

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

PAULO DA COSTA BARALDI

Palácios autônomos temporários; dissertação de mestrado; arte pública; um percurso vacilante;

BELO HORIZONTE, 2025

PAULO DA COSTA BARALDI

Palácios autônomos temporários; dissertação de mestrado; arte pública; um percurso vacilante;

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos à obtenção do título de mestre em Artes Visuais.
Linha de Pesquisa: Artes Visuais.

Orientadora: Maria Elisa Martins Campos Do Amaral

BELO HORIZONTE, 2025

Ficha catalográfica
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG)

709.05
B224p
2024

Baraldi, Paulo, 1990-

Palácios autônomos temporários; dissertação de mestrado; arte pública; um percurso vacilante [recurso eletrônico] / Paulo da Costa Baraldi. – 2024.

1 recurso online.

Orientadora: Elisa Campos.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.

Inclui bibliografia.

1. Arte pública – Teses. 2. Arte e sociedade – Teses. 3. Criação (Literária, artística, etc.) – Teses. 4. Arte moderna – Séc. XXI – Teses.

I. Campos, Elisa, 1964- II. Universidade Federal de Minas Gerais.

Escola de Belas Artes. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
COLEGIADO DO CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

FOLHA DE APROVAÇÃO

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de Dissertação do aluno **PAULO DA COSTA BARALDI** -
Número de Registro **2021699492**.

Título: “**palácios autônomos temporários; dissertação de mestrado; arte pública; um percurso vacilante;**”

Profa. Dra. Maria Elisa Martins Campos do Amaral – Orientadora – EBA/UFMG

Profa. Dra. Louise Marie Cardoso Ganz – Titular – Escola Guignard - UEMG

Prof. Dr. Marcelo Simon Wasen – Titular – UFSB e EBA/UFMG

Belo Horizonte, 26 de fevereiro de 2024.



Documento assinado eletronicamente por **Maria Elisa Martins Campos do Amaral, Professora do Magistério Superior**, em 27/02/2024, às 10:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Louise Marie Cardoso Ganz, Usuário Externo**, em 28/02/2024, às 10:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcelo Simon Wasem, Usuário Externo**, em 28/02/2024, às 15:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Magali Melleu Sehn, Professora do Magistério Superior**, em 28/02/2024, às 16:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3057991** e o código CRC **2FEE75C7**.

RESUMO

Palácios autônomos temporários; a materialidade da palavra; ou arte pública; um percurso vacilante; é o título dessa dissertação de mestrado que trata de arte pública. Um percurso vacilante que ocorre como um mergulho prático-teórico na arte pública. Busco delimitar conceitualmente o tema e seu palco mais usual - a cidade. A pesquisa inclui, também, a realização de três trabalhos artísticos: 18 Litros (em movimento), 18 Litros (estacionário), e palácios autônomos temporários; a materialidade da palavra - neles transponho para a prática alguns conceitos e ideais teóricos inicialmente revisados, contrapondo o texto com a experiência de execução de trabalhos artísticos na rua e sua inevitável repercussão - tanto pública quanto pessoal. A produção textual da dissertação é, também, trabalho artístico em si, marcado e definido por meu estilo particular de escrita: inteiramente em primeira pessoa, com o uso exclusivo de letras minúsculas, notadamente informal, flutuante em ritmo e pontuação - por vezes sóbrio, por vezes febril. Mergulho na arte pública mas, em alguma medida, mergulho também em mim. Concluo pela não-obrigatória instrumentalização finalística da arte pública (embora defenda que a arte é, antes de tudo, produto social), e busco voltar o foco da produção de arte pública na cidade para o indivíduo e sua experiência, em contraposição às estátuas e monumentos que se apresentam como outra presença nas cidades.

Palavras-chave: arte contemporânea; arte pública; escrita de artista; arte e cidade.

ABSTRACT

Temporary autonomous palaces; the materiality of the word; or public art; a wavering path; is the title of this master's dissertation, centered around public art. A winding path that takes place as a practical-theoretical dive into the subject. I seek to conceptually delimit the theme and its most usual stage - the city. The research also includes the production of three artistic works: 18 liters (in movement), 18 liters (stationary), and temporary autonomous palaces; the materiality of the word - in them i transpose some of the theoretical concepts and ideals initially reviewed into practice, contrasting the text with the experience of making artistic works in the street and their inevitable repercussions - both public and personal. The textual production of the dissertation is also artistic work in itself, marked and defined by my particular writing style: entirely in the first person, with the exclusive use of lowercase letters, notably informal, fluctuating in rhythm and punctuation - sometimes sober, sometimes feverish. I dive into public art but, to some extent, I also dive into myself. I conclude that the instrumentalization of public art is not obligatory (although i argue that art is, first and foremost, a social product), and i seek to turn the focus of public art production in the city towards the individual and their experience, as opposed to the statues and monuments that present themselves as another presence in cities.

Keywords: contemporary art; public art; artist's writing; art and the city.

Sumário

00 Sobre a Complexidade; Sobre a Minha Escrita Caótica	8
01 Brevemente; Sobre a Cidade	13
01a Minha Relação com a Cidade; Ou, Eu Sou de São Paulo	13
01b O que É a Cidade	18
02 O que É, Afinal, Arte Pública?	20
02a A Arte No Espaço Público	25
Monumento à Paz, Ricardo Carvão Levy	24
Cloud Gate, Anish Kapoor	25
02b Esculturas Públicas	26
O Monumento a Rômulo Paes, Gustavo Pena	32
Enciclopédia Ilustrada da Linha 4031, Elisa Campos	33
02c O Site Specific	34
Tilted Arc, Richard Serra	36
Arte/Cidade, Nelson Brissac	37
02d A Arte Pública Crítica	39
Future Library, Katie Paterson	50
Trouxas Ensanguentadas, Artur Barrio	51
Ensacamento, de 3nós3	52
02e Arte Socialmente Comprometida	53
Ghost Bikes, Vários Autores	57
Lotes Vagos, Louise Ganz	58
Ataskoa, Maider López	60
03 Minha Proposta Para a Arte Pública	64

03a 18 Litros	65
03a1 (Em Movimento)	66
O Conceito	66
A Execução e o Coeficiente Artístico	68
03a2 (Estacionário)	71
O Conceito	71
A Execução e o Coeficiente Artístico	71
03b Palácios Autônomos Temporários; A Materialidade da Imagem	74
O Conceito	74
A Execução	79
A Repercussão	79
04 Últimos Comentários	83
Referências	87
Anexo - Palácios Autônomos Temporários; Consequências	90

00 Sobre a Complexidade; Sobre a Minha Escrita Caótica;

Arte pública.

Segmento o objeto de pesquisa.

Desisto do arrasto e decido pelo mergulho: um campo, um assunto, um tema, um aspecto, um pedaço, um viés. Sento, escrevo,

Levanto pra fumar um cigarro -

O texto precisa respirar -

E me recordo de um trecho um texto um autor um comentário um vídeo uma conversa uma desculpa uma justificativa qualquer e

Olho para o lado. Aí eu

Tropeço -

Perco o passo -

Miro. Fito. Observo ansioso o horizonte. Uma angústia indescrita se acumula. Quero uma resposta, a resposta. Um teorema imaginário que equacione a totalidade do universo e faça absolutamente tudo fazer absoluto sentido todas as peças díspares se encaixando de maneiras lindas e imprevistas

Toda a beleza e complexidade da realidade reduzida a algumas poucas linhas que explicam tudo juntam tudo costuram.

De súbito, admito -

A realidade é demasiado complexa.

A realidade é demasiado complexa e eu busco - por alguma predisposição inata ou forma aprendida de raciocínio - enxergar a realidade enquanto sistema. Busco lógica, processo, fluxo, padrão

(enquanto ando na rua somo os números de placas de carro para saber se são divisíveis por 3).

Em razão do meu vício, sofro para elaborar sobre a contemporaneidade. Vivemos em um momento histórico único. Tudo é interconectado, as complexidades e contradições se empilham umas sobre as outras, fazendo da realidade uma teia minuciosa. Cada pequeno fio conectado a incontáveis - e por vezes, improváveis - outros fios.

A contemporaneidade apresenta inclementemente um metadesafio. Seja sob o nome de modernidade líquida, uberização, inteligência artificial, sinto como se todos os grandes debates contemporâneos eventualmente convergissem para um mesmo ponto central: a complexidade. Todos os debates são, em igual medida:

Sobre o objeto de debate;

Sobre a real natureza do objeto de debate;

Sobre seu impacto econômico/político/sócio-ambiental/cultural; e

Sobre suas conexões e dependências inerentes para com tantos outros sistemas paralelos.

E eu, que busco entender a totalidade de tudo o tempo todo, me vejo impelido a silenciar sobre o que não compreendo.

Em 2019 entrei em crise. Tudo era difícil o tempo todo, e eu me via paralisado diante de uma pergunta fundamental que me assombrava. Uma pergunta sobre tudo, que eu não conseguia responder: pra quê? Qual o propósito exato de qualquer coisa? Qual o sentido do fazer algo diante da insignificância do meu alcance em comparação às alavancas e engrenagens do mundo, todas interconectadas e incompreensivelmente distantes?

Alguns anos de análise depois, o incômodo que tanto me afligia foi silenciado - em certa medida - por uma resposta. Pra quê? Pela coisa em si. Porquê fazer um mestrado em artes visuais? Não pela carreira, não pelo magistério, não pelo título, mas pelo próprio ato de fazer o mestrado. A única justificativa que encontrei para a ação foi a coisa em si mesmo.

Volto quase que diariamente nesse corolário tautológico. Repito, como um mantra. Uma única resposta que me serve para a maior parte dos questionamentos que me afligem. Porquê x? Porque x.

A complexidade da contemporaneidade me paralisa. Diante desse titã a única resposta que me satisfaz, que me justifica a ação não é senão a coisa em si mesmo.

//

Me habilitei em fotografia pela Escola Guignard em 2017, sob orientação do prof. Tibério França. Meu trabalho de conclusão da graduação - o Fotolivro Diários Breves - marca meu primeiro esforço organizado na direção da pesquisa em diários, autobiografias, autorrepresentação do eu e escrita de artista. Esse trabalho - selecionado para exibição no prêmio diário contemporâneo de fotografia (2018) - deu início a uma série de fotolivros nos quais aprofundo a pesquisa. A principal característica dessa série é conciliar texto e manuscrito; todas as fotografias são acompanhadas de anotações feitas à mão, na caligrafia do autor.

Em 2021 essa pesquisa adentrou em uma nova fase, com o lançamento de meu primeiro livro de poesia; palácios autônomos temporários; título provisório (que chamo carinhosamente de pat;tp). O nome vem de uma interpolação entre o famoso livro de Hakim Bey; Zonas Autônomas Temporárias (1985), e uma de minhas obras de arte favoritas; all palaces are temporary palaces (2011) de Robert Montgomery. Palácios, posto que exuberantes, maravilhosos e fantasiosos. Autônomos por serem constructos que se sustentam independentemente, vistos em conjunto ou isoladamente. Temporários em oposição a permanentes. Efêmeros, em diálogo com o contemporâneo, o que acaba se revelando como uma característica de minha produção e daquilo que valorizo no espaço público.

Fruto de escritos pessoais durante o período pandêmico, na preparação de originais este se transformou em um desabafo angustiado; um grito geracional. Me embrenhei fundo em mim mesmo, me expondo de forma íntima e absoluta, sem reservas. Pat;tp marca uma virada na minha pesquisa por alterar o escopo, anteriormente limitado à soma de fotografia e texto: nesse primeiro capítulo dessa nova fase utilizei a escrita acompanhada de rasuras no corpo do texto como veículo de mergulho.

A presente dissertação (tanto o produto final quanto a obra palácios autônomos temporários; a materialidade da palavra) é mais um passo no aprofundamento dessa pesquisa pessoal, daí pertencer à série palácios autônomos temporários. Se nas instâncias anteriores meu foco era na minha própria individualidade e meus conflitos internos ou, no máximo, minhas relações pessoais, nessa 'terceira fase' o campo relacional se expande e passa a abranger a cidade. Há um alargamento no universo; deixo de ser uma ilha e me ponho na rua, em meio ao tráfego e à cidade.

//

A presente dissertação tem como objeto de pesquisa a arte pública. Ou antes, tem como ponto de partida a arte pública, mas não se furta a indulgir nas inevitáveis oportunidades de desvios que uma pesquisa oferece.

No primeiro capítulo me dedico a um pequeno deambulo pela cidade. Ao longo da pesquisa sobre arte pública a cidade surgiu como um tema constante, mencionado quase sempre em paralelo. Diante dessa recorrência temática me dedico a falar sobre a cidade numa perspectiva pessoal. Falo das cidades sob o prisma dos meus afetos e da minha história, propondo uma leitura poética sobre o tema.

No segundo capítulo busco dar forma à arte pública, investigando diversos entendimentos sobre o tema e trazendo exemplos de obras que se relacionam, de alguma forma, com os conceitos explorados. Início tratando da acepção mais crua e literal de arte pública, isto é, aquela arte que se localiza em espaços públicos. Em seguida olho para a arte pública como aquela patrocinada pelo estado, representada pelas 'esculturas públicas', como bustos e monumentos. Passando pelo site específico, chega-se a leituras mais atuais da arte pública, como a arte pública crítica, a arte ativista e poéticas de arte na cidade.

No terceiro capítulo apresento minha proposta para a arte pública na forma de três obras realizadas no curso da pesquisa, em julho de 2023, em Belo Horizonte/MG. 18 Litros é composta por duas ações distintas: (em movimento), e (estacionário). Ambas, no entanto, centradas em um objeto; um balde de tinta de 18 Litros, donde deriva-se o título. Nelas, busco investigar a produção de arte pública numa escala individual, e como nessa comparação entre indivíduo e cidade há uma diferença pronunciada de tamanho e escala. Em palácios autônomos temporários; a materialidade da palavra espalhei 400 cartazes por 3 bairros da capital mineira, oferecendo recompensas por informações sobre animais perdidos: um urso polar, uma barata, um pombo e um rato. A ação teve grande repercussão pública, sido noticiada por diversos portais de comunicação e resultando em mais de 450 tentativas de contato recebidas por pessoas que viram os cartazes. Essa obra dá origem ao anexo palácios autônomos temporários; consequências, no qual listo todas as mensagens recebidas.

Apresento no último capítulo algumas considerações nas quais reflito sobre o caminho percorrido na dissertação e no curso do mestrado.

Destaco que em 2021 lancei um livro, palácios autônomos temporários; título provisório. Essa obra foi simultaneamente fruto do meu interesse pela escrita de artista enquanto produção plástica e catalisador para aprofundar a pesquisa pessoal na área. Assim sendo, proponho essa própria dissertação, também, enquanto trabalho plástico em si mesma - daí a liberalidade quanto ao estilo, como o uso da primeira pessoa e a falta de letras maiúsculas.

Reconheço que este trabalho falta no trato de algumas questões indecifavelmente complexas. Tento, quando possível, lidar com os pontos tangentes mais relevantes. Mas a verdade é que raramente consigo.

Não decifro;

Nem sou devorado;

Escrevo.

//

Tenho dificuldade em me ater ao tema. Volto, circulo, penso, refaço.
Falo muito de mim mesmo.
Em meio à minha prosa caótica e febril coloco muito de mim.

[tomo decisões definitivas todos os dias,
Quase nunca as cumpro]

Me pego eternamente dilacerado por dualidades.
Tensionado entre dois pólos, esqueço que há um meio,
- equilíbrio no movimento.

Vou, volto, perambulo. Pego atalhos, me arrependo, digo, desdigo,
Não levo nada a sério,
Até que chegam os prazos e levo tudo a sério demais.
Lembro até hoje de todos os meus amores.
Escrevo, de mim sobre mim,
Na esperança de que no meu eu mais íntimo haja alguém,
O outro,
Uma migalha de universal,
O mundo todo encontrado num mergulho vendado tateando o fundo do mar em areia e concha,

Recentemente descobri que vou ser pai.

//

01 Brevemente; Sobre a Cidade

01a Minha Relação com a Cidade; Ou, Eu Sou de São Paulo

Eu nasci em São Paulo, em 25 de novembro de 1990. Por volta dos meus onze meses me mudei pra Porto Alegre. Minhas primeiras impressões de uma cidade são de lá. Morava na bento figueiredo, perto do parque da redenção - um parque antigo e enorme no meio da cidade, cheio de árvores e grama e espaço e um bambuzal. Minhas primeiras lembranças são dessa cidade verde, arborizada, limpa, espaçosa, na qual se anda. Tudo era feito a pé. Essa ideia idílica durou pouco.

Por volta dos meus oito anos me mudei de volta pra São Paulo. O apartamento que alugamos ficava na alameda casa branca - uma perpendicular da paulista, da qual morávamos a apenas um quarteirão de distância, num prédio de esquina. Apesar da proximidade da avenida, nas outras três esquinas ficavam minha escola, o parque trianon Masp, e a praça alexandre de gusmão. De todas as janelas da casa a vista era verde. Minha mãe não sabia dirigir, então tudo que precisávamos fazer era a pé. Futebol, inglês, médico, dentista, compras, Ibirapuera, feira. Eu andava pela cidade - destaque aqui pro verbo andar; eu andava pela cidade - fascinado com o cinza e o pixo e a cor e o movimento e o barulho e. (lembro de me divertir muito no metrô.) eu andava pela cidade e bebia um pouco dela comia um pouco dela ia tomando pedacinhos seus pra mim que eu então digeriria, com tempo e calma, no meu retiro pequeno burguês verde. Tive tempo. Me enamorei da cidade enquanto aprendia o que era me enamorar. Eu, descobrindo meus afetos, reservava uma boa porção deles pro chão em que eu pisava. Cimentei um pedaço do meu eu e nele ergui minha cópia particular de São Paulo. Uma cidade fundada no sonho e infância. Uma cidade de metrô, feira, obras, tempo, cor, carros, barulho, cinza, verde, parque, Masp, teatro.

Me lembro dos canteiros de obras. No meu caminho para a escola, na reforma do prédio, no conserto dos bancos da praça. Desenvolvimento econômico capitaneado pela construção civil no brasil dos anos 90. Meu pai conseguiu um emprego melhor, nos mudamos para Belo Horizonte. Minha mãe deixou de trabalhar para cuidar dos filhos. E, nas ruas, seguiam as obras, com seu barulho e sua sujeira. Incessantes. Sempre me fascinou ver como aquela massa bruta de homens sem nome, puro suor e cansaço, era a responsável por erguer os prédios nos quais eu morava, onde meu pai trabalhava, onde eu ia no médico. Onde ontem era

vazio, hoje é buraco, e amanhã será prédio. Eu nunca morei numa casa. Só em apartamentos. E no meu peito, a lembrança de São Paulo.

Pra onde voltei, logo depois do meu aniversário de 15 anos. Eu, sempre tão cercado e protegido, me vi de volta em São Paulo sem supervisão. Minha irmã não lidou bem com mais uma mudança. Começou a dar trabalho na escola, brigar com diretora, com dificuldade de aprendizado toda a atenção da casa se voltou pra ela. E o adolescente que não dava trabalho, subitamente, não tem nenhuma amarra ou obrigação familiar, salvo o eventual almoço de domingo na casa da vó. Numa cidade que eu via como o paradigma do conforto e segurança.

Explorei a cidade, a vida, os horários. Vivi. Bebi, fumei, festejei, festejei, festejei. Compra droga vende droga tem um cara que imprime nota falsa, bebe bebe, passa mal, vomita, melhora, festa festa, caminha pelas ruas na madrugada em busca de mais festa festa. Duas a três vezes por semana dormia na casa de amigos ou na rua, batia em casa só pra trocar de roupa, se tanto. O paraíso idílico da minha infância, minha cidade pessoal, crescia, expandia, pegava o primeiro trem do metrô às 04h50m, descobria que horas passava o último ônibus, via a vida na rua. A cidade sonho pintada em fúria e liberdade. Fiz o que quis, quando quis, como quis, com uma imprudência que só a adolescência permite. A cidade adquire profundidade nuance beleza feiura toda sorte de intensidade. Sedimentou-se, aí, São Paulo como um pilar fundante da minha individualidade. São Paulo como paradigma de cidade. São Paulo, mais um personagem na construção da minha individualidade, mais uma voz que fala no meu ouvido, que quer e dá e permite e proíbe. A cidade como aquele lugar eminentemente oposto à casa, a cidade como o fora de casa, a cidade como a casa. Como o lugar onde eu posso ser. A cidade a rua o asfalto, é ali que transcorre a liberdade. é ali que eu sei quem eu sou. Que eu tenho valor que eu rio e choro e canto e rio e vivo. A casa é só chuveiro e cama. Por vezes cozinha. Necessidades fisiológicas atendidas com a maior velocidade e o menor desperdício possível. Volta pra rua, volta pra cidade.

Foram dois anos em São Paulo. Mas pareceram duas décadas. Meus anos formativos minha construção meus pilares minha fundação meu ego meu eu; dois anos em construção. Quem é você? Eu sou São Paulo. Me mudei de volta pra belorizonte, mas o lugar da cidade já estava tão estabelecido. Fiz, de Belo Horizonte, São Paulo. Cursinho, bar, show, cerveja, festa, passar no vestibular. Faculdade de direito, estágio, sinuca, cerveja, festa, término, dois estágios ao mesmo tempo, namoro, término, formatura. Trabalho, segunda faculdade, namoro, término,

trabalho, terceira faculdade enquanto continua a segunda, namoro, pede demissão, se forma, se forma. Recentemente fiz as contas; de 2008 a 2019 eu passei, em média, por dia de semana, 8 a 9 horas em casa. Saía às 07h00m para a aula ou o trabalho, voltava às 23h00m da faculdade. A casa é banheiro e cama. Aos finais de semana, talvez nem isso - a exceção talvez foram alguns poucos dias de ressaca. Sai sexta, festa, show, bar, cerveja, volta pra casa ou dorme na casa de alguém. Sábado? Repete. Domingo, acorda tarde, repete; só termina um pouco mais cedo porque amanhã tem que trabalhar.

Em 2020 me mudei pra São Paulo com minha namorada. Ela recebeu uma oferta vantajosa de emprego, eu pela primeira vez em 11 anos sem obrigações de faculdade ou trabalho que me prenderiam em belorizonte, topei, mesmo sem emprego. Vou viver de freela, foto de festa, show, vídeo, o que precisar. Nos mudamos em fevereiro de 2020. Monta a casa, carnaval, pandemia. Os planos imediatamente fraturados. 6 meses depois,

Volta pra Bh. Obrigado a permanecer dentro de casa de volta à casa dos pais rede de apoio depressivo surtado psiquiatra terapia e minha São Paulo morta. Reconstrói, dentro de você, o que é cidade, sem viver a cidade. Arruma emprego promoção aumento primeira dose pode ver as pessoas de novo segunda dose talvez seja possível viver parece que as coisas vão voltar a ser como eram terceira dose pode andar sem máscara e,

Não me cabe mais a cidade que eu conheci. Não quero mais beijar a cidade forte na boca morder seus lábios beber seu suco lambuzar minha barba entre suas pernas. Aluga um apartamento. Sai de novo da casa dos pais. Apaixona, junta, vira padrasto, casa, engravida. Minha energia meu tesão minha libido minha vontade meu eu estão aqui, Da porta pra dentro. Medicado, manso, sem fúria. Tranquilo e contente. Desço pra fumar, encosto num carro numa árvore na mureta do prédio da frente que é onde tem espaço pra apoiar minha xícara de café;

Eu sou o responsável pelas 'coisas de rua' da casa: supermercado, padaria, farmácia. Segunda terça e quarta leva a criança pra escola, segunda terça e sexta cecília busca. Ultrassom, consulta com o obstetra, dentista. Ando muito de uber.

Algumas vezes, andando pela rua, um vulto me chama a atenção no canto do olho. Me vejo, de relance, em outro tempo, em outra rua. Me identifico nos jovens que queimam noite adentro, começando a viver às dez da noite, quando volto pra casa pra dormir.

Já dormi nessa esquina. E nessa.

Aqui eu pisei num caco de vidro que furou meu tênis e precisei ir pro hospital.

Tive uma discussão feia com a - aqui

Nessa rua passa aquele bloco de carnaval

Aqui eu coleí uns lambes

Pixei aquele muro

Estudei naquele prédio

Briguei naquela rua

Morava aqui,

Eu amo a cidade.

01b O que É a Cidade

Eu não tenho uma visão objetiva em relação à cidade. Tenho bailado com o seu conceito teórico por grande parte da minha vida. Oscilo entre um fascínio intenso, apaixonado, profundo, e uma indiferença grandiosa, com breves momentos de raiva e ódio. Sinto que não estou sozinho nessa pendulação afetiva, nessa dificuldade de elaborar objetivamente sobre algo tão grande e fundante. Sinto como se cada cidade fosse uma pessoa à parte, com a qual tenho uma relação específica e rica. Sinto como se cada cidade fosse uma cidade à parte pra cada pessoa que mora nela, com a qual existem infinitas relações específicas e ricas. Como se a cidade nos fosse amiga; conhecida distante; amante; confidente; paixão; traíra; assassina; mãe; filha; querida. A cidade em tantos papéis, mas sempre em relação.

Não penso a cidade, sinto, vivo, habito a cidade. E de volta ela habita em mim.

A sociedade ocidental parece partilhar da minha opinião de que as cidades são um campo de estudos infinito. Não à toa tanto já foi escrito e produzido sobre elas. Os exemplos de pensadores e correntes analíticas são incontáveis. Contribuições advindas da geografia, sociologia, arquitetura, urbanismo, antropologia e economia, por exemplo, compõem um complexo e extenso panorama teórico do que é uma cidade. Defini-la, em definitivo, é tarefa impossível para uma breve dissertação de mestrado, além de estar fora do escopo deste trabalho. O que pretendo aqui é expor sinteticamente minha impressão sobre as cidades - note-se, aqui, o plural, as cidades, e não a cidade. Generalizo o individual, para dialogar com o todo;

As cidades são um campo de batalha.

As cidades são um campo de batalha.

As cidades são um campo de batalha.

As cidades são o campo de batalha.

Batalha entre quem? é nas cidades que todas as tensões existentes e possíveis se manifestam, se acirram, se concretizam. As cidades são o campo de batalha em que toda sorte de força conflituosa e beligerante - sanha sanguinária auto imposta; toda sorte de força -

encontra adversário. A economia da atenção, o biopoder, o capital, a reforma agrária, o bolsonarismo, o agro, o machismo estrutural, o racismo estrutural, o patriarcado, o feminismo, toda forma de causa; toda forma de demanda; toda forma de desejo e impulso aglutinado sob um nome organizacional; todo movimento político social econômico religioso; toda bandeira; todo império; toda guerra cultural; todo extermínio sistemático de povos; todo indigente; toda a população em situação de rua; toda a forma de exclusão; todo movimento; todo grupo; todo evangelho; todo time; toda gangue; toda facção; todos, todas, absolutamente todos os grupos organizados de qualquer forma encontram, na cidade, seus partidários e adversários, e na cidade batalham - por vezes física, por vezes simbólica, por vezes política, por vezes economicamente. Brigam por tração, por chão pra cravar seus pés reais metafóricos e moldar a realidade da cidade à sua ideia platônica do que é como deveria ser o mundo. Que se consubstancia na disputa por ditar os rumos do desenvolvimento da cidade. Conflito obrigatório, cotidiano, inescapável. Onde o capital se impõe em sua forma mais brutal e inegável e, justamente por isso, onde poéticas de resistência podem florescer mais agressivamente.

As cidades são o campo de batalha.

02 O que É, Afinal, Arte Pública?

O que é, afinal, arte pública?

Meu interesse por arte pública enquanto objeto de estudo se funda em 3 aspectos distintos: minha fascinação com as cidades, com a produção artística que se aproveita da cidade como matéria e espaço expositivo, e minha frustração com a produção artística decorativa e/ou mercadológica e/ou institucionalizada e/ou espetacularizada.

Busco uma produção artística para além de corredores, sejam eles de universidades, galerias ou museus. Uma produção eminentemente discursiva, geradora de aberturas, conexões, diálogos e possibilidades, em oposição à obra de arte estanque e hermética. Os exemplos de obras de arte pública trazidos ao longo da dissertação reforçam esse interesse. Enxergo na arte pública exemplos interessantes de produção artística que acontecem em fluxo, em processo, em trânsito, em vida.

Isto posto, retorno à questão inicial - o que é, afinal, arte pública? -, com algumas novas postulações. Reformulo minha intenção original em definir de forma quasi-cosmogênica o conceito para explorar as definições já postas de arte pública por diferentes vieses, propondo, ao fim, práticas artísticas a partir de minha interpretação do termo. A cada definição de arte pública apresentada neste capítulo irei acrescentar exemplos de obras que se relacionam com o conceito discutido, a fim de melhor transpor a teoria em realidade.

02a A Arte No Espaço Público

A acepção mais crua e básica de arte pública é aquela que a define pelo valor literal de suas palavras: aquilo que é arte e está em locais públicos é, portanto, arte pública.

Parece simplório discutir arte pública sob uma perspectiva tão rasa e literal. Ocorre que esta definição de arte pública é a majoritária, da qual não faltam exemplos. Cito, em primeiro lugar, o catálogo arte pública florianópolis 1990-2015 (2016), no qual lê-se:

A política de arte pública prevista pelo plano diretor de florianópolis reflete um amadurecimento do conceito e abre oportunidades na medida que associa a arte pública à paisagem natural e cultural do município. A arte em si, como obra física, se descola do seu berço inicial e passa a atuar de forma autônoma no território, valorizando ainda mais o espaço urbano. (Pires e Luz, 2016, p. 11)

Ao folhear o catálogo depara-se apenas com mais do mesmo: esculturas de maior ou menor proporção, murais e mosaicos. Uma concepção de arte pública cujo objetivo é ‘valorizar’ o espaço urbano.

Citando um exemplo internacional e relevante - ao menos do ponto de vista financeiro - destaca-se o qatar museums. Em sua página dedicada à arte pública não há conceituação, apenas um aviso que diz que “nossas peças de arte pública são imersivas, informais e interativas”. Nas imagens, apenas esculturas monumentais e paredes pintadas.

As obras de arte que se enquadram nessa categoria são, usualmente, física e visualmente impositivas. Monumentos, de acordo com a definição de dicionário; é “qualquer edifício ou construção grandiosa, digna de admiração por sua importância histórica, por sua majestade ou tamanho” (Michaelis, 2023, s.p). Cabe questionar, aqui, o quanto essas obras depositam de seus valor e qualidade no mero fator aparência, em oposição a possíveis capacidades discursivas, potencial sensorial ou relacional, valorização de saberes tradicionais ou proporcionadora de experiência. Em sua apresentação ao público méritos destacam-se seus desenhos tridimensionais que ocupam determinado volume, tamanho, material, método construtivo ou complexidade técnica. Por vezes parece perder-se o sentido e propósito da obra em si própria, e estas correm o risco de serem convertidas em adornos de função meramente decorativa, destinados a ‘enriquecer’ ou ‘compor’ um determinado espaço; mera manifestação de privilégio econômico no espaço público.

Destaca-se aqui o aspecto espetacular de tais obras, que se pautam por questões mercantis e mercadológicas, estabelecendo uma relação comercial com o espaço em que se inserem - em função de um interesse turístico sempre bastante evidente e patrocinado pelo poder público. Essa característica não é um fator que necessariamente define uma falta de qualidade às obras em si, mas evidencia com clareza a categoria em que se inserem, que aqui desejo discutir.

A seguir, trago exemplos dessa primeira investida na discussão sobre arte em espaço público, com o monumento à paz, de ricardo carvão Levy e Cloud Gate, de Anish Kapoor.

Monumento à Paz, Ricardo Carvão Levy

Ricardo Carvão Levy é artista plástico, nascido em Belém do Pará em 1949 e estabelecido em Belo Horizonte em 1964. Carvão Levy é o autor de projetos estabelecidos na cidade, como o monumento à paz, localizado na praça do papa, erigido para comemorar a visita do papa João Paulo II à capital no ano de 1982.

O monumento de 24m de altura por 2,48m de largura pesa 92 toneladas, e é, talvez, a obra mais expressiva de Ricardo Carvão Levy. Em seu site o artista destaca também projetos instalados no aeroporto internacional da Pampulha, no shopping Quinta Avenida, na praça da Liberdade, no Parque das Mangabeiras e no Parque da Colina, em Belo Horizonte, e no Parque Ibirapuera em São Paulo. O artista afirma que “desenvolve projetos personalizados e possui obras enriquecendo halls em vários edifícios, espalhados por diversos estados brasileiros” (Levy, 2023, s.p.), oferecendo “esculturas diversas, projetos desenvolvidos pelo escultor para compor também ambientes internos, residenciais e empresariais, consultórios, escritórios, etc” (Levy, 2023, s.p.). São obras que se denominam “de arte pública” única e exclusivamente por seus locais de instalação - locais públicos ou público-privados (como shoppings, escritórios e edifícios).

Cloud Gate, Anish Kapoor

O Cloud Gate, de Anish Kapoor (1954, Bombaim, Índia) é um dos mais famosos trabalhos de arte pública da contemporaneidade. Erguido em 2006 na cidade de Chicago, EUA, o monumento de 110 toneladas tem 10m de largura, 20m de comprimento e 12.8 m de altura. é feito inteiramente em aço escovado e côncavo, refletindo o céu da cidade.

O site da cidade de Chicago o descreve como:

Cloud Gate é a primeira obra pública ao ar livre instalada nos Estados Unidos [em 2006] de autoria do artista britânico Anish Kapoor. A escultura elíptica de 110 toneladas é forjada a partir de uma série contínua de placas de aço inoxidável altamente polidas, que refletem o famoso horizonte de Chicago e as nuvens acima. Um arco de 3,6 metros de altura fornece um "portão" para a câmara côncava abaixo da escultura, convidando os visitantes a tocar sua superfície espelhada e ver sua imagem refletida de uma variedade de perspectivas. Inspirada no mercúrio líquido, a escultura está entre as maiores do gênero no mundo, medindo 20 metros de comprimento por 10 metros de altura. O Cloud Gate fica no AT&T Plaza, o que foi possível graças a um presente da AT&T. (Chicago, 2024, s.p)

Cloud Gate é uma obra gigantesca instalada no espaço público graças ao patrocínio de uma corporação multibilionária. Seus grandes atributos destacados são sua matéria prima, suas dimensões alargadas ou seu alto poder refletivo, que valoriza 'o famoso horizonte de Chicago'. Cloud Gate não se destaca por suas possibilidades relacionais mas encerra, em sua espetacularidade, seu valor discursivo.

02b Esculturas Públicas

O segundo conceito corrente de arte pública a ser explorado constitui quase que um sub-conjunto da arte no espaço público apresentada no capítulo anterior. Denominada aqui como esculturas públicas, é definida aqui como aquela arte promovida/patrocinada/realizada por ou em parceria com entes públicos. Estas distinguem-se da arte no espaço público de forma sutil, mas simbolicamente importante. Se acima citei uma acepção de monumento como obra que se destaca por seu tamanho, trago aqui uma segunda definição: o monumento como “obra artística, de importância arquitetônica e escultural, erigida para homenagear alguém ilustre ou algum fato histórico ou acontecimento notável” (Michaelis, 2023, s.p.).

Proponho uma leitura das esculturas públicas como representantes de um exercício de controle e poder sobre corpos. um apagamento intencional de possibilidades. Um fechamento. Um ponto final. Porque se há uma cooperação estatal na realização da arte no espaço público - ao menos na forma de autorização -, no caso das esculturas públicas há uma decisão consciente de construção de uma narrativa colonial e dominadora. Um martelamento da história, uma constrição e afunilamento das possibilidades de autodeterminação de um povo. O engolir forçado de um construto histórico; apagamento da vida em função de um ideal euro-estadunidense-capitalista-consumista-branco-cristão-falocentrado.

é importante pontuar que os atos de estado têm um poder de gênese sobre a vida dos cidadãos. Poder praticamente incontestável, rivalizado, talvez, apenas pelo poder que sustentam as cada vez maiores e onipresentes hipercorporações como a meta ou a kraft. Os atos de estado têm o condão de ditar a vida e a morte de um sem-número de cidadãos, impotentes para reagir.

Em uma matéria sobre nomes não-usuais de ruas e os transtornos que elas causavam na vida das pessoas, um singelo aviso: “nomear tem o poder de fazer aparecer ou desaparecer. Isso serve para pessoas e ruas...” (Bertolotto, 2021, s.p.). Não à tona o primeiro ato oficial da vida é justamente o registro de nome. Antônio Bispo dos Santos (1959-2023), em *Colonização, Quilombos: Modos E Significações* (2015), adverte:

Os colonizadores, ao os generalizarem [os povos 'pindorâmicos'] apenas como "índios", estavam desenvolvendo uma técnica muito usada pelos adestradores, pois sempre que se quer adestrar um animal a primeira coisa que se muda é o seu nome. Ou seja, os colonizadores, ao substituírem as diversas autodenominações desses povos, impondo-os uma denominação generalizada, estavam tentando quebrar as suas identidades com o intuito de os coisificar/desumanizar. [...] os povos africanos, assim como os povos pindorâmicos, também se rebelaram contra o trabalho escravo e possuem as suas diversas autodenominações. Os colonizadores, ao chamá-los apenas de "negros", estavam utilizando a mesma estratégia usada contra os povos pindorâmicos de quebra da identidade por meio da técnica da domesticação. (Santos, 2015, p. 27-28)

Nomes possuem uma característica cosmogônica, de fundação da realidade. Nomes são os mediadores fundamentais da nossa relação individual com a realidade.

Em janeiro de 2022 eu visitei Alter Do Chão, no Pará. Um dos passeios mais interessantes da viagem é uma trilha de onze quilômetros pela flona, a Floresta Nacional Do Tapajós. Para chegar até a flona é necessário um trajeto de mais de uma hora de barco e uma série pequena de procedimentos administrativos, necessários para registrar quem entra e quem sai daquele espaço ambiental protegido. Aos pés da floresta há uma pequena comunidade indígena, que subsiste apesar do turismo pela floresta. Em meio a casas simples há uma trilha única que sai ao lado da escola local, chamada João Paulo II.

Vê-se aqui um exemplo do proposto por Antônio Bispo dos Santos: identidades quebradas a ponto de uma comunidade rica em cultura, história, saberes, força, potência e passado, ter nomeada sua única escola em homenagem ao líder máximo da religião que patrocinou o seu extermínio em massa.

Nomes são importantes. E as esculturas públicas representam um processo intencional de nomear e, portanto destacar determinadas partes da história, o que implica necessariamente no apagamento intencional de todo o resto. Essa segunda proposta de monumento representa a consolidação física e factual de um ideal específico. A forma das coisas e como elas estão e são diz muito sobre o que não é dito.

Tome-se como exemplo os bustos e estátuas. Na seção 'ao ar livre' do site da Prefeitura De Belo Horizonte temos listadas estátuas de Murilo Rubião, Carlos Drummond De Andrade E Pedro Nava, E Bustos De Dom Silvério, Dom Pedro II, Dom Orione, Aleijadinho, Américo

Gasparini, Bernardo Guimarães, Azevedo Junior, Augusto De Lima, Antônio Aleixo, Catullo Da Paixão Cearense, Alberto Mazoni Andrade, do General José Gervásio Artigas, De Zamenhof, Octaviano De Almeida, Milton Campos, Santos Dumont, José Rodrigues Sette Câmara, Victório Marçola, Juscelino Kubitschek, Júlio Bueno Brandão, José Cavallini, Getúlio Vargas, Fernando De Melo Viana, Hugo Werneck, Cícero Ferreira, Duque De Caxias, Chrispim Jacques Bias Fortes, Marechal Roberto Trompowski, Tancredo Neves, Tiradentes, Olegário E Américo Renné Gianetti, dentre outros. Apenas 2 monumentos públicos dedicados a mulheres: uma estátua de Henriqueta Lisboa e um busto de Anitta Garibaldi. Uma declaração clara de que esta é uma cidade feita por homens.

Destaco, aqui, também, o edital do concurso cultural 01/2022 do IEPHA/MG, que apresenta a oportunidade de observar um monumento em gênese:

O edital tem a finalidade de promover um concurso para selecionar proposta de monumento, na forma de marco, coluna, totem, forma vertical etc., inserido no agenciamento arquitetônico da Cidade Administrativa presidente Tancredo Neves, Belo Horizonte, que considere a composição existente das edificações e seus vazios, que a elas se some de maneira a considerar as implantações, volumetrias e visadas; que seja em memória às vítimas da tragédia ocorrida pelo rompimento de barragens da vale s.a. Em Brumadinho.

O objeto do edital abrange a seleção de proposta vencedora do certame, em forma de projeto básico, contendo as informações necessárias para posterior licitação para contratação de projeto executivo e obra.

Em 25 de janeiro de 2019, ocorreu o rompimento da barragem de rejeitos de minério da mina córrego do feijão, no distrito de mesmo nome, no município de Brumadinho. Essa tragédia ceifou a vida de duzentos e setenta e dois brasileiros, sendo que, destes, seis ainda seguem desaparecidos. é considerada uma imensa tragédia industrial, humanitária e trabalhista em número de perdas humanas, com graves danos ao meio ambiente. A tragédia afetou diretamente mais de vinte e seis municípios ao longo do vale do rio paraopeba. Considerando o triste impacto e o simbolismo da natureza dessa tragédia, nas já castigadas terras de Minas Gerais, o objetivo desse concurso, é escolher a melhor proposta apresentada, para subsequente execução, vencidas as etapas licitatórias, de um marco físico e perene que lembre a todos o que jamais deverá acontecer novamente e que convide à reflexão em memória das vítimas e desaparecidos, mas que jamais serão esquecidos.

O local escolhido para a instalação deste monumento, Cidade Administrativa de Minas Gerais presidente Tancredo Neves, é muito simbólico, uma vez que o governo do estado traz para sua sede, ponto referencial para todo o estado de Minas Gerais e para o brasil, o monumento com a temática da tragédia ocorrida, demonstrando assim, sua importância e deferência pelo poder público. (IEPHA, 2022. S.p.)

O IEPHA se refere à obra a ser selecionada como “monumento na forma de marco, coluna, totem, forma vertical, etc” (IEPHA, 2022. S.p.). Para além de pré-definir a forma que a obra de arte deve ter, ainda exige que esta esteja “inserida no agenciamento arquitetônico da Cidade Administrativa presidente Tancredo Neves, Belo Horizonte, que considere a composição existente das edificações e seus vazios, que a elas se some de maneira a considerar as implantações, volumetrias e visadas” (IEPHA, 2022. S.p.).

Um edital de concurso cultural que mais se assemelha a uma licitação de construção civil. Arte não deveria se inserir em agenciamento, sob pena de sua descaracterização quando o faz.

O edital define o monumento como necessário “considerando o triste impacto e o simbolismo da natureza dessa tragédia [rompimento de barragem em Brumadinho]”, e justifica sua necessidade como “um marco físico e perene que lembre a todos o que jamais deverá acontecer novamente e que convide à reflexão em memória das vítimas e desaparecidos, mas que jamais serão esquecidos”. Certamente há valor na reflexão em memória. Ocorre que aos mortos não resta nada. Não adianta “lembrar a todos o que jamais deverá acontecer novamente”; homenagem efetiva à memória daqueles que pereceram na tragédia seria a adoção de políticas públicas eficientes para controle e fiscalização de atividades minerárias. Não um lembrete, mas medidas reais e concretas para garantir que um desastre dessas proporções não ocorra novamente.

Têm-se, assim, exposta a questão central das esculturas públicas: elas servem como chamariz. Como distração. Como justificativa físico-simbólica. Como “demonstração de importância e deferência pelo poder público”. A questão que pretende-se contestar, aqui, é justamente essa demonstração de importância e deferência. Vale refletir se a forma efetiva de fazer tal demonstração é por meio de marcos, colunas, totens ou arcos, portais, obeliscos, obuses, ou por meio da adoção de políticas públicas relevantes destinadas a apoiar pessoas em situação de vulnerabilidade e sanar os danos à coisa pública.

É importante refletir como as esculturas públicas, para além de finalísticas e finais - ou seja, servirem a um fim, e encerrarem em si mesmas sua própria finalidade - parecem apresentar um caráter confessional e expiatórias. Declaração pública de culpa ou elogio ao massacre com o objetivo de eximir-se o estado de responsabilidade sobre sua própria inação. Quão perniciosas ou deletérias tais ações não podem ser, na medida em que consubstanciam uma narrativa

branca e eurocêntrica, que apaga qualquer outra forma de vivência, experiência e leitura, neutralizando responsabilidades?

O Monumento a Rômulo Paes, Gustavo Pena

O monumento a Rômulo Paes (Gustavo Pena, 1995), instalado no cruzamento das rua da bahia, rua dos guajajaras e avenida álvares cabral, no centro de Belo Horizonte, é descrito no site da prefeitura como:

Uma escultura em aço do tipo “sac 50” que apresenta boa curvatura, tem 6 toneladas de peso, 7,5 metros de altura, 3,69 metros de largura e 1 polegada de espessura. Nela está escrito em alto relevo o mais célebre verso do compositor - “minha vida é essa, subir bahia e descer floresta”. Um pool de empresas viabilizou a obra: a Usiminas deu o aço, a iluminar, a iluminação, a pbh, o material, o bdmg cultural, recursos financeiros e empresa epo ficou responsável pela parte de construção civil. (Prefeitura De Belo Horizonte, 2023, s.p..)

Importante notar a proximidade terminológica e técnica entre a descrição do monumento a Rômulo Paes, o monumento à paz de Ricardo carvão Levy e o Cloud Gate de Anish Kapoor; inteiramente voltados para o material construtivo e dimensões. Há, no entanto, um fator importante que distingue o monumento a Rômulo Paes como escultura pública: ele dá destaque a uma figura histórica. No caso, aos versos famosos de um compositor - que admitidamente têm uma relação direta com a história da cidade. Ocorre que o processo de destacar Rômulo Paes implica em apagamento de diversas outras personalidades que também contribuíram para a cultura da cidade.

Assim, a obra ‘de boa curvatura’ - apesar de sua descrição genérica -, assim como os bustos e esculturas acima mencionados, carrega uma violência simbólica inegável. A mais óbvia decorre de sua localização: no cruzamento da avenida Álvares Cabral com a rua dos guajajaras em Belo Horizonte. Porquê o cruzamento da avenida do arauto do genocídio dos povos nativos do brasil com a rua frivolamente nomeada com o nome de um desses povos nativos não é palco de uma homenagem justamente a esse povo? Porquê não expor, descortinar, lançar uma luz à história particular desses povos, porquê dar voz especificamente a Rômulo Paes e não a -?

Enciclopédia Ilustrada da Linha 4031, Elisa Campos

A partir de uma expedição do leve - laboratório de estudos e vivências da espacialidade, grupo de pesquisa e ação da Escola De Belas Artes da UFMG dedicado à temática da espacialidade na arte contemporânea e suas implicações sociais, políticas e críticas - em 2016, Elisa Campos elaborou a enciclopédia ilustrada da linha 4031. A linha de ônibus foi escolhida por acaso utilizando o cara e coroa, e a partir do percurso realizado pelo coletivo, a artista criou o que chamou de 'enciclopédia', reunindo fatos e imagens sobre os marcos do trajeto, a partir da interpretação literal dos nomes das 47 ruas percorridas ao longo do trajeto.

A enciclopédia é dividida em 5 categorias: geografia física e política, história natural, personalidades, tribos e vocabulário indígena, e transforma o corriqueiro e cotidiano trajeto de ônibus em um novo desenho para esse trecho da cidade, favorecendo o imaginário e ressignificando as ruas percorridas. Atravessando e entorpecimento das rotinas, apresenta um contraste marcante se comparado aos conceitos discutidos neste capítulo ao desenhar um mapa da cidade que existe apenas enquanto afeto, a partir de uma literalidade interpretativa para construir uma enciclopédia imaginária.

Em que pese tratar-se de um ensaio publicado, e não uma obra de arte pública, essa enciclopédia criada traz, por reduzida que seja, uma mostra bastante contundente do que foi mencionando anteriormente, sobre a ausência de nomes de mulheres nas ruas e de como as personalidades homenageadas não fazem parte do repertório comum dos cidadãos da cidade ou, por outras palavras, explicita como a nomeação de ruas na Cidade reforça uma cultura machista e cria. Exemplifica a utilização das esculturas públicas (ou, no caso, nomeação de ruas) para criar uma narrativa apartada da realidade cotidiana da cidade e de quem a utiliza.

02c O Site Specific

Uma terceira possibilidade de leitura do termo arte pública é o site specific. A teórica miwon kwon (coréia do sul, 1961) em sua obra um lugar após o outro, arte site specific e identidade locacional, de 2002, contextualiza o site specific como um movimento surgido no final dos anos 60 e inícios dos anos 70, como uma reação à absorção do pedestal/cubo branco pela escultura modernista. Segundo a autora, essa absorção terminou por transformar a escultura em algo “mais autônomo e autoreferencial e, portanto, transportável, ‘sem lugar’ e nomádico”. Assim sendo, o site specific “se rendeu ao contexto do seu ambiente, sendo formalmente determinado e dirigido por este” (kwon, 2002, p. 11). O site specific, em sua gênese, pretende-se absolutamente contestador:

A inspiração estética neo-avant-gardista de exceder as limitações das mídias tradicionais, como a pintura e a escultura, assim como as suas institucionalidades; o desafio epistemológico de deslocar o significado de dentro do objeto de arte para seu contexto; a reestruturação radical do sujeito de um velho modelo cartesiano para um modelo fenomenológico de experiência corporal; e o desejo autoconsciente de resistir às forças da economia capitalista de mercado, que circula obras de arte como commodities transportáveis e intercambiáveis - todos esses imperativos se juntaram na nova ligação entre a arte e a realidade do site. (kwon, 2002, p. 12)

O site era entendido, na concepção original do movimento, como a localidade geográfica onde a obra se encontrava. O termo, no entanto, foi evoluindo para denominar “um campo cultural definido pelas instituições de arte” (kwon, 2002, p. 13), alargando o campo discursivo conceitual da prática, questionando inclusive o próprio conceito de uma localidade (kwon, 2002, p. 30). Kwon afirma sobre o site specific na contemporaneidade:

A característica distintiva da arte orientada para o site de hoje é a forma como a relação da obra de arte com a realidade de um local (como site) e as condições sociais do quadro institucional (como site) são ambas subordinadas a um site discursivamente determinado que se delinea como um campo de conhecimento, de intercâmbio intelectual ou de debate cultural. Além disso, ao contrário de modelos anteriores, este site não é definido como uma pré-condição. Pelo contrário, é gerado pelo trabalho (muitas vezes como ‘conteúdo’), e então verificado pela sua convergência com uma formação discursiva existente. (kwon, 2002, p. 26)

O site specific arguivelmente eleva o nível da discussão sobre a arte pública, em especial se comparado com as duas concepções anteriormente apresentadas. Isso porque insere uma nova camada simbólica e discursiva, iniciando um debate sobre o caráter relacional da obra de

arte pública. Em que pese esse debate restringir-se à sua relação com o ambiente, ainda assim a mera existência desse campo discursivo parece representar importante avanço teórico na direção de estabelecer as bases futuras de um conceito mais sólido.

Resta, assim, compreender como o site específico se distingue da escultura pública, e supera seu caráter meramente decorativo. Nelson Brissac Peixoto, em paisagens urbanas, de 1998, analisa a relação específica entre obra e site, afirmando que:

A obra feita para o lugar não implica uma adequação às suas características históricas ou tradicionais. A arte não vem ressaltar aspectos já inscritos no local, revelar uma magia já presente nele. Nesse caso, a obra reduzir-se-ia à decoração. Trata-se de distanciar-se do conteúdo preexistente no sítio, adicionando algo a ele. Analisar o sítio e defini-lo em função da escultura, não em função da configuração existente do espaço. Revelar a estrutura, o conteúdo e o caráter do lugar. O sítio é redefinido, não representado. (Peixoto, 1998, pp. 316-317)

É importante refletir sobre, e questionar a proposta acima descrita: embora a redefinição do site pareça atraente em um primeiro momento, ela pode render-se facilmente a uma forma meramente estética e usualmente autoritária. Obras de caráter monumental, muitas vezes instaladas em locais de uso público sem levar em consideração a utilização prévia do local podem representar, por vezes, uma composição e harmonização com o ambiente e a comunidade em que se inserem.

Tilted Arc, Richard Serra

Richard Serra tem inúmeros trabalhos de arte pública. Nenhum tão famoso e controverso quanto o "tilted arc" (nova york, 1981). Uma parede de aço de 3,6m de altura e 36,5 metros de comprimento e mais de 72 toneladas, levemente curvada, instalada como uma fissura ou interrupção na federal plaza em Nova York.

A obra foi comissionada pelo programa de artes-na-arquitetura da administração de serviços gerais dos estados unidos, e instalada na praça à revelia da comunidade. Pouco após a sua instalação duas petições com mais de 1.300 assinaturas requeriam a remoção da obra, sob diversos argumentos - o mais notável, de que atrapalhava a rotina diária dos mais de 10.000 funcionários dos prédios que circunvizinham a praça.

Tilted Arc foi objeto de uma audiência pública dias entre os dias 6 e 8 de março de 1985, na qual quase 200 pessoas se pronunciaram tanto a favor quanto contra sua manutenção na federal plaza. A comissão decidiu a favor da remoção da obra, o que levou a uma batalha legal que se estendeu até março de 1989, quando a escultura foi enfim desmontada e armazenada.

Interessante notar como a obra monumental que foi instalada sem consulta popular foi eventualmente retirada de seu local original de instalação justamente por demanda dos usuários da praça. Essa reação da comunidade local a tilted arc exemplifica, didaticamente, um dos grandes riscos que o site specific incorre; o de atropelamento das comunidades nas quais se insere.

Arte/Cidade, Nelson Brissac

Arte/Cidade foi um projeto em 3 etapas organizado por Nelson Brissac em São Paulo. A primeira fase - a cidade sem janelas - foi realizada em março de 1994, no antigo matadouro municipal da vila mariana. Contando com 14 artistas e arquitetos participantes, teve como foco intervenções nos espaços interno e externo do matadouro, circunscrevendo-se, porém, às suas dependências. A segunda fase - a cidade e seus fluxos - ocorreu ainda em 1995, numa área em torno do viaduto do chá, ocupando os últimos andares de três edifícios e a área circunscrita por eles (o prédio da light/eletroPaulo, a antiga sede do banco do brasil e o edifício guanabara). 22 artistas e arquitetos convidados participaram dessa etapa do Arte/Cidade. Há um aumento significativo na escala das obras apresentadas, que deixam de ser necessariamente da dimensão do indivíduo e crescem, atingindo em alguns casos mais de 20 metros de altura, ou se estendendo pelas laterais de prédios, do primeiro ao último andar.

A terceira fase - a cidade e suas histórias - acontece em 1997, na estação da luz, incluindo um trecho ferroviário de cerca de 5 km que passa por regiões historicamente fabris da cidade de São Paulo, como o antigo moinho central ou o remanescente das indústrias Matarazzo. Contando com 34 artistas e arquitetos convidados, houve inclusive um grande projeto de adequação dos ramais ferroviários que atendessem ao Arte/Cidade, com reabilitação de vias permanentes, construção de plataformas e revisão do sistema de sinalização nas linhas do percurso (brissac, 2002, p. 126). Se nas etapas anteriores do projeto houve a ocupação de um espaço disponível em seu atual estado e forma, isso não se repetiu nessa terceira fase. Houve um grande processo de preparação dos espaços expositivos, com reformas e adaptações. Até mesmo a escala das ações conclui a 'gigantificação' do Arte/Cidade, atingindo dimensões "urbanas". O próprio brissac, ao fazer um balanço do projeto, comenta:

Retrospectivamente, as diversas intervenções artísticas talvez possam ser vistas como, em geral, ainda comprometidas com estratégias escultóricas em grande escala, percepção fenomenológica de objetos colocados no espaço. Diversos outros parâmetros conceituais e operacionais ainda precisariam ser introduzidos nessa prática artística para que seus efeitos sejam mais intensos e abrangentes. Estratégias que permitam confrontar os aparatos institucionais, discursivos e econômicos próprios da cidade e do "mundo da arte". Evidenciar como a produção do espaço urbano e da cultura - bem como a recepção desse processo - tem se tornado cada vez mais submetida às relações econômicas e de poder. (brissac, 2002, p. 319)

Arte/Cidade foi um projeto inovador para sua época. A produção realizada em seu escopo pode ser caracterizada como site specific, e é também crítica e comprometida com o questionamento

da natureza da cidade e seus uso e apropriação por entes privados; um marco no estudo da temática no país.

02d A Arte Pública Crítica

Superada a monumentalidade, começo a análise de conceitos mais elaborados e atuais de arte pública. Se a arte no espaço público, as esculturas públicas e o site specific são interessantes enquanto objeto de estudo por deixarem entrever concepções, projetos de poder, lógicas, formas de controle e outras formas de organização da realidade, parto em busca de um conceito de arte pública mais abrangente, que considere a experiência e o diálogo.

Inicio essa busca com Cristina Freire, doutora e livre-docente em psicologia social pela USP e docente do mac-usp desde 1990. Em além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo - um estudo na cidade de São Paulo, publicado em 1995, a autora se debruça sobre o estudo do monumento partindo de uma perspectiva afetiva, que valoriza a relação do indivíduo com a obra, superando sua presença física e monumentalidade como características exclusivas. Busca explorar “a construção desse imaginário urbano” (Freire, 1995, p. 73) por meio do fenômeno que chama de “apropriação” (freire, 1995, p. 96).

Freire argumenta que os monumentos são usualmente invisíveis em razão do hábito, sendo sua visibilidade um fenômeno que ocorre como fruto da “interação e da apropriação” (freire, 1995, p. 101). A “experiência do movimento do corpo no espaço” (freire, 1995, p. 122) é o que gera interação e apropriação, abrindo novas possibilidades de articulação e a criação de outros imaginários urbanos.

É um fenômeno visível na apropriação do “pirulito” da praça sete de Belo Horizonte - oficialmente monumento comemorativo do centenário da independência nacional, de 1924. Uma escultura pública é conclamada, pela população, para utilizações diversas que vão desde celebratórias a reivindicatórias.

Se quando falava do site specific mencionei que a grande inovação da prática foi a consideração da relação da obra com o espaço, cristina freire propõe a consideração da experiência do indivíduo como a obra como um segundo critério a ser avaliado; haja vista que a interação do público e conseqüente apropriação de um monumento ou espaço público deriva justamente da experiência de corpos nesses espaços. Essa percepção de uma abertura sensível para o diálogo com a obra despe o monumento de sua estaticidade e transforma-o efetivamente em parte da vida na cidade, pulsante, disponível para uso e fruição pela população.

Nesse mesmo sentido de acrescentar novas camadas interpretativas e dialéticas à arte pública, destaco a proposta de Vera Pallamin, professora livre-docente da faculdade de arquitetura e urbanismo da USP. Em arte urbana São Paulo: região central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente, de 2000, ela define a arte urbana como “prática social relacionada a modos de apropriação do espaço urbano” (Pallamin, 2000, p. 46). Parece-me fundamental destacar e valorizar esse caráter eminentemente social da arte pública; compreender que a arte se relaciona intimamente, não apenas com o local em que se instala, mas também com todo o campo social que se organiza em torno deste ‘site’. A arte pública não é estanque, não existe num vácuo, é parte íntima da tessitura em que se insere, influenciada e influenciadora de discursos estéticos, econômicos, políticos e educativos, dentre outros. A presença da obra no espaço público deve ser calcada nesse pertencimento, que vai além da mera localização geográfica e inclui modos de saber e fazer, usos diários e quotidianos e a experiência do indivíduo na cidade.

Enquanto “espaço de representação”, a obra de arte é também um agente na produção do espaço, adentrando-se nas contradições e conflitos aí presentes. Tomando-se o território urbano como campo de processos sociais, a arte urbana, nesses termos, pode alinhar-se com interesses destacadamente distintos na produção da cidade. Esta abordagem da cidade como forma social ao invés de objeto físico (não como infra-estrutura externa aos “usuários”, mas produzida por eles) encara a arte urbana como um certo empenho na requalificação do seu cotidiano. Nesta linha, questões artísticas e urbanas deixam de ser dicotômicas e a presentificação de intervenções artísticas em espaços públicos mostra-se como uma dimensão da construção simbólica destes. A feitura da arte pode desestabilizar significados concretizados nestes espaços. O uso propriamente não funcional que a arte promove nos espaços públicos é uma via de reconsideração de modos usuais com os quais estes se caracterizam ou se predefinem. [...] a arte urbana não é apreendida, portanto, fora das condições sociomateriais da cidade, mas através destas. [...]

Substituir, por um lado, o paradigma da autonomia da arte por aquele da “interação” entre arte e cidade mantém a cesura entre ambas. Por outro, determinar que toda origem dos significados estéticos e urbanos reside no âmbito econômico é promover um reducionismo em ambos os sentidos, mantendo, ao mesmo tempo, arte e cidade como entidades fundamentalmente separadas. A superação destas posições dá-se na compreensão de que a arte é social em primeira instância e sua significação social é dada pelo trabalho da obra, entendido como sua historicidade, sua recepção, seus modos de presença/ausência, visibilidade/invisibilidade em público. Este trabalho da obra exige a reconsideração da noção de público da arte. Este não existiria como previamente dado, por um grupo presumivelmente coeso, mas seria gerado com e pela obra e diferenciado segundo os mais diversos interesses. Inclui a possibilidade da falência da obra, diante de uma sua incapacidade em promover seu público. Em outras palavras, não há garantia de público para a arte urbana. Ela pode desabar pela indiferença. Na abordagem de inspiração lefebvriana, a arte urbana é tratada em sentido contrário à fetichização do espaço urbano, efetivando-se, antes, como uma prática crítica na cidade. (Pallamin, 2000, pp. 46-49)

Essa leitura de uma arte pública eminentemente social relaciona-se com a proposta de Andrea Fraser (montanha, EUA, 1965), performer e especialista em crítica institucional, professora do estúdio interdisciplinar da escola de artes e arquitetura da universidade da Califórnia. Em seu ensaio da crítica das instituições a uma instituição da crítica, de 2008. Nele, a autora elabora uma reflexão sobre a arte crítica como um conceito complexo que é usual e erroneamente reduzido às frações de seu título. Ou seja, a leitura corrente do termo ‘crítica das instituições’ é resumida ao valor de suas partes constitutivas: crítica é vagamente referida como exposição de contradições internas ou “uma revolucionária derrocada da ordem museológica vigente” (fraser, 2008, p. 181), enquanto isso a instituição é “entendida [...] primordialmente em referência a lugares estabelecidos, organizados para a apresentação de arte” (fraser, 2008, p. 181). Nesse entendimento inicial e incipiente de arte crítica, esta colocaria em pólos opostos, artista e instituição: é arte crítica aquela que faz uma crítica à instituição.

Ocorre que essa definição parece insuficiente ao não abarcar um grande número de práticas artísticas efetivamente críticas. De início destaca-se que houve um alargamento inicial do próprio objeto da crítica, que deixa de ser exclusivamente sobre o aparato institucional de distribuição, venda e coleção de arte, e se torna “inseparável da crítica à própria prática artística” (Fraser, 2008, p. 182). Assim sendo, a produção crítica institucional deixa de ser exclusivamente sobre o ‘fora’ ou a instituição, e passa a ser metacrítica, também sobre o próprio processo de produção e prática artística.

O conceito de instituição, no entanto, merece ser reexaminado em mais detalhes, pois é sobre ele que a frase propõe um aumento semântico mais notável. A autora detalha como a partir de 1969 o conceito de instituição da arte deixa de se referir apenas aos locais físicos e passa a tratar de todo o “campo da arte como universo social [...] a passagem de um entendimento da ‘instituição’ basicamente como lugares, organizações e indivíduos específicos à sua concepção como campo social [...]” (fraser, 2008, pp. 182-183). Assim sendo, a instituição não é mais física ou geograficamente definitiva, mas passa a ser compreendida como um campo dialético por onde transitam lugares, pessoas e práticas artísticas. Fraser propõe que:

Arte não é arte porque está assinada por um artista ou porque é exibida em um museu ou qualquer outro site institucional. Arte é arte quando existe para discursos e práticas que a reconhecem como arte, seja como objeto, gesto, representação ou apenas ideia. A instituição de arte não é algo externo a qualquer trabalho de arte, mas a condição irredutível de sua existência como arte. Não importa quão pública seja sua localização, quão imaterial ou transitório, relacional, cotidiano ou mesmo invisível, o que é enunciado e percebido como arte é sempre já institucionalizado, simplesmente porque existe dentro da percepção dos participantes do campo da arte como arte; uma percepção não necessariamente estética, mas fundamentalmente social em sua determinação. [...] a instituição da arte não é só ‘institucionalizada’ em organizações como museus e objetos de arte presos ao objeto. Também é internalizada e incorporada nas pessoas. é internalizada em competências, modelos conceituais e modos de percepção que nos permitem produzir, escrever sobre e entender a arte ou simplesmente reconhecer arte como arte, seja no papel de artistas, críticos, curadores, historiadores da artes, galeristas, colecionadores ou visitantes de museus. E, sobretudo, tal internalização existe em nossos interesses, aspirações e critérios de qualidade que orientam nossas ações e definem nosso senso de valor. Essas competências e disposições determinam nossa própria institucionalização como membros do campo da arte. Elas formam o que Pierre Bourdieu chama de habitus: o ‘social incorporado’, se o social torna-se corpo, a instituição torna-se mente. (fraser, 2008, pp. 183-184)

Essa leitura de instituição enquanto ‘campo social da arte’ alarga as possibilidades de compreensão de uma arte crítica, e se relaciona diretamente com a proposta de Pallamin. Diante da proposta de fraser, não seria a validação social de um ato enquanto prática artística,

a intencionalidade do artista ou o deslocamento de um gesto íntimo para o cotidiano que “encerram” a prática artística; mas sim a combinação única desses (e tantos outros fatores). A existência de um elemento dentro desse campo institucional prescinde, inclusive, de materialidade. A mera proposta de uma determinada ação artística - caminhar com um balde de tinta pelas ruas, por exemplo - já estaria contida no campo social/instituição de arte por diversos fatores: quem a propõe, onde a propõe, como a propõe, as referências artísticas e teóricas que subsidiam a proposição; dentre inúmeros outros. A própria instituição é o campo discursivo da arte. E a definição daquilo que é arte é uma determinação não estética, mas social, posto que implica em adesão a esse campo discursivo.

Assim sendo, não seria possível falar em “um espaço que não seja apenas o do sistema de arte, ou melhor, do mundo da arte.

Há, obviamente, um ‘fora da instituição, mas esse não tem características fixas, essenciais. é apenas o que, num dado momento, não existe como campo discursivo e práticas artísticas. [...] o que fazemos fora do campo, enquanto permaneça fora, não pode ter efeito algum dentro dele. Logo, se não há fora para nós, não é porque a instituição é perfeitamente fechada ou porque existe como aparato em uma ‘sociedade totalmente administrada’ nem sequer porque se tornou algo que tudo abarca [...] mas porque a instituição está dentro de nós, e não podemos estar fora de nós mesmos. (fraser, 2008, p. 184)

A produção artística fora da instituição, fora do sistema de arte, é, nessa leitura, inelaborável, justamente por não ser objeto de prática discursiva. Não discuto dentro do ‘campo social da arte’ o ato de lavar cuecas, esvaziar os cinzeiros ou alimentar os gatos - atividades que são, de fato, pertencentes à vida. O simples fato de serem atividades pertencentes à vida, no entanto, não as qualificaria como prática artística. Só o são assim definidas a partir do momento em que são elaboradas como tal. E o simples ato de enunciá-las enquanto prática artística já implica no posicionamento enquanto ator desse campo discursivo, fazendo com que tais ações deixem de ser ‘fora da instituição’ para serem abarcadas por ela.

Isso não é dizer que não possa haver práticas artísticas social, política e urbanamente engajadas, por exemplo. Muito antes pelo contrário; é reconhecer que toda prática artística é eminentemente social. Assim sendo, distinguir entre práticas ‘críticas’ e ‘não-críticas’ não passa por onde são fundadas mas por como se relacionam com seu fundamento social. Enquanto práticas ‘socialmente engajadas’ se apropriam e dialogam diretamente com esse fundamento. Práticas ‘não-críticas’ parecem se contentar em aproveitar da validação social enquanto arte,

não encarando nem conceitual nem materialmente as questões sócio-estéticas que lhes conferem essa validação social. Fraser afirma que “é o autoquestionamento - mais do que uma questão de temática, tipo ‘a instituição’, não importa quão amplamente concebida - que define a crítica institucional como prática” (Fraser, 2008, p. 187). A definição da criticidade seria, assim, não temática, mas social e discursiva.

Renata Marquez, professora de análise crítica da arte nos cursos de arquitetura e design na UFMG, propõe um conceito de ‘arte pública crítica’ que considera fundamentalmente essa natureza social da arte pública:

[...] por arte crítica no espaço urbano, entende-se então uma manifestação interativa com o seu meio, um evento capaz de criar deslocamentos semânticos nesse espaço preexistente e capaz de atuar especificamente sobre o corpo da cidade gerando frestas para a reflexão e a atenção. Não visando a confecção de objetos isolados, a arte crítica que assim toma lugar na cidade pretende escapar do destino decorativo que norteia grande parte das obras públicas permanentes. Uma das hipóteses aqui apresentadas é de que essa arte crítica é uma forma de construção de significados na cidade e para a cidade, suscetível de gerar o exercício do redimensionamento da realidade através de uma nova experiência urbana, partindo do postulado de que o monumento na sua forma tradicional há muito se tornou incompatível com o contexto atual. Mas como definir uma arte crítica pública? Explicitemos o termo. À maneira construtivista, o caráter público da arte crítica reside na sua interface com os meios de comunicação de massa e com a arquitetura existente; na sua acessibilidade e visibilidade cultural, dado o seu lugar de atuação, configurado não simplesmente no espaço urbano mas exatamente na cidade viva, isto é, no pulsar de seus fluxos; e por fim reside na alteridade específica que lhe é reservada, no seu viés etnográfico: o homem comum das ruas, aquele que é surpreendido no seu trajeto. [...]

Cabe aqui o nosso conceito originário de arte crítica e também a nossa hipótese – similar às preocupação de Benjamin – de que essa arte crítica (imagem sintomática, dialética) é uma forma de construção de significados na cidade, de paisagens desterritorializantes capazes de gerar o exercício de uma nova experiência urbana. (Marquez, 2000, pp. 8, 103)

Destaco inicialmente a figura dos “deslocamentos semânticos que geram frestas” - que se relaciona intimamente com a proposta de descontinuidade de Marcelo Wasem (Criciúma, 1981) (ou mesmo a apropriação de Cristina Freire). Ao conceituar o fazer em arte, Wasem afirma que este “consistiria, deste modo, em manipular materialidades com a intenção de inventar modos de experiência que construam uma suspensão dos significados e percepções – uma experiência de descontinuidade” (Wasem, 2022, p. 527). Tanto ao deslocamento semântico quanto à descontinuidade convém uma ideia de construção por meio do movimento. O ato de

deslocar e de descontinuar cria. Gera. Ao retirar algo de seu lugar esperado o que sobra não é vácuo, mas sim a potência artística.

Chego, assim, à última grande referência teórica para uma conceituação de uma arte pública crítica: André Mesquita - um dos principais pesquisadores em arte ativista no Brasil. Em *Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva (1990-2000)*, de 2008, o autor define ativismo como “uma ação que visa mudanças sociais ou políticas” (Mesquita, 2008, p. 10). Afirma que o ponto de convergência entre arte e ativismo, ou seja, a arte ativista, “se dá a partir de uma segunda característica [...]: o emprego de ações coletivas” (Mesquita, 2008, p. 10). Se parti de um conceito de arte pública que tratava a obra de arte pública como algo estanque e desvinculado de seu entorno, e adicionei a ela a relação com o local (site specific), seu contexto social (Pallamin, Marquez) e os afetos dos indivíduos (Freire), chego aqui a mais uma expansão semântico-relacional; a consideração do outro não apenas na fruição, mas também na execução da obra. Mesquita afirma que:

A arte ativista não significa apenas arte política, mas um compromisso de engajamento direto com as forças de uma produção não-mediada pelos mecanismos oficiais de representação. Esta não-mediação também compreende a construção de circuitos coletivos de troca e de compartilhamento abertos à participação social e que, inevitavelmente, entram em confronto com os diferentes vetores das forças repressivas do capitalismo global e de seu sistema complexo de relações entre governos e corporações, a reorganização espacial das grandes cidades, o monopólio da mídia e do entretenimento por grupos poderosos, redes de influência, complexo industrial-militar, ordens religiosas, instituições culturais e educacionais etc. [...]

Penso que a iniciativa de “criar diretamente” significa também orientar a produção artística para os interstícios da vida cotidiana, com forças para a conquista de um espaço que não seja apenas o do sistema de arte, ou melhor, do “mundo da arte” [...] historicamente, a chamada “instituição de arte” (como os museus) representa a esfera pública burguesa por excelência, um local para o pensamento crítico-racional e para a auto-representação desta classe e de seus valores. Uma organização que desfruta de uma relativa fixidez e autonomia, assim como a capacidade de se auto-sustentar e se auto-reproduzir. [...] o coletivismo artístico pode ainda não ter escapado inteiramente de uma absorção institucional, mas deve direcionar suas forças para empreender um questionamento crítico sobre o que o espaço do “cubo branco” define e legitima como arte[...]. (mesquita, 2008, pp. 10, 15-16)

Arte ativista seria, então, aquela comprometida com a contestação aos ‘mecanismos oficiais de representação’. Obrigatoriamente política, para-institucional, coletivamente construída, e confrontacional; uma vez que diretamente oposta às forças do capitalismo global e da cultura hegemônica. Para tal a arte ativista lança mão de diversas técnicas como “criar diretamente”,

“táticas” e “estratégias”. Em síntese, a arte ativista se define como contrária ao establishment, como contrária ao cubo branco, posicionando-se “nos interstícios da vida cotidiana” (Mesquita, 2008, p. 13). Nesse movimento de definir-se em oposto a, termina por constituir e produzir “novas esferas públicas [...] experiências, e a organização de zonas alternativas de liberdade de expressão”(Mesquita, 2008, p. 11). Funda, assim, novos territórios que conferem à arte ativista a capacidade de “inverter os espaços existentes [...] criando uma ‘contra-esfera pública’ ou ‘esfera pública de oposição’, [...] que se transforma e se amplia como fábrica do político” (Mesquita, 2008, p. 11).

Importante destacar um ponto central de convergência entre as concepções de arte pública (ou arte urbana, ou arte ativista) apresentadas até aqui: a promoção de uma experiência de gênese territorial por meio do deslocamento - seja esse processo metafórico ou a inversão de territórios reais.

Cabe refletir sobre como as propostas críticas atribuem à arte pública um caráter de fundadora de paisagens, com grande ênfase nas causas, possibilidades e impactos políticos e sociais dessas fundações. A cada proposta analisada muda o foco de análise sobre essas paisagens criadas; cristina freire foca no afeto do indivíduo, Vera Pallamin nas causas e consequências sociais dessas criações, renata marquez fala do impacto urbanístico, mesquita foca no aspecto comunitário dessa construção social buscando a superação tanto da individualidade do ‘artista genial’ em favor de construções coletivas quanto do manto da ‘institucionalidade’. Todos os autores aqui apresentados, no entanto, se encontram no destacar o caráter potencial e transformador da arte pública, como agente de mudanças sociais ao refletir - literal e/ou metaforicamente - aspectos da realidade.

é importante questionar o quanto essas propostas aqui apresentadas de alguma forma ainda mantém a arte pública num lugar prescritivo e finalístico - arte pública como instrumento; para a construção de significados, para a construção de paisagens desterritorializantes, para um ‘redirecionamento da realidade’, para a definição de uma ‘nova experiência urbana’; enfim, para uma finalidade última, um propósito.

[...] devido ao tema e às problemáticas muitas vezes interessantes tanto ao trabalho artístico como ao serviço social, fica esquecido o propósito da arte pública crítica: redimensionar a realidade para provocar um novo olhar e assim fazer com que as pessoas reflitam sobre o que ocorre ao seu redor, interagindo de alguma forma com ele. (marquez, 2000, p. 108, sublinhados e negritos meus)

Ao longo deste capítulo discorri sobre como a arte pública possui um caráter eminentemente social que não pode ser ignorado ou desconsiderado, sob pena de sua possível descaracterização como obra crítica e discursiva que suscita e enseja experiência e diálogo. Assim sendo, questiono o caráter fundamental e fundante atribuído à demonstração temática desse caráter social, à consideração da cidade e ao exercício de práticas coletivas nos processos internos de autojustificação da arte pública. Entendo serem elementos importantes, mas não necessariamente fundamentais. Busco refletir sobre uma perspectiva da arte pública que pode ser 'redimensionadora da realidade para provocar um novo olhar', construtora de significados da cidade, construtora de paisagens desterritorializantes, geradora de uma nova experiência urbana, coletiva, sem autorias. Mas que pode, também, existir sem provocar esse novo olhar, sem construir novos significados de cidade ou fundar novas paisagens. Uma experiência de arte pública não prescritiva, que pode, mas não é obrigada a.

Podem haver frestas sem reflexão e sem atenção;

apenas frestas.

Future Library, Katie Paterson

Ilustrando o proposto ao final do capítulo anterior, destaco future library. em 2014 a artista escocesa katie paterson deu início a esse projeto de arte pública que discute o tempo e a permanência. A obra consiste em duas fases: a primeira é a plantação de uma floresta inteira na Noruega; o que implica em um esforço massivo de reflorestamento e conservação ambiental. Na segunda parte do projeto essas árvores irão fornecer papel para uma antologia especial de 100 livros que será impressa apenas no ano de 2114. Um escritor é selecionado por ano e contribui com um manuscrito inédito, que é mantido selado, não lido e não publicado, guardado em uma biblioteca especialmente criada para o projeto. Até o momento já contribuíram nomes como Margaret Atwood (2014), David Mitchell (2015) e Karl Ove Knausgård (2019).

O trabalho de paterson levanta reflexões e abre possibilidades de debate e diálogo sobre a permanência do indivíduo e da obra após a morte do indivíduo, a conservação e a sustentabilidade ambiental, além de debater a própria autoria na arte contemporânea, ao criar uma obra viva que irá necessariamente sobreviver à sua criadora e deverá ser mantida e finalizada por outras pessoas. Essa obra é trazida, aqui, como um exemplo de arte pública que transcende a cidade e ativamente nega a atenção ao criar uma biblioteca de livros que não podem ser imediatamente lidos, ou ao menos vistos. Ainda assim, preserva um caráter crítico e gerador de reflexões para o futuro.

Trouxas Ensanguentadas, Artur Barrio

Trouxas ensanguentadas (1970) de Artur Barrio se insere no presente debate como um notável exemplar de arte ativista. Foram apresentadas pela primeira vez em 1969, no rio de janeiro, e em re-encenada em 1970, em Belo Horizonte, onde 14 trouxas foram lançadas no rio Arrudas. A obra consiste em diversas trouxas de pano recheadas de matéria orgânica diversa, dejetos, e um pedaço de carne que sangrava. Trouxas ensanguentadas leva à reflexão sobre a violência policial e do regime ditatorial ao emular um corpo dilacerado abandonado em via pública, partido em pedaços. Em ambas as exposições, as trouxas resultaram em envolvimento policial.

Por contextualizar-se no período da ditadura militar, constitui forte crítica ao desaparecimento de pessoas promovido pelo estado, e o conseqüente desovamento de corpos em locais públicos após mortes derivadas de sessões de tortura ou resultado de assassinatos dos considerados 'subversivos'.

Trouxas ensanguentadas é um exemplo de aplicação prática de grande parte das reflexões teóricas elencadas nesse capítulo. Destaco a criticidade feroz da obra; sua simplicidade tanto em concepção quanto execução; o caráter eminentemente temporário e efêmero em termos de matéria e execução; e sua marginalidade em relação às instituições artístico-mercadoológicas e aos mecanismos governamentais de controle. Embora uma obra que trata, tematicamente, da ditadura militar, trouxas ensanguentadas ainda assim, resiste ao crivo do tempo, não apenas por suscitar diálogos sobre materialidade e permanência da arte pública, mas pela discussão da anistia dada aos agentes do regime militar iniciado em 64 se manter relevante.

Ensacamento, de 3nós3

A 'interversão' (termo criado pelo grupo para definir suas propostas artísticas) inaugural do 3nós3 - composto por hudinilson jr, mario ramiro e rafael frança - aconteceu na madrugada do dia 27 de abril de 1979. Os 3 artistas ensacaram as cabeças de 68 estátuas espalhadas pelas ruas de São Paulo. No dia seguinte, organizaram ligações para a imprensa fingindo serem transeuntes indignados com o fato, garantindo visibilidade à ação efêmera - uma vez que as sacolas foram rapidamente removidas pelas autoridades competentes.

Ensacamento é, como trouxas ensanguentadas, realizado no contexto da ditadura militar, e também referencia uma prática do regime - a de ensacar a cabeça de presos políticos durante interrogatórios. Relaciona-se com o discutido no presente capítulo ao intervir nas esculturas pré-existentes, adicionando a elas um pequeno detalhe - o saco na cabeça - que acaba por ressignificar e recontextualizar essa presença já estabelecida na cidade. Ao intervir em esculturas clássicas carrega ainda contextos adicionais de crítica: para além do foco central, a violência da ditadura, denunciam também a violência das ações que levaram à homenagem das figuras representadas - como no caso do monumento às bandeiras (1953), de victor brecheret - e questionam o próprio ideal neoclássico de cidade, consubstanciado por essas estátuas.

02e Arte Socialmente Comprometida

Nas seções anteriores deste capítulo fiz uma digressão errante sobre alguns conceitos fundantes de arte pública e possíveis denominações alternativas. A busca por um conceito de arte pública que subsidiasse minha própria produção plástica me levou a um mergulho no tema, tentando desvendar um conceito que me soasse suficiente, capaz de dar suporte à prática e alargar os horizontes poético-interpretativos das obras desenvolvidas. Uma proposta que considerasse as implicações sociais da arte pública sem que esta estivesse a serviço de causas sociais ou políticas, embora potencialmente expressiva nesse sentido. Assim me deparei com os textos para uma história da arte socialmente comprometida, de Carlos Garrido Castellano e Paulo Raposo.

Na introdução, assinada pelos organizadores, há uma delimitação do conceito de 'arte socialmente comprometida' - a que no Brasil usualmente refere-se como arte engajada.

Ao longo das últimas duas décadas, vários autores têm tentado estabelecer as bases para a análise crítica de um certo tipo de obra de arte que recusa a mera representação da realidade para propor intervir directamente sobre ela; que adopta mais a forma de um processo de troca de ideias e experiências em vez de propor-se enquanto objecto ou obra; que desafia a figura do artista enquanto autor único da experiência estética para assim experimentar complexas formas de colaboração e participação. [...] ao longo das últimas décadas consolidou-se um interesse particular por formas artísticas que tentavam ir além da expressão ou representação de conteúdos e temas políticos para passar a pensar em intervir de forma concreta e directa na sociedade. Acerca da arte pública, da performance e da arte colaborativa (por si próprias manifestações com interesses e genealogias diferentes ainda que cruzadas) começaram a colocar-se questões sobre a relevância social da arte contemporânea que tomava o espaço da rua enquanto lugar de proposições e propostas, e de encontros e relacionamentos; mas também sobre o papel da colaboração e participação artística enquanto motor de transformação e mudança social; e ainda sobre a relação entre educação artística, criação contemporânea e trabalho cultural. (castellano e Raposo, 2019, p. 8)

O que, no entanto, marca e distingue essa arte socialmente engajada, que parece capaz até de transformar uma escultura pública em local de congregação artística e social? Castellano e Raposo destacam algumas características definidoras do conceito:

Seja qual for o posicionamento crítico perante este tipo de arte, o desafio às convenções do mundo da arte contemporânea [...] constitui um ponto de encontro para todos os autores deste volume. Outros são a importância atribuída ao processo criativo em detrimento do objecto artístico final; a relevância da experiência directa e continuada da obra e da partilha em detrimento da contemplação no tempo e no espaço da exposição e da galeria ou museu; a participação activa da audiência ou a mudança do paradigma de espectador para utilizador ou usuário; o desafio à autoria individual e às várias modalidades de colaboração; e o diálogo continuado com colectivos e organizações não artísticas. (castellano e Raposo, 2019, p. 11)

A proposta acima conduz à reflexão em um sentido interessante, em especial ao deslocar as obrigatoriedades da arte pública (de ser política, de ser coletiva, de ser parainstitucional) para um campo discursivo, i.e., campo de importância, relevância e diálogo. Castellano e Raposo propõe uma arte que é sim, socialmente engajada ou consciente, mas a importância dessas disciplinas é de ordem estética e discursiva, e não temática, abrindo possibilidades de entendimentos e aplicações de conceitos.

Somo a isso a proposta de arte para uma cidade sensível, de Brígida Campbell, artista e professora do curso de artes visuais da UFMG. Em seu livro arte para uma cidade sensível - arte como gatilho para a produção de novos imaginários (2018), ela incorpora a sensibilidade à consideração da arte pública, inclusive equiparando diversos termos historicamente utilizados para se referir a esta:

Sob os mais diversos nomes - intervenção urbana, arte pública, arte participativa, arte colaborativa, arte relacional, arte contextual, arte crítica, arte politicamente engajada, arte ambiental, prática social, situações, intervenções... - esses projetos nos apresentam novos paradigmas e apontam para um redesenho das práticas artísticas na contemporaneidade. Ao transporem a exclusividade dos espaços institucionais da arte, como galerias e museus, e sua pseudoneutralidade na exibição das obras, revelam outros lugares para a criação e veiculação dos projetos artísticos. As obras de arte realizadas no espaço público se dedicam ao lugar, incorporando todas as suas dimensões - físicas, sociais, culturais, ambientais, econômicas, etc. Além disso, elas se fundam numa experiência que busca incorporar também o tempo, ou seja, o momento em que a obra acontece. Assim, os processos de trabalho são visivelmente contaminados pelas dinâmicas próprias dos espaços, que passam a completar o sentido das obras. De alguma maneira, os artistas substituem a concepção da criação da arte como um objeto, ou um bem meramente mercadológico ou algo a ser exibido, por uma concepção da criação como forma mais relacional e abrangente. (Campbell, 2018, p. 19)

Aqui tem-se um conceito de arte pública que inerentemente considera todas as dimensões do contexto em que se insere, inclusive o tempo. O que mais me interessa na proposta de

Campbell é como ela é não-prescritiva, i.e., oferece a abertura de possibilidades interpretativas para a arte pública sem que esta seja obrigada a. Ao fim, a proposta de Campbell tem como obrigatória apenas a consideração dessa cidade sensível, na forma do caráter público da arte. De resto, a arte pública, “baseada do processo” (campbell, 2018, p. 86), efêmera ou duradoura (20), age “contra a banalização do cotidiano” (43) e como “contraponto aos processos de gentrificação e suas consequências” (54). é política, embora não possua “uma luta única, uma filiação partidária ou com sindicatos” (36). Considera uma abordagem integral e holística da realidade ao misturar “arte, política, vida, teoria, afeto, público, privado, entre outras dimensões” (38) para “alimentar um caráter de indefinição e de transversalidade da arte com outras áreas do conhecimento” (39). Dessa forma, “colabora na produção desses espaços livres para as experiências e vivências urbanas democráticas que se contrapõem à cultura da individualização e do consumo [...] a homogeneização e a violência da experiência espacial contemporânea” (57). Fomenta, assim “a distribuição dos capitais simbólicos, econômicos, comunitários que possuem naturezas fundamentais para se produzir um impacto nas possibilidades de mudança nas esferas sociais e culturais” (86).

A arte não precisa ser engajada com os movimentos sociais, nem diretamente panfletária ou política em um sentido direto, mas deveria servir de base para a construção de um terreno onde se exercite o sonho, a criatividade e a utopia, servindo como ferramenta crítica diante da instrumentalização da cultura e do domínio do mercado dentro de nossas vidas. Para isso a arte precisa circular não apenas nos lugares dedicados exclusivamente à ela, mas atingir uma totalidade espacial e de classe sociais. Circulando por diversos meios, lugares e culturas, diluindo-se na vida cotidiana, produzindo sentidos abertos e porosidades que permitam sua reinterpretação. [...] as transformações acontecem quando o pensamento e a ação criativa passam a integrar a vida cotidiana. Produzir arte hoje é operar com vetores de um campo ampliado de áreas do conhecimento, práticas sociais e culturais, abrindo possibilidades que não colocam um ponto final, mas se expandem em direção à complexidade de sua própria natureza de ação. (Campbell, 2018, p. 309)

A arte pública que eu busco é não monumental. é dimensionada ao tamanho e possibilidade do sujeito que transita e habita a cidade, ainda que aberta à colaboração e ao coletivo. é eminentemente processual e relacional, preocupada com as interações entre espaços, poderes e atores. Ela é temporalmente delimitada por se realizar numa circunscrição específica espaço-temporal, a saber, a dimensão do sensível, da experiência e da partilha. Ela é social-discursiva pois enfrenta, dialoga e abraça seus conceitos e contradições fundantes, não apenas enquanto conceito mas também enquanto discurso. E ela é não-finalística, ou seja, autocontida, autojustificada, autopoiética, uma vez que autoriza e abraça as influências

externas - inclusive de atores inicialmente 'não artísticos'. E justamente por esse motivo potencialmente transformadora, mas potencialmente. Sem a necessidade de sê-lo. Livre, arriscaria dizer, justamente por não ser obrigada a tanto. Arte pública porque arte pública basta enquanto conceito. Não há que se falar em uma função ou finalidade anterior da arte pública, o que não é dizer que ela não possa servir a certa função ou finalidade. Há inegáveis aspectos políticos e sociais na produção de arte pública, porém sua finalidade última deve permanecer sempre e apenas, a própria arte pública. Discursiva, em constante diálogo com a realidade e com seus próprios conceitos fundantes, atenta e consciente de onde se insere, relacionando-se com a cidade. Mas, apesar de tudo isso - ou justamente por causa de tudo isso - independente enquanto prática e conceito.

Ghost Bikes, Vários Autores

As ghost bikes, ou bicicletas fantasma são bicicletas brancas erguidas pela comunidade como uma forma de homenagear pessoas que foram mortas em acidentes de trânsito enquanto andavam de bicicleta. Não se propõe necessariamente como obras de arte, mas intervenções físico-estéticas na realidade, coletivamente criadas, que buscam aberturas para diálogo, troca de experiências e o resgate da memória para produzir debates políticos e sociais. Ainda que sejam objetos estáticos e estacionários, possuem um poder estético-simbólico intenso.

Classifico as ghost bikes como arte pública mesmo estas sendo um fenômeno que se inicia fora do campo artístico, pois possuem características notáveis e de difícil reprodução. As bicicletas brancas são a indignação com a falta de políticas públicas eficientes para o transporte ciclovitário e o luto pela perda de um companheiro ciclista que se consubstanciam numa produção imagética forte, reconhecível, relacional e incômoda. São um farol, um lembrete de um ou mais óbitos evitáveis, erigidas pela e para a população. Convite para a parada, espera e reflexão, iniciam debates, diálogos, reflexões e conexões. Em que pese se assemelhem, após instaladas, com monumentos, diferem destes justamente por serem construídas e mantidas pela própria sociedade civil, além de homenagearem figuras historicamente irrelevantes e carregarem em seu bojo uma demanda de prestação de serviço pelo estado na forma de políticas públicas eficientes.

Lotes Vagos, Louise Ganz

Lotes vagos, de Louise Ganz, foi realizado entre 2004 e 2008 nas cidades de Belo Horizonte/MG e Fortaleza/CE. Ao longo desse período a artista se aproveitou de lotes vagos privados disponíveis, após negociação com os proprietários, dando a eles uma destinação pública que era determinada junto à própria comunidade. Ao longo do projeto os usos propostos foram os mais diversos, de salas de televisão a salão de beleza, passando por um banquete coletivo, um jardim de cactus e até mesmo moradia temporária.

Lotes vagos se insere no presente capítulo como uma obra crítica que, de cara, inverte a lógica da propriedade privada/pública, ao propor usos públicos para bens privados. Para além dessa inversão inicial de valores, o projeto questiona também a especulação imobiliária e a privatização dos espaços urbanos. Ao criar áreas de uso público que são propostas e mantidas pela própria comunidade em que se inserem, a artista empodera os indivíduos e fortalece seus vínculos com o local. Há, ainda, uma outra camada interpretativa, considerando que a proposta subverte as expectativas sobre um lote vago, que é usualmente abandonado e não possui utilidade pública ou privada imediata. O projeto foi marcado pela descentralização, sendo realizado em diversas áreas da cidade. Ao longo dos seus anos de execução trouxe discussões sobre inúmeros procedimentos - desde aquilo que acontece instantaneamente às relações duradouras, estranhamentos, envolvimento, transposição de um modo de operar de um pensamento de um espaço expositivo, apresentações em encontros acadêmicos, relações com instâncias públicas, desdobramentos em políticas públicas, materialidades, como trabalhos de arte são consumido pelo mercado, ativações de espaços temporários; uma infinidade de camadas e coisas que dizem da relação da arte pública com todas essas instâncias - instituições, mercado, poder público. Lotes vagos provoca estranhamento - característica inerente à arte que acontece na rua - e afeta o tripé 'deslocar-morar-trabalhar'. Tais fatores abrem um enorme campo de ação de relações com a cidade, com a comunidade, com o mercado da arte; e não apenas com esses atores, mas também com suas economias.

Ao fomentar o coletivismo e a autonomia das comunidades, aliados ao diálogo e debate sobre os usos da propriedade privada improdutivo no espaço urbano, a proposta cria um deslocamento na leitura da realidade, um território temporário no qual as pessoas têm a possibilidade de experimentar novas formas de fazer e habitar a cidade.

Ataskoa, Maider López

Em 2005 a artista maider López fez uma convocação pública utilizando anúncios em rádio e jornais, panfletos e cartazes, com o objetivo de criar artificialmente um engarrafamento em intza, navarra (espanha), dando origem a ataskoa. 160 carros, o que corresponde a aproximadamente 425 pessoas, responderam à convocatória, e por 4 horas o tráfego foi interrompido na via, com as pessoas confraternizando em um almoço coletivo durante o período.

A primeira questão que salta aos olhos no trabalho de López é o deslocamento do engarrafamento de um cenário urbano para o rural, utilizando os carros como matéria prima para pintar uma obra plástica, que explicita esse contraste. Com grande participação popular, expõe o absurdo do transporte automotivo individual e as contradições inerentes a esse sistema estabelecido nas cidades. Constitui forte crítica à cultura do automóvel ao propor um engarrafamento artificial em uma área rural, expondo a lógica intrínseca do automóvel; a criação de congestionamentos e a destruição da tranquilidade em nome da mobilidade individual. a concentração de veículos em um local normalmente tranquilo evidencia, também, a emissão de poluentes e a degradação ambiental causadas pelos carros, reforçando o questionamento sobre a ruptura da conexão humana com a natureza, substituída pela dependência de máquinas que nos isolam do meio ambiente. Para além desses fatores, o automóvel é o símbolo máximo do consumindo, ícone de status e liberdade, aqui recontextualizado como um objeto que aprisiona as pessoas em uma lógica de consumo e individualismo. Levanta também, reflexões sobre sustentabilidade e alternativas, comunidade e colaboração, espaço público e participação, consciência ambiental, e os limites das responsabilidades individual e coletiva. A obra, no entanto, vai além da crítica social, proporcionando uma experiência artística única e memorável aos participantes, que se tornaram parte da obra e da reflexão. Estimula, assim, o diálogo e o debate sobre temas importantes, incentivando a busca por soluções para os desafios socioambientais.

O engarrafamento, em ataskoa, não é um incômodo ou um impedimento a ser enfrentado a caminho de um objetivo. Ele é, aqui, a questão central, o próprio objetivo. López propõe, assim, repensar o ritmo frenético da vida na contemporaneidade, transformando o ato da espera e angústia típica de um congestionamento no próprio destino.

Re-enactments, francis alÿs

Em re-enactments (2000) francis alÿs apresenta dois vídeos um ao lado do outro, representando a mesma sequência de ações, realizadas na cidade do México: comprar uma arma, carregá-la, e caminhar pelas ruas durante 11 minutos empunhando-a, até ser preso pela polícia. Ocorre que a primeira sequência é 'real' (incluindo a sua prisão) enquanto a segunda é apenas uma reconstituição, que conta inclusive com a participação dos policiais responsáveis pela sua prisão no dia anterior. A única possibilidade de distingui-las é o selo de 're-enactment' (reconstituição) que marca um dos vídeos.

A obra aqui ocorre em 3 momentos distintos: primeiro, quando Alÿs realiza a ação pela primeira vez, e transforma a cidade em palco para performance ao rotular sua ação como artística, incluindo aí uma série de atores que desconhecem a obra em curso. O segundo momento ocorre quando Alÿs repete sua sequência de ações, cruzando com novos sujeitos nas ruas, que não sabem participar da recriação de uma ação já executada e, portanto, reagem à passagem do artista como se esta fosse nova ou única. Têm-se, nesses 2 momentos, a conversão do ato de caminhar pela cidade empunhando uma pistola em ação artística. e, por fim, a obra ocorre em um último momento, no qual são cruzadas as 2 instâncias anteriores: ao contrapor a ação original com sua recriação re-enactment assume novo significado, borrando os limites entre realidade e performance, e discutindo temas como a letargia e anestesia que permeiam o cotidiano das grandes cidades, a impassividade diante da violência e própria ação policial, marcada pelo racismo institucional.

A reencenação de alÿs desafia o próprio conceito de narrativas históricas tradicionais ao apresentar perspectivas alternativas ou destacar eventos esquecidos. Exploram, também, memória e subjetividade ao não simplesmente apresentar memórias como fatos; mas encenar uma versão diferente do passado. Essa abordagem permite que alÿs mostre como a memória é um processo subjetivo e fluido que está constantemente sendo moldado por nossas experiências presentes. Trazem, também, comentários sobre questões sociais e políticas. Re-enactments é um corpo de trabalho complexo e instigante que desafia nossa compreensão da história, memória e da condição humana. O uso da reencenação por alÿs como meio permite que ele explore esses temas de uma forma ensaística e fluida, em constante evolução e aperfeiçoamento.

03 Minha Proposta Para a Arte Pública

Se há que se falar em uma proposta minha para a arte pública, é o meu trabalho. No capítulo anterior fiz uma revisão bibliográfica da arte pública na contemporaneidade em seus diversos sentidos, destacando aquelas conceituações que mais me interessam trabalhar. Neste capítulo apresento a consubstanciação prática da pesquisa teórica anteriormente empreendida, na forma de 3 obras: 18 Litros (em movimento), 18 Litros (estacionário) e palácios autônomos temporários; a materialidade da imagem.

Durante a pesquisa fui muito movido pelo conceito da política do ensaio (Ferguson, 2007, p. 27) presente na obra de Francis Alÿs. Me fascina a proposta de uma obra de arte em permanente construção, sempre passível de uma nova iteração, moldável e revisitável (ferguson, 2007, p. 12m) até o momento da inevitável implicação do observador na ação (ferguson, 2007, p. 27). Busquei aplicar aos trabalhos aqui desenvolvidos essa mesma lógica, construindo ações que me colocassem em uma posição externa e adjacente, mais observador do que em contraposição ao outro.

Pontuo, por fim, que todas as ações foram gravadas pelo meu amigo e sócio no ateliê goitacazes, André Castro, reforçando o poder do coletivo na produção artística crítica. As duas ações apresentadas a seguir foram agrupadas sob uma mesma categoria: '18 Litros'; por possuírem duas características comuns, a saber: (1) tem como objeto central um balde de tinta branca de 18 Litros; (2) foram marcadas por um notável descompasso entre sua concepção e sua execução.

03a 18 Litros

As duas ações apresentadas a seguir foram agrupadas sob uma mesma categoria: ‘18 Litros’; por possuírem duas características comuns, a saber: (1) tem como objeto central um balde de tinta branca de 18 Litros; (2) foram marcadas por um notável descompasso entre sua concepção e sua execução.

Marcel Duchamp, em seu ‘o ato criador’, contrapõe dois pólos distintos da criação artística: o artista e o público. Ao analisar a relação específica entre esses dois pólos ele propõe o ‘coeficiente artístico’ como uma possível explicação para “o fenômeno que conduz o público a reagir criticamente à obra de arte” (Duchamp, 1957, p. 72):

No ato criador o artista passa da intenção à realização, através de uma cadeia de reações totalmente subjetivas. Sua luta pela realização é uma série de esforços, sofrimentos, satisfações, recusas, decisões que também não pode e não devem ser totalmente conscientes, pelo menos no plano estético. (Duchamp, 1957, p. 72)

O resultado desse conflito é uma diferença entre a intenção e a realização, uma diferença da qual o artista não tem consciência.

Por conseguinte, na cadeia de reações que acompanham o ato criador falta um elo. Esta falha que representa a inabilidade do artista em expressar integralmente a sua intenção; esta diferença entre o que quis realizar e o que na verdade realizou é o “coeficiente artístico” pessoal contido na sua obra de arte.

Em outras palavras, o ‘coeficiente artístico’ pessoal é como que uma relação aritmética entre o que permanece inexpresso embora intencionado, e o que é expressão não-intencionalmente. (Duchamp, 1957, p. 73)

Em ambos os casos eu tinha uma ideia clara e delimitada do que gostaria de fazer: material, método, resultado, todos estavam claramente definidos e especificados. Não contava, no entanto, com esse coeficiente artístico; o elo faltante que impossibilita expressar integralmente o objetivo da ação. Tentei, durante a execução das ações, abraçar o imprevisto (que, naquele momento, não nomeava como coeficiente artístico) e aceitar o deslocamento semântico que se apresentava no conflito entre intenção e realização. Separei, na descrição das ações, uma seção dedicada ao comentário dessa diferença sob o título ‘a execução e o coeficiente artístico’.

03a1 (Em Movimento)

O Conceito

A primeira referência para 18 Litros (em movimento) foram as obras sometimes doing something poetic can become political and sometimes doing something political can become poetic (São Paulo, 1995) e the green line (jerusalém, 2004) de francis alÿs.

No verão de 1995 o artista caminhou pela cidade de São Paulo com uma lata de tinta azul que vazava um filete. Ele descreve que a caminhada “foi, então, lida como um gesto em certa medida poético” (alÿs, s.p., 2023). Em junho de 2004 alÿs repetiu a ação na ‘green line’, a ‘linha verde’ - a demarcação territorial entre Israel e os dois territórios palestinos reconhecidos por Israel, estabelecida após a guerra de 1948. Na ação, Alÿs usou 58 litros de tinta verde para traçar os 24 km da linha, registrando o processo em vídeo disponível no site do artista. No vídeo de 17 minutos, Alÿs anda com uma lata de tinta pequena (que cabe em sua mão) e deixa a tinta escorrer por um pequeno buraco feito no topo da lata, que fica inclinada durante a caminhada.

Fiquei interessado no conceito de registrar fisicamente um ato que usualmente não deixa marcas; caminhar pela cidade. Mas, ao invés de delimitar um perímetro a ser percorrido, e usar quanta tinta baste para cumprir o itinerário, deixar com que o caminho fosse ditado pelos meus pés, e a duração pela quantidade de tinta que tivesse disponível.

A segunda referência para a ação foi a obra ciclocolor, do grupo acidum, descrito por Brígida Campbell em seu arte para uma cidade sensível. Executada em 2011, durante o salão de abril em Fortaleza, nela “as pessoas eram convidadas a pedalar pela cidade com o dispositivo na bicicleta e a produzir, com tinta, traços que iam ocupando toda a rua” (Campbell, 2018, p. 216). Enquanto as pessoas pedalam as ‘bicicletas-pincéis’, linhas são criadas no chão, que “vão se sobrepondo e criando um emaranhado colorido” (216). Assim, “os ciclistas vão sendo guiados pelos rastros que a tinta deixa no piso, produzindo assim um itinerário orgânico”, que produz “um desenho único e fluido [...] na medida em que as pessoas se movimentam” (216).

Com esses dois pontos de partida formulei minha proposta de linha branca trespassando a cidade. Era importante para mim que fosse uma linha contínua que seguisse a totalidade do trajeto percorrido, e que ela fosse branca, da mesma cor das marcas de sinalização de vias de

tráfego urbano de veículos. Isso pois meu objetivo se tornou demarcar uma métrica territorial individual na cidade, usando como régua meu corpo e um balde de 18 Litros de tinta branca. Optei, conscientemente, por um balde grande, agigantado, que fosse desconfortável de carregar e manipular. A intenção era que carregar o balde se tornasse progressivamente mais fácil à medida que a tinta fosse escorrendo e demarcando a linha branca no chão, criando uma camada adicional de significado relativa ao quão progressivamente mais fácil se tornaria carregar a tinta.

De posse desses conceitos e desejos começaram a surgir diversas perguntas:

Quanto espaço um corpo ocupa nas calçadas da cidade? Como seria a cidade se todas as pessoas que andam a pé deixassem atrás de si uma marca visível? Quanto pode um corpo na cidade? Qual a proporção, a métrica do indivíduo diante do urbano? Quanto pode uma pessoa diante da cidade? Quanto pode uma pessoa na cidade?

Quanto pode um corpo na cidade?

A Execução e o Coeficiente Artístico

Quero deixar minha marca, imprimir 'eu' no piso dessa cidade, me gravar de forma indelével no chão. Quero demarcar o contraste entre uma fina linha branca - que não pertence - e as linhas brancas de sinalização de trânsito pintadas pelo chão da cidade. Quero testemunho inegável da minha passagem por ali. Quero me marcar na história do trânsito, do asfalto, da cidade, quero tornar Belo Horizonte minha ao me fazer um pedaço de Belo Horizonte. Quero chão cansado suor. Quero prova de que estou aqui.

Na tarde de segunda feira, dia 24 de julho de 2023, eu desci com meu balde de tinta para a porta do meu prédio, e comecei a prepará-lo para a caminhada. Fiz um furo no fundo e uma série de fundos no topo, pra garantir que houvesse entrada de ar e a tinta fluísse. Para minha frustração, a tinta que eu comprei era muito grossa e não escorria, mesmo com o balde furado. Subi, peguei uma faca e fiz um corte na lateral do balde, além de abrir completamente a tampa e diluir um pouco a tinta. Tudo em vão, uma vez que a tinta não escorria, mas pingava - mesmo o balde tendo dois rasgos na lateral. Tem-se aí a primeira instância do coeficiente artístico em ação.

Decidi não desistir de caminhar, mas aceitar que a linha se transformava num liga-pontos. Não consegui encontrar uma pegada confortável no balde usando luvas - uma segunda instância do coeficiente artístico -, então fui sem elas mesmo, disposto a carregar meus 18 Litros de tinta pela rua até que eles acabassem. Como eu abri o balde para tentar fazer com que ele desse vazão a tinta espirrava em mim e molhava toda a parte de trás das minhas pernas, minhas botas, até a lateral da minha bermuda. Fiquei rapidamente ensopado de tinta branca, o que produziu uma imagem distintiva imprevista - e a terceira instância do coeficiente artístico. Na minha concepção o ato de carregar o balde era asséptico.

O trabalho terminou por se transformar completamente quando eu percebi que eu não ia aguentar andar até a tinta acabar - a quarta instância do coeficiente artístico. Como a vazão da tinta era em gotas, não em fio, o balde foi esvaziando muito mais lentamente do que o planejado enquanto eu caminhava. é plenamente possível que eu tenha espirrado mais tinta em mim do que tenha de fato caído tinta no chão.

Eu estava sem luvas, então o balde cortava meus dedos. Os 18 Litros de tinta foram começando a pesar cada vez mais, multiplicados exponencialmente pelo tempo e distância que

eu já andava com todo aquele peso. No começo eu parava a algumas dezenas ou centenas de metros para trocar o balde de mão. Essa distância foi se reduzindo com o passar do tempo, até que eu comecei a precisar para trocar o balde de mão a cada poucos passos.

O 'fim' do trabalho foi dado não pelo fim da tinta no balde; mas sim pelo limite absoluto do meu corpo. Demorei mais de 3 horas pra fazer um trajeto de 3,2 km, que o google estima em 38 minutos. Anda, para, troca o balde de mão. Continua. Assim segui.

Na concepção original do trabalho o foco era no resultado final: a linha branca no chão. A diferença entre a intenção e a realização em 18 Litros (em movimento) acabou por deslocar o foco da tinta que de fato chegou ao chão para o simples ato de andar pela cidade carregando uma carga fatigante. Em algum momento da longa caminhada eu atingi um estado quasimeditativo. Meu corpo exausto, cansado, implorando alívio. Meu corpo, o foco único e exclusivo da minha atenção. Olhava pouco para os lados, não conversava. Os cigarros acesos apenas pela habitualidade do vício. Eu não tinha espaço para nada além do caminhar. Foco na respiração; inspira, expira. Respira pelo nariz. De novo; inspira, expira.

Não imagina que fosse essa a vivência da execução da obra. Tinha as certezas de uma linha clara deixada para trás e um corpo imaculado ao fim. O ato de caminhar pela cidade, ainda mais em uma rota com a qual estou particularmente familiarizado, acrescentando esse 'pequeno' detalhe na forma de uma carga pesada e desajeitada, fisicamente exigente, foi absolutamente real, concreta e inegável. Abandonei meu balde nas imediações da praça da liberdade. As costas em frangalhos, os joelhos tremendo, os pés doloridos, o tornozelo machucado pela bota, as mãos laceradas a ponto de eu não conseguir fechá-las. O olhar perdido, embaçado, embotado de cansaço. Lembro da sensação de tremer, e de como foram estranhos e catárticos os primeiros passos sem o balde.

Registrei todo o processo em vídeo, disponível aqui:



03a2 (estacionário)

O Conceito

Quando terminava de dar forma a 18 Litros (em movimento), me peguei pensando se seria possível inverter a lógica previamente determinada. Se em uma ação defino a tinta branca como elemento definidor do indivíduo e que marca seu trajeto predominantemente pelas calçadas da cidade, seria possível executar uma segunda ação utilizando esse mesmo suporte, mas a lógica inversa? A tinta branca como marcador de individualidade, porém dessa vez invadindo o espaço determinado para os carros, ao invés de se ater às calçadas pré-determinadas como o território do pedestre.

Assim nasceu 18 Litros (estacionário). Selecionei um cruzamento familiar, próximo à minha casa, na avenida nossa senhora do Carmo, na altura do número 1.448. Escolhi esse lugar pois há dois retornos que permitem que os motoristas troquem de sentido em que estão indo na avenida. Um desses retornos serve também como a principal entrada para o densamente povoado bairro Sion, o que aumenta ainda mais o já confuso movimento. Sabia aonde, restava quando. Me decidi por uma sexta-feira - teoricamente o dia da semana mais movimentado - pouco antes das 18 horas - o horário mais movimentado.

Já tinha um lugar, um dia e uma hora. Faltava como. Para a execução, selecionei uma pequena faixa de concreto que divide as duas pistas da avenida. Decidi me plantar ali, entre os carros, com um balde de tinta branca escorrendo pelo asfalto, invadindo as duas pistas, até que a tinta acabe.

A Execução e o Coeficiente Artístico

'Preparação e experiência são tudo', eu pensava, enquanto despejava um terço do balde de tinta fora e completava o restante com água. Já havia realizado 18 Litros (em movimento), já sabia da grande viscosidade da tinta, já sabia que ela não iria escorrer como eu queria, já sabia como fazer pra dar certo. Tinha certeza absoluta do sucesso do meu curso de ação. Cheguei na nossa senhora do Carmo no fim da tarde de sexta-feira, 28 de julho de 2023, por volta das 17h45m.

Confesso que a minha expectativa para 18 Litros (estacionário) era alta. Incomensuravelmente alta. Sonhava com deixar toda aquela tinta escorrer pela rua. Deixei ela por último porque tinha certeza da minha prisão ou agressão por um passante revoltado que seu carro foi manchado de tinta. Durante o processo de concepção e preparação discuti a ação longamente com amigos e pessoas queridas e narrei em detalhes pra quem quisesse ouvir - notadamente minha esposa, meu sócio e meu analista - como eu iria parar o trânsito e Belo Horizonte nunca tinha visto algo tão incrível e revolucionário quanto que ia acontecer; eu vou imprimir uma marca indelével na história dessa cidade.

A ação inteira - de quando eu cheguei no canteiro central até atravessar de volta para a calçada - durou menos de 10 minutos. 'uma broxada', como descreveu minha orientadora Elisa Campos, para a minha enfática concordância. No diálogo que fecha o vídeo é possível ouvir:

- cê não vai ficar lá não?
- já acabou.
- como assim?
- acabou a tinta
- ah não, mentira.
- foi meio falho então.
- foi meio falho.
- ainda mais pro vídeo, pro vídeo fica meio falho porque [corte brusco]

Não sei o que o andré disse, mas a ação foi frustrantemente curta, irrelevante e invisível - tanto no vídeo, no qual não é possível identificar a tinta branca escorrendo do balde, quanto no momento da sua execução. Diferente de 18 Litros (em movimento), na qual me senti conscientemente evitado pelos olhares dos passantes, em 18 Litros (estacionário), eu era irrelevante. Meu corpo, minha tinta e o impacto de ambos na cidade foram todos insignificantes.

Passados alguns meses da frustração da execução, vejo méritos na forma que a ação ocorreu e destaco dois pontos que acho particularmente importantes.

Em primeiro lugar, comparando as duas instâncias de execução de 18 Litros, é notável o contraste dos lugar, valor e potência do corpo. Em (em movimento) senti que meu corpo era incrivelmente humano, com toda a força e limitação que isso implica. Houve algo de libertador

em forçar o meu limite físico na cidade. Um processo incrivelmente íntimo e pessoal transcorrido em público, em movimento, na rua, com a cidade tomando parte da definição de mim. Em (estacionário), meu corpo é frágil e incapaz e vulnerável e limitado. Essa figura do corpo impotente, pequeno, diminuído, em contraste com a violência e velocidade dos carros que passam constitui uma metáfora poderosa para a escala e possibilidade de alcance da ação do indivíduo.

Disso extraio o segundo ponto; o enorme contraste de escala entre o indivíduo e a cidade e seus veículos. Grande parte da minha frustração decorreu de esperar que 18 Litros de tinta produzissem na cidade o mesmo impacto que produziram sobre o meu corpo. Mas a realidade é que para mim 18 Litros de tinta se tornam um peso insustentável depois de um par de horas, enquanto a cidade consome e engole esses mesmos 18 Litros de tinta em menos de 10 minutos. é impossível e injusto comparar um indivíduo, um corpo com a cidade. São escalas de grandeza absolutamente incompatíveis.

Registrei todo o processo em vídeo, disponível aqui:



03b Palácios Autônomos Temporários; A Materialidade da Imagem

O Conceito

Eu gosto de cartazes. Também de placas, mas, particularmente, de cartazes.

Sou inquieto. Minha mente corre, incansável, em várias direções ao mesmo tempo. Estou o tempo inteiro buscando conexões entre coisas. O cartaz que me lembra um fato que me lembra física quântica que me lembra a natureza indelével do tempo que me lembra de quando eu tinha 4 ou 5 anos e gostava de morder a barra do moletom que me lembra que eu gostava muito de bombons que me lembra de comprar chocolate porque tinha me planejado pra fazer um doce e preciso também de farinha de trigo e fermento vou fazer uma lista porque certamente tem mais coisas pra comprar no supermercado;

Conectando assuntos por meio de ganchos tênues, o pensamento correndo acelerado, acelerando, sem muito descanso, assim sigo meus dias.

Eu gosto de cartazes. Também de placas, mas, particularmente, de cartazes. Placas são mais finalistas; nome de loja, comando (proibido estacionar!), regra, de forma geral placas encerram o discurso. Drogaria Araújo raramente é um gancho para o próximo pensamento. Placas são como uma rua sem saída pro meu trezinho de pensamento que insiste em correr.

Cartazes não. Cartazes são um cruzamento, portas abertas, um jardim fértil de possibilidades e aberturas. Chamados ao devaneio.

‘trago seu amor de volta em 7 dias’; e se eu fizesse cartaz que fosse ‘devolvo seu amor em 7 dias’ mas essa formulação não é particularmente boa, teria que ser algo do tipo ‘especialista em devolução de amores com defeito de fábrica’, preciso anotar essa ideia, como será que funciona uma consulta de ‘trago seu amor de volta’?

‘isabela sensitiva’; e se eu fizesse um cartaz que fosse ‘Paulo insensível’, será que faz sentido? Ou então oferecer o serviço de ‘silêncio as vozes da sua cabeça’, essa ligação possível entre ‘sensitivo’ e ‘sensibilidade’ é um gancho interessante, tem algo a ser explorado aqui.

E assim sigo. Cartazes me fascinam.

Em palácios autônomos temporários; a materialidade da imagem, tudo começou com o cartaz da calopsita.

A primeira vez que eu vi esse cartaz, minha mente correu em várias direções ao mesmo tempo.

Meu deus que hilário a ideia de alguém procurando um animal tão pequeno quanto uma calopsita numa cidade, ainda mais uma tão grande quanto Belo Horizonte.

Será que alguém efetivamente consegue achar um pássaro pequenino desses numa cidade desse tamanho?

Como será que essa calopsita conseguiu fugir?

Como que se cria pássaros num apartamento?

é bem cruel criar pássaros. Eles deviam poder voar livres por aí.

Será que as pessoas que criam pássaros precisam soltar eles periodicamente das gaiolas pra eles não ficarem atrofiados?

Será que a calopsita está com saudades de casa?

Será que a calopsita está feliz que conseguiu fugir?

Imagina o quanto o mundo não deve parecer grande pra esse bicho depois de meses ou anos trancado numa gaiola?

Qual a expectativa de vida de uma calopsita?

Não é importante saber as cores de uma calopsita, pra poder identificá-la? Porque o cartaz é em preto e branco então?

[...]

Perguntas, ideias, possibilidades. Arguivelmente centenas delas, todas misturadas umas às outras. Tem algo aqui, nesse cartaz.

Em meu projeto de mestrado eu advoguei uma arte pública ‘para além da materialidade’. Minha visão e leitura de materialidade, naquele momento, muito influenciadas por Rachel Cecília de oliveira e seu três questões sobre a arte contemporânea (2014). Rachel foi minha professora de graduação na escola guignard e uma das principais responsáveis pelo meu interesse em pesquisa em arte - embora eu acredite que ela não tem acesso a essa informação.

Ao longo dos últimos dois anos grandes dos debates teóricos que tive com minha orientadora, Maria Elisa Martins Campos do Amaral (para mim, apenas Elisa) foram acerca do tema da materialidade. Eu advogando incansavelmente que o futuro da arte é o imaterial, Elisa rebatendo, entre outros, que ‘eu tenho uma tese de doutorado sobre isso. Você devia ler ela’.

Observatório: por uma materialidade da imagem, de 2011. Li. Nele, Elisa discorre sobre como pode inicialmente parecer anacrônico discutir materialidade no paradigma contemporâneo da arte, onde a reprodução digital da imagem e o simulacro parecem meios e conceitos preferidos em detrimento da manualidade e artesanania da produção artística. Ocorre que quando discute-se materialidade é possível falar sobre experiência (de produção e fruição), experimentação, taticidade, plasticidade e ensaio. Indo um passo além, discutir a materialidade da imagem nos permite ir além da experiência de sua simples bidimensionalidade, mas abre a possibilidade de compreender a imagem “como um lugar, uma paisagem, instaurando um terreno de envolvimento e experimentação sensível”. Destaco dois trechos:

Considerando que a imagem, como presença impositiva no ambiente urbano, muitas vezes parece engolir o indivíduo numa imersão alienante conduzindo-o, acima de tudo, ao consumo e às ambições que o mercado lhe introjeta, como constituir um discurso artístico que, se utilizando da imagem através de iguais recursos de produção e das mesmas qualidades imersivas, possa potencializar a percepção e contribuir na formação de uma postura crítica, ética, poética e/ou política? Não somente pelas referências publicitárias que contaminam a paisagem com outdoors e plotagens de grandes dimensões, como também através das pichações e grafites, cartazes e lambe-lambes, folhetos distribuídos nos sinais, painéis eletrônicos e fachadas em neon, nos percebemos inadvertidamente impregnados de imagens dentro do ambiente urbano. Em meio a tantas manifestações sobre a superfície da cidade, parece tênue e quase indistinguível o que é accidental, o que é proposital, o que é propaganda e o que pode ser designado como arte. (campos, 2011, p. 317)

[...]

Entre o risco de ser tragado por tais imagens ou de passar por elas sem se dar conta, é previsível que o observador, qualquer que seja, perceba algum tipo de estranhamento se o discurso é desprovido de qualquer apelo comercial e se o impacto da imagem se sobrepõe à mais natural anestesia. (campos, 2011, p. 324)

Mantendo em mente o meu fascínio pelos cartazes e com essas provocações de elisa em mente, queria promover uma imersão na imagem, mas uma imersão que causasse estranhamento, que movesse da anestesia usual do restante dos cartazes que vendem curas ou são versículos bíblicos ou videntes. Queria utilizar o cartaz como um meio de provocar não choque, mas estranhamento, deslocando em pouco uma imagem usual; a do cartaz do animal perdido. Queria conferir uma condição especial, quasi-mágica aos cartazes, criar uma paisagem imaginária onírica e temporária, que fosse capaz de trazer e prender a atenção, conchamar a ação, mas que fosse eminentemente breve.

A primeira versão dos cartazes, abaixo, buscava esse deslocamento por meio, predominantemente, da utilização de animais difíceis ou impossíveis de se encontrar numa cidade como Belo Horizonte: um jacaré, três pinguins, e um urso polar. Por falta de criatividade no momento de elaboração dos cartazes busquei um quarto animal, porque no meu imaginário sempre foram quatro cartazes. Selecionei uma pomba, tanto pela proximidade aviária com a calopsita quanto pela sua banalidade no contexto urbano.

Mostrei os cartazes para alguns amigos e família, e todas as respostas/reações que recebi apontavam numa direção contrária à que eu intuira: os animais 'exóticos' recebiam pouco mais

que um risinho contido, mas o cartaz da pomba provocava comentários, perguntas, interesse. Com esse retorno em mente, resolvi reformular os cartazes.

Mantive o urso pelota, em pequena parte como 'grupo controle', em grande parte por apego à minha ideia original. Achei que haveria menos prejuízo em sua utilização já que ele seria colado no mesmo bairro que outro cartaz, o da barata vampeta, que é também o bairro em que eu moro, Sion.

Decidi que não colaria os cartazes em postes, mas apenas os afixaria em árvores utilizando um grampeador de tapeceiro. A intenção com isso era que fossem mais facilmente removíveis, garantindo o caráter temporário e transitório da ação. Me preparando para a eventualidade de um ou outro cartaz sobreviver por mais do que um ou dois dias, mantive o texto dos cartazes genéricos no tocante à data (na última sexta, no último sábado).

A Execução

No dia 26 de julho de 2023 saí pelo bairro Sion colando os cartazes do urso pelota e da barata vampeta. No dia 27 de julho saí pelos bairros Savassi e centro colando os cartazes do pombo júnior baiano, e do rato hermes trismegisto.

O processo de pregar dos cartazes transcorreu sem ocorrências notáveis. Um ou outro passante comentou brevemente, e uma moça ficou muito brava que eu coleei os cartazes em uma estrutura de madeira em forma de 'paralelepído vazado' que servia para proteger/enjaular uma árvore em frente ao seu prédio. Afora esses pequenos comentários me senti como que engolido pela paisagem. Irrelevante, reduzido a mais um corpo na rua. Registrei todo o processo em vídeo, disponível aqui:



A Repercussão

Usei meu verdadeiro telefone nos cartazes. Originalmente minha intenção era dialogar com as pessoas que eventualmente entrassem em contato, que imaginei seriam 2 ou 3. Ocorre que o perfil do instagram “Bh da zueira”, atualmente com 608.000 seguidores, publicou, em 26 de julho de 2023, um vídeo com um dos cartazes (da barata vampeta). Isso gerou uma reação em cadeia de veículos de mídia republicando a postagem de instagram como notícia, pessoas que viram os cartazes ao vivo ou na internet entrando em contato (via ligação telefônica, de whatsapp, ou por texto pelo próprio whatsapp), incluindo jornalistas dos próprios veículos que deram a matéria - bhaz, o tempo, r7, uai (estado de minas) e g1.

Viralizei na internet, e com a viralização ganhei 5 minutos de exposição. Ao longo dos dias seguintes recebi mais de 200 ligações telefônicas e em torno de 250 mensagens de whatsapp - todas as respostas recebidas via whatsapp até outubro de 2023 foram compiladas e compõe o livro palácios autônomos temporários; consequências, que segue como anexo a esta dissertação.

Se as 2 instâncias de 18 Litros foram trabalhos mais conceituais e ‘individuais’, no sentido de explorar a minha experiência na relação com a cidade, palácios autônomos temporários; a materialidade da imagem (Pat; mi) sempre foi sobre ser visto, sobre a reação que as pessoas teriam diante dos cartazes e que relações surtiriam daí. Se a obra de arte pública enfrenta “a possibilidade da falência [...] diante de uma sua incapacidade em promover seu público. [...] ela pode desabar pela indiferença [...]” (Pallamin, 2000, p. 49), considero palácios autônomos temporários; a materialidade da imagem um sucesso justamente diante da reação do público diante da obra. O engajamento foi em muito superior ao que eu havia originalmente previsto, e a ação foi vista, o que eu não imaginava que iria acontecer.

Observei, a partir das respostas recebidas, a demanda pública por uma criação narrativa da cidade - uma cidade sensível - já que a partir de um estímulo inusitado tão simples como o deslocamento semântico de um cartaz de animal procurado, incontáveis pessoas engajaram na brincadeira, muitas vezes inventando histórias fictícias ou criando paralelos entre suas próprias histórias e as dos bichos. A cidade pede o lúdico, a brincadeira, o absurdo, o riso. Um respiro leve em contraste à dureza exigente do cotidiano.

Destaco uma crônica em particular que recebi pelo instagram, de luiza morena alves lopes:

A gnt vinha vindo a pé já havia um tempinho qdo os cartazes começaram a aparecer. Dimi, no carrinho, tentava insistentemente comer seu pé, que estava calçado por um tênis. E a gnt dava umas risadas imaginando as intenções de alguém que espalha esse tipo de cartaz pelo bairro. Será que é golpe pra clonar celular? Hj em dia dão golpe de tudo, falou o mais velho do grupo. Uma mulher com sacolas na mão nos parou pra alertar do sumiço e rimos todos do tamanho absurdo que seria um urso polar perdido num bairro de Bh, justo em um dia quente de inverno. Pobre pelota. Espalharam esses cartazes pelo bairro e eu gostei de brincar de acreditar na brincadeira. A gnt, que vive andando pelo bairro pra fazer neném dormir, pra ir na padoca, na pracinha, pra com prar verduras na banquinha da outra pracinha, não viu o pelota ainda mas foi bom saber que ele está perdido por aí. Pelo menos não sou só eu. (Morena, 2023, s.p.)

04 Últimos Comentários

Ao longo dessa dissertação busquei dar forma e corpo ao questionamento que me impeliu em busca do mestrado na UFMG: o que é, afinal, arte pública? Originalmente me propus à tarefa como uma forma tanto de me aprofundar em um tema de interesse como de me obrigar a produzir nesse mesmo tema. Sob essa ótica, atingi aquilo que buscava. Tive ideias, abandonei ideias, fui a campo, produzi. Reconheço o valor das obras desenvolvidas no corpo da pesquisa, mas sinto que a maior conquista dessa empreitada foi não a produção artística, mas a revisão teórica a que me vi obrigado a fazer.

A temática 'cidade' foi recorrente e inescapável no curso do mestrado. A fim de poder tratar devidamente do objeto de pesquisa, contextualizando-o na minha realidade e encarando as questões que me eram postas, propus o capítulo 01; um entendimento pessoal e afetivo da cidade, ancorado nas minhas história, experiências e paixões. Concluo, aqui, que a cidade (mais que o corpo) é um campo de batalha permanente, onde se manifestam tensões, dicotomias e contradições de projetos de realidade opostos.

Estabelecido, então, esse pano de fundo para a arte pública me dedico a mergulhar na questão central da pesquisa; o que é, afinal, arte pública? O capítulo 02 busca responder a essa pergunta, progressivamente afinando o entendimento sobre a matéria. A cada conceito analisado, apresento algumas obras de arte que se relacionam a ele, seja exemplificando as questões abordadas, seja contrariando as normas postas para criar propostas críticas. De início, parti do conceito mais largo possível; é arte pública aquilo que é arte e está instalado na rua, denominada aqui arte no espaço público. Em seguida, seleciono uma seção desse conjunto, denominada esculturas públicas, que são patrocinadas ou promovidas pelo estado e tem o caráter de homenagear personalidades ou momentos históricos. Em seguida, analiso o site específico, que apresenta um grau inicial de especialização ao considerar a relação da obra de arte pública com o espaço em que se insere. A partir daí analiso as propostas de diversos autores na construção de uma arte pública crítica. Cada um deles inserindo novos campos discursivos no debate da arte pública, como o afeto, a experiência do indivíduo e a apropriação (freire), práticas sociais e a produção do espaço (Pallamin, fraser), a cidade, os meios de comunicação de massa, a arquitetura e o viés etnográfico da arte (marquez), a coletividade e a contra-hegemonia (mesquita). Chego, por fim, a uma proposta de arte pública denominada arte socialmente comprometida (ou, alternativamente, arte para uma cidade sensível, como propõe

campbell), que desobriga a arte pública de tratar necessariamente de temas sociais, econômicos, críticos ou políticos, atribuindo a estes aspectos um caráter discursivo, pertencente ao campo das possibilidades, e não da obrigação. Assim sendo a arte pública considera - ou pode considerar - todas as dimensões do contexto em que se insere sem que esta seja obrigada a tratar dessas dimensões tematicamente.

Concluo, por fim, que não há apenas uma acepção para arte pública, mas múltiplas, todas elas concorrentes e aplicadas a determinadas situações por determinados entes. Aquilo que é arte pública para a academia de artes visuais não o é, necessariamente, para o estado, e assim sucessivamente, quantos forem os atores apontados nessa comparação. Dessa forma, se há uma contribuição que posso dar à arte pública, para além desse entendimento, esta ocorre por meio da minha produção artística. Assim sendo, apresento no capítulo 03. As obras 18 Litros (em movimento) e 18 Litros (estacionário), nos quais uso um balde de tinta de 18 Litros como veículo de produção plástica para tratar do espaço e possibilidades de um corpo na cidade. Em seguida trago palácios autônomos temporários; a materialidade da palavra, ação na qual coleí 400 cartazes por 3 bairros de Belo Horizonte anunciando uma recompensa por bichos não usuais supostamente perdidos: uma barata, um pombo, um rato e um urso polar. Essa ação foi recebida com moderada repercussão na mídia, sendo divulgada por diversos portais de notícias e rendendo um anexo: palácios autônomos temporários; consequências, no qual trago uma cópia de todas as tentativas de contato via mensagem de texto que recebi como resultado dos cartazes.

Separo uma sessão desses comentários com o objetivo de pensar palácios autônomos temporários; a materialidade da palavra. Certamente a ação mais bem sucedida empreendida no curso da presente dissertação. Experimento que desloca a autoria da obra de arte para o público em geral e que se desdobra em novas possibilidades e horizontes para o futuro.

Ação efêmera - ou autônoma, ou temporária - que possui múltiplas camadas de efeito; em quem produz, em quem é agente; em quem interage. O bojo da ação é a proposta no espaço público, na minha escala, que acontece em etapas, expectativas e frustrações, mas vai além e inclui, também, aprendizado.

Palácios autônomos temporários; a materialidade da palavra se inserem em uma comunidade imaginária - a de pedestres e transeuntes belorizontinos - e se desdobra em uma via, no real, provocando reações que escapam de uma nomenclatura e que transcendem minha própria propositura artística; ou aquilo que eu enquanto artista enuncio como fruto de uma proposta artística. Apresento aqui os resultados como meus, embora tenha havido uma total perda de controle sobre esse resultado. A ação me escapou, desestabilizando a realidade. Essa saída para a rua - entendida, aqui, de fato como o lugar de trabalho -, considerada no corpo do presente manuscrito, é também um giro de sair de mim e desse íntimo, de me expor. Um expor-se estratégico, processual, aberto à interação do outro e difícil de ser materializada num produto, e que termina por desembocar numa vasta rede de respostas.

Me pego, aqui, pensando nos possíveis e futuros desdobramentos desses cartazes, em formas potenciais de incluir o público na própria execução, e não apenas mobilizá-lo. Qual a continuação? Qual o próximo passo desse projeto? é o encontro desses animais, das pessoas que encontraram esses animais? é a expansão da exploração temática dos animais urbanos? é a continuação para criar novas interações/temas? Ou desdobramentos novos dos próprios cartazes, incluindo efetivamente o público, e não apenas mobilizando-o?

Deixo essas questões em aberto, objeto de reflexão, potencial a ser explorado no futuro. Escrevi e diagramei como quis; sem concessões. Mantive minha assinatura com as margens irregulares e errantes; expressão visual que contribui para o desenho da peça gráfica. Esse texto tem incontáveis horas de trabalho; um sem-número de revisões; centenas de comentários; debates com minha orientadora; afeto; libido; desejo; cansaço. Dei tudo o que tinha pra dar.

[tem um pedaço meu aqui.]

Referências

Aqui está a bibliografia com os nomes próprios devidamente capitalizados:

BEY, Hakim. TAZ: Zona Autônoma Temporária. São Paulo: Conrad, 2011.

CAMPOS, Maria Elisa Martins do Amaral. Desenhando formas de habitar a cidade. In PARE OLHE ESCUTE. Coord. Maria Elisa Martins do Amaral Campos. LEVE - Laboratório de Estudos e Vivências da Espacialidade, Escola de Belas Artes - UFMG. Belo Horizonte, 2016.

CAMPOS, Maria Elisa Martins do Amaral. Observatório: por uma materialidade da imagem. (Tese de Doutorado em Artes) Escola de Belas Artes - Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/jsss-8h8qml>. Acesso em 13 dez. 2022.

COSTA, Rachel Cecília de Oliveira. Três questões sobre a arte contemporânea. 2014. Tese (Doutorado em Filosofia). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - FAFICH, Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/buos-9weuye>. Acesso em 02 fev. 2023.

CASTELLANO, Carlos Garrido e RAPOSO, Paulo. Textos para uma história da arte socialmente comprometida / org., trad., introd. e notas Carlos Garrido Castellano, Paulo Raposo. 1ª ed. Lisboa: Documenta, 2019. ISBN 978-989-8902-83-2.

DUCHAMP, Marcel. O ato criador. In BATTCKOCK, Gregory (org.). A nova arte. São Paulo: Perspectiva, 1975. pp. 71-74.

FERGUSON, Russell. Francis Alÿs: Politics of Rehearsal. Hammer Museum, University of California. Los Angeles, Califórnia, EUA. 2008. ISBN 978-0-943739-32-8.

FRASER, Andrea. Da crítica às instituições a uma instituição da crítica. Revista Concinnitas, 2(13), 178–187. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/concinnitas.2008.55510>. Acesso em 05 mai. 2023.

FREIRE, Cristina. Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo - um estudo na cidade de São Paulo. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Universidade de São Paulo. São Paulo. 1995.

GLISSANT, Édouard. *Poetics of Relation*. University of Michigan Press. Ann Arbor, Michigan, EUA. 1997. ISBN 978-0472066292.

KWON, Miwon. *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. MIT Press, Cambridge, MA, EUA. 2002. ISBN: 0-262-11265-5.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. Centauro Editora. São Paulo, 2010. ISBN 978-8588208971.

MARQUEZ, Renata. *Cidades em instalação: arte contemporânea no espaço urbano*. (Dissertação de Mestrado em Arquitetura) Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. 2000. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/mmmmd-a2sm1g>. Acesso em 06 jun. 2022.

MESQUITA, André Luiz. *Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva (1990-2000)*. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo. 2008. DOI:10.11606/d.8.2008.tde-03122008-163436.

PALLAMIN, Vera Maria. *Arte urbana: São Paulo - região central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente*. Annablume/FAPESP. São Paulo. 2000.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Intervenções urbanas: Arte/Cidade*. 2ª edição. Edições SESC São Paulo | Editora SENAC São Paulo. 2013. ISBN 978-85-7995-029-2.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens urbanas*. 2ª ed. Marca D'Água/SENAC São Paulo. São Paulo. 1998. ISBN 8585578920.

PIRES, Lú e LUZ, Tania da. *Arte pública Florianópolis 1990-2015*. Org. Lú Pires e Tania da Luz (org.). S.e. Florianópolis. 2016. Disponível em https://issuu.com/letras_contemporaneas/docs/arte_p_blica_issuu. Acesso em 03 jun. 2023.

SANTOS, Antônio Bispo dos. Colonização, quilombos, modos e significações. INCTI/UnB. Brasília. 2015.

SENNETT, Richard. Carne e pedra. O corpo e a cidade na civilização ocidental. BestBolso. Rio de Janeiro. 2ª edição. 2010. ISBN 9788577990603.

WASEM, Marcelo. Fricções no cotidiano: a descontinuidade como proposição para um ensino da arte. Paralelo 31, 2(18), 516. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.15210/p31.v2i18.23779>. Acesso em 03 2023.

Anexo - palácios autônomos temporários; consequências



consequências

palácios
autônomos
temporários;
consequências

paulo baraldi

intro intro intro intro int
ro intro intro intro intro i
ntro intro intro intro intr
o intro intro intro intro i
nto intro intro intro intr
o intro intro intro intro i
nto intro intro intro intr
o intro intro intro intro i

intro

este livreto é uma compilação de todas as respostas recebidas, via whatsapp, após a execução de *palácios autônomos temporários*; a *materialidade da imagem*. transcrevi as conversas como recebi, mantendo a ordem em que estavam no meu celular. ou seja, conversas que possuem mensagens em dias distintos aparecerão na data da última mensagem enviada.

mantive os nomes de exibição como aparecem no whatsapp, porém substituí os quatro primeiros dígitos dos telefones a fim de salvaguardar a privacidade das pessoas aqui representadas.

por não ter baixado áudios e fotos quando as recebi, muitas delas estavam indisponíveis. a fim de manter um padrão para todas as mensagens, suprimi arquivos de mídia e mantive apenas os textos indicativo de sua presença.

incluí mensagens recebidas até outubro de 2023.

paulo baraldi;
dezembro de 2023.

25/07/2023 25/07/20
23 25/07/2023 25/07
/2023 25/07/2023 25
/07/2023 25/07/2023
25/07/2023 25/07/20
23 25/07/2023 25/07
/2023 25/07/2023 25
/07/2023 25/07/2023

25/07/2023

~João Szérmán

[25/07/2023 16:39] +55 31 ****-3737: Paulo?

[25/07/2023 17:18] paulo baraldi: Eu!

[25/07/2023 17:36] +55 31 ****-3737: achei seu urso

[25/07/2023 19:39] paulo baraldi: Tá cuidando direitinho dele?!

[26/07/2023 09:01] +55 31 ****-3737: bom dia paulo, desculpa a demora

[26/07/2023 09:03] +55 31 ****-3737: to sim amigo, mas é bem difícil sabe

[26/07/2023 09:03] +55 31 ****-3737: ele as vezes fica meio agressivo, fora q é complicado esconder ele jaja o imbama aparece aqui

[26/07/2023 09:04] +55 31 ****-3737: obama**

[26/07/2023 09:04] +55 31 ****-3737: osama***

[26/07/2023 09:04] +55 31 ****-3737: o osama aparece aqui pra me multar

-Pedro Lima

[25/07/2023 18:10] +55 31 ****-3018: Boa noite Paulo

[25/07/2023 18:10] +55 31 ****-3018: Tudo bem?

[25/07/2023 18:11] +55 31 ****-3018: Como vou conseguir diferenciar uma barata comum com o Vampeta? Me da uma orientação para encontrar a Barata certa

[25/07/2023 18:12] +55 31 ****-3018: Sobre o Pelota, ok, já estou de prontidão

[25/07/2023 19:01] paulo baraldi: Hahah Vampeta tem uma marca de nascença na bochecha esquerda. E sabe fazer malabarismo!

[25/07/2023 19:01] paulo baraldi: Sobre pelota, tá mantendo ele alimentado? Ursos polares comem quantidades assustadoras de peixe

[25/07/2023 23:26] +55 31 ****-3018: kkkkkk ok

[25/07/2023 23:26] +55 31 ****-3018: Eita! Ainda estou na procura de rastros dele

[25/07/2023 23:26] +55 31 ****-3018: Mas vai ser encontrado

[25/07/2023 23:27] +55 31 ****-3018: Eu nunca vi um trabalho tão bem feito de coloca em todas as arvores de um bairro

[27/07/2023 13:38] +55 31 ****-3018: Boa tarde!

[27/07/2023 13:38] +55 31 ****-3018: Algum bicho de estimação foi encontrado?

~Jota

[25/07/2023 21:07] +55 69 ****-4249: Fala Paulo, beleza?

[25/07/2023 21:08] +55 69 ****-4249: Achei tua libélula, tava passeando ali perto do supermercado BH no centro

[25/07/2023 21:08] +55 69 ****-4249: Onde que levo ela pra ti?

~JP Naves

[25/07/2023 21:14] +55 35 ****-7461: Paulo

[25/07/2023 21:14] +55 35 ****-7461: Minha tia te quer

[25/07/2023 21:14] +55 35 ****-7461: Com ela

~Ludii

[25/07/2023 21:53] ++55 31 ****-8344: Oi Paulo, boa noite.

Encontrou o Vampeta?

Achei a divulgar no meu Instagram, tomara que encontre!

Mande notícias.

-Vitor Leite

[25/07/2023 20:32] +55 51 ****-7137: Boa noite, Paulo!
Gostaria de comunicar que encontrei o Vampeta na rua
Buenos Aires

[25/07/2023 20:32] +55 51 ****-7137: Próximo ao número
213

[25/07/2023 22:33] paulo baraldi: Tem certeza que era
ele?!

[25/07/2023 22:44] +55 51 ****-7137: Tinha o mesmo
sorriso do cartaz! Nunca tinha visto uma barata tão
simpática

[25/07/2023 22:44] +55 51 ****-7137: Muito provável que
sim!

26/07/2023 26/07/20
23 26/07/2023 26/07
/2023 26/07/2023 26
/07/2023 26/07/2023
26/07/2023 26/07/20
23 26/07/2023 26/07
/2023 26/07/2023 26
/07/2023 26/07/2023

26/07/2023

~Lucas

[26/07/2023 00:02] +55 31 ****-0094: Opa
[26/07/2023 00:02] +55 31 ****-0094: Achei

~Braço

[26/07/2023 08:13] +55 31 ****-1848:
Bom dia Paulo, vi seu urso polar chamado Pelota em frente
ao pátio savassi ontem, espero ter ajudado

~anna laura

[26/07/2023 09:10] +55 77 ****-0778: oi paulo, tudo bem?
entrando em contato pra dizer que encontrei a barata
vampeta

[26/07/2023 09:10] +55 77 ****-0778: gostaria de discutir a
recompensa

~Stela Dáfny

[26/07/2023 12:21] +55 31 ****-0967

Oi Paulo, achou seu urso?

~

[26/07/2023 12:25] +55 31****-5269

Blza Paulo, estou com o seu Urso Polar e a sua barata, vou passar aí pra pegar o dinheiro, perdeu mais algum bicho?

~Wellington jose da silva

[26/07/2023 12:27] +55 31****-9080: Boa tarde

[26/07/2023 12:27] +55 31****-9080: Como vou saber pergunta ela o nome dela

-Rafael Tubarão

[26/07/2023 12:47] +55 31 ****-5959: Opa

[26/07/2023 12:47] +55 31 ****-5959: Acho q achei sua

[26/07/2023 12:47] +55 31 ****-5959: Kkkkk

[26/07/2023 12:47] +55 31 ****-5959: Mais ela encontrou
com a família dela e não quer voltar

[26/07/2023 13:42] paulo baraldi: Vish, acho que é isso pra
nossa amizade então. Brigado pela noticia, amigo!

~

[26/07/2023 14:37] +55 31 ****-3852: Mensagem apagada

[26/07/2023 14:37] +55 31 ****-3852: Mensagem apagada

[26/07/2023 14:37] +55 31 ****-3852: Mensagem apagada

Chamada de voz perdida às 14:39

Chamada de voz perdida às 14:39

~Mirella Souza

[26/07/2023 15:47] +55 67 ****-5061: Olá Paulo, tudo bem?

Vi que perdeu um urso

[26/07/2023 15:51] +55 67 ****-5061: Estou com ele, mas gostaria de devolver pois da mto gasto

~

[26/07/2023 15:49] +55 38 ****-8251: Oi

[26/07/2023 15:49] +55 38 ****-8251: Encontrei a barata do cartaz

[26/07/2023 15:50] +55 38 ****-8251: Como faço pra devolver moço ?

[26/07/2023 15:51] +55 38 ****-8251: Passa o endereço

[26/07/2023 15:51] +55 38 ****-8251: Que levaria

[26/07/2023 15:52] +55 38 ****-8251: Tipo ela

[26/07/2023 15:52] +55 38 ****-8251: Ta meio brava sabe

[26/07/2023 15:53] +55 38 ****-8251: C puder passa o

endereço mais rápido melhor

[26/07/2023 15:53] +55 38 ****-8251: Acabei de encontrar o urso moçoooooo

[26/07/2023 15:53] +55 38 ****-8251: Que conhecidencia

[26/07/2023 15:53] +55 38 ****-8251: Bom que já te

entrego os 2

[26/07/2023 15:55] +55 38 ****-8251: Aí te entrego assim que passa o endereço

~Dominant Burguer
[26/07/2023 17:59] +55 81 ****-8214
Moço vc achou a barata?

~Thi
[26/07/2023 19:31] +55 31 ****-3328: encontrei vampeta,
mas morreu.
[26/07/2023 19:31] +55 31 ****-3328: nao resistiu

27/07/2023 27/07/20
23 27/07/2023 27/07
/2023 27/07/2023 27
/07/2023 27/07/2023
27/07/2023 27/07/20
23 27/07/2023 27/07
/2023 27/07/2023 27
/07/2023 27/07/2023

27/07/2023

~

[27/07/2023 09:22] +55 31 ****-4268: Aqui vc achou a barata já

[27/07/2023 09:23] +55 31 ****-4268: Mano

[27/07/2023 09:23] +55 31 ****-4268: A vampeta

[27/07/2023 12:04] +55 53 ****-3033: Oi

[27/07/2023 12:04] +55 53 ****-3033: Paulo

Chamada de voz perdida às 12:04

~.

[27/07/2023 12:15] +55 31 ****-4993: Opa

[27/07/2023 12:15] +55 31 ****-4993: Achei o pombo

~Caio Fernandes

[27/07/2023 12:19] +55 31 ****-0569: Boa tarde amigo

Encontrei seu pombo perdido

[27/07/2023 12:20] +55 31 ****-0569: Passou aqui no centro e peguei ele

[27/07/2023 12:20] +55 31 ****-0569: Qual o valor da recompensa?

[27/07/2023 12:20] +55 31 ****-0569: Se for pouco eu almoço ele por aqui

Situação ta foda

[27/07/2023 12:20] +55 31 ****-0569: Recado tá dado

-Felipe Melo

[27/07/2023 12:32] +55 92 ****-7682: Boa tarde

[27/07/2023 12:32] +55 92 ****-7682: Encontrei o Júnior
baiano

-Milena Carvalho

[27/07/2023 12:33] +55 31 ****-8010: Boa tarde!

Qual que é a do Ratatouille?

~Adriana
[27/07/2023 12:36] +55 31 ****-6363
Oiii

~
[27/07/2023 12:51] +55 31 ****-7401: Fala Paulo
[27/07/2023 12:51] +55 31 ****-7401: Achei o pombo

~Clara Kusik
[27/07/2023 12:57] +55 31 ****-1994: Mensagem apagada

~.
[27/07/2023 13:08] +55 31 ****-7650: Opa
[27/07/2023 13:08] +55 31 ****-7650: Paulo?

~Max
[27/07/2023 13:10] +55 31 ****-5557
É real isso ?

~Gus
[27/07/2023 13:19] +55 31 ****-8105: boa tarde
[27/07/2023 13:19] +55 31 ****-8105: achei o pombo do Sr
[27/07/2023 13:20] +55 31 ****-8105: está um pouco
assustado mas bem

~laura

[27/07/2023 13:25] +55 31 ****-9541: Foto

[27/07/2023 13:26] +55 31 ****-9541: Foto

~André Nogueira

[27/07/2023 13:30] +55 33 ****-1450

Paulo, vc não acredita... eu achei o junior baiano

[27/07/2023 13:30] +55 33 ****-1450: Foto

[27/07/2023 13:34] +55 31 ****-6989: Fala Paulo, beleza?

Felipe aqui

[27/07/2023 13:34] +55 31 ****-6989: Achei o Junior Baiano aqui

[27/07/2023 13:34] +55 31 ****-6989: Ve se é ele ai

[27/07/2023 13:34] +55 31 ****-6989: Foto

[27/07/2023 13:34] +55 31 ****-6989: Vídeo

-Nícolas Prates

[27/07/2023 13:42] +55 31 ****-6289

Olá

Eu vi um pombo aqui

Acho que pode ser o Juninho

-Gabriela Ribeiro
[27/07/2023 13:56] +55 31 ****-7238: Olá
Achei o pombo

-Caio Uchôa
[27/07/2023 13:57] +55 31 ****-4358: Achou o Junior
Baiano, Paulo??

~Angel

[27/07/2023 14:00] +55 31****-6253: Boa tarde!

[27/07/2023 14:00] +55 31****-6253: Você é dedetizador?

~Samuel Márcio

[27/07/2023 13:53] +55 31****-1341: Boa tarde

[27/07/2023 13:54] +55 31****-1341: Achei Jr Baiano

[27/07/2023 13:54] +55 31****-1341: Ta ele e mais um

[27/07/2023 13:58] +55 31****-1341: Deve ser o Roque Jr

[27/07/2023 14:00] +55 31****-1341: Ele mesmo

~João Mansur

[27/07/2023 14:10] +55 31 ****-8833: Olaaa

[27/07/2023 14:10] +55 31 ****-8833: Estou com seu rato

~

[27/07/2023 14:10] +55 37 ****-5794

Achou o Júnior? Acabou de passar aqui na minha rua

-Pedro Henrique
[27/07/2023 14:16] +55 31 ****-8729: Mensagem apagada

-Karen Camargo
[27/07/2023 14:49] +55 31 ****-6319:
Oi, acho q achei o Júnior, atendeu pelo nome quando
chamamos, estava um pouco amuado, veja se eh pf
[27/07/2023 14:49] +55 31 ****-6319:
Foto

~Jessica Braga
[27/07/2023 14:55] +55 31 ****-1945:
Olá Paulo?

~Dani Schermann
[27/07/2023 15:02] +55 31 ****-2218:
Oi Paulo. Achei seu rato

~Mukti

[27/07/2023 15:03] +55 51 ****-1071

Oi, eu encontrei um rato que pode ser o teu

~Raphaela Costa

[27/07/2023 15:16] +55 31 ****-0320: Encontrei o rato, o pombo e a barata, tem mais algum sumido??

[27/07/2023 15:17] +55 31 ****-0320: dependendo da recompensa, não vou mais trabalhar, vou ficar atrás dos sus bichinhos

[27/07/2023 15:18] +55 31 ****-0320: ou é um mkt muito criativo pra uma coisa muito boa que estão querendo transmitir? hahahah

~Vilas Boas Advogados
[27/07/2023 15:32] +55 31 ****-6634: Achei o pombo

~Davi Simões
[27/07/2023 15:32] +55 31 ****-5996: boa tarde!
[27/07/2023 15:32] +55 31 ****-5996: acabei de ver seu rato
infelizmente sem vida na região do sagrada familia

Carola Guerra

[27/07/2023 15:23] Carola Guerra: <https://www.instagram.com/p/CvNehN5AZt3/?igshid=MzRIODBiNWFIZA==>

[27/07/2023 15:23] Carola Guerra: Adorei !!!!!

[27/07/2023 15:23] Carola Guerra: Adorei a ideia é saber que vc está fazendo mestrado

[27/07/2023 15:23] Carola Guerra: Parabéns

[27/07/2023 15:34] paulo baraldi: Jahaha muito obrigado, pessoa

[27/07/2023 15:34] paulo baraldi: Tô terminando! Se tudo der certo esses trem entram tudo na dissertação hehe

~Marlon

[27/07/2023 15:23] +55 31 ****-8851:

Boa tarde, é o Paulo?

-Hennessy Paiols
[27/07/2023 15:36] +55 31 ****-0771:
Oi

-Carla
[27/07/2023 15:34] +55 31 ****-3034: Boa Tarde
[27/07/2023 15:35] +55 31 ****-3034: Vi o anuncio do
ratinho
[27/07/2023 15:35] +55 31 ****-3034: E se eu não me
engano
[27/07/2023 15:35] +55 31 ****-3034: Ele deu uma passada
lá em casa essa noite
[27/07/2023 15:38] +55 31 ****-3034:

~Babs

[27/07/2023 15:39] +55 31 ****-3220: Oi Paulo, eu vi um rato passando na Guajajaras, mas não tenho certeza se é o seu
[27/07/2023 15:39] +55 31 ****-3220: Não consegui pegar

~Bruna

[27/07/2023 15:43] +55 31 ****-6571: Oi

~Fernanda Braga

[27/07/2023 15:48] +55 31 ****-4763: Olá

[27/07/2023 15:48] +55 31 ****-4763: Boa tarde

[27/07/2023 15:48] +55 31 ****-4763: É vc que está procurando o Júnior Baiano?

~Lincoln

[27/07/2023 14:49] +55 31 ****-9595: Olá Paulo

~Raquel Lemes

[27/07/2023 15:47] +55 31 ****-6814: Boa tarde

[27/07/2023 15:49] +55 31 ****-6814: Achei seu rato

[27/07/2023 15:49] +55 31 ****-6814: Foto

~Rafaela Nunes

[27/07/2023 15:54] +55 31 ****-1921

Paulo achei seu

~Thiago Vivas

[27/07/2023 15:57] +55 31 ****-5951: Olá

[27/07/2023 15:57] +55 31 ****-5951: Vi o pombo

[27/07/2023 15:58] +55 31 ****-5951: Fazendo um passeio

~Clara

[27/07/2023 16:00] +55 31 ****-5040: Mensagem apagada

[27/07/2023 16:01] +55 31 ****-5040: Mensagem apagada

[27/07/2023 16:01] +55 31 ****-5040: Mensagem apagada

[27/07/2023 16:02] +55 31 ****-5040: Mensagem apagada

[27/07/2023 16:02] +55 31 ****-5040: Mensagem apagada

[27/07/2023 16:02] +55 31 ****-5040: Mensagem apagada

~Yas

[27/07/2023 16:06] +55 31 ****-1765:

Oi Paulo

Já achou seu rato hahahaha

[27/07/2023 16:06] +55 31 ****-1765: Foto

~Sara Ranieli Veiga

[27/07/2023 15:33] +55 31 ****-0131: Boa tarde!

[27/07/2023 15:34] +55 31 ****-0131: Não achei seu rato, só para elogiar o nome dele mesmo

[27/07/2023 16:09] paulo baraldi: Hahaha muito obrigado

~Pedro Campos
[27/07/2023 16:13] +55 31 ****-8336: Áudio

~Drik
[27/07/2023 13:23] +55 31 ****-6461: Boa tarde
[27/07/2023 13:23] +55 31 ****-6461: Ajuda
[27/07/2023 13:24] +55 31 ****-6461: ???
[27/07/2023 15:47] +55 31 ****-6461: Vc e estudant d arte q
bacana seus cartazes na cidade parabens..mas isso tem
qual finalidade
[27/07/2023 16:14] +55 31 ****-6461: Responde

~Thomás Ferreira

[27/07/2023 16:14] +55 31 ****-8265: Boa tarde

[27/07/2023 16:14] +55 31 ****-8265: Paulo?

~julia

[27/07/2023 16:18] +55 37 ****-6949: oi paulo td bem

[27/07/2023 16:19] +55 37 ****-6949: voce que perdeu um pombo e um rato?

-Gabi

[27/07/2023 16:09] +55 31 ****-5989: Oi

[27/07/2023 16:09] +55 31 ****-5989: Achei seu pombo

[27/07/2023 16:09] +55 31 ****-5989: To com ele aqui

[27/07/2023 16:10] +55 31 ****-5989: Falei Jorge baiano e ele veio na hora

[27/07/2023 16:10] +55 31 ****-5989: É esse msm?

[27/07/2023 16:10] +55 31 ****-5989: Acho que ele tá doente

[27/07/2023 16:10] +55 31 ****-5989: To querendo levar no vet

[27/07/2023 16:11] +55 31 ****-5989: To com 2 passarinhos tmb Que não desgrudavam dele, tem interesse?

[27/07/2023 16:15] +55 31 ****-5989: POMBO SAFADO TRANSOU COM A CALOPSITA

[27/07/2023 16:15] +55 31 ****-5989: OLHA O TAMANHO DA BARRIGA DA CALOPSITA

[27/07/2023 16:18] +55 31 ****-5989: Vc vai ter q levar a calopsita e o pombo

[27/07/2023 16:18] +55 31 ****-5989: R\$5,00 eu te entrego no rei do pastel

[27/07/2023 16:18] +55 31 ****-5989: Ta precisando de um banho tmb

[27/07/2023 16:20] +55 31 ****-5989: Achei coleira pra pombo

[27/07/2023 16:20] +55 31 ****-5989: Seria bom vc comprar pra n perder mais ele

[27/07/2023 16:21] +55 31 ****-5989: Tem outras cores tmb

[27/07/2023 16:21] +55 31 ****-5989: Mas azul acho que combina mais

-Nathan's

[27/07/2023 16:21] +55 31 ****-9738: KL

[27/07/2023 16:21] +55 31 ****-9738: ACHOU O POMBO?

~Paola

[27/07/2023 16:26] +55 31 ****-7709:

Oi

[27/07/2023 16:26] +55 31 ****-7709: Mensagem apagada

~João

[27/07/2023 16:31] +55 31 ****-6731

Chamada de voz perdida às 16:31

~Carol Olivera

[27/07/2023 16:33] +55 31 ****-5919: Boa tarde

[27/07/2023 16:33] +55 31 ****-5919: Estava no ponto de
ônibus aqui no centro e vi seu rato

~Giulia

[27/07/2023 16:34] +55 31 ****-1416: Olá boa tarde

~soviet

[27/07/2023 16:10] +55 16 ****-6722: rapaz

[27/07/2023 16:11] +55 16 ****-6722: achei o Junior Baiano

[27/07/2023 16:11] +55 16 ****-6722: to com ele aqui

[27/07/2023 16:12] +55 16 ****-6722: se eu soltar ele sabe voar sozinho pra ai?

[27/07/2023 16:35] +55 16 ****-6722: mande meu pix

[27/07/2023 16:35] +55 16 ****-6722: estou no aguardo

~....

[27/07/2023 16:38] +55 31 ****-9756: Eu vi seu Pombo ,
rua Curitiba

~
[27/07/2023 16:39] +55 31 ****-1800: Oi paulo ?

~Jerônimo Cafagne
[27/07/2023 16:40] +55 31 ****-1178: Então
[27/07/2023 16:41] +55 31 ****-1178: É alguma propaganda
certo
[27/07/2023 16:41] +55 31 ****-1178: Publicidade de algo
para chamar atenção
[27/07/2023 16:41] +55 31 ****-1178: Fala aí..

~Clau Alves

[27/07/2023 16:42] +55 38 ****-2941: Pooh Paulo, vacilou e deixou o Ratatouille fugir

~Lud Abelha

[27/07/2023 16:48] +55 31 ****-9142: Chamada de vídeo perdida

[27/07/2023 16:49] +55 31 ****-9142: Oi

~L
[27/07/2023 16:57] +55 31 ****-5994: Achei o pombo

~Escarlet Daniele
[27/07/2023 16:57] +55 31 ****-0221: Oiii
[27/07/2023 16:59] +55 31 ****-0221: Achei seu rato

~Amigo Mineiro

[27/07/2023 17:00] +55 31 ****-1505: Olá!

[27/07/2023 17:00] +55 31 ****-1505: Boa tarde!

[27/07/2023 17:00] +55 31 ****-1505: Tudo bem?

[27/07/2023 17:01] +55 31 ****-1505: Fiquei curioso.

É alguma brincadeira ou estudo?

~Gustavo

[27/07/2023 17:05] +55 31 ****-9749: Chamada de voz
perdida

[27/07/2023 17:05] +55 31 ****-9749: Chamada de voz
perdida

[27/07/2023 17:06] +55 31 ****-9749: Boa tarde Paulo, acho
que encontrei o seu rato aqui na praça 7

~Eu

[27/07/2023 17:17] +55 31 ****-6584: oi paulo

[27/07/2023 17:17] +55 31 ****-6584: boa tarde

[27/07/2023 17:17] +55 31 ****-6584: encontrou os bichin?

~Daniel Almada

[27/07/2023 13:16] +55 31 ****-6276: paulo?

[27/07/2023 13:19] +55 31 ****-6276: achei o rato

[27/07/2023 17:23] +55 31 ****-6276: ok?

~Ane

[27/07/2023 17:24] +55 31 ****-0320: Ola

[27/07/2023 17:24] +55 31 ****-0320: Seu nome é paulo

[27/07/2023 17:24] +55 31 ****-0320: A procura do pombo

~Andressa Gisto

[27/07/2023 17:36] +55 31 ****-9410: Oii

~Anália Cordeiro

[27/07/2023 17:59] +55 69 ****-4758: O rato, o pombo, o urso polar e o paulo

[27/07/2023 17:59] +55 69 ****-4758: Qualé a história?

[27/07/2023 18:00] +55 69 ****-4758: Tô em posse do pombo

~Maria Clara

[27/07/2023 17:55] +55 37 ****-0589: oi moço

[27/07/2023 17:55] +55 37 ****-0589: você é o Paulo?

[27/07/2023 17:58] paulo baraldi: Eu!

[27/07/2023 18:00] +55 37 ****-0589: verídico que Hermes
Trismegisto sumiu?

~Gustavo Roberto

[27/07/2023 18:38] +55 31 ****-3094: Oiê, achei o Hermes

~Rafael

[27/07/2023 18:46] +55 31 ****-0880: achei o pombo

[27/07/2023 18:48] +55 31 ****-0880: achei o urso-polar

[27/07/2023 18:53] +55 31 ****-0880: achei o rato

[27/07/2023 18:54] +55 31 ****-0880: chamada de voz

perdida

[27/07/2023 18:56] +55 31 ****-0880: mensagem apagada

[27/07/2023 18:56] +55 31 ****-0880: Foto

~Mari Braz

[27/07/2023 19:01] +55 11 ****-8090: Oi Paulo, vi seu pombo hoje de manhã lá na praça da estação

[27/07/2023 19:01] +55 11 ****-8090: Ele estava com uns companheiros

[27/07/2023 19:03] +55 11 ****-8090: Ainda não tinha visto o anúncio, se não tinha resgatado Juninho e te ligado

[27/07/2023 19:03] +55 11 ****-8090: Espero que ele esteja bem!

[27/07/2023 19:04] +55 11 ****-8090: Dê notícias quando encontrá-lo

~Bárbara

[27/07/2023 19:03] +55 31 ****-3209: Boa noite

[27/07/2023 19:04] +55 31 ****-3209: Esse é o Júnior
Baiano ??

[27/07/2023 19:04] +55 31 ****-3209: O encontrei pleno,
andando/voando pelas ruas da Savassi

[27/07/2023 19:04] +55 31 ****-3209: Fiquei preocupada

~h.

[27/07/2023 19:13] +55 31 ****-4989: moço eu vi o hermes

[27/07/2023 19:13] +55 31 ****-4989: mas ele foi junto com
a correnteza com os outros ratinhos que estão curtindo a
liberdade

[27/07/2023 19:13] +55 31 ****-4989: sinto muito

~Carolzinha

[27/07/2023 19:06] +55 31 ****-6409: Mensagem apagada

[27/07/2023 19:15] +55 31 ****-6409: Fiquei curiosa

~

[27/07/2023 19:18] +55 31 ****-3077: Boa noite Paulo!
Você nao me conhece mas eu encontrei por acaso o
Vampeta

[27/07/2023 19:18] +55 31 ****-3077: Mas eu sinto te
dizer que na ele estava no meio da rua, parece que esta
envolvido em trabalho de gangue, na do Julio e as baratas.
Tavam aloprando no meu bairro, perto dos bueiros a noite.

[27/07/2023 19:18] +55 31 ****-3077: Não recompensa,
quero apenas que tire esse jovem desse mundo de
perdição.

[27/07/2023 19:18] +55 31 ****-3077: Vi também o Júnior
Baiano, aquele safado anda cagando na cabeça dos que
passam em baixo de uma árvore, ele saiu da Savassi e
migrou pro Serra.

[27/07/2023 19:18] +55 31 ****-3077: O Pelota, encontrei na
web. Ele nao esta desaparecido, só fugiu de você mesmo.
Me disse no omegle que uso quando me sinto totalmente
só, que viajou pra conhecer o Polo Norte antes que todo
gelo derreta.

[27/07/2023 19:18] +55 31 ****-3077: Agora, o Hermes, ahh
esse tenho para você uma má notícia. Ele morreu... comeu
veneno que a zoonose colocou. Esse, é melhor tirar a
recompensa e solicitar o enterro.

[27/07/2023 19:18] +55 31 ****-3077: Espero ter ajudado!

[27/07/2023 19:19] +55 31 ****-3077: Eu não sou louca, só
um pouquinho. Mas mais louco ainda é quem espalhou
isso por BH! Kkkk inclusive adorei a ideia.

[27/07/2023 19:19] +55 31 ****-3077: Se o número não for
de vdd e estiver incomodando alguém, desculpeeee! Mas
não resisti.

~Rodolpho
[27/07/2023 19:25] ~Rodolpho:

~Frederick Mozart
[27/07/2023 19:25] +55 31 ****-2025: Fala amigo tranquilo?
Você perdeu um pombo aí?
[27/07/2023 19:25] +55 31 ****-2025: Eu crio pombo aqui
tiver interesse

~giovanna

[27/07/2023 19:30] +55 31 ****-4211: Ola, você que procura um rato chamado Hermes Trismegisto?

~Marcelle Tavares

[27/07/2023 19:31] +55 31 ****-3964: olá, acho que vi o Hermes trimegisto na região do bairro floresta por volta das 18:45, espero que encontrem ele logo

-Biel

[27/07/2023 19:38] +55 31 ****-5801: Fala Paulo

[27/07/2023 19:38] +55 31 ****-5801: Já achou o pombo
cara ?

-Caique Morais

[27/07/2023 19:46] +55 31 ****-6803: Olá Paulo, boa
noite! Vi alguns anuncios dos seus dois animais que foram
perdidos o Júnior Baiano e o Hermes. Sou dono da Pizzaria
So Good na Av Bias Fortes esquina da praça da Liberdade,
e posso afirmar ter visto alguem parecido com Junior
Baiano debaixo do Edificio do Oscar Niemeyer na praça da
Liberdade, ali se encontra um ninho com vários pombos e
uma vez perdido, ele pode estar se refugiando la. Acredito
que vale sua visita, para ver se consegue reconhecer.

[27/07/2023 19:47] +55 31 ****-6803: Sigo atento aqui na
Av Bias Fortes para ver se o Hermes passa aqui na porta e
te aviso!

~Carol

[27/07/2023 19:50] +55 31 ****-8683: Boa noite moço

[27/07/2023 19:51] +55 31 ****-8683: Achei um rato lá na

Afonso Pena

[27/07/2023 19:51] +55 31 ****-8683: Tava meio desnutrido

[27/07/2023 19:51] +55 31 ****-8683: Deve que tinha uns 9

cm

[27/07/2023 19:51] +55 31 ****-8683: Será que é o seu?

~Yuri Ávila

[27/07/2023 19:56] +55 31 ****-6757: Oi

~Adriana Gouveia

[27/07/2023 20:00] +55 31 ****-2995:

Estive hj na praça da liberdade e seu pombo estava lá ,
tentei convence-lo a voltar pra casa,mas ele disse que
você não sabe fazer "a dança do pombo". Está tentando
convencer os outros a sair em revoada atrás de richarlison..

~Wanderson Avelar | Consultor Especialista

[27/07/2023 20:06] +55 31 ****-1421: Como funciona a
recompensa do pombo perdido

[27/07/2023 20:06] +55 31 ****-1421: Por gentileza?

~Pedro Castro

[27/07/2023 20:09] +55 31 ****-4542: Opa

[27/07/2023 20:09] +55 31 ****-4542: Tudo bem?

[27/07/2023 20:11] +55 31 ****-4542: Queria muito saber qual é dessa ideia

[27/07/2023 20:11] +55 31 ****-4542: Achei genial

~Arthur

[27/07/2023 20:34] +55 31 ****-2793: achei o pombo

[27/07/2023 20:38] +55 31 ****-2793: ah é outro?

[27/07/2023 20:38] +55 31 ****-2793: foi mal

[27/07/2023 20:38] +55 31 ****-2793: confundi

~flo
[27/07/2023 20:39] +55 31 ****-3532: opa! boa noite

~Thayná Faria
[27/07/2023 21:02] +55 32 ****-2555: Boa noite!
Algum desses seria o seu rato Hermes?
[27/07/2023 21:02] +55 32 ****-2555: Vídeo

~
[27/07/2023 21:10] +55 31 ****-1498: Achei o pombo

~Raphael Christian
[27/07/2023 21:23] +55 31 ****-1862: O irmão, eu achei seu pombo
[27/07/2023 21:24] +55 31 ****-1862: Vi ele em contagem perto de uma peixaria, de frente a banca de revista do bituca

~Thifany Lopes

[27/07/2023 21:29] +55 31 ****-5162: boa noite, Paulo

[27/07/2023 21:29] +55 31 ****-5162: achei o rato

~Malu

[27/07/2023 21:44] +55 31 ****-1085: Opa, acho que achei o

Júnior baiano

~Luiz Gustavo

[27/07/2023 22:05] +55 31 ****-2000: Opa

[27/07/2023 22:05] +55 31 ****-2000: Achei o rato

~Daniel

[27/07/2023 23:11] +55 31 ****-1039: Paulo você perdeu um pombo?

28/07/2023 28/07/20
23 28/07/2023 28/07
/2023 28/07/2023 28
/07/2023 28/07/2023
28/07/2023 28/07/20
23 28/07/2023 28/07
/2023 28/07/2023 28
/07/2023 28/07/2023

-Gracy Lima Tecendo Ideias
[27/07/2023 23:36] +55 61 ****-9504: Olá, eu achei o Júnior
Baiano.

28/07/2023

~ewerton

[28/07/2023 00:20] +55 31 ****-5042: o mano

[28/07/2023 00:21] +55 31 ****-5042: achei sua barata

passa do aq perto da minha rua

[28/07/2023 00:21] +55 31 ****-5042: ela ta assustada pra

caralho aq em casa

[28/07/2023 00:24] +55 31 ****-5042: oq é essa tal

recompensa boa q ta tendo

~Maísa Cota

[28/07/2023 00:08] +55 31 ****-9106: Oi Paulo! Achei o

pombo

[28/07/2023 00:09] +55 31 ****-9106: É esse aí do meio?

[28/07/2023 00:29] paulo baraldi: Será que não é esse da direita?!

[28/07/2023 00:42] +55 31 ****-9106: Gritei Júnior Baiano

e foi o do meio que olhou

[28/07/2023 00:56] paulo baraldi: Opa, então é ele mesmo

haha

~Larissa Monteiro
[28/07/2023 02:55] +55 31 ****-7723: Paulo, boa noite

Eu acho que achei o pombo

~Lucas Buzele
[28/07/2023 09:30] +55 31 ****-5061: Bom dia
[28/07/2023 09:30] +55 31 ****-5061: Vc teria outras fotos
do pombo?

[27/07/2023 15:24] +55 31 ****-3472: Oii
[27/07/2023 15:24] +55 31 ****-3472: Achei seu pombo
[27/07/2023 15:24] +55 31 ****-3472: Quanto é a
recompensa ?
[27/07/2023 15:27] +55 31 ****-3472: Chamada perdida
[27/07/2023 15:27] +55 31 ****-3472: Oh ele aí moço tava
tomando banho na fonte manda meu pix aí q eu te entrego
ele eu trouxe ele aqui pra loja
[28/07/2023 10:00] +55 31 ****-3472: Bom dia
[28/07/2023 10:01] +55 31 ****-3472: Vou soltar seu pombo
[28/07/2023 10:01] +55 31 ****-3472: Então

~Guilherme

[28/07/2023 10:06] +55 31 ****-0989: Opa
[28/07/2023 10:06] +55 31 ****-0989: Paulo ?

~Paiva

[28/07/2023 10:22] +55 31****-9128: Paulo?

~Rafael Salles

[28/07/2023 10:22] +55 64****-3832: foto

[28/07/2023 10:22] +55 64****-3832: áudio

[28/07/2023 10:22] +55 64****-3832: vídeo

[28/07/2023 10:22] +55 64****-3832: áudio

[28/07/2023 10:22] +55 64****-3832: áudio

~Jaqueline

[28/07/2023 11:13] +55 31 ****-3174: Oi Paulo

[28/07/2023 11:13] +55 31 ****-3174: Achou o junior?

~BK

[28/07/2023 12:22] +55 31 ****-1790: Opa, achei o João Bahiano ele ta falando que é primo do Junin e que ele tirou férias com a família em pombos no Pernambuco.

[28/07/2023 12:23] +55 31 ****-1790: Espero ter ajudado

~Vitor coelho

[28/07/2023 12:51] +55 31 ****-2189: Fala paulao

[28/07/2023 12:51] +55 31 ****-2189: Achei seu pombo cara

[28/07/2023 12:51] +55 31 ****-2189: Ele ta perto do

estação savassi

[28/07/2023 12:51] +55 31 ****-2189: Mano

[28/07/2023 12:51] +55 31 ****-2189: Só não consegui

pegar, bicho tá ligeiro

[28/07/2023 12:53] +55 31 ****-2189: Chamada de voz

perdida

[28/07/2023 12:56] +55 31 ****-2189: Foto

[28/07/2023 12:57] +55 31 ****-2189: Foto

[28/07/2023 12:58] +55 31 ****-2189: Áudio

~Wagner Nicolau

[28/07/2023 13:07] +55 31 ****-0022: Oi

~Ester Dias

[28/07/2023 13:18] +55 31 ****-5251: Áudio

[28/07/2023 13:19] +55 31 ****-5251: Áudio

~Alexandre Tairony

[28/07/2023 14:33] +55 33 ****-9696: Ow...Seu pombo
deve tá junto com esses vagabundos aí...

~José Luiz Alves

[28/07/2023 14:39] +55 11 ****-2241: Opa, boa tarde

Tudo bem?

Só pra avisar que eu vi seu pombo voando aqui pela região de SP

[28/07/2023 14:50] +55 11 ****-2241: Ele estava triste e com saudade de casa

~Flávio Martins

[28/07/2023 14:57] +55 31 ****-2783: Foto

[28/07/2023 14:57] +55 31 ****-2783: Achei

~Saulo Torres

[28/07/2023 15:00] +55 73 ****-0215: Ppa

[28/07/2023 15:00] +55 73 ****-0215: Opa

[28/07/2023 15:00] +55 73 ****-0215: Boa tarde

[28/07/2023 15:00] +55 73 ****-0215: Encontrei seu rato

[28/07/2023 15:00] +55 73 ****-0215: Nas imediações do viaduto senta Tereza

[28/07/2023 15:01] +55 73 ****-0215: Junto com ele havia 4 tartarugas com bandanas

[28/07/2023 15:02] +55 73 ****-0215: Quando for possível agurdo seu contato

[28/07/2023 15:02] +55 73 ****-0215: Para devolução

~Anna Clara

[28/07/2023 15:12] +55 31 ****-8142: Boa tarde!

[28/07/2023 15:12] +55 31 ****-8142: Já acharam o pombo ?

[28/07/2023 15:12] +55 31 ****-8142: Foto

~Vitor

[28/07/2023 15:12] +55 31 ****-0132: oi paulo

[28/07/2023 15:12] +55 31 ****-0132: achei o hermes

~Alves

[28/07/2023 15:26] +55 31 ****-4296: Oi , vi o cartaz do pombo kkkk é verdade mesmo ?

~Jacqueline Carvalho
[28/07/2023 15:44] +55 31****-6893: Oi Paulo. Achei a barata. Só que matei.

~Beatriz Meira
[28/07/2023 16:09] +55 31****-9061: Ô Paulo
[28/07/2023 16:09] +55 31****-9061: Como vc tá?
[28/07/2023 16:09] +55 31****-9061: O que aconteceu com seus bichinhos?

~Caio Camargo

[28/07/2023 16:18] +55 31 ****-6187: Boa tarde!

[28/07/2023 16:19] +55 31 ****-6187: Seu pombo pousou aqui em casa pela manhã

~Dédalo Cardoso

[28/07/2023 15:29] +55 31 ****-8421: E aí, Paulo

[28/07/2023 15:29] +55 31 ****-8421: Bom?

[28/07/2023 15:29] +55 31 ****-8421: Que parada é essa de rato e pombo perdido?

[28/07/2023 16:34] +55 31 ****-8421: Quer ir numa festa junina?

~Camille

[28/07/2023 17:22] +55 31 ****-7327: OI, EU VIO JUNIOR
BAIANO NA PRAÇA SETE

[28/07/2023 17:22] +55 31 ****-7327: mas não consegui
pegar ele

[28/07/2023 17:22] +55 31 ****-7327: desculpa

~Aline Soares

[28/07/2023 18:46] +55 31 ****-7549: Oi

~Daniel

[28/07/2023 12:47] +55 31 ****-6167: Boa tarde

[28/07/2023 12:47] +55 31 ****-6167: TD bem?

[28/07/2023 12:48] +55 31 ****-6167: Eu achei seu rato

Hermes

[28/07/2023 19:27] +55 31 ****-6167: Chamada de voz

perdida

~

[28/07/2023 13:05] +55 31 ****-2790: Ola boa tarde

[28/07/2023 19:33] +55 31 ****-2790: Oi

~Mardem Garcia

[28/07/2023 20:26] +55 31 ****-2405: Foto

[28/07/2023 20:26] +55 31 ****-2405: Chamei Júnior

Baiano e ele olhou

[28/07/2023 20:26] +55 31 ****-2405: Foto

[28/07/2023 20:28] +55 31 ****-2405: Próximo a

distribuidora Saideira

~cadu barletta

[28/07/2023 20:56] +55 31 ****-9216: achei o baiano

[28/07/2023 20:56] +55 31 ****-9216: ele tá aq no rio

[28/07/2023 20:56] +55 31 ****-9216: tem recompensa

[28/07/2023 20:56] +55 31 ****-9216: ???????

~Lucas André

[28/07/2023 21:28] +55 31****-4439: Achei seu rato fi

[28/07/2023 21:30] +55 31****-4439: Foto

~Paulo Melo

[28/07/2023 21:56] +55 31****-7972: Foto

~Jota

[28/07/2023 22:13] +55 11 ****-6935: Paulo

Nao achei seu rato mas vc tem total meu apoio

[28/07/2023 22:14] +55 11 ****-6935: kkkkkkkkkkkkkk

~Rafa Prata

[28/07/2023 22:42] +55 31 ****-2258: Foto

29/07/2023 29/07/20
23 29/07/2023 29/07
/2023 29/07/2023 29
/07/2023 29/07/2023
29/07/2023 29/07/20
23 29/07/2023 29/07
/2023 29/07/2023 29
/07/2023 29/07/2023

~.
[28/07/2023 23:22] +55 31 ****-5591: Oi
[28/07/2023 23:22] +55 31 ****-5591: Blz

29/07/2023

~bela lobato

[29/07/2023 00:47] +55 31 ****-7198: oiiii

[29/07/2023 00:47] +55 31 ****-7198: eu vi seu pombo

[29/07/2023 00:47] +55 31 ****-7198: ele atendeu quando
gritei junior baiano

[29/07/2023 00:49] +55 31 ****-7198: aí ó

[29/07/2023 00:49] +55 31 ****-7198: na praça da estação

~João Pedro Drummond

[29/07/2023 01:34] +55 34 ****-7972: Áudio

[29/07/2023 01:35] +55 34 ****-7972: Áudio

~SLK
[29/07/2023 02:26] +55 31 ****-7573: KAKAKAKAKAKA
QUAL FOIA DO POMBO

~Barbara C
[29/07/2023 03:26] +55 31 ****-7288: Oi

~está digitando...

[29/07/2023 07:44] +55 31 ****-5214: Bom dia

[29/07/2023 07:47] +55 31 ****-5214: Áudio

[29/07/2023 07:47] +55 31 ****-5214: Foto

[29/07/2023 07:47] +55 31 ****-5214: Foto

~marina lanna

[29/07/2023 12:12] +55 31 ****-2846: chamada de voz
perdida

[29/07/2023 12:14] +55 31 ****-2846: achamo deu pombo

[29/07/2023 12:14] +55 31 ****-2846: seu

-Cleider Passos

[29/07/2023 13:14] +55 31 ****-2023: Ou , negocio é o seguinte

[29/07/2023 13:14] +55 31 ****-2023: Achei o rato

[29/07/2023 13:14] +55 31 ****-2023: Foda que agr ele ta fazendo filme

[29/07/2023 13:14] +55 31 ****-2023: Guri ta brabo

[29/07/2023 13:14] +55 31 ****-2023: Vai voltar pro barraco n , entendeu ?

[29/07/2023 13:15] +55 31 ****-2023: E falou q se continuar com essas parada ai de "procura-se" ele vai meter um danos morais

-Kadu

[29/07/2023 18:05] +55 31 ****-2155: Boa tarde colega

[29/07/2023 18:05] +55 31 ****-2155: Achei seu rato

[29/07/2023 18:05] +55 31 ****-2155: Tem que tá vivo ou morto também conta ?

~Cris Rocha

[29/07/2023 18:11] +55 31 ****-9976: Boa noite Paulo, tudo bem? Acho que essa pomba é a sua que estava perdida, foi vista hoje na Rua Dona Ambrosina esquina com Frei Luiz de Ravena no bairro Ribeiro de Abreu por volta das 17:25. Espero ter ajudado

~Jully

[29/07/2023 18:39] +55 37 ****-6561: Oi Paulo
[29/07/2023 18:39] +55 37 ****-6561: Encontramos seu rato

~

[29/07/2023 19:22] +55 31 ****-1762: oi, boa noite

[29/07/2023 19:23] +55 31 ****-1762: eu encontrei o folheto que você colocou no centro, e vim avisar que eu encontrei e estou com o hermes.

[29/07/2023 19:24] +55 31 ****-1762: caso esteja interessado, o hermes encontra-se triste... com saudades do lar.

-WILLIANALVES

[29/07/2023 19:37] +55 31 ****-4608: Olá! Conseguiu achar o pombo?

30/07/2023 30/07/20
23 30/07/2023 30/07
/2023 30/07/2023 30
/07/2023 30/07/2023
30/07/2023 30/07/20
23 30/07/2023 30/07
/2023 30/07/2023 30
/07/2023 30/07/2023

~Gabriel Rocha

[29/07/2023 20:43] +55 31 ****-7141: Opa

[29/07/2023 20:43] +55 31 ****-7141: Achei seu pombo

[29/07/2023 20:43] +55 31 ****-7141: Kakakakaka

30/07/2023

[29/07/2023 12:41] +55 51 ****-2000: Oie
[29/07/2023 12:42] +55 51 ****-2000: Acharam o
Hermes??
[29/07/2023 12:42] +55 51 ****-2000: Áudio
[30/07/2023 11:36] +55 51 ****-2000: Oi

~Luiza Oliveira
[29/07/2023 11:53] +55 31 ****-7863: Achei seu pombo

~Lorena

[30/07/2023 12:58] +55 31 ****-6575: Bom dia Paulo, tem um pombo que entrou na minha casa com uma anilha verde, nos soltamos ele, mas ele está aqui do lado tentando entrar de novo

[30/07/2023 12:58] +55 31 ****-6575: Meu nome é Lorena

[30/07/2023 13:00] +55 31 ****-6575: Ele está com a patinha encolhida, no vídeo não deu para pegar a anilha direito

~Francisco Pinhatti

[30/07/2023 13:01] +55 11 ****-4132: Oi Paulo, achei o seu pombo voando por aí, acertei com uma pedra e estou com ele aqui inconsciente

~Ana Lima Cecilio

[30/07/2023 13:04] +55 11 ****-7101: bom dia. encontrei um rato um tanto desorientado, se recusando a atender por hermes. mas quando eu quis oferecer a comida da parte de baixo da geladeira (verduras e frutas), ele me respondeu, filosoficamente: "o que está no alto, é como o que está embaixo", e exigiu os queijos e os presuntos da parte de cima. achei que era o seu.

~.

[29/07/2023 00:10] +55 31 ****-0091: oii vc q perdeu o pombo júnior baiano?

[30/07/2023 15:18] +55 31 ****-0091: em Zé?

[30/07/2023 15:18] +55 31 ****-0091: eh vc ou nao

-Iago A+
[30/07/2023 17:59] +55 31 ****-8282: Boa noite
[30/07/2023 17:59] +55 31 ****-8282: Conseguiu encontrar
o Hermes?

31/07/2023 31/07/20
23 31/07/2023 31/07
/2023 31/07/2023 31
/07/2023 31/07/2023
31/07/2023 31/07/20
23 31/07/2023 31/07
/2023 31/07/2023 31
/07/2023 31/07/2023

31/07/2023

-Kellyta
[31/07/2023 07:36] +55 31****-4867: Ta aqui na estação

-Rafa
[31/07/2023 08:22] +55 21****-5424: Olá
[31/07/2023 08:23] +55 21****-5424: Estou falando com quem?
[31/07/2023 08:23] +55 21****-5424: E a respeito a um cartaz que encontrei

~Tiago Martins

[31/07/2023 12:27] +55 31 ****-3978: Chamada de voz
perdida

~Gabriel

[31/07/2023 15:28] +55 37 ****-8647: Boa tarde, tudo bem
?

[31/07/2023 15:28] +55 37 ****-8647: Você que colocou
aqueles panfletos procurando um pombo ?

[31/07/2023 15:28] +55 37 ****-8647: O Junior baiano

01/08/2023 01/08/20
23 01/08/2023 01/08
/2023 01/08/2023 31
/07/2023 01/08/2023
01/08/2023 01/08/20
23 01/08/2023 01/08
/2023 01/08/2023 31
/07/2023 01/08/2023

~.

[31/07/2023 19:39] +55 31 ****-6380: oii
[31/07/2023 19:39] +55 31 ****-6380: Áudio

01/08/2023

~Shaolin

[01/08/2023 09:39] +55 11 ****-2909: Bom dia

[01/08/2023 09:39] +55 11 ****-2909: Encontrei seu
pombo no interior de Pernambuco

~João Vitor

[01/08/2023 14:56] +55 31 ****-4940: Áudio

02/08/2023 02/08/2
023 02/08/2023 02/
08/2023 02/08/2023
02/08/2023 02/08/2
023 02/08/2023 02/
08/2023 02/08/2023
02/08/2023 02/08/2
023 02/08/2023 02/

-Gabriel Pacheco
[01/08/2023 17:57] +55 31 ****-1370: Opa, boa tarde!

02/08/2023

-johnny
[02/08/2023 13:53] +55 31 ****-1293: opa
[02/08/2023 13:53] +55 31 ****-1293: chamada de voz
perdida
[02/08/2023 13:53] +55 31 ****-1293: chamada de voz
perdida
[02/08/2023 13:54] +55 31 ****-1293: Paulo??
[02/08/2023 13:54] +55 31 ****-1293: eu achei Junior
Baiano
[03/08/2023 11:53] +55 31 ****-1293: chamada de voz
perdida
[03/08/2023 11:53] +55 31 ****-1293: cara
[03/08/2023 11:53] +55 31 ****-1293: eu achei seu pombo

03/08/2023 03/08/2
023 03/08/2023 03/
08/2023 03/08/2023
03/08/2023 03/08/2
023 03/08/2023 03/
08/2023 03/08/2023
03/08/2023 03/08/2
023 03/08/2023 02/

03/08/2023

~Vinicius Azevedo
[03/08/2023 16:04] +55 31 ****-1934: Olá Paulo
[03/08/2023 16:04] +55 31 ****-1934: Mensagem apagada

~Ana
[03/08/2023 16:20] +55 31 ****-7012: OI MOÇO
[03/08/2023 16:20] +55 31 ****-7012: eu queria saber
quanto e a recompensa

04/08/2023 04/08/2
023 04/08/2023 04/
08/2023 04/08/2023
04/08/2023 04/08/2
023 04/08/2023 04/
08/2023 04/08/2023
04/08/2023 04/08/2
023 04/08/2023 02/

04/08/2023

~

[04/08/2023 19:40] +55 31 ****-1811:

Boa noite! Vi esse cartaz agora a pouco e vi um pombo no estacionamento coberto do BH shopping agora a pouco. Ele estava sozinho, assustado e tentando achar a saída. Achei estranho pois estava sozinho e qse entrando dentro do shopping pelo estacionamento coberto e isso não é normal. Ele estava no estacionamento do piso que sai na loja Oakley tem 1 hora mais ou menos

[04/08/2023 19:40] +55 31 ****-1811: Foto

~An

[04/08/2023 23:29] +55 31 ****-9343: Acho o pombo?

05/08/2023 05/08/2
023 05/08/2023 05/
08/2023 05/08/2023
05/08/2023 05/08/2
023 05/08/2023 05/
08/2023 05/08/2023
05/08/2023 05/08/2
023 05/08/2023 02/

05/08/2023

-Ferreira

[05/08/2023 00:45] +55 31 ****-3858: Salvee mano

[05/08/2023 00:46] +55 31 ****-3858: Aqui eu nao achei
o pombo não tlg, mas se vc quiser eu tenho um aqui,
baratooo

[05/08/2023 00:47] +55 31 ****-3858:

12/08/2023 12/08/2
023 12/08/2023 12/
08/2023 12/08/2023
12/08/2023 12/08/2
023 12/08/2023 12/
08/2023 12/08/2023
12/08/2023 12/08/2
023 12/08/2023 02/

12/08/2023

~Gustavo

[07/08/2023 13:02] +55 31 ****-6778: Ola boa tarde!

[07/08/2023 13:02] +55 31 ****-6778: Paulo?

[07/08/2023 13:03] paulo baraldi: Eu!

[07/08/2023 13:06] +55 31 ****-6778: Tudo bem paulo?!

[07/08/2023 13:06] +55 31 ****-6778: Estou aqui na regioao da savassi e encontrei o junior baiano

[07/08/2023 13:06] +55 31 ****-6778: Que estava perdido

[07/08/2023 13:16] +55 31 ****-6778: Oque quer fazer?

[12/08/2023 12:08] +55 31 ****-6778: Foto

18/08/2023 18/08/2
023 18/08/2023 18/
08/2023 18/08/2023
18/08/2023 18/08/2
023 18/08/2023 18/
08/2023 18/08/2023
18/08/2023 18/08/2
023 18/08/2023 02/

18/08/2023

~Marco

[18/08/2023 13:19] +55 31 ****-0331: Boa tarde senhor

[18/08/2023 13:19] +55 31 ****-0331: Hoje mais cedo
caminhando com meu filho encontrei essa placa na rua

[18/08/2023 13:20] +55 31 ****-0331: Você poderia me
informar a cor do pombo para ajudar na captura?

[18/08/2023 13:20] +55 31 ****-0331: E qual será a
recompensa ?

27/08/2023 27/08/2
023 27/08/2023 27/
08/2023 27/08/2023
27/08/2023 27/08/2
023 27/08/2023 27/
08/2023 27/08/2023
27/08/2023 27/08/2
023 27/08/2023 02/

27/08/2023

~Fiuza

[27/08/2023 19:51] +55 37 ****-2664: Opa

[27/08/2023 19:51] +55 37 ****-2664: Boa noite

[27/08/2023 19:52] +55 37 ****-2664: Td bem ?

[27/08/2023 19:53] +55 37 ****-2664: Acho que achei
seu pombo aqui próximo a praça da liberdade/Cristóvão
Colombo chamei pelo nome Júnior baiano e veio

28/08/2023 28/08/2
023 28/08/2023 28/
08/2023 28/08/2023
28/08/2023 28/08/2
023 28/08/2023 28/
08/2023 28/08/2023
28/08/2023 28/08/2
023 28/08/2023 02/

~João

[27/08/2023 21:04] +55 11 ****-3467: Foto

[27/08/2023 21:04] +55 11 ****-3467: Tá procurando ainda?

28/08/2023

~amanda

[28/08/2023 21:34] +55 31 ****-0732: oii tudo bem? boa noite

[28/08/2023 21:35] +55 31 ****-0732: vi isso aqui e fiquei curiosa, vocês encontram ele?

29/08/2023 29/08/2
023 29/08/2023 29/
08/2023 29/08/2023
29/08/2023 29/08/2
023 29/08/2023 29/
08/2023 29/08/2023
29/08/2023 29/08/2
023 29/08/2023 02/

29/08/2023

~Lucas Pereira

[29/08/2023 12:19] +55 31 ****-8163: Opa

[29/08/2023 12:19] +55 31 ****-8163: Boa tarde

[29/08/2023 12:19] +55 31 ****-8163: Achei o Juninho

[29/08/2023 12:19] +55 31 ****-8163: Foto

[29/08/2023 12:20] +55 31 ****-8163: Chamada de voz
perdida

~Gustavo Matos

[29/08/2023 12:27] +55 31 ****-4818: Alô Paulo

[29/08/2023 12:28] +55 31 ****-4818: Acheio o Juninho

~Breno Kruell

[29/08/2023 13:47] +55 31 ****-6394: Opa boa tarde

[29/08/2023 13:47] +55 31 ****-6394: Achei o Junior aqui

[29/08/2023 13:47] +55 31 ****-6394: Qual a recompensa?

~lthalo Lucas

[29/08/2023 14:02] +55 31 ****-5426: Opa

[29/08/2023 14:02] +55 31 ****-5426: Boa tarde!

[29/08/2023 14:02] +55 31 ****-5426: Achei o Junior

15/09/2023 15/09/2
023 15/09/2023 29/
08/2023 15/09/2023
15/09/2023 15/09/2
023 15/09/2023 29/
08/2023 15/09/2023
15/09/2023 15/09/2
023 15/09/2023 02/

15/09/2023

[31/07/2023 13:20] +55 77 ****-8334: oi moço, eu achei seu
ratinhx
[31/07/2023 13:33] +55 77 ****-8334: muito lindo o seu
ratinhx, viu?
[31/07/2023 13:33] +55 77 ****-8334: descuopa emoji
errado
[31/07/2023 13:33] +55 77 ****-8334:
[15/09/2023 12:11] +55 77 ****-8334: paulo do rato vei
[15/09/2023 12:11] +55 77 ****-8334: voce
[15/09/2023 12:11] +55 77 ****-8334: vem buscar seu rato
caralho
[15/09/2023 12:11] +55 77 ****-8334: ele ta sentindo sua
falta

-Pedrin
[15/09/2023 14:29] +55 31 ****-3636: Boa tarde
[15/09/2023 14:29] +55 31 ****-3636: Isso realmente é
vdd?

19/09/2023 19/09/2
023 19/09/2023 29/
08/2023 19/09/2023
19/09/2023 19/09/2
023 19/09/2023 29/
08/2023 19/09/2023
19/09/2023 19/09/2
023 19/09/2023 02/

19/09/2023

[25/07/2023 15:52] +55 31 ****-2772: Chamada de voz
perdida
[25/07/2023 15:54] +55 31 ****-2772: Mensagem apagada
[25/07/2023 15:54] +55 31 ****-2772: Chamada de voz
perdida
[27/07/2023 17:20] +55 31 ****-2772: Chamada de voz
perdida
[27/07/2023 17:21] +55 31 ****-2772: Mensagem apagada
[27/07/2023 17:21] +55 31 ****-2772: Mensagem apagada
[27/07/2023 17:24] +55 31 ****-2772: Acheiiii
[27/07/2023 18:52] +55 31 ****-2772: Áudio
[28/07/2023 10:59] +55 31 ****-2772: Figurinha
[29/07/2023 15:06] +55 31 ****-2772: Mensagem apagada
[29/07/2023 15:23] +55 31 ****-2772: <https://vm.tiktok.com/ZM2sEBeYV/>
[20/08/2023 19:12] +55 31 ****-2772:
[02/09/2023 09:31] +55 31 ****-2772: O responde
[02/09/2023 09:31] +55 31 ****-2772: Chamada de voz
perdida
[07/09/2023 09:31] +55 31 ****-2772: Áudio
[19/09/2023 20:06] +55 31 ****-2772: Leia a história
Camila
Uma menina
de 14 anos
recebeu uma
mensagem
no whatsApp,
excluiu nem leu a
mensagem toda

só
porque
falava de Jesus, e
Jesus disse-lhe:
Filha
envie-esta msm
porque
amanhã
pode ser tarde. A
menina
com ironia riu e
falou
"mais
que mentira" no dia
seguinte ela
amanheceu
morta, mas antes
de
morrer
deixou um bilhete
dizendo.
Não
ignore Deus, pode
não
ser Ele que
escreveu mas
foi Ele que mandou
para
testar você.

Se você ama Deus
mande
essa
msm para
30 pessoas. Agora
você
esta
na contagem! Em 10
minutos,
algo vai te fazer
feliz.
Tudo na vida são
detalhes...
Espero que
você
leia com muita
atenção, pois é de
coração!
Tô passando pra
dizer que
algo muito bom
aconteceu
comigo Hoje,
recebi o recado
abaixo, e
quando estava
começando a
reenviá-lo
recebi uma ótima

notícia
Espero que de
certo pra
você
também!
Salmo-100:4 diz:
Deus
tem visto suas
lutas.
Deus diz que elas
estão
chegando ao fim.
Uma
benção
esta vindo
em
sua direção, se
você crê
em
Deus por favor
envie essa
mensagem
pelo menos 30
amigos.
Não ignore, você
está

sendo
testado.. Se
rejeitar lembre-se
disse
Jesus : Se me
negas entre
os homens, te
negarei
diante do Pai" DEUS
abençõe vc!!!

Pode devolver sim.Sei lá , me veio
Você na cabeça.

Hj
Na noite passada pedi
A um anjo para
Que te protegesse ,
Mas ele voltou.

Perguntei " porquê ".
O anjo disse : " os anjos
Não protegem
Outros anjos"

No mundo há 20 anjos

10 dormem, 9 brincam
E um tá lendo
Esta mensagem.

Por favor continue a
Ler ... Não é uma
Brincadeira.

Os anjos viram que vc
Está a lutar,
Luta contra qualquer
Coisa.

Dizem que já acabou.

Te darão uma benção.

Se você acredita em
Anjos, manda
Esta mensagem, não
Ignore, vai ser
Uma prova.

Esta noite duas
Coisas vão se
Resolver para você.

Deixa tudo de lado e
Manda esta
Mensagem.

Amanhã vai ser o dia
Mais bonito da
Sua vida.

Agora ache um coração vermelho no meio de corações
partidos

Agora ache uma letra no meio de números

35787874367880098647853478000655678864799900
8762234899055559999555555555599007o76678877
556789007542478

Encontrou tudo?

Se encontrou tudo feche sua mão esquerda (não abre)

Agora faça 3 desejos

- 1)*****
- 2)*****
- 3)*****

Fez?

Agora envie para 20 amigos (com a mão fechada)

Depois olhe sua mão