiroz” o Sr. José Alcindo Rittes.

**Figura 56 e 57 - MASP**



Fonte: Claudia Garrocini<sup>57</sup>

O Museu de Arte de São Paulo é um dos mais bonitos do Brasil. Idealizado por Lina Bo Bardi, foi projetado para preservar a vista do Belvedere. Um dos pedidos do doador do Terreno O Jornalista Assis Chateaubriand.

O Museu de Arte de São Paulo é um museu privado sem fins lucrativos, fundado em 1947, pelo empresário e mecenas Assis Chateaubriand tornando-se o primeiro museu moderno no país. Chateaubriand convidou o crítico e marchand italiano Pietro Maria Bardi para dirigir o MASP, e sua esposa Lina Bo Bardi para desenvolver o projeto arquitetônico e expográfico. O mais importante acervo de arte europeia do Hemisfério Sul, hoje a coleção do MASP reúne mais de 10 mil obras, incluindo pinturas, esculturas, objetos, fotografias, vídeos e vestuário de diversos períodos. No início foi instalado na Rua 7 de Abril e em 1968 o museu foi transferido para a atual sede na Avenida Paulista, icônico projeto de Lina Bo Bardi, que se tornou um marco na história da arquitetura do século 20. Com base no uso do vidro e do concreto arquiteta concilia as superfícies ásperas e sem acabamentos com leveza, transparência e suspensão. A esplanada sob o edifício, conhecida como “vão livre”, foi pensada como uma praça para uso da população. A radicalidade da arquiteta também se faz presente nos cavaletes de cristal, criados para expor a coleção no segundo andar do edifício. Ao retirar as obras das paredes, os cavaletes questionam o

<sup>57</sup> Detalhe da obra em contra plongeè e vista a partir do Parque Trianon.

tradicional modelo de museu europeu, no qual o espectador é levado a seguir uma narrativa linear sugerida pela ordem e disposição das obras nas salas. No espaço amplo da pinacoteca do MASP, a expografia suspensa e transparente permite ao público um convívio mais próximo com o acervo uma vez que ele pode escolher o seu percurso entre as obras, contorná-las e visualizar o seu verso.<sup>58</sup>

O Vidro e o vermelho conversam muito bem com o azul do céu, que no meu olhar é uma característica da arte pública, que o céu seja pano de fundo para a obra. Assim a arquitetura do MASP é Arte Pública. Para vermos de longe, de perto, de baixo, em imagens aéreas. É um pensamento concreto, que abriga e que reúne as pessoas, um lugar que marca a maioria das manifestações políticas, reivindicativas da cidade e do país.

Infelizmente o espelho d'água nas bases das colunas foi esvaziado, redimensionado e a proposta de transformá-lo num jardim, nunca aconteceu. O projeto de Lina Bo Bardi previa o cultivo de plantas aquáticas nesses tanques, mas realmente na avenida de hoje, não seria fácil manter em bom estado, além de representar um problema por causa dos frequentes surtos de dengue. Mesmo como jardim (que poderia inclusive ter plantas que imitassem as plantas do projeto inicial) seria difícil manter, pois moradores de rua costumam se abrigar ali.

---

<sup>58</sup> Trechos do texto do site do MASP no link “sobre o museu”: <https://masp.org.br/sobre>

**Figuras 58, 59 e 60 - Obra?**



Fonte: Claudia Garrocini

Na esquina com a Rua Ministro Rocha Azevedo foi instalada uma composição de ferro com asas.

É uma obra desproporcional para o local, muito perto das grades que se confunde com a espessura dos ferros; apoiada em um pequeno bloco de concreto sem nenhuma identificação da obra ou do artista. Em consulta ao IPHAN declararam que a obra não faz parte do acervo da Avenida, e que provavelmente seja uma instalação irregular.



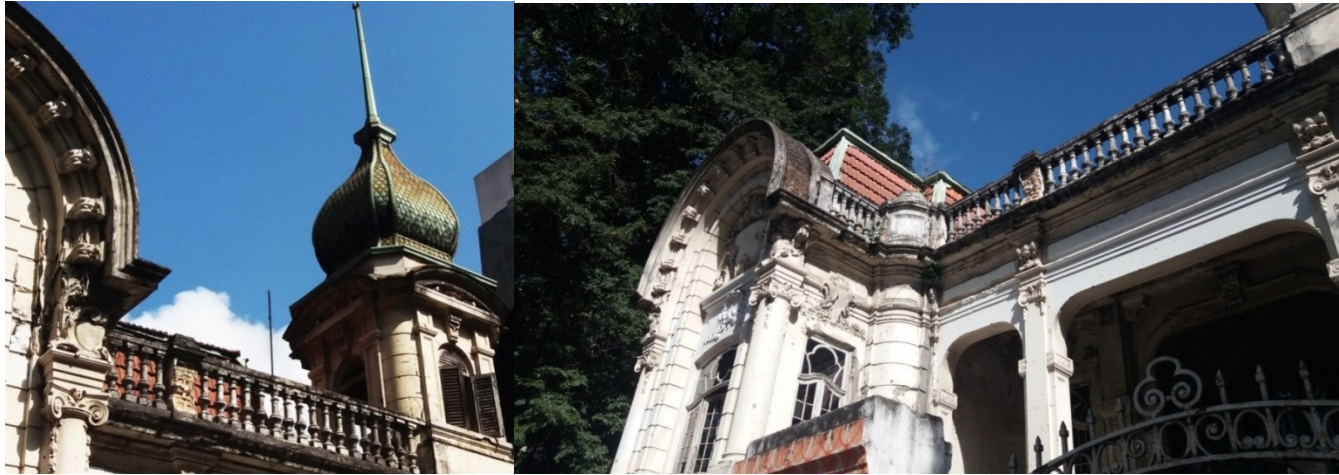
**Figuras 61, 62 e 63 - Parque Mario Covas**



Fonte: Claudia Garrocini

É um dos poucos lugares de “estar” na Avenida Paulista. Nas figuras podemos ver equipamentos como mesas, bancos, suporte para exercícios, além de cadeira de rodas e mapa tátil da avenida.

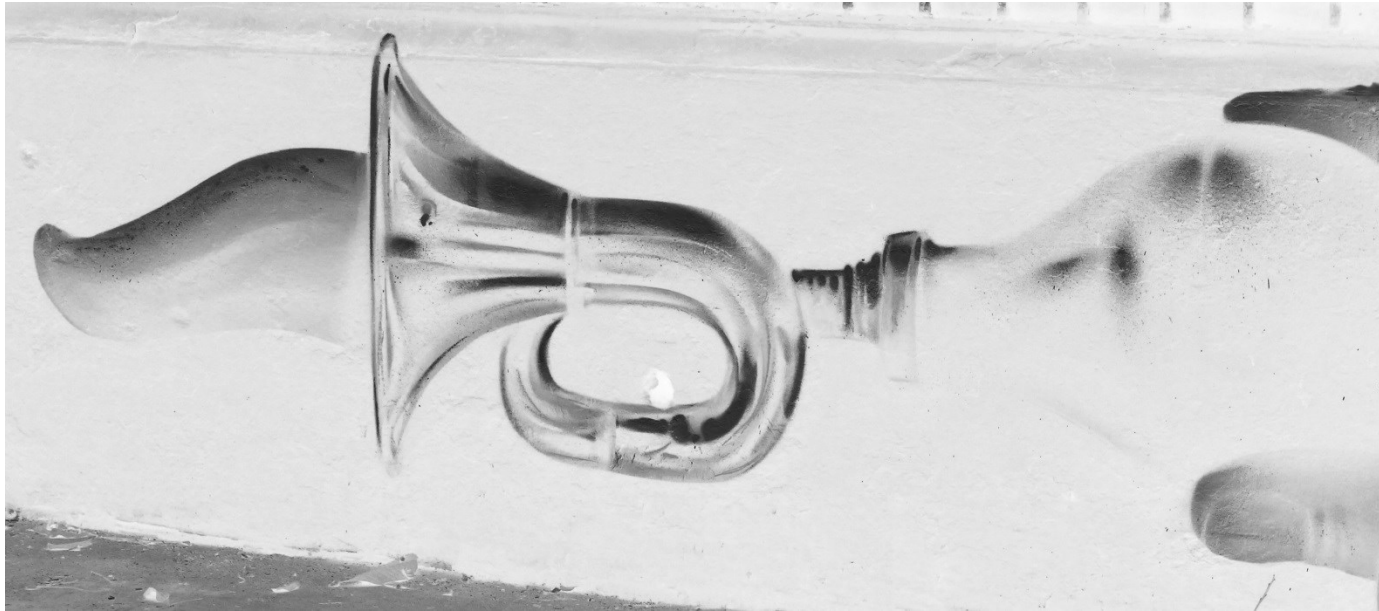
**Figuras 64 e 65 - Palacete Franco de Mello**



Fonte: Claudia Garrocini

O chamado “último casarão habitado” foi construído em 1905. O imóvel foi tombado em esfera estadual (Condephaat) em 1992, mas um morador da família ainda reside por lá, apesar de a imprensa ter divulgado em 2014 que a casa iria abrigar o Museu da Diversidade. Ao que tudo indica, a família Franco de Mello e o governo ainda não entraram num acordo quanto a isso. Por lá já passaram feiras de adoção de animais, bazares, eventos e até festas. Desde o dia 10 de abril de 2016 o muro externo foi todo Grafitado.

**Figura 66 - Grafite**



Fonte: Claudia Garrocini

Joaquim Franco de Mello, que dá nome ao casarão, foi um rico coronel e agricultor que fundou a cidade de Lavínia, no interior paulista, em homenagem a sua esposa que tinha este mesmo nome. Franco de Mello residiu neste imóvel com a sua mulher e seus três filhos durante duas décadas. O palacete, considerado patrimônio público, foi tombado em 1992, mas a família nunca foi devidamente indenizada por isso. Este fato ocasionou um prejuízo imensurável para eles, que ficaram impossibilitados de vender, reformar ou lucrar com o imóvel. Ocupando um terreno de 4.720m<sup>2</sup>, o imóvel possui 35 cômodos internos e uma grande área verde particular. De área construída, são 600m<sup>2</sup>. A sua fachada é feita em estilo eclético, com influências da arquitetura europeia da época de Luís XV, se utilizando de enfeites rococó do frontão curvo e nos caixilhos das janelas; e mansarda renascentista com telhas francesas e

torreão. A mistura de estilos que formam a casa confere a mesma uma aparência única, tornando-a um símbolo ímpar dos casarões da época. Em 2014 foi feito um concurso para o restauro do casarão, mas não se tem notícia do início das obras.

**Figuras 67 e 68** - Projetos do escritório DMDV



Fonte: Archdaily<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> Imagens do projeto desenvolvido pelo escritório DMDV arquitetos e premiado com o segundo lugar no concurso para o Museu da Diversidade Sexual no casarão da Avenida Paulista, promovido pelo programa de incentivo à cultura do Governo do Estado de São Paulo (ProAC). Em: <https://www.archdaily.com.br/br/758167/segundo-lugar-no-concurso-para-o-museu-da-diversidade-sexual-na-avenida-paulista/>

**Figura 69** – Fachada do Palacete Franco de Mello



Fonte: Claudia Garrocini

O casarão restaurado revela-se novamente para a avenida e toma para si o papel de protagonista do projeto, sendo exibido em primeiro plano e atuando como porta de entrada para o complexo. Sua varanda elevada recebe os convivas que podem apreciar tanto a Paulista como o jardim antes de entrar na área de acolhimento que contem a bilheteria e o guarda volumes. Daí o usuário visita a área de exposição permanente, primeiramente o trecho dedicado ao casarão e seu contexto histórico, para depois seguir pela exposição relacionada ao tema da diversidade sexual. Neste trecho a proposta evita intervenções mais ousadas e se apoia nas aberturas já existente entre os cômodos para promover o percurso dos visitantes.

### Figuras 70 e 71 – Animal Paulistano



Fontes: Claudia Garrocini e Alan Davis<sup>60</sup>

A reforma das calçadas da Avenida Paulista em 2007 também fez desaparecer a obra de Liuba Wolf que ficava em frente ao número 1754. Animal Paulistano, de 1964, era uma das obras que se pareciam com pássaros estilizados. Mesmo esta obra da avenida paulista era conhecida também como pássaro, embora na verdade simbolizava o animal paulistano segundo a artista, que era um misto de liberdade e trabalho.

A última vez em que foi vista a obra da artista, foi em 2014, na ocasião da mostra organizada pela Galeria Marcelo Guarnieri.

---

<sup>60</sup> Fotografias: Claudia Garrocini e Alan Davis respectivamente.

**Figuras 72 e 73 – Mostra das obras de Liuba Wolf**



Fonte: Galeria Marcelo Guarnieri<sup>61</sup>

<sup>61</sup> Imagens disponíveis no endereço: <http://galeriamarceloguarnieri.com.br/liuba-exposicao/>

**Figuras 74 e 75 - Calçadas de Burle Marx**



Fonte: Claudia Garrocini<sup>62</sup>

Os desenhos das calçadas da Avenida Paulista em pedras portuguesas foram preservados apenas na quadra onde se encontra o Conjunto Nacional, graças ao tombamento da sua fachada pelo Condephaat (conselho estadual de preservação) em abril de 2005.

O Conjunto Nacional é um edifício e centro comercial da cidade de São Paulo, Brasil. Ocupa a quadra delimitada pela Avenida Paulista, Rua Augusta, Alameda Santos e Rua Padre João Manuel. O projeto é de autoria do arquiteto David Libeskind e caracteriza-se por ser um dos primeiros grandes edifícios modernos multifuncionais implantados na cidade de São Paulo.

---

<sup>62</sup> Imagens do piso do Conjunto Nacional e da calçada.



**Figura 76 – Conjunto Nacional**



Fonte: Claudia Garrocini<sup>63</sup>

O conjunto começou a ser construído em 1952, após a decisão do empresário judeu argentino José Tjurs de edificar uma grande construção na Avenida Paulista. O complexo caracteriza-se pela mistura de diferentes usos em uma mesma estrutura urbana: verificam-se no Conjunto Nacional os usos residencial, comercial, serviços e lazer.

Outro exemplo dos desenhos das calçadas sobrevive ainda na entrada do edifício do Banco Safra, na Avenida Paulista, 2100.

---

<sup>63</sup> Plano Geral do Conjunto Nacional.

**Figura 77** – Entrada do Edifício Safra



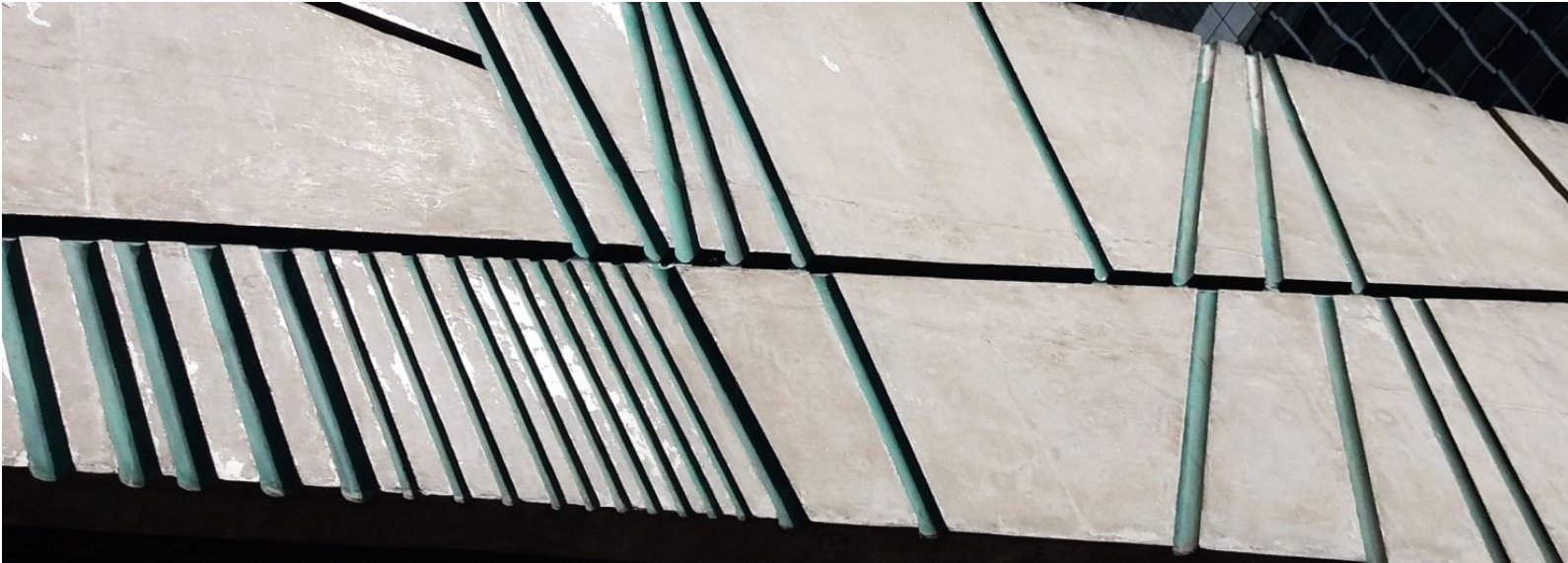
Fonte: Claudia Garrocini<sup>64</sup>

Como no Conjunto Nacional, a entrada do edifício do Banco Safra, ao lado do Center 3, continuava o desenho que havia na calçada. Como podemos ver no canto superior direito da foto, a calçada se transformou em um único bloco cinza cortada apenas pela sinalização para deficientes visuais.

---

<sup>64</sup> Calçada do edifício.

**Figura 78 – Obra integrada à arquitetura**



Fonte: Claudia Garrocini<sup>65</sup>.

O Painel de Maria Bonomi, na fachada do edifício Edifício Jorge Rizkallah Jorge foi executado em 1976. Tem 4,40x67,85m na parte que está exposta na Rua Bela Cintra e 4,40x18,05 na parte que ocupa a entrada do prédio na Avenida Paulista no número 2381, onde funciona o Banco Banrisul.

O desejo de executar uma obra que integrasse perfeitamente à arquitetura, fez com que a artista desenvolvesse uma técnica inovadora de gravação no concreto. Ela treinou os funcionários da obra para que executassem o seu pensamento, que resultou em uma das obras mais elegantes da avenida.

---

<sup>65</sup> Fotografia: Claudia Garrocini.

**Figuras 79 e 80 – Vista do mirante do Instituto Moreira Sales**



Fonte: Claudia Garrocini<sup>66</sup>

Infelizmente, a vegetação escolhida para a lateral do prédio, na Rua Bela Cintra, impede que vejamos a totalidade da obra. Algumas partes ainda ganham outros desenhos formados pela sombra das árvores.

---

<sup>66</sup> Vista do mirante do Instituto Moreira Sales.

**Figuras 81 e 82 – Monumento a Francisco Miranda**



Fonte: Claudia Garrocini<sup>67</sup>

A obra, de padrões acadêmicos, está instalada na Praça do ciclista, no canteiro central do túnel de acesso à Avenida Dr. Arnaldo. A vegetação do entorno da obra dificulta a visualização e protege os moradores de rua que fazem suas necessidades fisiológicas ali. O cheiro é insuportável. A peça em bronze mede 3,04m x 1,16m x 1,30m e o pedestal em granito 2,10m x 1,04m x 1,04m.

Francisco Miranda foi precursor da independência e da unidade dos países latino-americanos. Em 1978, a Venezuela presenteou a capital paulista com uma estátua do herói daquele país. O monumento foi feito por dois artistas venezuelanos, Lorenzo Gonzalez e Carmelo Tabacco.

---

<sup>67</sup> Vista do mirante do Instituto Moreira Sales.

**Figura 83** – Igreja de São Luiz Gonzaga



Fonte: Claudia Garrocini

A Igreja jesuíta de São Luís Gonzaga foi inaugurada em março de 1935.<sup>68</sup> A construção, em estilo greco-romano, conforme projeto do ex-aluno do Colégio São Luís, o engenheiro e arquiteto Luís de Anhaia Mello, teve início no ano de 1932. O grande pórtico em estilo jônico foi inspirado no Templo de Erecteion, em Atenas, Grécia. Suas colunas, de onze metros em granito rosa, são encimadas por capitéis de bronze, que pesam três toneladas, modelados e fundidos no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. O sacrário, todo em bronze trabalhado e com o interior dourado,

---

<sup>68</sup> A igreja possui site com muitas informações e fotos: <http://www.saoluis.org.br/institucional/igreja/>

cria a impressão de uma miniatura de um templo romano. Próximo ao sacrário há os castiçais, que medem 1,10 metros; verdadeiras peças de arte, também foram fundidos no Liceu, conforme desenho e moldes de seus técnicos.

**Figuras 84 e 85 – Igreja de São Luiz Gonzaga**



Fonte: Claudia Garrocini<sup>69</sup>

<sup>69</sup> Imagens do Altar e detalhe do vitral lateral.

Os vitrais inspirados ainda pela importância histórica da Companhia de Jesus no mundo e no Brasil e na projeção que os grandes santos por ela elevados à honra dos altares adquiriram dentro da Igreja, são obras do artista Conrado Sogernicht Filho.

### Figuras 86, 87 e 88- Echo



Fonte: Claudia Garrocini<sup>70</sup>

As esculturas de Richard Serra impressionam pela escala monumental em contraste com a surpreendente leveza extraída da pesada matéria-prima, o aço. O Instituto Moreira Salles Paulista integrou-se a este circuito ao receber em seu terreno a Echo, obra criada pelo artista americano, um dos principais nomes da arte contemporânea mundial. O

<sup>70</sup> Imagens da obra de Richard Serra no IMS



trabalho é composto por duas placas de aço de 18,6m de altura, com 70,5 toneladas, é o primeiro trabalho de Serra aberto à visitação pública permanente na América Latina.

**Figuras 89 e 90 – Monumento a Thomas Edison**

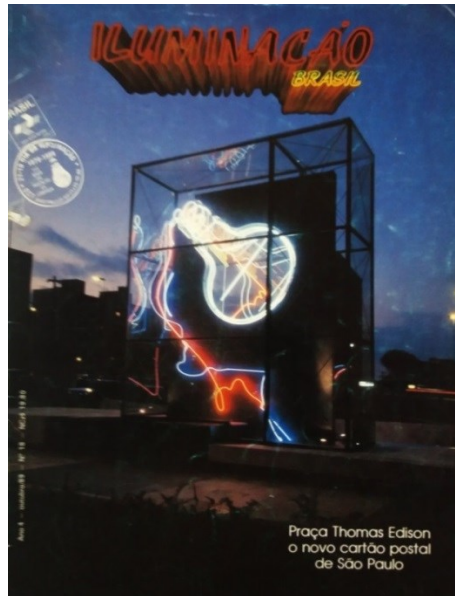


Fonte: Claudia Garrocini<sup>71</sup>

<sup>71</sup> Detalhe da obra e plano geral com vista a partir da praça.

Escultura está instalada no cruzamento da Avenida Paulista e a Rua da Consolação. Apresenta hoje apenas a placa de concreto com o recorte e uma lâmpada e que atualmente serve como suporte para grafites que são alternados de tempos em tempos.

### Figuras 91 e 92 – Monumento a Edison



**Mais de um século**

Inauguração da *Escultura da Luz*, show pirotécnico, execução de músicas ligadas à cidade de São Paulo e distribuição gratuita de lâmpadas à população foram os eventos que marcaram a comemoração dos 110 anos da invenção da iluminação elétrica na capital paulistana. A *Escultura da Luz*, instalada no cruzamento da avenida Paulista com a rua da Consolação, foi projetada pelos arquitetos Sandra e João Valente, com a colaboração do artista plástico Sílvio Dworecki e do paisagista e arquiteto Benedito Abbud. O monumento, uma lâmina de concreto armado pintada de preto, possui várias "grafitações" de neon em escala cromática suave, que formam o desenho de uma lâmpada vazada. A obra teve apoio da General Electric do Brasil, Editora Iluminação Brasil e prefeitura de São Paulo.



Fonte: Revista

Iluminação Brasil<sup>72</sup>

Em visita ao Departamento do Patrimônio Histórico de São Paulo, encontrei um exemplar da antiga revista Iluminação Brasil, uma edição especial de outubro de 1989. A revista, com tiragem de dezoito mil exemplares, era dirigida principalmente aos fabricantes, projetistas, arquitetos industriais e comerciantes do setor de iluminação. Como podemos ver na foto, a obra instalada em 1979 para comemorar o centenário da invenção da lâmpada possuía

<sup>72</sup> Imagens da capa e página 22 da revista Iluminação Brasil de outubro de 1989.

grafismos em neon e possuía uma redoma de vidro. Instalada na antiga Praça Thomas Edison (Atual Praça José Molina), Lamentavelmente a obra sofreu vandalismo, e em outubro de 1989, o diretor executivo da revista Iluminação Brasil, então presidente da União dos Comerciantes da Consolação, Evandro de Souza Rego Filho conseguiu apoio da GE do Brasil de aproximadamente 50 mil dólares para restaurar a obra. Infelizmente a restauração não sobreviveu ao vandalismo.

**Figuras 93 e 94 – Painel em grafite**



Fonte: Alan Davis e Claudia Garrocini<sup>73</sup>

O Painel de Rui Amaral foi pintado na técnica do grafite, pela primeira vez em 1991. Foi uma das manifestações em homenagem aos 100 anos da Avenida Paulista. Só que diferente do grafite, é uma obra autorizada pela prefeitura de Luiza Erundina. Em 1995 com a mudança de governo municipal o painel foi apagado pela Subprefeitura da Sé, foi encaminhada uma solicitação ao Departamento de Patrimônio Histórico e este depois de uma análise técnica, autorizou o restauro do mesmo, na época o trabalho foi realizado com ajuda de jovens carentes de projetos sociais da

<sup>73</sup> Fotografias: Alan Davis e Claudia Garrocini respectivamente.

ABMF, Associação de Bolsa e Mercado Futuro, Tintas Suvinil, Pinceis Tigre. A partir daí, o trabalho já foi restaurado algumas vezes pelo artista, que para isso conta com apoio principalmente com a doação das tintas para o restauro. Em 2004 o painel foi restaurado com apoio voluntário dos alunos do Liceu de Artes e Ofício, Tintas Suvinil, Pinceis Tigre, em todos os casos sempre com apoio da prefeitura de São Paulo. Em 2009 o painel foi restaurado com a coordenação de Rui Amaral e ajuda voluntária de amigos, jovens do Rotary Club e Rotaract da Vila Alpina, alunos do artista do curso de Intervenções Urbanas que ministrou no SENAC durante sete anos e um grande apoio das Tintas Suvinil, Pinceis Tigre e Prefeitura de São Paulo através da Emurb que regulamenta a paisagem urbana da nossa cidade. Em 2014 do dia 5 de outubro até dia 23 de novembro o restauro do painel contou novamente com o apoio das Tintas Suvinil, Pinceis Tigre e Prefeitura de São Paulo através da Emurb. O artista é muito conhecido na capital, mas também tem trabalhos em outras cidades do país e recentemente ocupou com sua arte as paredes de um dos laboratórios do SESC Avenida Paulista reinaugurado em 29 de abril de 2018. O buraco da Paulista, como é conhecido o espaço em que está o trabalho de Rui Amaral<sup>74</sup> conta ainda com outros grafites que são alterados de vez em quando. Atualmente o buraco é reduto de parte dos usuários de craque expulsos pelo prefeito João Dória da “cracolândia” e que hoje ocupam diversos outros lugares na cidade. Por conta disso, fotografar com segurança é muito difícil.

---

<sup>74</sup>Site do artista: <http://www.artbr.com.br/paulista>

**Figuras 95 - Caminho**



Fonte: Claudia Garrocini

A Praça Marechal Cordeiro de Farias ficou conhecida como Praça dos Arcos justamente pela obra de Lilian Amaral e Jorge Bassane. Como podemos ver nas fotos acima, o jardim está com o mato alto, e em alguns pontos nem tem grama. A iluminação da obra também está comprometida e algumas das hastes da obra estão pixadas. É outra obra que foi instalada quando a avenida completou 100 anos. Na época o material utilizado na obra era uma inovação para a arquitetura: o alumínio extrudado.

A Pintura eletrostática nas cores do arco íris faz com que muitas pessoas digam arco íris metalizado. É outra obra que, deveria ser restaurada constantemente. Os escritos, a poluição e poeira e o efeito do sol e das chuvas, fez com que as cores ficassem esmaecidas.

'Caminho' é o que mais se aproxima de um objeto de requalificação de ambiente urbana que eu fiz. Ela é um objeto que tem mais haver com urban design do que com artes plásticas, formalmente e materialmente ela desenvolve pouco diálogo com as questões das artes na passagem do século XX para o XXI, tem uma resposta formal e morfológica com o lugar e seu layer presente.

Sempre é bom comparar os ambientes urbanos antes e depois da instalação da escultura, o sítio dessa escultura era muito diferente do que está lá agora, era mais um resto de canteiro de obra do metrô linha Paulista, além de ser residual do viário, hoje um pouco menos. Depois da instalação de 'Caminho' é que a praça toda foi reformada. (BASSANE, 2013)<sup>75</sup>.

**Figuras 96 e 97 - Caminho**



Fonte: Claudia Garrocini

Nas fotos acima, uma de 2003 e a outra de 2011, podemos notar a diferença do paisagismo na contemplação da obra. Em 2008 o Programa de Democratização Cultural Votorantim, em parceria com o Programa Adote uma Obra Artística, iniciativa da Prefeitura Municipal de São Paulo, promoveu a recuperação de monumentos da cidade expostos em áreas públicas e que necessitassem de restauro, e adotou 30 obras, entre eles a obra no final da Avenida Paulista.

<sup>75</sup> Trecho da entrevista cedida pelo artista ao MUBE Virtual. Disponível em <http://mubevirtual.com.br/?Ensaio&area=ver&id=9>

Na época funcionava em frente à praça o bar Metrópolis, com música ao vivo, e na esquina com a Consolação o Riviera Bar, um dos ícones paulistanos dos anos 80 segundo o site Obaoba<sup>76</sup>.

De todas as obras da Avenida Paulista as obras de Arte Pública são: O Índio Pescador, o Anhanguera, a Aretuza, o Fauno, os Monumentos a Francisco Miranda e a Thomaz Edison e a obra Caminho que é a única que mantém o *site specific*, todas as outras são obras de particulares que estão disponíveis ao público que frequenta a Avenida Paulista.

---

<sup>76</sup><https://www.obaoba.com.br/sao-paulo/bar/estabelecimento/bar-metropolis>

## CAPÍTULO 3

### 3.1 DO CRITOFIME DE RAGGHIANI AO CRITOCЛИPE DE GARROCINI

Durante todo o trabalho de pesquisa, percebi que o interesse em se utilizar do audiovisual como ferramenta de estudo de obras de arte é o principal elo entre meu trabalho e o de Ragghianti.

Se pensarmos a crítica como escolha, seleção, raciocínio; quando lemos uma obra de arte figurativa, fazemos nossas conexões, observamos elementos de composição da obra e os alinhamos em uma linha de pensamento. O mesmo acontece com a produção audiovisual, que para acontecer deve pressupor etapas para garantir a fluidez da comunicação.

O roteiro de produção audiovisual, no caso específico de releituras de obras de arte acaba por se aproximar da leitura crítica da obra de arte. Ambos partem da pesquisa, da obra do autor, das dimensões, das cores, dos detalhes e das significações, a partir destes elementos se compõe uma linha do tempo onde estas informações são colocadas. Esta forma linear de elencar estes elementos é característica do audiovisual quando tratamos do cinema ou do vídeo.

O videoclipe, caracterizado principalmente pela edição de imagens que acompanham o ritmo e a duração da música, também pode ser associado ao termo *clipping*<sup>77</sup> que se refere a uma reunião de informações, utilizado principalmente no jornalismo, quando se reúnem informações de mídias e fontes diferentes na pesquisa de determinado assunto. O telejornalismo também faz uso do videoclipe, com duração que podem variar dependendo da matéria, os videoclipes servem de respiro para as informações de uma entrevista. Geralmente se enquadra o entrevistado, lhe dá voz, e depois de um ou dois minutos entra o videoclipe, com imagens relacionadas à entrevista e a música que pode ser

---

<sup>77</sup>A expressão *Clipping* às vezes também é utilizada no sentido de colagem artística. A obra *Verre et bouteille de Suze* (Copo e garrafa de Suze), de Picasso é um bom exemplo de colagem.



diretamente ligada ao assunto, ou simplesmente permitir a fluidez das imagens, para que o espectador tenha tempo de assimilar o que foi dito e se prepare para depois do videoclipe receber outras informações.

Numa matéria de 5 minutos, por exemplo, podemos observar que o modelo utilizado é: vinheta de abertura de 7 a 15 segundos ou videoclipe com aproximadamente a mesma duração, entrevistado fala por volta de 2 minutos, videoclipe de virada (pois podemos aproveitar para mudar o assunto ou dar outra visão), entrevistado fala por mais 2 minutos, e videoclipe de encerramento. Este modelo é muito utilizado pelas revistas eletrônicas. O videoclipe serve também para dar fluidez à linguagem televisiva.

Mas o videoclipe tem também sua raiz cinematográfica e começou a ser produzido por Dziga Vertov<sup>78</sup> nos anos 20. Vertov, utilizava trilha original nas suas montagens, geralmente compostas por ele próprio e executadas por uma orquestra ao vivo durante a exibição do filme, já que a possibilidade de sincronizar o áudio no negativo só se tornou possível no final da década em 1927 com o filme “O cantor de jazz” do diretor americano Alan Crosland. No cinema, a trilha sonora preenche os intervalos de diálogo e permitem que o espectador assimile o que foi dito, ou ainda pode simular uma passagem de tempo, com imagens que justapostas garantem a linearidade da história.

Voltando à linha do neologismo de Ragghianti que intitulou “*critofilm*” seus experimentos cinematográficos de crítica de arte eu resolvi chamar meus experimentos de critoclipe, valendo-me do formato audiovisual eletrônico e da linguagem do videoclipe, que é caracterizada por uma sequência de cortes de planos com uso de efeitos especiais que não existiam na época de Ragghianti. Outra peculiaridade no meu trabalho é que apesar de conter minhas expressões críticas, o critoclipe não pretende apenas funcionar com a didática de Ragghianti, mas através de metáforas artísticas reforçando a ideia desenvolvida no mestrado de meta-arte. Num primeiro momento fiz

---

<sup>78</sup>Dziga Vertov (nascido Denis Arkadievitich Kaufman; Białystok, 1896 -1954) foi um cineasta, documentarista, experimental e jornalista soviético, o grande precursor do cinema direto, na sua versão de cinema verdade. Irmão mais velhos dos diretores de fotografia Mikhail Kaufman e Boris Kaufman.

experimentos de aproximadamente um minuto, com trilha sonora de domínio público para identificar as obras através dos códigos QR.

O vídeo atualmente permite uma variação infinita de possibilidades de captação de imagem. As câmeras ficaram muito mais leves e os acessórios de movimento, iluminação e edição de imagens também evoluem a cada dia. Como disse anteriormente no trabalho de mestrado, o vídeo possibilita que a releitura da obra de arte seja também ela em si outra obra. Quando fiz uso de trilha sonora e compus videoclipes para o meu filme de mestrado, discuti que a escolha das imagens, os enquadramentos, os recortes, os movimentos de câmera e os efeitos de edição se apropriavam da obra de arte pública como base para a criação de uma meta obra, que utilizava da linguagem do vídeo.

“Da realidade de um espaço tempo construído no plano do objeto artístico, passa-se para a realidade de manifestações processadas simultaneamente ao tempo em que a criação artística se manifesta”. Como um espaço sensório presentificado em tempo real, há nessas manifestações o objetivo de fazer o observador compartilhar mais ativamente do processo de confecção do trabalho e agenciar de forma consciente a obra. (...) O meio videográfico é fruto de uma complexidade de estados perceptivos. Em sua constituição elementar, trata-se de uma modulação eletrônica, o sinal de vídeo, sintetizado e traduzido simultaneamente em informação. Em sua natureza eletrônica, em relação ao modo de registro de imagem e som, ele é instável, constituído por pontos (pixels) e linhas (varredura). Ele propicia instantaneidade entre a emissão e a recepção da mensagem audiovisual em tempo real, trazendo com isso, a lógica do ao vivo, do acaso, do improviso e do efêmero, assim como uma multiplicidade de ações artísticas, que se associam a tele presença, às performances do corpo com a câmera de vídeo e ao processamento eletrônico, entre outras manifestações. Desse modo, ele é reconhecido, antes de qualquer coisa como uma arte do tempo e do acontecimento (MELLO, 2008 pp.43,44).

Para Christine Mello, o vídeo permite experimentações mais complexas do que o cinema, que precisa de um tempo entre o registro das imagens, a revelação dos negativos, a montagem e por fim a exibição através da projeção. O vídeo permite também manifestações ao vivo, que hoje são muito utilizadas nas redes sociais. É possível, portanto, se fazer uma releitura de uma obra de arte pública e transmitir ao vivo através de uma página da internet. Os recursos de captação e montagem disponíveis ao audiovisual cresceu consideravelmente nas últimas décadas. O

meio eletrônico associado ao meio digital abriu uma gama de possibilidades que podem permitir quaisquer resultados. Vale lembrar que o uso das tecnologias para produção audiovisual deve ser baseado no pensamento que se quer compartilhar, na mensagem que se quer enviar, ou tornar pública. É fato que a linguagem deve utilizar das tecnologias sem exagero. Principalmente no caso dos efeitos especiais. A escolha de um efeito pode refletir a visão crítica do autor, mas se é feita aleatoriamente pode causar um ruído na informação e não sensibilizar o espectador. Com as câmeras menores e capazes de registrar imagens em alta definição, o uso de gruas gigantes, que dificultavam a locomoção e a produção, hoje pode ser traduzido em varas chamadas de “pau de self” já que foram inventadas justamente para tirar autorretratos. Além disso, hoje existem trilhos de *travelling*<sup>79</sup> montáveis em dimensões variadas seja em linha reta ou em curvas. A iluminação também ficou mais eficiente. A luz usada na época de Ragghianti era quente, consumia muita energia e aquecia o local de gravação. No caso de uma gravação de obra de arte pública, portanto uma gravação externa, sem ponto de energia era preciso carregar o chamado “sun gun<sup>80</sup>” que era praticamente acoplado em uma bateria que pesava cerca de 5kg. Os “sun gun” hoje também são equipados com luz fria. Como a maior parte dos pontos de luz que ficaram consideravelmente mais baratos e têm a vida útil muito maior do que os equipamentos que iluminavam através de filamentos. A luz de LED<sup>81</sup>, chamada luz fria, permite que se trabalhe ininterruptamente, pois os equipamentos não esquentam com o tempo como as versões anteriores. A luz fria ainda diminui a sensação de calor do estúdio.

Os equipamentos que Ragghianti dispunha no fim dos anos 40 era praticamente a primeira versão do cinema. As câmeras eram pesadas, os tripés de madeira, os trilhos de *travelling* pesados e muito parecidos com um trilho de trem, onde o cinegrafista, a câmera e o tripé eram puxados por um maquinista de cena. Contudo, Ragghianti

---

<sup>79</sup> Movimento de câmera em que se utiliza um carrinho sobre trilhos.

<sup>80</sup> Equipamento de luz de externa que funciona com bateria recarregável.

<sup>81</sup> LED é a sigla para *Light Emitting Diode*, que significa “**diodo emissor de luz**”. Consiste numa tecnologia de condução de luz, a partir energia elétrica.

experimentou gruas desenvolvidas por ele e seus alunos, fez uma das primeiras câmeras aéreas para registrar seu pensamento crítico sobre a arquitetura da Praça de Siena, e da Praça dos Milagres de Pisa. Foram as primeiras imagens aéreas destinadas ao estudo da arte. Ver a cidade do alto é poder analisar sua arquitetura de modo mais abrangente. Ao ver a imagem da entrada de Pisa, que era naquela época fluvial, nos dá a dimensão da criação da Praça dos Milagres.

Hoje, uma imagem aérea pode ser feita com *drones*<sup>82</sup> controlados a distancia, inclusive com tela de *preview*<sup>83</sup>. Os *drones* precisam de habilidade para ser controlados, e a partir da sua criação já foram multiplicadas as possibilidades de acessibilidade, potencia e qualidade de câmera. É um equipamento deveras interessante para registro de obras de arte pública, no entanto como objeto voador e principalmente nas grandes cidades o voo de registro de imagens deve ser reportado às autoridades que são responsáveis pela autorização de voo.

Em 2013, quando ainda não havia versões populares dos drones, eu estava trabalhando numa pesquisa sobre o artista do grafite, Rui Amaral. Na época ele havia pintado um painel na técnica do grafite num edifício de 10 andares na esquina da Avenida Paulista e a Avenida Brigadeiro Luiz Antônio. Como eu não tinha recursos financeiros para executar o registro da obra num travelling vertical acabei utilizando uma câmera go pro<sup>84</sup> presa a uma vara de pescar de 3 metros que subimos ao terraço do edifício. Infelizmente 3 metros de recuo não foram suficientes para enquadrar o grafite, mas o resultado ficou interessante e está disponível no *youtube* com o nome: Rui vertical<sup>85</sup>. Já o movimento de *travelling* na horizontal, pode ser realizado de dentro de um carro ou com uma bicicleta, que passa pela obra. É o

---

<sup>82</sup>Drone é uma palavra inglesa que significa "zangão", na tradução literal para a língua portuguesa. No idioma português, os drones também podem ser chamados de VANT ("Veículo Aéreo Não Tripulado") ou VARP ("Veículo Aéreo Remotamente Pilotado"), siglas que foram criadas a partir do inglês Unmanned Aerial Vehicle - UAV.

<sup>83</sup> Monitor de vídeo que mostra o que está sendo gravado pela câmera.

<sup>84</sup>GoPro, Inc. é uma empresa de tecnologia norte-americana fundada em 2002 por Nick Woodman. Ela fabrica câmeras de ação homônima, voltada para o público esportista e aventureiro, e desenvolve seus próprios aplicativos móveis e software de edição de vídeo.

<sup>85</sup>[https://www.youtube.com/watch?v=3erAA9tH\\_MY](https://www.youtube.com/watch?v=3erAA9tH_MY)

que fizemos em 2004, com o registro de outro painel de Rui Amaral que está instalado no túnel de acesso à Avenida Paulista e que faz parte do filme apresentado no mestrado. De certa forma a imagem capturada de dentro de um carro, é a verossimilhança do que se vê na realidade. A obra, de 1991, que chegou a ser apagada e que algumas vezes já foi restaurada, é uma obra que faz parte da cidade. Do movimento da cidade, pois não é exatamente uma obra que possa ser contemplada, pois está justamente num túnel de acesso. Pode ser vista da alça de acesso à Avenida Dr. Arnaldo, mas o local não dispõe de calçada, ou da Praça dos Arcos, mas dali não é possível ver toda a obra. A imagem no imaginário dos paulistanos quando nos referimos à obra de Rui Amaral, é justamente esta, de alguém que passa de carro ou de ônibus.

Desde outubro de 2015, na gestão do prefeito Fernando Haddad, a Avenida Paulista é fechada aos domingos e se torna um grande parque, onde as pessoas caminham, andam de bicicleta ou skate, tomam sorvete e se encontram com os amigos. Essa disposição da Avenida sem veículos automotores propicia outro tipo de fruição para as obras de arte, muito embora não seja exatamente o foco dos transeuntes nesta situação.

A obra de Rui Amaral poderia ser gravada num domingo com uma câmera pequena acoplada a um skate ou uma bicicleta. Ou com câmera normal se dispusesse de algum carrinho que pudesse fazer o movimento pela obra. Além disso a descida deveria ser feita pela contramão, na outra pista, para enquadrar melhor a obra.

Se pensarmos ainda em uma coisa mais elaborada, poderia se criar através de fotos da obra uma reprodução digital, onde o movimento de câmera poderia ser provocado ilusoriamente através da obra que passa pela cena com o uso apenas de elementos de edição de imagem fazendo que o enquadramento passe do início ao final da obra, como se fosse exatamente um “travelling”, porém um olhar mais treinado, verificaria a diferença em relação à obra instalada na cidade, pois o local está em declive e a obra acompanha o desenho do túnel. Outra possibilidade é utilizar as

câmeras desenvolvidas pela Google, que reproduzem a cidade em 3d no projeto Google Earth<sup>86</sup>. As imagens de praticamente todas as cidades do mundo foram capturadas com uma câmera com lentes hexagonais que permitem que o usuário se coloque no local e tenha a visão do entorno que escolher. Não é uma experiência tão imersiva quanto àquela proposta pela realidade virtual, mas configura uma relação imagética da cidade com o indivíduo.

*È necessario capire che la natura non del vídeo o dela videoarte, ma del cinema e degli audiovisivo in generele, è intrinsecamente una natura 'deformante' e 'interpretante', e rendersi conto una volta per tutte, che gli effetti in video sono 'normali', 'connaturati' cioè il funzionamento stesso del médium e aggiungo io, alle sue particolare capacità espressive. Se è così com'è, non vi è mais tata al mondo ilusione più grande dell'informazione, in particolare quella audiovisiva, specialmente televisiva. Non è um caso che Vertov non amasse la vecchia deffinizione di 'trucco' per quelli che ora si chiamano 'effetti', ma preferisse e proponesse invece la parola 'procedimenti' talli da farci vedere (e quindi pensare) in modo nuovo. Potrebbe rivelarse molto utile riflettere atentamente su questo passaggio, aprofondire il senso che si forma intorno ala parola e al concetto di trucco, in generale e nel detaglio del contesto degli audiovisivi. Il termine imediatamente fa pensare all'illusionismo, cioè a quella serie di tecniche possibili tramite effetti prevalentemente ottici, preparati precedentemente al momento dalla messa in scena, al fine fa credere che stja accadendo quelcosa che in realtà non è mai accaduta se non sullo schermo<sup>87</sup> (STRANGIS, 2017).*

---

<sup>86</sup> <https://www.google.com.br/maps/@-23.555362,-46.6637966,3a,60y,168.59h,81.41t/data=!3m6!1e1!3m4!1sBfYgFRD7zU5wK8chelKxA!2e0!7i13312!8i6656>

<sup>87</sup> Minha tradução: "É preciso entender que a natureza não é do vídeo ou da videoarte, mas do cinema e do audiovisual, em geral e intrinsecamente uma natureza 'deformante' e 'interpretante' e tomar consciência disso de uma vez por todas, que os efeitos de vídeo não são "normais", "conatural", isto é, o próprio funcionamento do meio, e eu acrescento à sua capacidade expressiva particular. Seja como for, não há mais no mundo a ilusão de informação, em particular no audiovisual, especialmente na televisão. Não é por acaso que Vertov não amasse a velha definição de "truque" para aquilo que hoje chamamos de 'efeitos', mas se preferisse ou propusesse, porém a palavra 'procedimentos' para nos fazer ver (e pensar) de uma maneira nova. Poderia ser muito útil refletir cuidadosamente sobre essa passagem, aprofundar o sentido que se forma em torno do conceito da palavra no geral e no detalhe no contexto do audiovisual. O termo faz pensar

Para o Professor Lino Strangis os truques de montagem, ou efeitos especiais, deveriam ser chamados apenas de procedimentos, pois é inerente a linguagem audiovisual. Mesmo um vídeo simples, sem utilização de correção de cor, luz, contraste e sem uso de efeito, acaba por ter um procedimento de criação, já que passa pela escolha do enquadramento, e principalmente pela duração da imagem na tela. É um pensamento já discutido por Dziga Vertov no início do cinema montagem *“Eu sou o cine-olho. Eu crio um homem mais perfeito que Adão. Eu crio milhares de pessoas diferentes a partir de esboços e de esquemas previamente concebidos. O cine-olho é entendido como ‘aquilo que o olho não vê’”* (VERTOV, 1929)<sup>88</sup>. Assim, precisa ficar claro que o audiovisual, mesmo que apoiado em aspectos da realidade, não é mais que verossimilhança.

O pensamento de Vertov já no início do século passado demonstrava que a captura da imagem é sempre manipulada, seja no intuito de corrigir a visualização do espectador, seja no sentido de provocar o espectador com a utilização de efeitos visuais. No filme que apresentei na defesa do mestrado, fiz uso principalmente de efeitos que invertiam as cores das obras, e também utilizei bastante da fusão de imagens. Esses “procedimentos” foram escolhidos de acordo com a minha produção artística audiovisual. Refletem a minha leitura da Avenida Paulista e “fazem ver” através da minha proposta de percurso, da minha condução dos movimentos de câmera e principalmente na escolha dos cortes das imagens.

Outra questão importante é o tempo das obras audiovisuais dos critofilmes e dos critoclipes. A obra de Ragghianti, com duração média de 15 minutos, não obedecia a um rigor de formato, e não tinha uma duração constante, pois na época em que foram produzidos a questão da duração era ligada à mensagem e não ao meio. As produções eram

---

imediatamente no Ilusionismo, isto é, a série de técnicas possíveis através de efeitos predominantemente óticos preparados antes da cena a fim de fazer crer que algo está acontecendo, quando na verdade nunca aconteceu fora da tela.”

<sup>88</sup> Um homem com uma câmera.

exibidas nos intervalos dos filmes no cinema. Só esta referência já nos denota que falamos de outro tempo, onde o audiovisual permitia longos planos de câmera, e quando praticamente iniciou o cinema falado, os critofilmes de Raghianti têm a característica didática nas narrações em *off*<sup>89</sup>. São praticamente aulas de arte em audiovisual. Os temas escolhidos eram estudados, desenhados, rascunhados e depois todo este estudo se transformava no critofilme de arte. No caso dos critoclipes é preciso observar a evolução do audiovisual. Hoje em dia os planos longos geralmente cansam o espectador, que está acostumado a um ritmo de imagens mais acelerado, com efeitos de fusão, múltiplos quadros na mesma tela com imagens diferentes, enfim, o olhar do espectador foi educado com o passar dos anos a ler imagens cada vez mais rápido exatamente como são disponibilizadas as informações nos dias de hoje. Além disso, a linguagem do videoclipe recupera justamente a questão rítmica não da narração, mas da música e nesse sentido a duração também é aproximada àquela da música, digo aproximada, pois não é exatamente um videoclipe da música utilizada, mas um pensamento artístico audiovisual que faz uso da música para compor a rítmica das imagens.

Em 2005, quando eu ainda não passava pela minha cabeça o termo critoclipe, produzi para o filme do mestrado três videoclipes das obras da Avenida Paulista. No último deles, faço uma apresentação de todas as obras elencadas no trabalho na ordem numérica da avenida, com informações individuais. Nesse último tive que fazer uma emenda na música do Arnaldo Antunes para deixá-la maior para que eu pudesse apresentar todas as obras. Seguindo o mesmo raciocínio de evolução da mensagem audiovisual, onze anos depois da apresentação do trabalho de mestrado, a exposição codificada é praticamente um desmembramento das obras desse videoclipe. . Estes videoclipes entremeiam o depoimento do Pro. Dr. João Spinelli sobre as obras da avenida, utilizando claramente o formato televisivo de entrevista que expõe ao espectador um assunto de forma linear.

---

<sup>89</sup> Off é um termo utilizado quando o narrador não aparece em cena, apenas a sua voz.



As experimentações do critoclípe me permitiram pensar que apesar de utilizar linguagem moderna e da proposta de vídeos que tenham em torno de 1 minuto de duração, é possível imprimir um olhar crítico em torno das obras de arte presentes na Avenida Paulista.

Também é preciso esclarecer, que apesar de existirem desde Vertov experimentos de corte e manipulação de imagens, Ragghianti não faz uso de efeitos de imagem que pudessem perturbar o espectador das décadas de 50 e 60. Algumas poucas fusões e recortes que eram usados para salientar algum aspecto da obra em análise crítica. Por conseguinte a evolução não se dá apenas no caráter tecnológico, mas também na crítica.

O critoclípe, ao fazer uso da linguagem audiovisual não pretende fazer uma análise crítica completa, que se aproxima muito mais da linguagem escrita, o critoclípe dá as informações básicas da obra, e dá pistas do potencial visual da obra através da minha proposta de olhar, de movimento, de corte e de sequência de imagens.

### **3.2 REALIDADE VIRTUAL**

No caso da Realidade Virtual, o espectador pode decidir a ordem em que quer observar a obra, portanto a produção deve decidir as opções de navegação que poderá disponibilizar ao espectador. Como experiência imersiva, elimina os ruídos e disponibiliza informações em áudio e vídeo que podem ser acessadas pelo espectador de maneira aleatória.

É uma experiência muito interessante e que permite a reprodução da obra de arte em 3D e que esteja contida num ambiente virtual onde o espectador possa acessar de maneira diferente do espaço público. Os ruídos da cidade podem ser substituídos por informações, música, ou mesmo silêncio. Da mesma forma não há preocupação com o tráfego dos automóveis e das pessoas. É uma experiência entre o espectador e a representação gráfica da obra. Além disso, o ambiente virtual pode proporcionar opções de acesso às informações complementares que podem

variar de acordo com a obra e funcionar como num jogo. Podemos inclusive incluir um vídeo informativo sobre a obra, acessível em algum elemento que componha o ambiente virtual, como um totem. Assim poderíamos acrescentar inclusive depoimentos críticos, fotos, desenhos, enfim a realidade virtual pode ser uma realidade aumentada.

Um projeto completo das obras da Paulista, com toda essa gama de possibilidades tecnológicas infelizmente não é possível realizar num estudo de doutorado, já que demanda de horas de modelagem, montagem e programação, de profissionais especializados e de equipamentos compatíveis, o que não é o caso.

Durante os dois meses em que trabalhei com o Professor Lino Strangis conseguimos modelar apenas quatro obras, sem interatividade e sem informações complementares. Apesar de não ser possível desenvolver a modelagem em 3D de todas as obras da avenida, a experiência me fez entender melhor o processo de modelagem e de criação do ambiente virtual. Esta experiência elucidou os processos e procedimentos necessários para um apanhado completo das obras que estão dispostas na Avenida Paulista.

Na época do Ragghianti, o cinema era tecnologia de ponta e os seus critofilmes foram patrocinados pela Olivetti, hoje o patrocínio também é fundamental para desenvolver um trabalho como este de realidade virtual que seria a tecnologia de ponta do momento.

Durante os procedimentos de modelagem do protótipo em realidade virtual percebi que o desenho do ambiente onde as obras seriam instaladas não poderia ser uma linha reta como a avenida para o uso do *Oculus Rift* já que o usuário teria que percorrer um espaço grande, e para a imersão funcionar deveria acontecer num espaço expositivo também de grandes dimensões. No computador ou celular o usuário poderia simplesmente usar o mouse em linha reta para percorrer as obras. Se formos analisar do ponto de vista arquitetônico, talvez fosse interessante inclusive reproduzir a

arquitetura, que já está disponível no *Google Earth*<sup>90</sup>. Mas trata-se de imagem em 3D e não realidade virtual, não ambiente imersivo.

Durante uma aula com o meu orientador, o Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira uma aluna questionou qual a diferença entre o meu trabalho e o *Google Earth* com o uso da ferramenta *street view* (visão da rua). O processo no computador pode até parecer o mesmo como já disse se levarmos em consideração as informações arquitetônicas, no entanto meu trabalho foca as obras de arte, e, portanto para funcionar o usuário deve conseguir, por exemplo, contornar a obra e poder selecionar abas informativas multimídia.

No entanto a imersão com os óculos de realidade virtual pode simplesmente criar um ambiente onde existam apenas as obras e assim as distâncias entre as obras seriam reduzidas ao máximo que não interferisse na contemplação do usuário. Se o ambiente expositivo não for tão grande, as obras também podem ser acomodadas em compartimentos onde o usuário seleciona qual obra deseja ver e o ambiente é alterado. Assim a tela inicial de navegação deveria conter uma lista com o nome das obras ou mesmo imagens das obras que pudessem passar com o movimento do controle dos óculos com uma das mãos em movimento horizontal, como fazemos com os dedos nos *tablets* e celulares.

Além de todas as características da Avenida Paulista que poderíamos reproduzir na Realidade Virtual, as possibilidades artísticas são infinitas. Durante meu trabalho com o Prof. Lino Strangis nós pensamos em um ambiente onírico onde as reflexões críticas sobre a obra, as releituras e as sensações e conotações pudessem também ser representadas em cores, formas, sons e ruídos. Poderíamos também trabalhar com textos poéticos que conduzissem a fruição do usuário, fomentando ainda novas leituras das obras.

---

<sup>90</sup> Ferramenta de pesquisa que permite ao usuário uma experiência em 3D de praticamente todas as ruas do mundo.  
<https://earth.google.com/>

Assim, posso dizer que qualquer obra pode ser reproduzida para o ambiente virtual, e pode sofrer intervenções artísticas que provoquem no ambiente imersivo uma experiência sensorial que permita ao usuário perceber a obra de arte que está nas ruas, de uma forma mais intimista, e assim produzir reflexões que talvez não fossem possíveis no espaço público.

A obra de arte pública, é geralmente fruto de um estudo do entorno de onde é instalada, é feita para ser vista muitas vezes de dentro do carro, de longe. Muitas vezes a obra têm características monumentais, e dimensões que permitam somente o ponto de vista de baixo, num contra *plongée*<sup>91</sup>.

Reproduzir estas obras em realidade virtual, pode inclusive redimensionar e permitir outros pontos de vistas, e conseqüentemente outras leituras. Acredito que este processo tenha principalmente um caráter didático, capaz de fazer o usuário refletir sobre a obra, e que possa a partir desta reflexão produzir pensamentos que incluam uma percepção diferenciada da obra de arte instalada na rua. Sem dúvida um material capaz de ampliar o aprendizado sobre a obra.

### **3.3 CLIPOEMA, CRITOCLIPE E ARTEMÍDIA**

O termo clipoema é de certa forma a conclusão da minha pesquisa. Mesmo que meu trabalho seja baseado no pensamento crítico e que seja determinado por escolhas e recortes, a proposta tem muita ênfase na poesia. Não apenas do conjunto de imagens e sons que possam compor uma obra de arte audiovisual, mas também a poesia escrita, de onde o vídeo pode partir, como um exemplo de adaptação literária. Quando fui professora da disciplina:

---

<sup>91</sup> É um “contra mergulho”, um enquadramento utilizado quando a câmera está abaixo do nível dos olhos e voltada para cima.

Adaptação de Obras para TV fazia questão de que os exercícios não fossem apenas literários, mas pedia para os alunos exercitarem a tradução em audiovisual de obras de arte pública.

Como artista do vídeo eu sempre me dediquei à pesquisa e produção de coisas belas, suaves, poéticas.

Desde a disciplina de produção de TV ministrada pelo Prof. Pelópidas Cypriano na UNESP de Bauru com a apresentação do trabalho: Formas e Cores. Tratava-se de um videoclipe com muitas imagens em câmera lenta dos laboratórios de Desenho Industrial e de Arquitetura.

A principal característica do meu trabalho como profissional do audiovisual são as poéticas visuais. Mesmo nos documentários que produzi, posso dizer que o ponto alto são os videoclipes de passagem, que no jargão do audiovisual chamamos de “arte”.

No meu entender a obra audiovisual mesmo que de caráter informativo deve conter espaços de fruição do espectador/usuário.

No filme Do índio aos Arcos – um olhar artemidiático, estes espaços permeiam a entrevista com o Prof. Spinelli, depois no filme Mirantes da Ilha de 2010, feito em parceria com o arquiteto Evandro de Andrade, estes espaços mostram as vistas dos mirantes de Florianópolis, da cidade e do mar, e por se tratar de um filme de questões arquitetônicas de paisagem e arte pública, dois dos videoclipes deste filme com trilha sonora cedida pela banda de Florianópolis chamada Dazaranha são imagens captadas no contra luz de uma janela de vídeo, onde preendi uma folha de desenho em A0, e pedi para o meu colega no Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, o professor e artista plástico Marcos Lopes para que desenhasse duas paisagens de Florianópolis.

O desenho da paisagem vai surgindo na tela, preto no branco, com o vulto de Lopes do outro lado, esmaecido pelo efeito de saturação da imagem com o contraste no máximo. Depois no documentário apresentado para o Momento Itália Brasil: José Altafini alegria no futebol, além dos videoclipes com as poucas imagens disponíveis do ex-jogador da Sociedade Esportiva Palmeiras, conhecido como Mazzola, quatro videoclipes são das cidades em que ele jogou:

Piracicaba, São Paulo, Milano, Napoli e Torino, mas o videoclipe que eu mais gosto é o que tem como trilha sonora a música de Noel Rosa: Com que roupa. No clipe são mostradas as camisas dos times em que Altafini jogou incluindo a camisa da seleção brasileira e da seleção italiana nas quais participou das copas mundiais em 1958 e 1966 respectivamente. Também para o Momento Itália Brasil, fui convidada pelo professor João Spinelli para produzir um registro em vídeo de obras de arte pública de artistas italianos em São Paulo que deveria participar da sala de vídeo da exposição Passato Immediato – Presença Italiana na Arte Brasileira, que aconteceu na Galeria Mara Brava, no Memorial da América Latina. O vídeo tinha movimentos de câmeras suaves, que desvendavam as obras passando com a câmera por elas enquanto a trilha instrumental embalava o espectador.

Durante a pesquisa de doutorado participei também de algumas mostras coletivas, sempre tratando o tema com imagens produzidas e selecionadas para o filme, com alguma trilha sonora geralmente doação de amigos músicos. Estes vídeos foram selecionados para uma mostra individual no Centro de Arte Aplicada de Roma, o C.A.R.M.A. em janeiro de 2017. Neste momento estava trabalhando no projeto de pesquisa na Itália e batizei a mostra de Clipoemme, ou em português: clipoemas, que seriam poesias em videoclipe.

A mostra foi composta de quatro vídeos, e depois da exibição discutimos sobre o formato da poesia em vídeo e que o termo clipoema, apesar de não ser original no Brasil, nunca foi usado na Itália e resumia minha apresentação.

O termo critoclipe passou a fazer todo o sentido dentro da minha proposta de trabalho. Apesar do questionamento de algumas pessoas (no Brasil) sobre o prefixo crito<sup>92</sup>, relacionando a criptografia<sup>93</sup>, que nada tem a ver com os procedimentos de elucidar e desvendar os mistérios das obras através do vídeo ou da realidade virtual, mas em

---

<sup>92</sup> Crito é um diálogo do antigo filósofo grego Platão. Ele descreve uma conversa entre Sócrates e seu amigo rico, Crito, sobre a justiça, a injustiça e a resposta apropriada à injustiça. Sócrates acha que a injustiça pode não ser respondida com injustiça e recusa a oferta de Crito para financiar sua fuga da prisão. O diálogo contém uma declaração antiga da teoria do contrato social do governo.

<sup>93</sup> Criptografia ou criptologia (em grego: *kryptós*, "escondido", e *gráphein*, "escrita") é o estudo e prática de princípios e técnicas para comunicação segura na presença de terceiros, chamados "adversários".

contra partida pode significar muito se pensarmos no método de trabalho que proponho. Uma crítica poética, criptografada, com camadas possíveis de leitura, dependendo do envolvimento do espectador com a obra, ou com a artista audiovisual.

Na contemporaneidade, em que cada vez mais as formas expressivas são geradas em sua eminência processual e temporal – no mesmo tempo em que o trabalho se realiza –, analisar a prática artística como uma ação desmaterializada, produzida na eminência temporal, contribui para as investigações s acerca de seus aspectos relacionados tanto aos processos ambientais, relacionais e performáticos quanto aos meios eletrônico-digitais, em que se inscrevem as tecnologias de comunicação, que transitam como uma rede de conexões em torno de múltiplas realidades espaço-temporais (MELLO, 2008. p. 56).

Critoclípe é um termo que permite que a poesia esteja contida no pensamento crítico de arte do autor. Assim, o termo crítico remete a crítica de arte, tal qual o critofilm de Ragghianti. É a palavra chave que usarei em todas as produções audiovisuais de obras de arte, principalmente das obras de arte pública. O termo critoclípe, ainda cabe nas definições de artemídia. Critoclípe é um tipo de artemídia. O audiovisual permite que artemídia seja o registro artístico de uma obra de arte, ou que seja uma expressão artística em imagem e som. Ainda que o cinema faça parte do conceito de audiovisual, pode-se dizer que as experimentações de novos processos e procedimentos em audiovisual estão cada vez mais ligadas ao vídeo e à realidade virtual. Assim todos estes códigos podem remeter a um novo neologismo: o critoclípe.

O meio videográfico, desde os anos 1950, promove intervenções sensíveis no espaço sensório, concomitantemente ao período em que a arte redimensiona as suas práticas e se expande do plano objetual para o plano ambiental. A arte passa a agir sobre novos circuitos, acentuando novas relações expressivas para além das tradicionais. Trata-se de um período de revisão crítica do estatuto da arte, em que há a tendência de se abdicar dos estudos específicos sobre linguagens em prol de estabelecer novos campos de abordagens através da expansão dos meios e das ações efêmeras e interdisciplinares.

É justamente neste período de deslocamento da obra de arte (em que se acentua a expansão da dimensão artística para além da tela e do objeto) que vemos florescer novas práticas com o vídeo. Se por um lado, o vídeo surge num

momento de rompimento da arte com a noção de especificidade no campo das linguagens, por outro lado, descobre-se também que determinados procedimentos do vídeo, como a efemeridade, o acontecimento, a impermanência das formas e a temporalidade da imagem, revelam-se como uma das melhores formas de traduzir este momento de expansão da arte (MELLO, 2008. p. 60).

Se o primeiro critofilme de Ragghianti é de 1948, podemos dizer que ele teve acesso ao vídeo durante sua vida profissional, no entanto ele nunca participou de nenhum experimento em vídeo. O vídeo no início foi visto como ferramenta de audiovisual, algo que se aproximava mais do formato televisivo reservando apenas ao cinema o status de arte. No entanto a TV não é arte, e se o vídeo é conhecido como não TV, ele pode ter expressões artísticas, utilizando ou não o meio, como transmissão da mensagem. O vídeo pode fazer parte da programação televisiva, mas principalmente figura mostras, projeções e grande parte deles não precisam mais “ser aprovado”, para ser transmitido por uma emissora, já que nos dias de hoje a internet funciona como uma grande emissora de audiovisual dos mais variados gêneros e com os mais discrepantes níveis de relevância.

Segundo Chris Anderson, escritor do livro “A Cauda Longa”, (The long tail) a cultura e economia atuais estão mudando do foco de um relativo pequeno número de hits (localizado no topo da curva), ou seja, programas com alta saída no mercado, para um elevado número de nichos na cauda, uma vez que os produtos segmentados podem estar, economicamente, tão atrativos quanto os de massa, segundo ele. A pulverização de conteúdos para os mais variados públicos têm espaço na internet. A audiência passou a ser sinônimo de seguidor, e os artistas têm conseguido bons resultados na visibilidade e divulgação dos seus trabalhos.

Outra vantagem dessa ferramenta é que ela é capaz de prolongar a vida útil de um conteúdo, mesmo que passado tempo os assuntos tratados ainda possam ser visitados ou revisitados; por isso é importante que quando se pensar em disponibilizar um conteúdo na internet deve se considerar as palavras chave para busca deste conteúdo, que sejam capazes de manter “viva” a obra. Na internet também é possível destacar hits, conteúdos de muito sucesso



com milhões de visualizações, mas dentre eles infelizmente não se encontra nenhum vídeo de arte. A boa notícia, é que mesmo os interesses mais remotos têm procura no grande ciberespaço.

## **CAPÍTULO 4**

### **4.1 CRIPTOCLIFE**

O uso do programa Unreal Engine ao mesmo tempo em que proporcionou a modelagem de algumas obras da avenida para construção do protótipo, criou um problema técnico, já que é um programa de game, interativo e que não roda como vídeo. Tentamos fazer funcionar em outros computadores, sem sucesso. Então, resolvi gravar as imagens da tela do meu computador, para oferecer a possibilidade das pessoas assistirem ao percurso através do vídeo.

Quando estava gravando as imagens, pensei que seria interessante resgatar o efeito de fusão de imagens que trabalhei no vídeo do mestrado e mesclar imagens da Realidade Virtual com imagens de vídeo das verdadeiras obras. Fiquei estimulada com a possibilidade, que apesar de não dar ao espectador uma informação didática, vai para o caminho da experimentação audiovisual.

A partir desse pensamento, construí mais dois protótipos artemídia como expressão de criptoclife<sup>94</sup>, onde as imagens misturadas dependem de que o espectador reconheça o código, ou simplesmente exercite a fruição, gerando significados não pensados, exatamente como na poesia.

---

<sup>94</sup> Clife criptografado, poético.

Os vídeos não têm nenhuma informação sobre a obra durante a exibição das imagens fundidas, só no final que tem o nome da obra, como pós-claquete. Durante o vídeo, o movimento da câmera se confunde com o movimento de aproximação e afastamento do game. O espectador pode ficar tocado pela música, pela confusão visual do efeito de fusão das imagens, que acompanha os gemidos do violino.

Chamei esses protótipos de “criptoclipe”, pois é um clipe que tem seus códigos para o aprofundamento na fruição. No caso do vídeo do Homem Aramado, o código é ainda mais potente, já que a escultura encontra-se quase que escondida. Ela foi deslocada do passeio público e não tem a visibilidade de quem passa pela avenida. Para vê-la é preciso descer a rampa até o hall de entrada do edifício.

O Criptoclipe do Índio Pescador possui a mesma dinâmica de imagens fundidas, do índio em bronze e do índio virtual, que não possui as mesmas características da obra original. Como disse anteriormente, me intrigou a questão do afastamento entre a etnologia indígena e o prof. Lino Strangis, que modelou a obra. Discutimos sobre liberdade poética na releitura das obras. Exatamente como classificamos, em 2005, o filme Do índio aos arcos como uma obra de arte, e no qual a grande força artística vinha exatamente dos videocliques. Nesta experiência, o elemento didático dos critofilmes de Ragghianti é o depoimento do prof. João Spinelli. A fala do especialista dá credibilidade às imagens, as informações sobre as obras são misturadas com as imagens feitas no local e, no final, o mapa da Paulista é percorrido, quando ainda nem existia a ferramenta de passeio do Google. A apresentação das obras foi produzida com a ajuda do prof. Paulo César Telles, que utilizou as fotos que eu havia feito, com o mapa desenhado pela prof.<sup>a</sup>. Ana Cristina Lima, em movimentos do programa After Effects<sup>95</sup>.

---

<sup>95</sup> Adobe After Effects é um programa de criação de gráficos com movimento e efeitos visuais da empresa Adobe Systems lançado em 1993. É extensamente usado em pós-produção de vídeo, filmes, DVDs e produções da plataforma Flash. After Effects usa um sistema de camadas dispostas em uma linha do tempo (*timeline*) para criar composição de vídeo e animações como arquivos de vídeo. Propriedades tais como posição e opacidade podem ser controladas independentemente para cada camada, e cada camada pode ter vários efeitos aplicados. É um programa muito usado para produção do que se chama de “arte” na TV.

No mestrado, as obras foram elencadas com mais dificuldade, pois realmente a tecnologia e a possibilidade de pesquisa com a internet facilitaram muito o trabalho e permitiram o acesso a um número infinito de possibilidades de informação. Claro que, para que se tenha o acesso a uma informação na internet, ela precisa estar ali. Então, quando eu subo um vídeo de uma obra de arte pública, estou disponibilizando essa informação. Estou permitindo que outras pessoas tenham acesso à minha pesquisa audiovisual. Existem, inclusive, mecanismos que fazem o meu conteúdo aparecer no topo das pesquisas, mas, como a força poética dos vídeos, não tem a pretensão de ser vista por um grande número de pessoas, mas para emocionar as pessoas que tiverem acesso, para levantar questionamentos a partir da montagem das imagens.

O criptoclipe, portanto, é também artemídia, e poesia. Mas, principalmente o criptoclipe, é o resultado de serendipidade<sup>96</sup>, ou seja: munida de todas as informações da pesquisa, um novo processo aparece. Esse processo pode ter sua produção cifrada, mas representa a síntese desta pesquisa para quem conhece o trabalho.

As duas experiências, a partir deste conceito, estão disponíveis na internet, no canal do youtube aberto para esta pesquisa, intitulado Do índio aos arcos um olhar artemidiático<sup>97</sup>. Como nos processos anteriores, gerei os qr codes, ou código CRC:

---

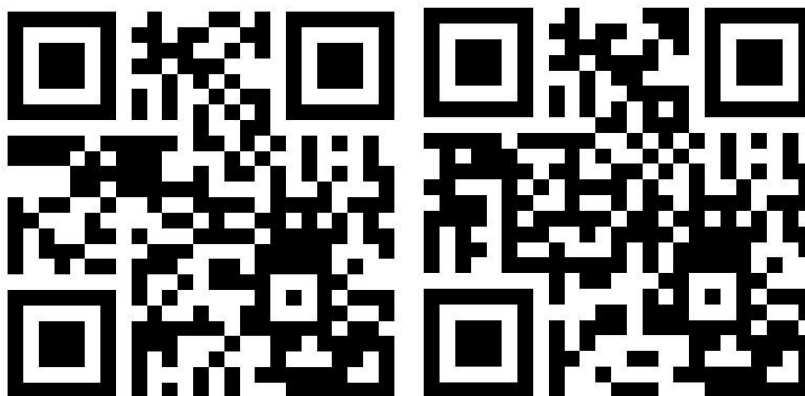
<sup>96</sup>Serendipidade é um anglicismo que se refere às descobertas afortunadas feitas, aparentemente, por acaso. A história da ciência está repleta de casos que podem ser classificados como serendipismo. Nos dias de hoje, é considerado como uma forma especial de criatividade, ou uma das muitas técnicas de desenvolvimento do potencial criativo de uma pessoa adulta, que alia perseverança, inteligência e senso de observação.

<sup>97</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UC77em5zFYjcK4cGVtOP-XqQ>

**Figuras 96 e 97** – qr codes dos filmes Índio Pescador e Homem Aramado

Criptoclípe Índio Pescador

Criptoclípe Homem Aramado



Fonte: Claudia Garrocini<sup>98</sup>

Estes códigos permitem também que um vídeo possa ser anexado a um suporte digital ou impresso, mas representa uma chave para acessar ao vídeo.

Então, percebo duas vertentes deste trabalho: a primeira, que reproduz a obra em vídeo ou em realidade virtual, para ampliar o acesso às informações das obras a um numero maior de espectadores, de maneira didática, como Ragghianti; e a segunda, que representa a leitura artística das obras, como meta arte, que propõe um olhar diferenciado e que não pretende informar, mas sensibilizar.

Assim, fica clara a evolução do pensamento desenvolvido no mestrado e da expressão artística do doutorado. As ferramentas de manipulação das imagens são mais familiares e as experimentações, mesmo em campos de domínio ainda não consolidados, demonstram que o pensar artístico pode romper com os paradigmas exclusivos da ciência e

---

<sup>98</sup> Elaborado por: Claudia Garrocini.

se lançar através do desenvolvimento de novos processos, que produzam resultados capazes de sensibilizar, de alguma forma, o espectador.

Quando coloco que estas últimas experiências, oriundas de serendipidade, são a síntese deste trabalho é porque vejo nesses vídeos a linguagem plurívoca do vídeo, que se apresenta em camadas, onde a experimentação do passeio virtual é misturada ao domínio da linguagem videográfica. Esse estímulo produtivo, no final do trabalho, reforça a ideia de que os processos e procedimentos da linha de pesquisa são o caminho para a reflexão sobre as obras e o fazer artístico.

Eisenstein e Vertov já anunciavam essas possibilidades, de se misturar imagens no início do cinema. Suas experimentações, com certeza, chocaram muitas pessoas, pois o espectador não estava preparado para alguns cortes e montagens, como nos dias de hoje. Podemos dizer que o audiovisual evoluiu e fez evoluir o espectador.

Se eu exibir o criptoclípe do Índio Pescador sem explicar nada ao espectador (a figura da obra, as camadas do vídeo, a montagem, a música composta em flauta), todas essas informações audiovisuais poderão ser interpretadas de acordo com o repertório de cada espectador. Se esse espectador não conhecer a obra, vai reconhecer a figura do índio; pode até ficar confuso com a sobreposição da imagem do índio virtual, mas isso não significa dizer que não fará a sua leitura particular, com base nas ferramentas que possui para a decodificação da mensagem.

## CONCLUSÃO

**Figuras 98 e 99 – Índio Pescador e Homem Aramado**



Fonte: Claudia Garrocini<sup>99</sup>

Este trabalho apresenta o percurso traçado a partir da escolha de processos e procedimentos de investigação e produção audiovisual no contexto de doutorado na linha de Processos e Procedimentos Artísticos.

Apesar das limitações técnicas, foi possível construir protótipos que evidenciassem a possibilidade de tradução audiovisual para os aspectos das obras de arte pública, seja do ponto de vista didático, como do ponto de vista artístico.

Um levantamento ideal seria se pudessemos scannear as obras com kinect<sup>100</sup> e depois ajustar a modelagem com o software kinect fusion e o unreal Engine ou o médium que é um programa específico para o Oculus rift. Assim as

---

<sup>99</sup> Imagens extraídas dos criptoclipes: Índio e Homem Armado.

obras poderiam ser modeladas com muita fidelidade e a imersão poderia se dar como numa sala onde as obras estivessem em portas que fossem acionadas com o movimento dos braços e possibilitaria acesso às salas com as obras.

Ao final da pesquisa o que se sobressai é justamente o espírito artístico da experimentação artístico-científica. A utilização de ferramentas diferentes daquelas que já tinha familiaridade no mestrado fez com que se ampliasse o leque das possibilidades de produções audiovisuais que, mesmo baseadas nas obras públicas, pudessem, em si mesmas, conter a carga poética de uma leitura artística. Isso se evidencia nos dois últimos protótipos produzidos, denominados “Homem Aramado” e “Índio”, ambos com o subtítulo “criptoclipe de Claudia Garrocini música de Samuel Pontes”.

A pesquisa sobre os “critofilmes de Ragghianti”, sem dúvida, ampliou as possibilidades de leitura e me fez refletir sobre o avanço tecnológico, suas facilidades e resultados, em comparação ao que Ragghianti conseguiu desenvolver no pós-guerra. Se levarmos em conta o período das suas produções, revelam-se também o formato tradicional de se contar uma história através do audiovisual, dentro das normas que foram estabelecidas a partir do início do cinema. Mesmo experimentando o que havia de mais moderno na sua época, Ragghianti, fez uso de planos fechados e aparatos técnicos para movimentos de câmera que hoje, embora não estejam superados, contam com variações mais simples e mais acessíveis que no se tempo.

A viagem para Itália, o acesso aos critofilmes e a discussão com os professores Franco Speroni e Lino Strangis fortaleceram os conhecimentos culturais, principalmente os conhecimentos ligados ao ensino da arte e do audiovisual, à pesquisa e à extensão.

---

<sup>100</sup> Dispositivo de videogames tipo wii que possibilita o scanneamento do ambiente. Por ser um dispositivo compatível aso programas de modelagem de game, as obras podem ser capturadas respeitando seu volume.

Levar a Avenida Paulista para ser estudada na Itália foi um desafio estimulante e os professores colaboraram muito com suas visões culturais e, no caso do Lino, com o conhecimento de uma nova ferramenta: a realidade virtual. Ficou exposta também a relação da comunidade do entorno com a obra e a apropriação dos elementos artísticos. Na Itália, as pessoas conhecem as obras, conhecem particularidades das obras, principalmente das suas respectivas cidades, mas também as obras mais relevantes do seu país e, algumas vezes, do mundo. O MASP, por exemplo, já era conhecido por ambos os professores. Nesse raciocínio, posso afirmar que a apropriação das obras de arte pública, para a maioria dos italianos, mesmo os não acadêmicos, dá-se no âmbito cultural, com informações sobre as obras que são passadas com prazer aos visitantes e estudiosos. Numa pesquisa de campo, que apliquei no dia 18 de novembro de 2018, para aplacar meus questionamentos interiores sobre a relação das pessoas com as obras de arte pública, constatei que dos cento e quinze entrevistados, quarenta e duas pessoas responderam não conhecer nenhuma obra de arte na Avenida Paulista. Dos entrevistados que afirmaram conhecer, quarenta e quatro apontaram o MASP. O que confirma também o depoimento do prof. Spinelli no filme de 2005, quando ele fala que, se fizermos uma pesquisa com os paulistanos, o que mais se conhece na Avenida Paulista é o MASP. A obra de Tomie Othake e o Anhanguera foram citados catorze vezes cada; e outras obras, apesar de em menor frequência, foram citadas: o grafite do Kobra, a Casa das Rosas o Índio Pescador, os arcos e as esculturas do edifício Savoy, que já dissemos tratar-se de reproduções.

Assim, culturalmente, a relação com a obra de arte pública é muito diferente no Brasil e na Itália. A chance de uma obra ser pichada na Itália é muito menor, pois há um respeito pelo artista, independente da obra que ele expressa. Uma coisa comum nos dois países, com relação às obras de arte pública, é que ambos têm um apreço muito grande pelos grafites.

Mas esta pesquisa serviu principalmente para reforçar em mim as características da artemídia, configurando o termo “critoclipe de Garrocini”, o que evidencia a ideia de pertencimento à linha de pesquisa, no sentido de exercer a



experimentação dos processos e procedimentos artísticos sem bloquear a serendipidade. Deixando fluir, através das novas descobertas e reflexões, o potencial artístico em audiovisual. Na fase de redação final da tese, o termo “criptoclipe” nasce no auge da discussão sobre os caminhos desta pesquisa. Uma artemídia criptografada, que revela muito do caráter poético do meu trabalho, sem me importar necessariamente com a compreensão do espectador, mas com o intuito de sensibilizar de deixar gravada a mensagem não no plano racional, mas no plano intuitivo, no plano das artes. No contexto da linha de pesquisa Processos e Procedimentos Artísticos, e da metodologia de pesquisa artístico-científica no ateliê-laboratório, a expectativa da tese, na proposta de Zamboni, configura-se no trinômio dialético CRITOFILME-CRITOCOLIPE-CRITOCOLIPE.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ANDERSON, Chris. **A cauda longa**: do mercado de massa para o mercado de nicho. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.
- ARANTES, Priscila. **@rte e mídia** – perspectivas das estéticas digitais. São Paulo: SENAC, 2005.
- AUGÉ, Marc. **Não-Lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas – SP: Papyrus, 2005.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Cap. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. P. 165-196. SP: Ed. Brasiliense, 1996
- EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- EISENSTEIN, Sergei. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- MELLO, Christine. **Extremidades do vídeo**. São Paulo: SENAC, 2008.
- OSORIO, Luiz Camillo. **Razões da Crítica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.
- RAGGHIANI, Carlo Ludovico. **Arte, fare e vedere, Firenze**: Editoriale Baglioni & Berner e Associati, 1986.
- RAGGHIANI, Carlo Ludovico. **Cinema**: arte figurativa, Firenze: Einaudi editore, 1952.
- RAGGHIANI, Carlo Ludovico. **L'arte e la critica, Firenze**: Vallecchi editore, 1980.
- SALVIA, Valentina La. **I critofilm di Carlo L. Ragghianti** – tutte le sceneggiature. Lucca: Edizione Fondazione Ragghianti, 2006.
- SPERONI, Franco. **Sotto il nostro sguardo** – per una lettura mediale dell’opera d’arte. Milano: ed. Costa e Nolan, 2005.
- STRANGIS, Lino. **La videoarte nel mondo del software**. Roma: Palladino Editore, 2012.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte** – um paralelo entre arte e ciência. Campinas – SP: Autores Associados, 2001.

# Anexos

Relação das obras de arte da Avenida Paulista  
2003 a 2018

Fotos: Claudia Garrocini



Índio Pescador  
Francisco Leopoldo e Silva  
Escultura em bronze  
Praça Oswaldo Cruz  
1940



**Plexus**  
Maria Bonomi  
Escultura em alumínio  
Praça Oswaldo Cruz  
2007

Obra doada pela artista à cidade de São Paulo em 2013



**Pintura Mural**  
em empena cega  
Hugues Desmazieres  
Praça Oswaldo Cruz  
1995

Obra cancelada com tinta branca logo após a lei municipal: “Cidade Limpa” de Gilberto Kassab – 2009.  
A obra representava uma fachada de vidro e representava o reflexo nos vidros da Casa das Rosas dos anos 30.



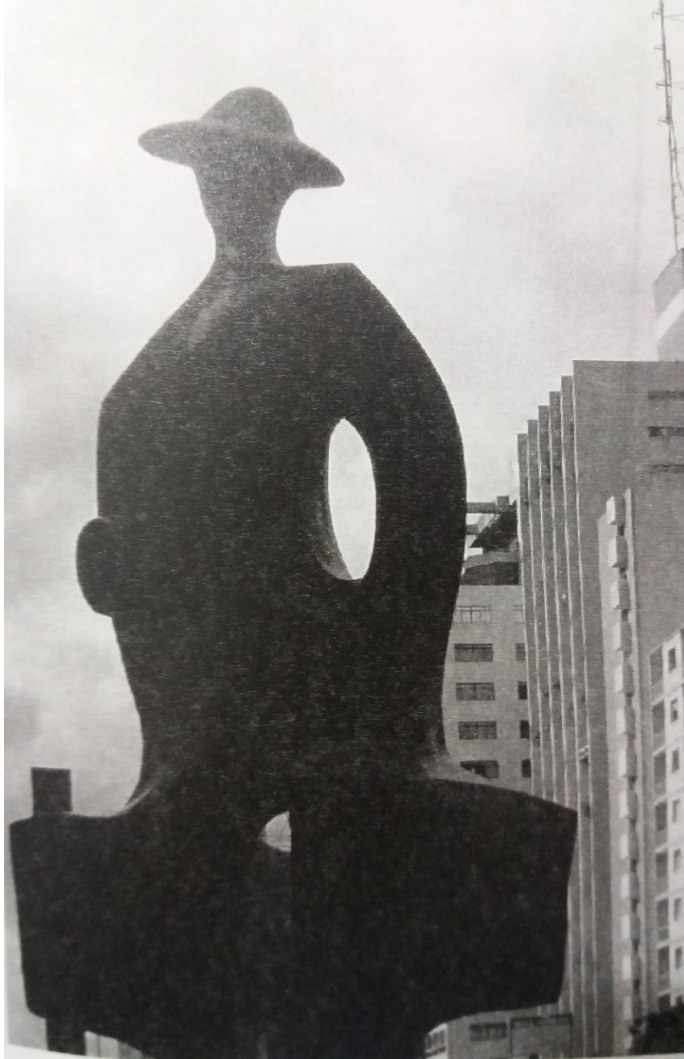
Oscar Niemeyer  
Pintura Mural em Grafite  
Eduardo Kobra  
Praça Oswaldo Cruz  
2013

Obra realizada em homenagem aos 459 anos da cidade de São Paulo ocupa o lugar da obra cancelada em 2009..





Casa das Rosas  
Ramos de Azevedo  
Concluída em 1935  
Tombada em 1985  
Av. Paulista, 37



## Caixeiro Viajante

Domenico Calabrone

Escultura em bronze

1991

Av. Paulista, 119

A escultura foi deslocada 3 vezes a partir de 2007: a sede da Federação do Comércio do Estado de São Paulo, Sesc Interlagos, E atualmente se encontra no interior do prédio da Assembleia Legislativa de São Paulo no Ibirapuera.



## Obra sem Título

Aço cor ten dobrado

Amilcar de Castro

1997

Av. Paulista, 149



## Hospital Santa Catarina

Fundado em 1906

Capela fundada em 1920

Av. Paulista, 200



## História da Medicina

Painéis de relevo em bronze

Marco Ulgheri

2001

Av. Paulista, 200

Anexo à fachada do Hospital Santa Catarina

Pensei em enviar esta agenda p. o Sr.  
pois achei que fosse interessante.

Baseada na HISTÓRIA FILOSÓFICA DA MEDICINA,  
obra realizada em 24 painéis em bronze e três  
medalhões, esta agenda apresenta brevemente  
o plano da obra e seu significado.

Minha ideia, ajudado pelos poemas, foi aquela  
de extrapolar uma mera história de fatos  
pontuais, e sim, a partir deles, ~~partir deles~~  
inspirar reflexões filosóficas sobre as questões  
que inquietam o ser humano de todos os tempos.  
Curioso, é a conclusão (o ausência de conclusão)  
em que se chegou, sobre a "razão da  
irracionalidade" que permeou as escolhas dos  
homens dos primórdios da vida, volta a fazer  
sentido nos dias de hoje!

As sugestões das reflexões filosóficas a partir  
do tema de cada painel, estão em negrito  
abaixo de cada um deles.

espero que tenha gostado.

Boas Festas

## Os Artistas

**Marco Ulgheri**

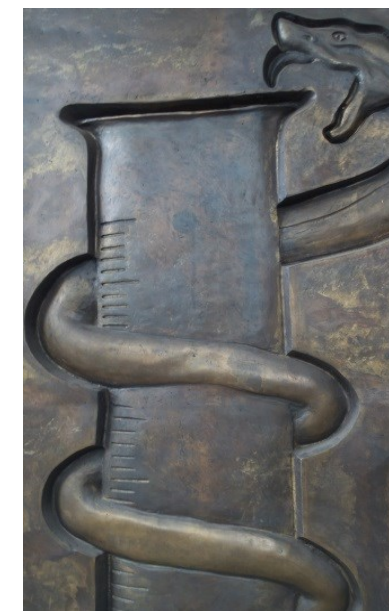
Criação dos painéis e moldes para fundição

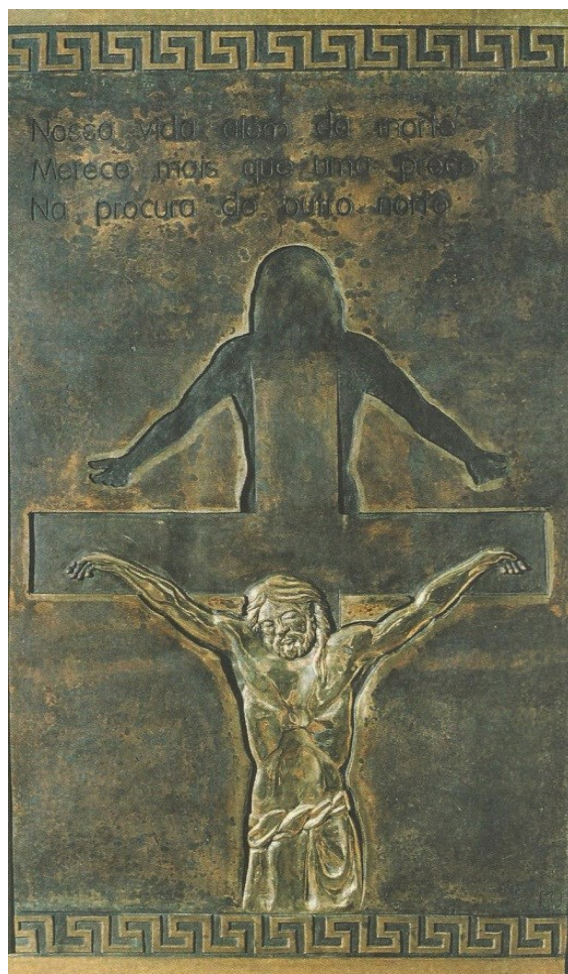
**Eduardo José Cury**

Poeta

**Diego Miguéis Ortega**

Fundição em bronze





*Nossa vida além da morte  
Merece mais que uma prece  
Na procura de outro norte*

## 1. Medicina e vida pós-morte

Os limites da vida ultrapassam a morte e precisam cuidar da vida no pós-morte tanto quanto da terrena.

**Conceito de “vida” e “morte”:** o que se entende por isto?  
como nos relacionamos com isto?.



*Só no grupo está a força  
Quase falha no indivíduo  
Que unido se reforça*

## 2. Medicina tribal

A Participação da Comunidade para a cura do indivíduo, as forças das ervas, da música e do poder da hipnose.

**A participação da comunidade na vida do indivíduo.**





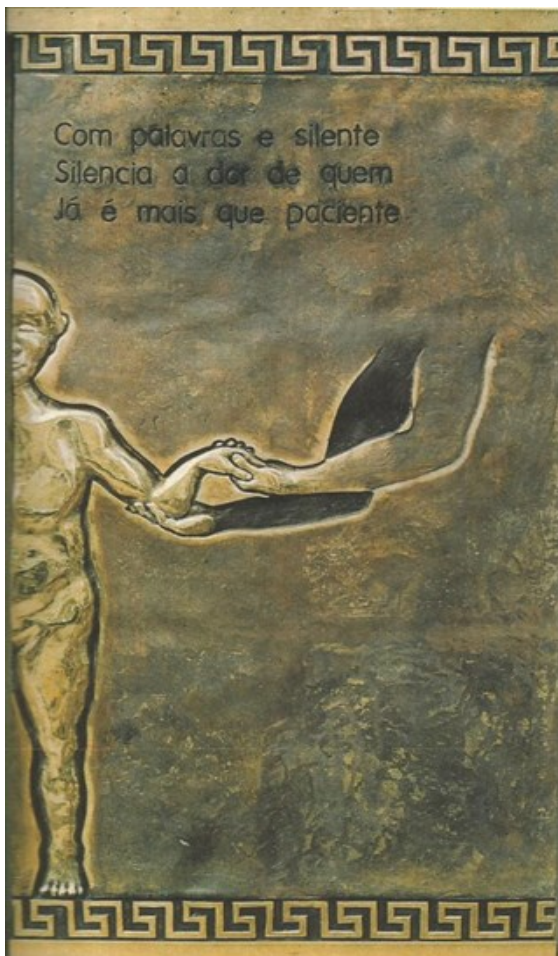
Que se fie pela regra  
Aquele que nos ampara  
Com o zelo a que se entrega

*Que se fie pela regra  
Aquele que nos ampara  
Com o zelo a que se entrega*

### 3. Medicina e estado

O código de Hammurabi reconhece oficialmente e regulamenta pela primeira vez a profissão de médico, prevendo gratificações e penalidades.

**Normas organizam a relação do indivíduo com a sociedade.**



*Com palavras e silente  
Silencia a dor de quem  
Já é mais que paciente*

#### 4. Medicina clínica

O doente constitui o problema central para a busca da cura da doença, e não a teoria que dela se faz.

**Observação e abstração: a teorização**



*Organizado no mundo  
Reconhecido o legado  
Vê-se ampliado o conjunto*

## 5. Enciclopédia da medicina

A primeira enciclopédia da medicina – Cícero Medicorum busca a ordem e a classificação das curas e das doenças.

**A organização do saber.**

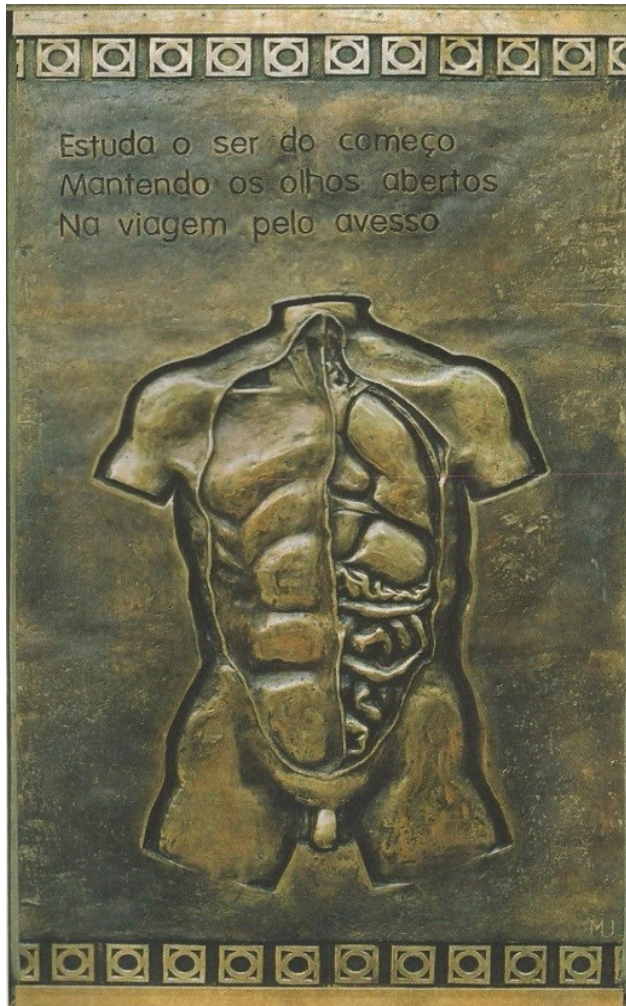


*Só a luz do dia após dia  
outra falta além protege  
Qual humana estrela guia*

## 6. Medicina e religião

As doenças: sendo a causa o pecado, a cura era a oração, o jejum, o arrependimento.

Causa e solução dos problemas “seculares” pela intervenção do sobrenatural

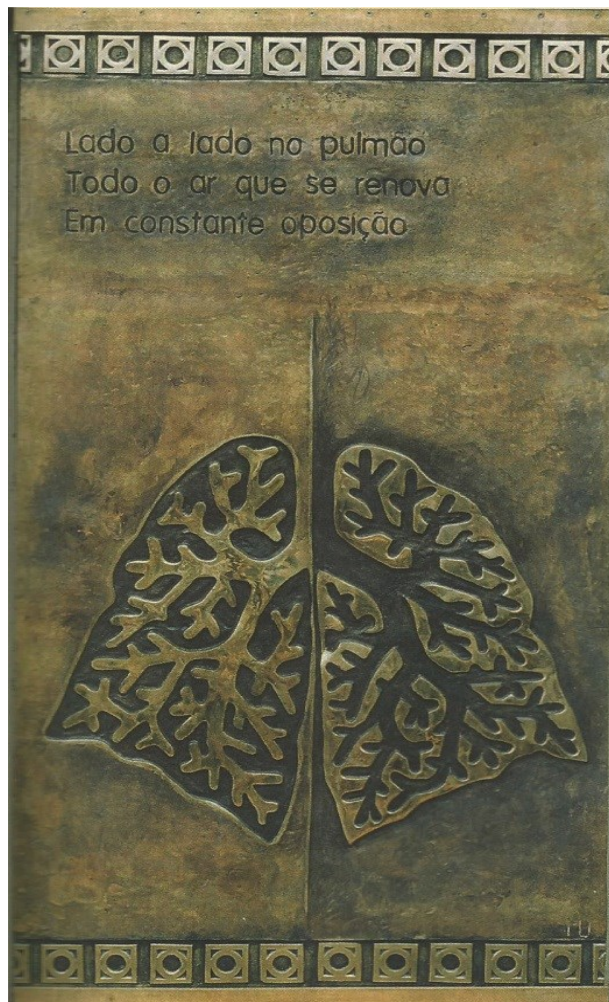


*Estuda o ser do começo  
Mantendo os olhos abertos  
Na viagem pelo avesso*

## 7. Anatomia

Estudo do corpo humano através da observação do interior de corpos dissecados, abertos e seccionados. Primeiro atlas anatômico.

**Observação do homem/mundo real.**

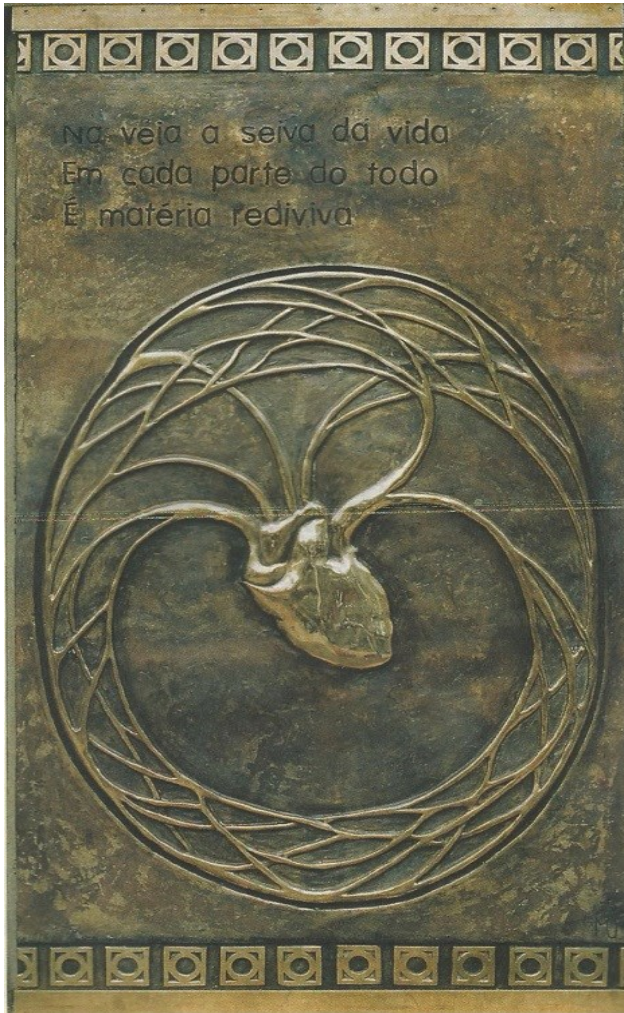


*Lado a lado no pulmão  
Todo o ar que se renova  
Em constante oposição*

## 8. Circulação Pulmonar

Descoberta da circulação pulmonar.

**O diálogo entre opostos – maniqueísmo**



*Na veia a seiva da vida  
Em cada parte do todo  
É matéria rediviva*

## 9. Circulação do Sangue

Descoberta da circulação do sangue.

**A dimensão circular do mundo.**



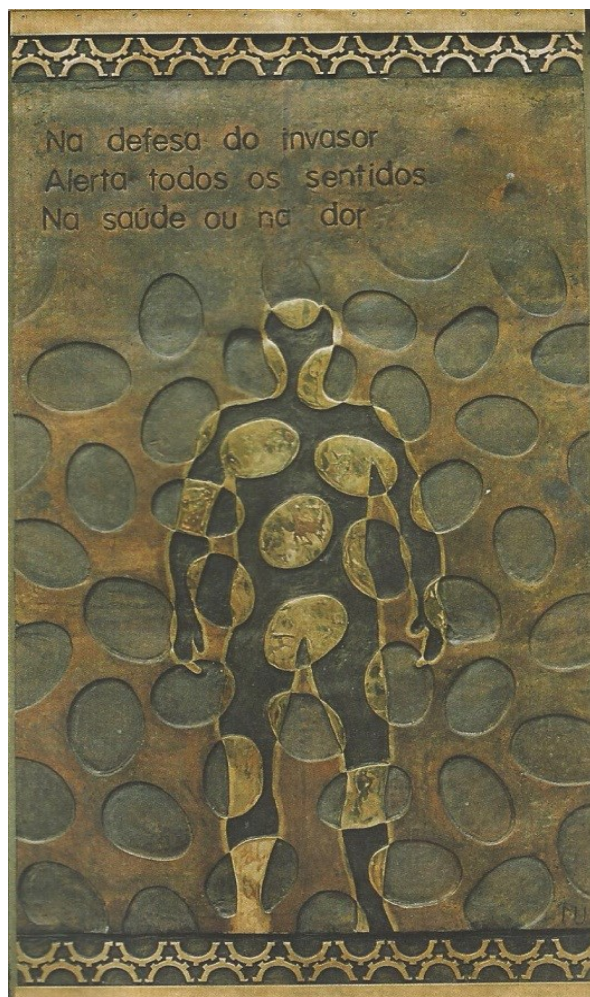
*Mais que o limite visível  
O percebido no micro  
Divisa o macro impossível*

## 10. Microscópio

A exploração do microcosmo ajuda a descobrir os organismos invisíveis que povoam o mundo e causam doenças e infecções.

**O olhar além dos limites humanos: Macro e microcosmo.**



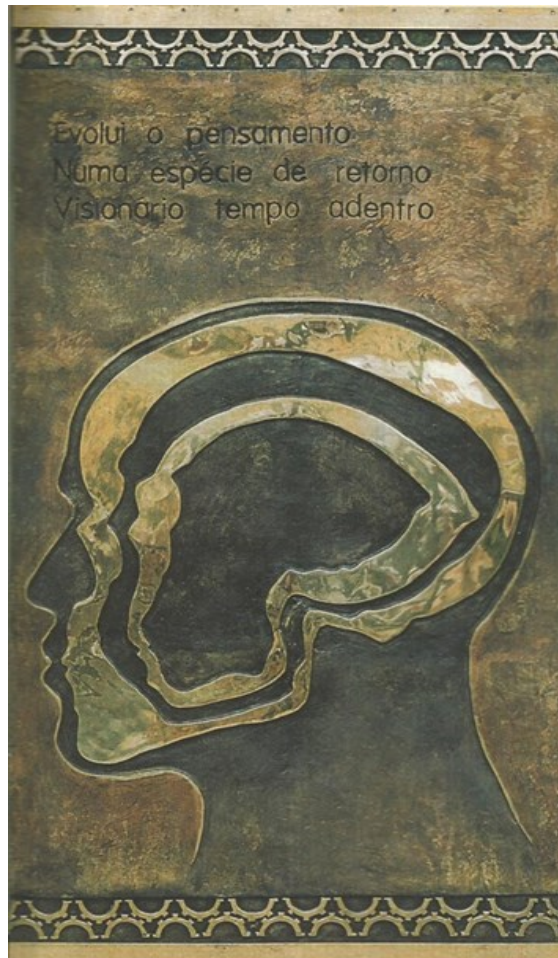


*Na defesa do invasor  
Alerta todos os sentidos  
Na saúde ou na dor*

## 11. Micróbios e bactérias

Descoberta das vacinas contra raiva, o cólera, a varíola e muitas outras.

**A introdução da prevenção por meio do reforço das defesas.**

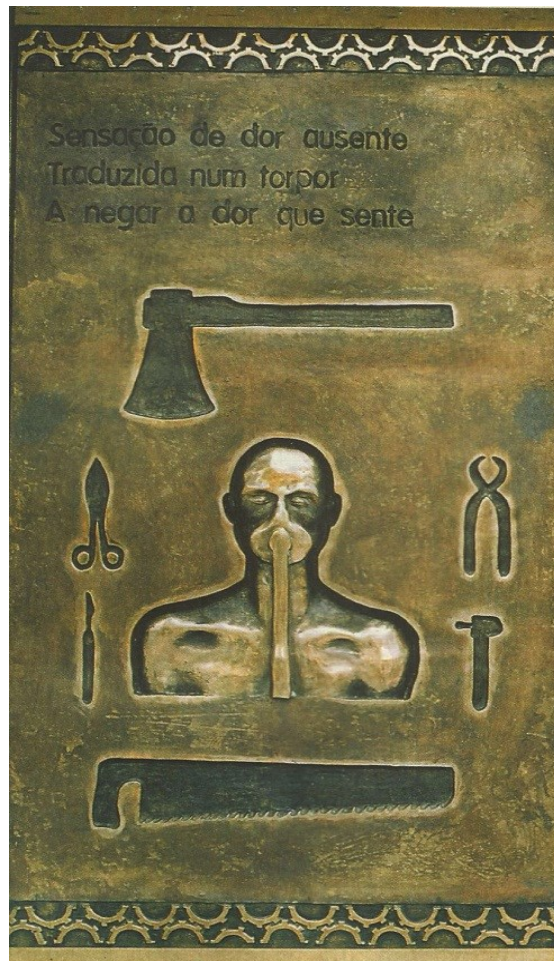


*Evolui o pensamento  
Numa espécie de retorno  
Visionário tempo adentro*

## 12. Teoria da Evolução

A descoberta da adaptação das espécies ao ambiente põe em dúvida a “nobre” filiação da espécie humana.  
Nasce a genética.

**A linha evolutiva do mundo.**



*Sensação de dor ausente  
Traduzida num torpor  
A negar a dor que sente*

### 13. Anestesia

Preocupação com a questão da dor do paciente durante as cirurgias e os tratamentos.

**O medo da dor.**



*Consciente o ser humano  
Recupera o ambiente  
Com ciência ano a ano*

## 14. Antissepsia

O risco de infecções durante e após a cirurgia depende do ambiente, e não somente do contato direto com as impurezas.

**Relação do indivíduo com o ambiente físico.**



*Cidadão em sociedade  
Equilíbrio o tempo todo  
Prevenção nesta cidade*

## 15. Sanitarismo

A luta contra os veículos da doença evita de forma preventiva que haja o contágio. A importância da higiene nos aglomerados urbanos.

**Relação da sociedade com o ambiente físico.**

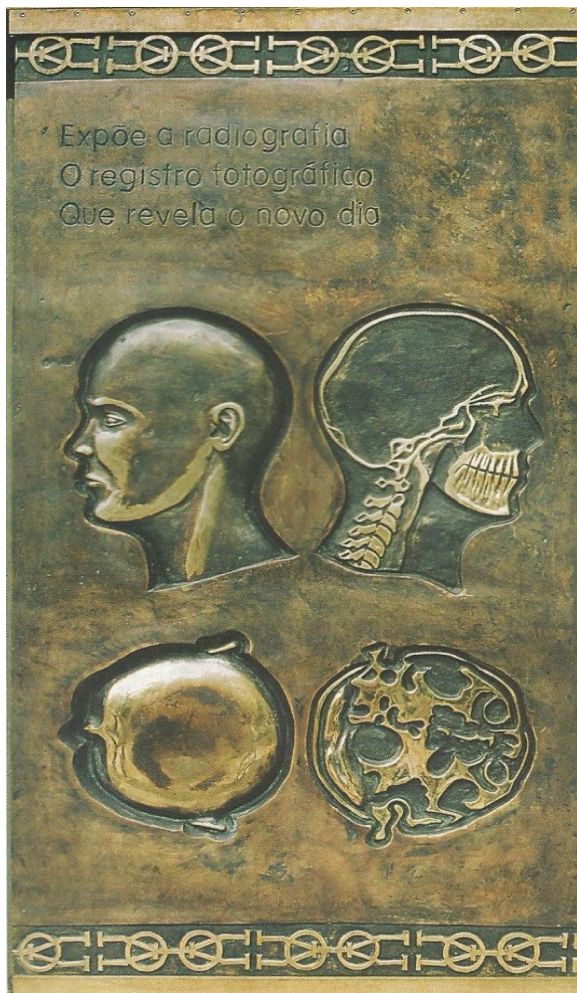


*Que se cure no final  
Do veneno quem se pôs  
À mercê do antigo mal*

## 16. Soro

A cura do veneno vem da elaboração dele próprio.

**A cura vem da interpretação/elaboração do mal.**

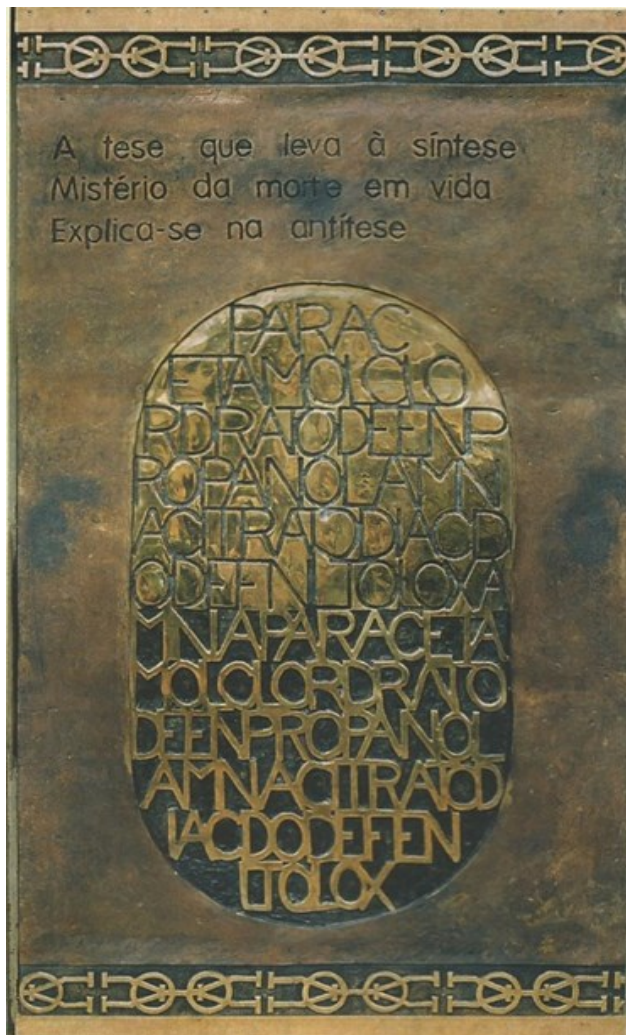


*Expõe a radiografia  
O registro fotográfico  
Que revela o novo dia*

## 17. Raio X

A pesquisa no campo da eletrônica fornece outras formas de enxergar o mal. Abre-se o caminho para o ultrassom e Ressonância magnética.

**Formas alternativas de enxergar/representar o homem.**



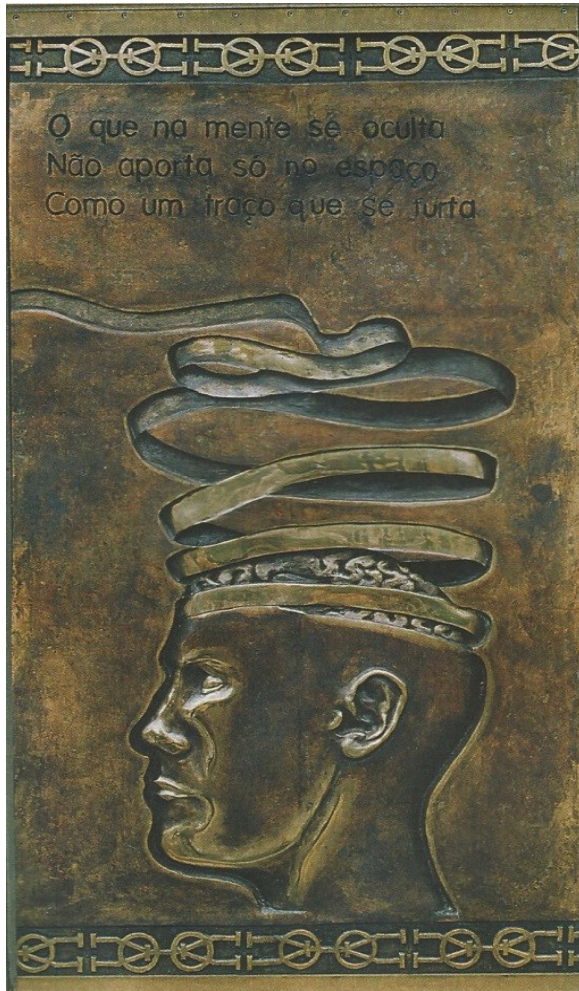
*A tese que leva a síntese  
Mistério da morte em vida  
Explica-se na antítese*

## 18. Antibiótico

A indústria química fornece outras armas contra o mal.  
A revolução causada é sentida como a “nova era” dos medicamentos.

**Química: a elaboração dos elementos naturais.**





*O que na mente se aceita  
Não aponta só no espaço  
Como um traço que se furta*

## 19. Psicanálise

Outras explicações são dadas e outros procedimentos são adotados para doenças até então sem esperança de cura.

**Interdependência entre corpo e mente.**

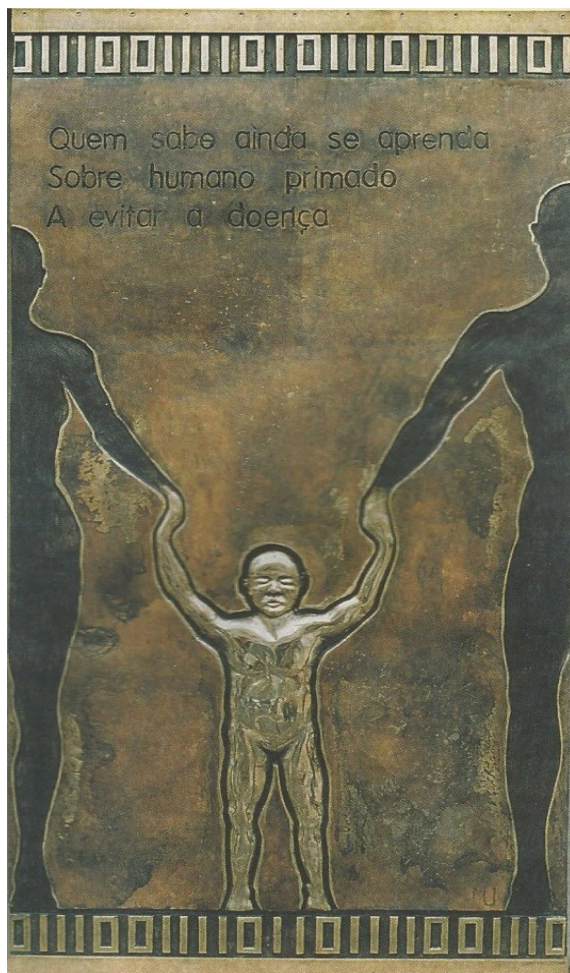


*Transplantando mecanismos  
Sabe o homem quase tudo  
E supera seus abismos*

## 20. Transplante

A cura pelo transplante de órgãos alheios revoluciona a visão da medicina e introduz o conceito de homem "biônico".

**A substituição e a retificação permanente de elementos naturais por elementos mecânicos e eletrônicos.**



*Quem sabe ainda se aprenda  
Sobre humano primado  
A evitar a doença*

## 21. Tecnologia genética

A importância da “socialização” no primado do homem.  
Modificações das características dos genes.

**Pedagogia: o processo de socialização.**



Nos caminhos do universo  
O que vive mais ao longe  
Fica a salvo em seu inverso

*Nos caminhos do universo  
O que vive mais ao longe  
Fica a salvo em seu inverso*

## 22. Robótica

Cirurgia a distância por meio de transmissão em realidade virtual – manipulação do paciente através de instrumentação mecânica.

**Manipulação do corpo humano por vias mecânicas.**



*O Marco de um novo agora  
Vem à luz no firmamento  
No encanto que aflora*

### 23. Medicina alternativa

O retorno da cura através das ervas, da medicina alternativa e da antiga medicina oriental.

**O homem “desconhecido”: a máquina harmônica.**



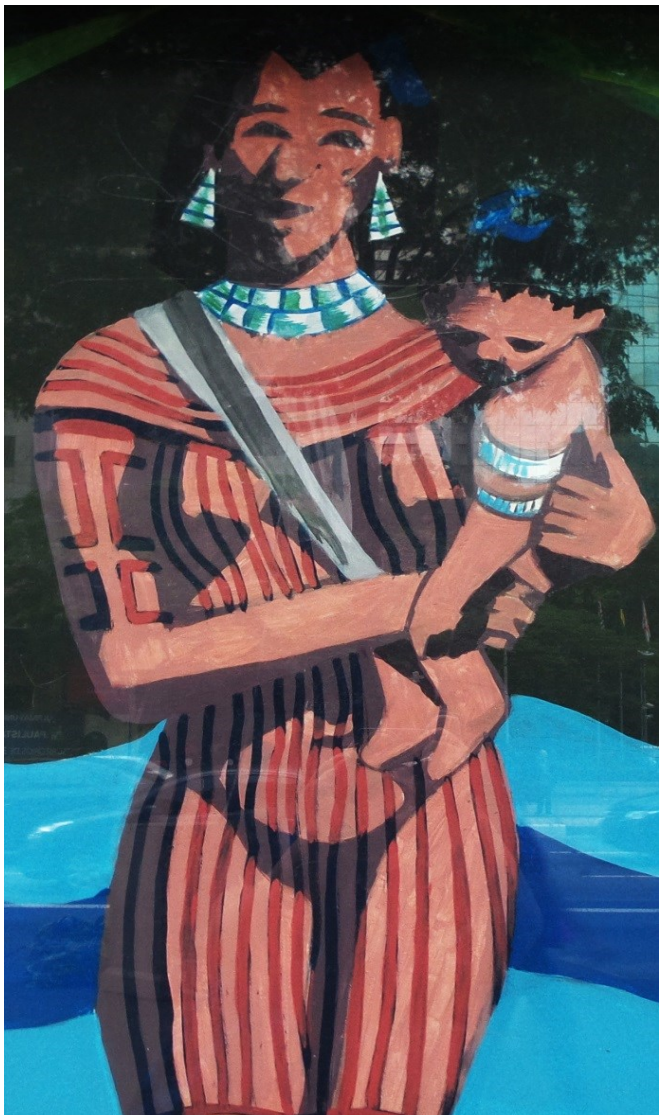
Para além da vida inteira  
Já que o homem não é ilha  
Toda terra é sem fronteira

*Para além da vida inteira  
Já que o homem não é ilha  
Toda terra é sem fronteira*

## 24. Ambientalismo

A poluição, o desequilíbrio das cadeias naturais e a modificação genética dos alimentos – os transgênicos – põem em perigo a vida no planeta.

**Modificação artificial do ambiente natural.**



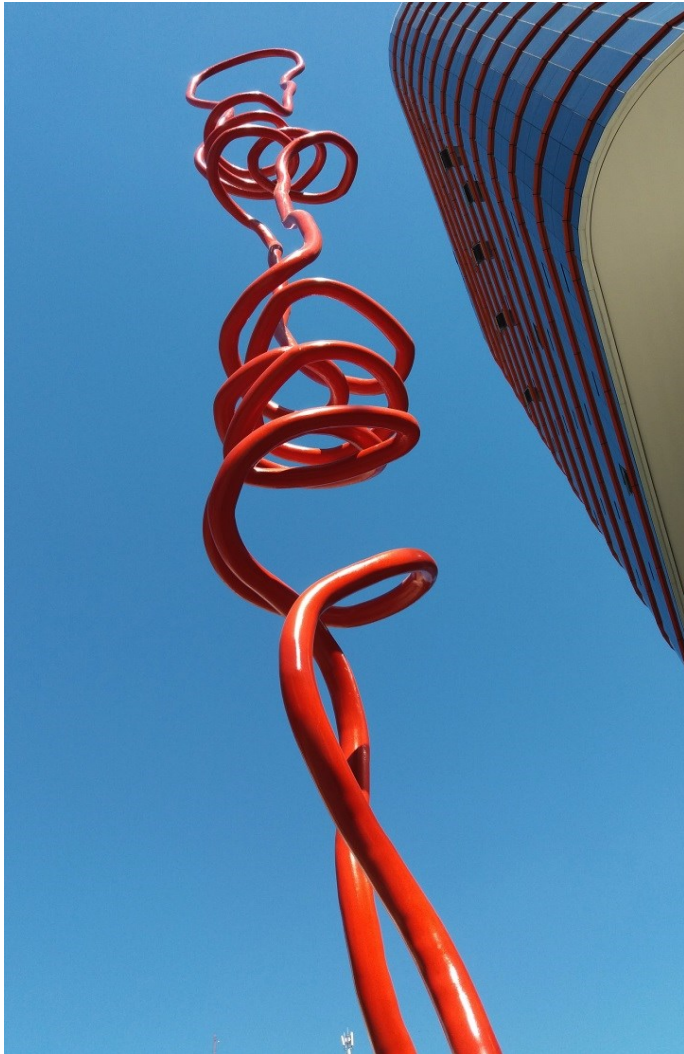
## Maternidade

vários artistas

2001

Av. Paulista, 200

Anexo à fachada do Hospital Santa Catarina



## Escultura

Tomie Othake

Tubo de metal cromado

2005

Av. Paulista, 287

Edifício Santa Catarina





## Espaço Cósmico

Tridimensional em aço e alumínio pintado

Yutaka Toyota

1978

Av. Paulista, 402



## Alabarda

Pintura em azulejo

Clóvis Graciano

1959

Av. Paulista, 648



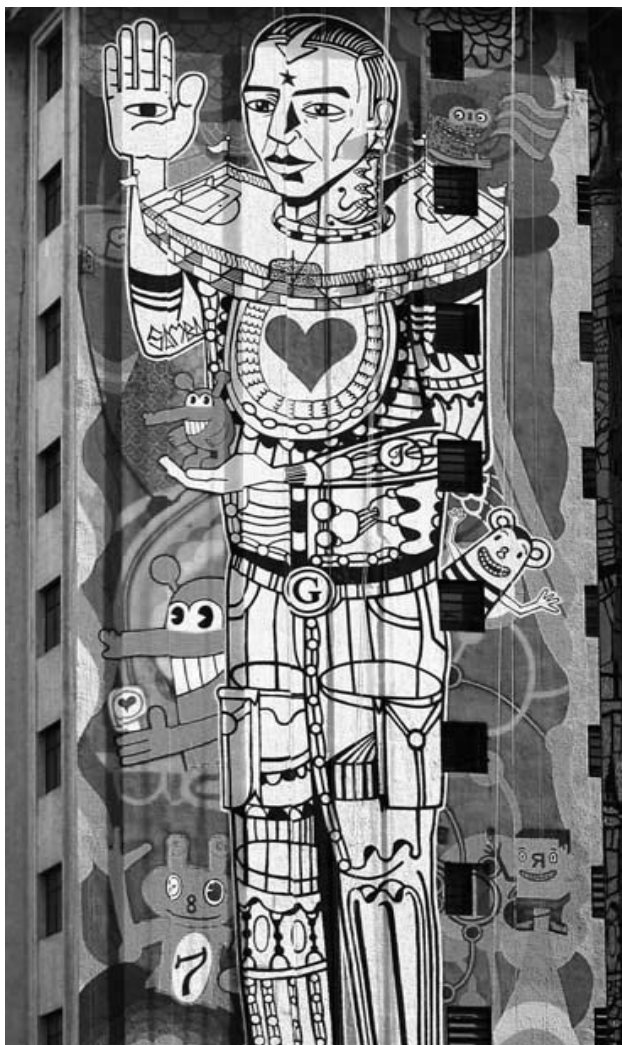
## Tiras

Tridimensional em ferro monocromático

Franz Weissmann

1970

Av. Paulista, 460



## O Entusiasmo de Anakuma

Painel em grafite

Rui Amaral

2012

Avenida Paulista, 568

Condomínio Edifício Regina

A obra foi apagada em 2013.



## Gazeta

Relevo em concreto

Figueiredo Ferraz

1963

Av. Paulista, 900

Anexo à fachada do edifício Cásper Líbero



**Homem Aramado**  
Escultura em concreto e  
estrutura em ferro aparente  
Autor desconhecido  
1963  
Av. Paulista, 923

A obra foi retirada da fachada do edifício e instalada no hall de entrada.



## Obra sem título

Escultura aço com pintura anti-pixação

Tomie Othake

2015

Av. Paulista, 1111



## Obra sem título

Escultura de casca de árvore calcificada  
Frans Krajcberg

Av. Paulista, 1111





## Quatro Ventos

Escultura em bronze

Bruno Giorgi

1940

Av. Paulista, 1294

Parque Tenente Siqueira Campos



## Grande Megatério

Escultura em pedra

Domenico Calabrone

1978

Av. Paulista, 1345



## **MASP Museu de Arte de São Paulo**

Arquitetura em concreto e vidro

Lina Bo Bardi

1968

Av. Paulista, 1578



## Anhanguera

Escultura em mármore

Luigi Brizzolara

1924

Av. Paulista, 1700

Parque Tenente Siqueira Campos



## Aretuza

Escultura em mármore

Francisco Leopoldo e Silva

1938

Av. Paulista, 1700

Parque Tenente Siqueira Campos



## Fauno

Escultura em granito

Victor Brecheret

1942

Av. Paulista, 1700

Parque Tenente Siqueira Campos



## Animal Paulistano

Escultura em Bronze

Liuba Wolf

1964

Av. Paulista, 1754

A escultura foi deslocada em 2007 por conta da reestruturação das calçadas da Avenida Paulista



## Ondas Amarelas

Escultura em aço carbonado

Antonio Spinoza

2015

Av. Paulista, 1776





Patrimônio tombado em 1992

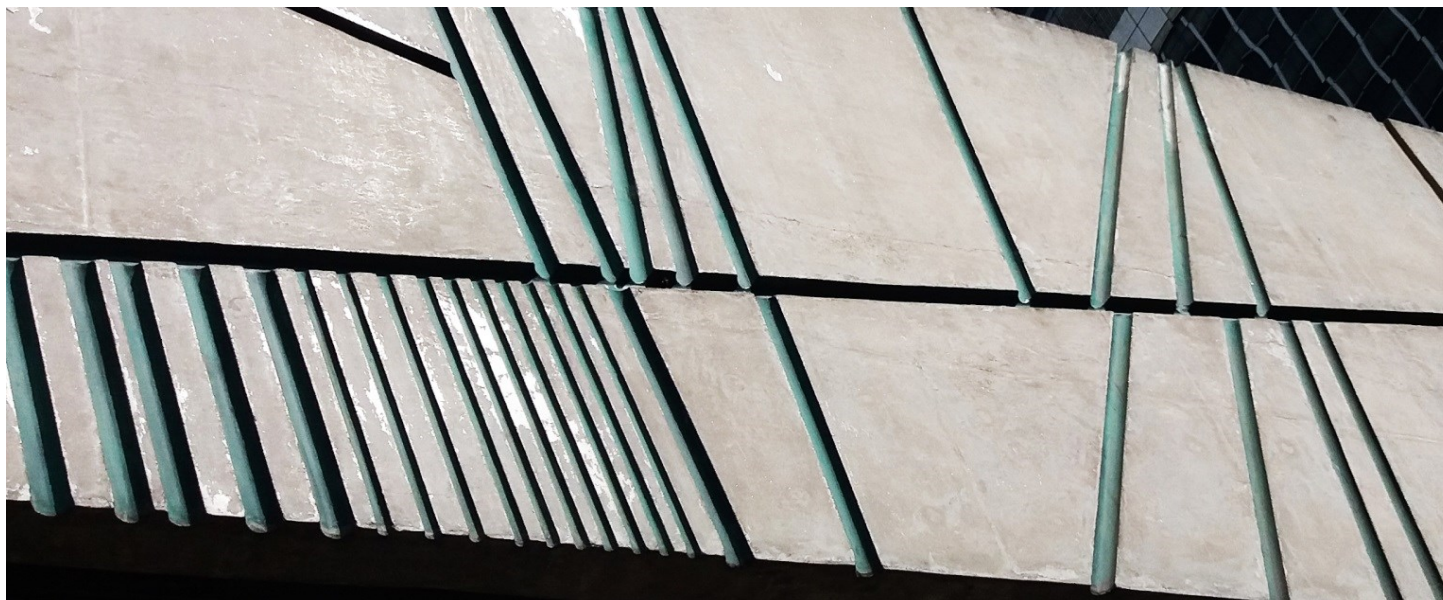
## Palacete Franco de Mello

Arquitetura de estilo eclético

Antônio Fernandes Pinto

1905

Av. Paulista, 1919



## Painel

Gravura em concreto

Maria Bonomi

1977

Av. Paulista, 2381



## Igreja de São Luiz Gonzaga

Arquitetura estilo greco romano

Luís de Anhaia Mello

1935

Av. Paulista, 2378



## Monumento a Francisco Miranda

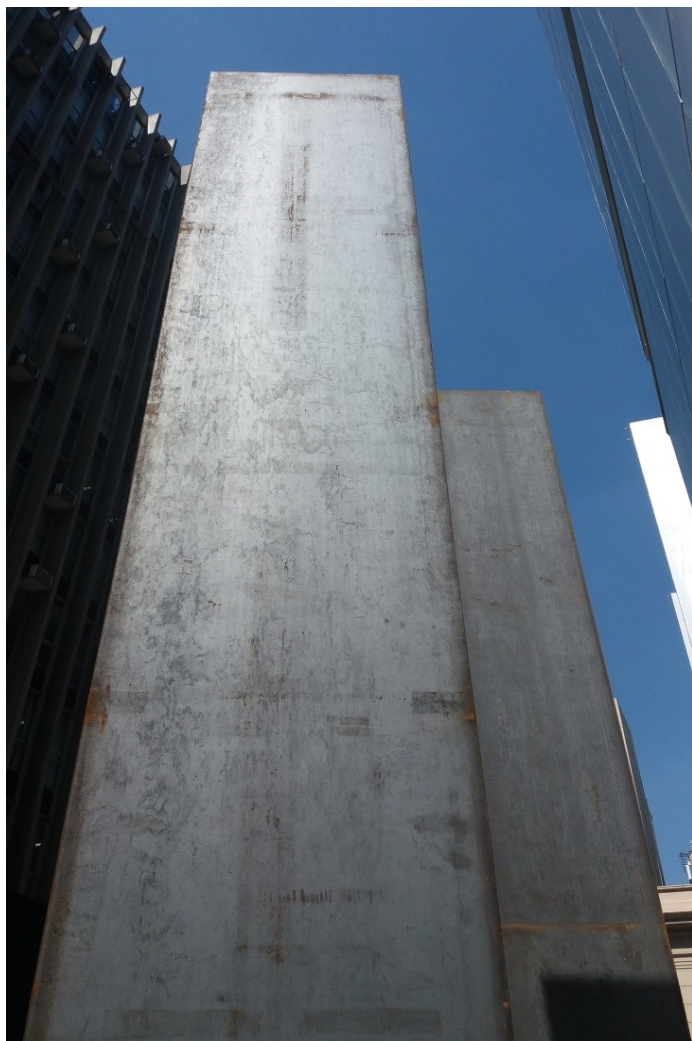
Escultura em Bronze

L. Gonzales e Carmelo Tabacco

1926

Av. Paulista, 2439

Praça do Ciclista



Echo  
Richard Serra  
Placas de de aço  
2019  
Av. Paulista 2424  
No fundo do prédio do Instituto Moreira Sales

Obra instalada após o término do texto e incluída a pedido da banca de defesa



## Thomas Edson

João Valente Filho

Painel em concreto e neon

1980

Av. Paulista com a Rua da Consolação

Praça José Molina



## Buraco da Paulista

Painel em grafite

Rui Amaral

1990

Acesso à Avenida Paulista



## Caminho

Tridimensional em alumínio extrudado

Com pintura eletrostática.

Lilian Amaral e Jorge Bassane

1991

Praça Marechal Cordeiro de Farias Praça dos Arcos