

**Deise Aparecida
de Oliveira¹**

**Luciana Martha
Silveira²**

O corpo, a paisagem e o percurso em “Tombo: Centro Novo, 2017” de Rochelle Costi

Rochelle costi's body,
landscape and travel in
“Tombo: Centro Novo, 2017”

Cuerpo, paisaje y viaje de
rochelle costi en “Tombo:
Centro Novo, 2017”

Resumo

Discutindo a paisagem urbana como construção social, escolheu-se o trabalho de Rochelle Costi “Tombo: Centro Novo, 2017” em que a artista apresenta o centro de São Paulo que já não existe, em imagens dentro de arquivos. O corpo, a paisagem e a trajetória da cidade estão intrincados em uma série de imagens que obrigam o público a saírem de seus lugares de apreciadores. A instalação foi apresentada em uma exposição que discutia a cidade de São Paulo, por Paulo Herkenhoff e Leno Veras a partir da proposição de Flusser sobre essa cidade. O artigo discute o trabalho de Rochelle relacionando a arte com a sociologia, a antropologia, apresentando a ideia de que os objetos contemporâneos, assim como a paisagem urbana, devem ser vistos de forma interdisciplinar.

Palavras-chave: Paisagem; Percurso; Corpo; Arte Contemporânea; Cultura.

Abstract

Discussing the urban landscape as a social construction, it was chosen for the work of Rochelle Costi “Tombo: Centro Novo, 2017” in which the artist presents the center of São Paulo that no longer exists, in images within archives. The body, the landscape and the trajectory of the city are intricated in a series of images that compel the public to leave their places of lovers. The installation was presented in an exhibition that discussed the city of São Paulo, based in Paulo Herkenhoff and Leno Veras as of Flusser’s proposition about this city. The article discusses Rochelle’s work relating art to sociology and anthropology, presenting the idea that contemporary objects, as well as the urban landscape, should be viewed in an interdisciplinary way.

Keywords: Landscape; Path; Body; Contemporary Art; Culture.

Resumen

Discutiendo el paisaje urbano como una construcción social, fue elegido para el trabajo de Rochelle Costi “Tombo: Centro Novo, 2017” en el que el artista presenta el centro de São Paulo que ya no existe, en imágenes dentro de los archivos. El cuerpo, el paisaje y la trayectoria de la ciudad están intrincados en una serie de imágenes que obligan al público a abandonar sus lugares de amantes. La instalación se presentó en una exposición que discutió la ciudad de São Paulo, basada en Paulo Hekenhoff y Paulo Veras a partir de la propuesta de Flusser sobre esta ciudad. El artículo analiza el trabajo de Rochelle que relaciona el arte con la sociología y la antropología, presentando la idea de que los objetos contemporâneos, así como el paisaje urbano, deben verse de manera interdisciplinaria.

Palabras-clave: Paisaje; Camino; Cuerpo; Arte Contemporáneo; Cultura.

¹ Deise Aparecida de Oliveira é Mestre em Tecnologia e Sociedade pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Atua como Especialista Cultural-Educadora de Museus na Prefeitura de Joinville e Professora Temporária no Curso de Artes Visuais pela Universidade da Região de Joinville.

Link para Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7055558623230070>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4764-2097>
E-mail: deise.1927@gmail.com

² Luciana Silveira é Pós-doutora pela Universidade De Michigan. Possui Doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e Mestrado em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas. Atualmente é Professora na Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Link para Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9969574876271040>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0990-0892>
E-mail: silveira.lucianam@gmail.com

1. Introdução

O trabalho “Tombo: Centro Novo” de 2017 foi apresentado no Sesc 24 de maio, em São Paulo, na exposição denominada “São Paulo não é uma cidade – invenções do centro” entre agosto de 2017 e março de 2018. A curadoria foi de Paulo Herkenhoff e Leno Veras, que partiram das proposições de Flusser sobre a cidade de São Paulo. A exposição contava com vários artistas que refletiram em seus trabalhos sobre o centro da cidade de São Paulo, em diferentes épocas, suportes e materiais. Nesse artigo discutiremos sobre a relação entre o corpo, a paisagem e percurso da cidade, a partir da obra de Rochelle Costi, destacando o trabalho “Tombo: Centro Novo, 2017”. Para os fundamentos da discussão, foram escolhidos os autores Foster (2017), Miller (2008, 2013), Anjos (2017), Chiarelli (2015), Flusser (2012), que apresentam conceitos como cultura material, o artista como etnógrafo e questões da arte brasileira, conceitos estes que serão localizados no trabalho de Rochelle Costi e também em outros artistas relacionados. Segaud (2016) colabora com as discussões sobre o espaço urbano, pensando tal espaço como construção social. Essa localização do conceito de espaço interessa, pois o artigo acompanha o pensamento de Canclini (2013, 2017) apontando para os processos culturais, como as migrações, que mudam as paisagens urbanas e rurais, imprimindo novas formas de utilização desses mesmos espaços. O objetivo do artigo, nesse sentido, é tratar a imagem de maneira interdisciplinar, trazendo a paisagem, o corpo e o percurso da cidade em diálogo com as questões contemporâneas da arte. A relação entre os elementos será colocada a partir da obra citada de Rochelle Costi, dialogando com outros trabalhos, tanto da mesma artista quanto de outra artista visual, Rosângela Rennó.

2. Rochelle Costi, o corpo e a paisagem

Rochelle Costi é natural de Caxias do Sul, no Rio Grande do Sul e reside em São Paulo. Quando pequena, sem motivo aparente, acordou estrábica, o que fez com que passasse a visitar outra cidade para exercícios corretivos e observasse tanto a paisagem, quanto o mundo à sua volta de maneira ímpar. Em seu trabalho essa influência fica marcada, como é em “Tombo: Centro Novo, 2017”. A visão é colocada em exercício para o público que visita a exposição, obrigando o corpo a se adaptar ao que a artista oferece como espaço para as imagens.

No trabalho “Tombo: Centro Novo, 2017” (imagem 1), a artista monta em uma sala, uma instalação. Esta instalação é composta de vários armários de arquivos, em metal, com imagens em cada uma das gavetas. As gavetas estão imobilizadas, sendo necessário usar o orifício para alcançar as imagens. O corpo do público precisa se movimentar de forma que a visão se adapte ao único espaço que permite ver as imagens da cidade, que já não existem no cotidiano de São Paulo.

O trabalho de Rochelle Costi discute as relações entre o tempo e o espaço, assim como as pessoas que habitam ou habitavam este espaço. No tempo, mostra a cidade que não é mais a mesma e a paisagem que hoje apresenta novas proporções. O olhar da/o artista voltado às discussões sobre os espaços urbanos e as relações que se estabelecem com esse espaço, surge no Brasil, segundo Braga (2014) desde a década de 1950, quando a/o artista passa a ter preocupações com arte e política. O

autor comenta que “a própria vontade de superar a arte figurativa, que vigorou até os anos 1940, era uma atitude política, no sentido de criar uma visualidade atrelada a questões como desenvolvimento, industrialização e modernização do país. (Braga, 2014: p.296)”



Imagem 1. Obra em exposição permanente no SESC 24 de maio / 4º andar/ biblioteca. Fonte: site da artista. (www.rochellecosti.com).

As primeiras manifestações da mudança do interesse e olhar dos/as artistas para as produções no país tiveram linguagens como o teatro, o cinema, a pintura, as esculturas, ganhando outras dimensões. Exemplos podem ser enumerados, como o CPC em 1961, Relevo Espacial de Hélio Oiticica, produzido em 1959, a literatura de cordel apresentada por Ferreira Gullar, em 1962, em que a literatura popular é traduzida para a academia como literatura política.

Flusser (2012) aponta para essa questão política quando discute que os modelos trazidos para o Brasil, na arquitetura, tem conotações completamente distintas de outros países. Para o autor, enquanto nos Estados Unidos essa é uma das questões que reforça as raízes dos moradores de tal espaço, e na África poderia ser um vangloriar-se da história colonizadora, em São Paulo é a negação da própria história. Ou a tentativa de criar a história. O autor usará o termo “anti-história”, em uma crítica a essa forma de construir a cidade.

De forma direta ou indireta, o trabalho de Rochelle Costi é contaminado por essas proposições. É possível também perceber as provocações que Rochelle faz ao obrigar o público a ter acesso às imagens colocadas no interior dos arquivos. O corpo não poderá ser impassível nesse trabalho, é ele quem permite o acesso. É necessário se curvar, ficar na ponta dos pés, ajoelhar-se, fechar um dos olhos. A artista força o público a pensar seu corpo com relação às imagens da cidade, numa provocação.

A cidade de São Paulo se modificou fortemente. O que sobra da paisagem do

centro da cidade de São Paulo, antes da revitalização, não foi suficientemente reivindicada por seus moradores. Ao reivindicar o movimento do corpo, a artista força a percepção da passividade diante das mudanças estruturais da cidade. O ritmo da cidade de São Paulo, uma das maiores cidades do mundo, é um dos fatores que não permite que o cidadão contemple os espaços urbanos.

Considerando os pontos de vista levantados, não é possível pensar o trabalho de Rochelle Costi apenas sob o ângulo do visual. Neste sentido, Anjos (2017) comenta sobre o trabalho de Paulo Nazareth² e diz que “geografia e história são disciplinas que o artista nunca separa, por saber ser imprudente dissociar o que forma a paisagem de um local dos eventos concatenados que longamente forjaram as formas de sociabilidade ali vigentes. (Anjos, 2017: p. 139). Pode-se aproximar este conceito do trabalho “Tombo Centro Novo, 2017” de Rochelle Costi. As imagens que a artista apresenta são fotografias do centro antigo, que receberá uma nova configuração, imagens que carregam a história da cidade, os vestígios ainda vistos, que não existem mais no espaço de agora. Esse resgate da memória produz novas narrativas em quem não esteve nesses espaços antes de suas mudanças, e sobrepõe camadas de narrativas às que são acionadas pelo público que viveu e conheceu os espaços como antes.

Flusser (2012) produz textos sobre a cidade de São Paulo, buscando, do alto do 19º andar de um edifício, manifestar suas observações sobre esse espaço. Para o autor seu estado é de *vouyer*, pois ele se vê dentro e fora da cidade, como um observador. O autor que viveu em São Paulo por 32 anos, cunhou um termo que ainda hoje pode ser atribuído a essa cidade: “aglomeração”. Visto do alto do prédio que Flusser (2012) se colocou, a cidade lhe pareceu uma desordem que cresceu de forma “inorgânica”. No texto da própria exposição que o trabalho de Rochelle Costi foi exposto, Herkenhoff e Veras³ usam o termo “conglomerado”, para discutir o pensamento de Flusser, que permeia o conceito da exposição.

As imagens, tanto no site da artista quanto nas imagens selecionadas para o artigo, são estáticas, porém, em vídeo disponível no site⁴, mostra o interior em uma estrutura que se move circularmente. O movimento circular indica que o tempo é cíclico, que corre e que a cidade está em constante movimento, remetendo também ao próprio movimento da Terra, de rotação e translação.

Na imagem 2 aparece o cotidiano da cidade, a paisagem urbana habitada por pessoas que caminham na cidade. Remete à visão da artista como *flanêur* do século XIX, construído por Baudelaire⁵. Na contemporaneidade, remete ao artista como etnógrafo, como defendido por Foster (2017). Nesse sentido, é inevitável pensar no artista com uma aura de criador, o que já não cabe no contexto da arte recente de Rochelle Costi. No seu trabalho, o público ativa a obra, cria narrativas, apropria-se do espaço que é parte cultural de seu cotidiano.

2 Paulo Nazareth é um artista brasileiro que em um dos seus trabalhos caminha durante meses, nas Américas, sem lavar os pés, terminando a caminhada no Rio Hudson em Nova York.

3 Para acessar o texto da exposição: <https://www.infoartsp.com.br/agenda/sao-paulo-nao-e-uma-cidade-invencoes-do-centro/>. Acesso em 30/10/2019.

4 Ver o vídeo em: <https://youtu.be/8b5EmQYt6eQ>. Acesso em 05/10/2019.

5 O termo *Flanêur* pode ser traduzido do francês como passear, porém no texto refere-se ao termo utilizado por Baudelaire, com a ideia de vaguear pela cidade, observando a vida urbana. Uma breve introdução pode ser acessada em: <https://sociedadeinformacaoetecnologias.blogspot.com/2011/08/o-flaneur-segundo-baudelaire.html>

Outro interesse da artista está em apresentar as práticas diárias, dos habitantes dos espaços retratados (imagem 2). A imagem 2 apresenta um fragmento da cidade, com pessoas em suas atividades costumeiras, passando sob a câmera que clica o instante. Esse olhar etnográfico faz parte da trajetória de Rochelle e também tem a visão do *flanêur*, que seleciona imagens do cotidiano, registra o ritmo da vida que passa, os corpos no percurso da paisagem urbana.



Imagem 2. Fragmento da imagem do interior do arquivo. Fonte: <https://rochellecosti.com/Tombo-Centro-Novo-2017>. Acesso em 18/11/2019.

Segundo Sigaud (2016, p. 256) “a percepção que temos do espaço não é um fato natural: depende do nosso meio cultural”. Para essa autora, a forma de representar o mundo é carregada de significados. A cartografia que se tinha até o Século XVI refletia a visão do período, a crença científica do que é o mundo e sua constituição. As expedições de navegações para exploração, por exemplo, permitiu que novos territórios e novas formas de representação surgissem em mapas, atlas, globos. A autora ainda destaca que não se trata apenas de conhecimento, mas de relações de poder, pois, esses mapas, que passaram a ser impressos a partir do mesmo Século XVI, também permitiam que as delimitações de espaço, as estratégias de defesa dos fortes, passassem a ter maior precisão. O território e a paisagem passaram a ser políticos, tendo a concepção de correntes estilísticas para a construção das paisagens urbanas: “em meados do século XX, na esteira de Le Coubusier, desenvolveu-se a ideia de que a arquitetura tinha uma missão moral a serviço de todos os homens e de que a ordem espacial podia participar da ordem social. (Sigaud, 2016, p: 266).”

Já Flusser (2012) aponta que a dicotomia se dá nesse espaço em que as construções tornam essa cidade como “a-histórica”, ao imprimir esse ritmo de construções arquitetônicas desordenadas e sobrepostas, ainda que seja histórica, pois cada nova construção marca essa passagem de tempo e de projetos arquitetônicos de uma cidade que cresce e adapta seus espaços para quem os habita. Ao comparar a cidade a favelas, há uma crítica que o autor faz a essa cidade que cresce com tantos estilos importados de outros lugares. Não se trata de lugares em que a miserabilidade impera, mas em que o remendo, o ajuste de materiais que existe na favela, faz transparecer

nos estilos citados pelo autor⁶, nas casas que estão nos bairros nobres de São Paulo.

Além dessas questões, a moda, o comportamento, a disposição das ruas, das lojas, o design das fachadas, as vitrines, as muitas profissões que a rua permite exercer, todas estão congeladas no que Barthes (1985) denominou de *noema*, traduzido como “isso foi” da imagem.

3. O corpo e o arquivo na obra de Rochelle Costi

É comum as obras de Rochelle Costi não terem corpos presentes nas imagens. Séries como “Quartos-São Paulo 1997”, “Pratos Típicos”, entre outros trabalhos, não apresentam pessoas em cena, ou não são protagonistas na imagem. A maneira que a artista expõe e constrói seu trabalho pensa diretamente o corpo do público na interrelação.

A parte do corpo do público que a artista mais provoca é o olhar. Seu trabalho por vezes subverte as imagens obtidas do objeto natural. Na Série “Pratos Típicos”, por exemplo, as fotografias de pratos feitos (pf), ganhavam dimensões com mais de 1,80 m. Em “Tombo Centro Novo, 2017” a artista faz o mesmo.

E, como seria possível uma cidade caber em um arquivo? Uma possibilidade está no arquivamento dos papéis que burocratizam a existência dessa cidade, como certidões, relatórios, documentos diversos. O colecionismo em arquivos veio antes mesmo da escrita, na necessidade de arquivar imagens e manter uma memória para a posteridade. A imagem pode ser pensada como um arquivo. A imagem fotográfica surge da solução química em um papel emulsionado, evidenciando um momento que foi capturado no papel, registrando uma cena do passado, desde o início do Século XIX. A partir do momento que é revelado, a cena representada já não existe mais no presente, porém se torna uma evidência que permanece como arquivo.

Quando Rochelle Costi aprisiona as imagens no interior de um arquivo, além de apresentar a cidade que já não existe no plano físico, provoca a discussão sobre a necessidade de contermos o tempo, contermos o passado, contermos o presente, imortalizando a imagem.

A cidade é composta por pessoas, lugares, e também papéis. Somente com a validação do papel que temos a demarcação do espaço, dos limites da cidade, das casas, dos casamentos, dos nascimentos. Esses arquivos povoam o cotidiano de toda cidade, e muitas vezes tornam-se invisíveis, pois, as repartições públicas ou privadas os mantêm, para a prova de que a regulamentação das leis exista. Além de ser prática diária, que naturaliza todo esse trabalho.

A imagem 3 traz outro trabalho de Rochelle Costi na citada exposição. O espectador se esforça para manter o olho em um dos orifícios colocados no armário de metal, o arquivo. Essa imagem remete a tantas outras imagens de cenas cotidianas no ato de espiar, na observação de um segredo velado em um dos muitos arquivos da cidade. De certa forma, com o surgimento da propriedade privada e com as mudanças tecnológicas da cidade, é quase impossível se ter acesso aos dados da própria sociedade, sendo o arquivo esse lugar que mantém fragmentos do todo social, na

⁶ Para ler o texto na íntegra acessar: <http://www.flusserbrasil.com/art273.pdf>. (Acesso em 26/11/2019).

complexa organização social contemporânea. Sobre isso, Sigaud (2016) aponta:

A relação do homem com seus espaços sofre as consequências de uma revolução sem precedentes, acelerada durante o fim do último século. A abertura generalizada dos territórios, sua acessibilidade, sua ubiquidade, torna-se de certo modo contíguos e porosos. A generalização do urbano favorecida pela globalização e pela necessidade imperiosa de inter-relações em todos os níveis, parece uma tendência inelutável. (SIGAUD, 2016: p.281).

Embora as transformações sociais sejam processos culturais, como aponta Canclini (2013, 2017), discutindo as migrações e as formas de morar, também Sigaud (2016) aponta para uma das questões que a necessidade dos arquivos nessa sociedade é iminente. O registro, seja por meios digitais ou por meio de papéis, são cada vez mais profícuos.



Imagem 3. Obra em exposição permanente no SESC 24 de maio / 4º andar/ biblioteca. Fonte: <https://rochellecosti.com/Tombo-Centro-No-vo-2017>. Acesso em 18/11/2019.

4. Diálogo com a Arte Brasileira

Segundo Oliveira (2019), a História da Arte (através de críticos, curadores, historiadores da arte, entre outros profissionais que atuam na área) classificou e limitou os conceitos do campo da arte durante alguns séculos. Porém, há muito tempo esses limites foram extrapolados. Rochelle Costi é uma artista que utiliza suportes de diferentes dimensões e materiais, despreocupada da categoria que seu trabalho pode se encaixar, sem atenção aos cânones sedimentados na História da Arte. Algumas questões são possíveis, a partir do trabalho de Rochelle, conforme apontado por Oliveira (2019):

Como denominar um trabalho que foi realizado em fotografia, mas exposto em grandes totens? É escultura, fotografia, ou instalação? Que relações se estabelecem em torno desse objeto? Que memórias são acionadas? Qual a trajetória desses objetos? Essas e tantas outras questões são possíveis ao se discutir esses objetos sob a ótica da teoria da cultura material⁷. (OLIVEIRA, 2019. P. 28).

Relacionando a História da Arte com a Cultura Material, e com a Sociologia, para

discutir a construção dos processos culturais, pode-se pensar a leitura do objeto de arte de outra forma. Este é o caso dos objetos criados por Rochelle Costi, que oferecem o diálogo entre campos do conhecimento como Antropologia e Sociologia, não apenas da Arte. Foster (2017) aponta que “a arte passou para o campo ampliado da cultura, que supostamente é o domínio da antropologia (2017, p.174).” E discutindo objetos como *land-art* o autor continua:

O mapeamento na arte recente, por sua vez, tendeu para o sociológico e o antropológico, até o ponto em que um mapeamento etnográfico de uma instituição ou comunidade torna-se uma forma essencial da atual arte *site-specific*. (FOSTER, 2017, P.174).

Foster (2017) corrobora com a ideia desse artigo, em discutir objetos de arte além de seu campo teórico e conceitual. O artista, para Foster (2017) pode ser considerado um etnógrafo, pois, a antropologia configura-se na atualidade como uma área próxima às questões da arte contemporânea. Apontar o artista como etnógrafo permite observar o cotidiano e as questões sociais, o artista como ser humano que produz, a partir da cultura, que é um dos aspectos a ser considerado no trabalho de Rochelle.

A imagem 4, que é parte da Série Desvios, é um dos trabalhos da artista, que oferece a possibilidade de analisar arte também como cultura. O trabalho é de 2007, e é parte do acervo do Museu de Arte da Universidade de São Paulo (USP). Aqui, ela apresenta várias imagens fotográficas de pessoas que possuem estrabismo. Segundo leitura realizada por Oliveira (2019), de imediato, é possível perceber as grandes estruturas iluminada com duas faces, com alguma fonte de luz interna. Há a imagem de 4 pessoas, possivelmente com diferentes idades. É possível indicar duas crianças, outra jovem e por fim, uma senhora. A jovem destaca-se pelo laço na cabeça, à sua direita, uma criança, com cabelo curto, e se assemelha fisicamente à criança que está em outro totem, ao fundo. Ao lado esquerdo da imagem da jovem, a imagem uma mulher, com a roupa escura. A estrutura de cada fotografia é vertical, próximo ao teto, com certa distância entre as imagens. Essa descrição permite o olhar atento do leitor, procurando por particularidades em cada imagem e no conjunto apresentado.

Segundo a mesma autora, “essas estruturas remetem a totens, e pela dimensão que o espaço oferece, e a informação de que cada imagem tem 2 metros de altura, é fácil imaginar que essa instalação causa um impacto no público (Oliveira, 2019)”. As imagens estão em “poses” de fotografias tiradas para a produção de documentos, geralmente em dimens]oes de 3x4 cm. Apresentada da forma como se vê na imagem 4, causa estranhamento além de outra forma de ver, ao caminhar entre essas imagens. A imagem 4 (Desvios-Amaro) é parte da Série Desvios, e embora não seja apresentada com todo seu conjunto, facilmente identifica-se ser uma instalação.

Para Oliveira (2019):

Esse trabalho provoca a discussão da relação com as fotografias feitas de pessoas que possuem uma forma particular de ver, já que o estrabismo está evidenciado nas imagens. As imagens são feitas antes e após a correção do olhar, por meio de exercícios oftalmológicos ou de cirurgias corretivas. (OLIVEIRA, 2019, p. 32).

O instante fotográfico que congela os fatos cotidianos, se faz recorrente no tra-

balho de Rochelle: atos como morar, dormir, comer, apresentados em vídeos, fotografias, instalações, vídeos. Uma de suas séries, “Pratos Típicos”, de 1997, por exemplo, tem a ampliação de vários pratos de comida, considerados típicos, do centro de São Paulo. Essa série fez parte da exposição “Arte Cidade 3”, em que a artista escolheu um galpão para apresentar seu trabalho. Em “Pratos Típicos”, a artista também apresenta uma discussão sobre a relação dos corpos que habitam a cidade em forma de vestígios como a comida. Os corpos estão ausentes na imagem, porém são automaticamente imaginados ao que a imagem é apresentada: se há um prato de comida, ele não só foi feito por alguém, como será deglutido por esse ou outro alguém. Como propositalmente a artista escolhe garis, vigilantes, pessoas em situação de moradia em ruas, também discute a invisibilidade desses corpos na paisagem urbana, apresentando apenas as evidências desses corpos em rastros como os pratos de comida.

Oliveira (2019), aponta que a teoria crítica de Arte, que conta com Danto (2005) como um dos principais autores, contesta o aspecto cultural que a obra de Rochelle Costi, como de outros artistas brasileiros. Para o autor, a arte deve ser pensada como institucional, histórica e estética. Até o início do Século XX, a ideia de limitar a arte com categorias foi necessária. Isso porque muitos conceitos, correntes estilística, movimentos surgiram, implicava em contextualizar a arte. Quando as vanguardas europeias surgem essas classificações passaram a ser colocadas em questão. So estilos passam a dar espaço a outras linguagens, a hibridação das mesmas, como vê-se em *happenings* ou *performances*, que utilizam dança, música, teatro, vídeos, em um mesmo objeto.



Imagem 4. Rochelle Costi. Desvios-Amaro, 2007. Fotografia Analógica, 110x45x200 cm. Fonte: site da artista: www.rochellecosti.com.

Pode-se citar a imagem 4 como exemplo para essa questão. Se observada sob

o crivo da teoria crítica de arte, há maneiras de ler como estrutural ou formal. Também é possível observá-la como retratos, escultura ou fotografia. O que fica evidente é que essas categorias são extrapoladas nesse trabalho. Além da maneira estrutural, por se tratar de um conjunto de imagens que registra pessoas que passaram por processos oftalmológicos de correção da visão, ainda há possibilidade de apontar essas imagens como registro, memória, documentos, ou seja, se tem possibilidades de conceitos e leituras, conforme apontou Oliveira (2019).

Outro autor que aponta para esse problema é Tadeu Chiarelli. Em 2015 o autor proferiu uma palestra, disponível no *youtube*⁸, em que aponta para os trabalhos do Museu de Arte da Universidade de São Paulo (USP), adquiridos em sua gestão. A palestra discutia a dificuldade em catalogar os objetos ditos como tridimensionais, na atualidade. O trabalho da imagem 4 pertence a essa coleção. Conforme aponta Chiarelli (2015), cada objeto despende uma abordagem diferente, necessitando ser contextualizados a partir da produção, da trajetória da/o artista, das narrativas, e de várias áreas. A categorização desses trabalhos, para o autor, impossibilita que se leia os trabalhos da arte dita recente.

Segundo Oliveira (2019), os conceitos, tanto quanto as linguagens artísticas e os conceitos que a artista Rochelle Costi acessou em seu contexto (inclusive em estudo em Arte e Comunicação), constituem a artista, que não escolhe aleatoriamente as formas que resolve seus trabalhos. Machado (1993) aponta que há artistas que subvertem a máquina, ou aparelho, como é possível observar na imagem 4. Pode-se apontar algumas das escolhas da artista, como por exemplo de que tamanho as imagens serão apresentadas, obrigando o público a emergir no trabalho, a forma de reprodução, o local escolhido, ou seja, trata-se de desenvolver seus trabalhos para além da técnica, para além do aparelho, bem como dos conceitos já sedimentados na própria História da Arte. A artista não usa referências diretas aos movimentos que configuram a História da Arte, porém, como afirma Miller (2013), a construção dos objetos só pode ser efetiva, a partir da relação entre o objeto e o sujeito. À medida que os objetos são construídos, o sujeito também se constrói, na relação, como a artista se constrói nesse diálogo.

A próxima imagem (5) é de Rosângela Rennó. A artista visual faz questão de não se titular como fotógrafa, pois uma de suas características é a apropriação de imagens. Imagens estas retiradas de contextos e por pessoas que não necessariamente tinham a intenção que o trabalho tivesse qualquer conotação artística. Documentos, retratos, álbuns de família, ou seja, imagens que teriam outro fim são tranfigurados em objetos de arte. O que reforça o argumento que engessar os conceitos para observar os objetos de arte contemporânea, limitam as possibilidades de leitura que esses objetos oferecem.

A imagem 5, oferece um desses exemplos. Essa é uma das imagens que é parte de uma série de 1998, retirada do arquivo de uma penitenciária e apresentada como instalação.

O fato de ser uma série, de serem objetos que são apresentados tendo a foto-

⁸ Palestra disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NweJel6mU7k&t=887s>

grafia como suporte e serem objetos cotidianos, são questões que aparecem na produção das duas artistas. Assim como Rochelle Costi, Rosângela Rennó retira o objeto de outro contexto, são arquivos de uma penitenciária. Os trabalhos permitem que cada fotografia seja vista individualmente, e também como uma instalação, relacionando as próprias imagens entre si.

Aqui duas questões aparecem, uma é o arquivo, a outra é a cela. A cela também pode ser um quarto. Perrot (2011) se refere a quartos de clérigos medievais como celas, o que passa a ter outros nomes e modificações ao longo do tempo. Chega-se a representar *status* nessas ordens religiosas, e na atualidade, quartos. Tratando do sistema carcerário brasileiro⁹, é possível refletir as questões sociais do país, com a necessidade de questionamentos com relação à eficácia e controle, como aponta Oliveira (2019).

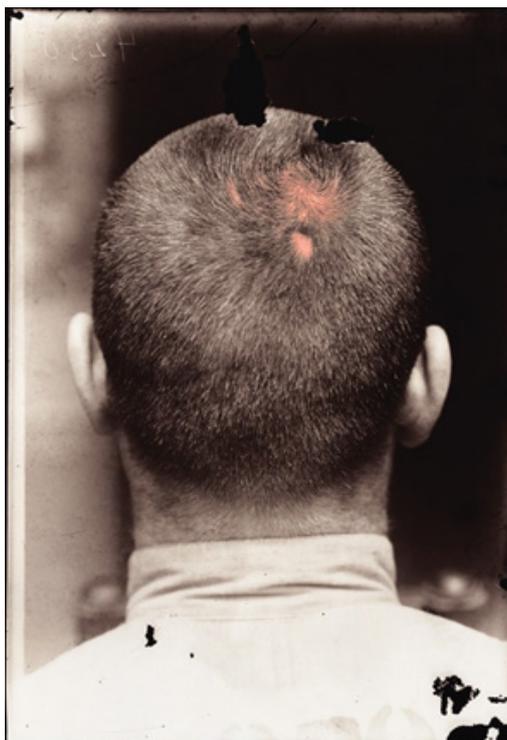


Imagem 5. Rosângela Rennó. Série Vulgo, 1998. (Three Holes, 1998. Laminated Cibachrome print. 60x441/2"/167x114 cm). Fonte: <http://www.rosangelarenno.com.br/obras/view/16/10>

As instituições mantêm seus arquivos, pode-se pensar tanto sobre o controle, como o registro que procura atestar. Segundo Velasco (2007):

A Academia Penitenciária do Estado de São Paulo (ACADEPEN) – um dos órgãos pertencentes ao complexo do Carandiru – possuía um acervo resultante de levantamento fotográfico que se estendeu entre 1920 e 1940, no setor de Psiquiatria e Criminologia da Penitenciária do Estado de São Paulo. O levantamento pretendia identificar os prisioneiros por número, características físicas (feições, cor da pele, altura, peso e deformidades corporais) e marcas (tatuagens e cicatrizes propositais ou acidentais). Imagens típicas do regime disciplinar, representam principalmente corpos docilizados, recortados, objetivados, destituídos de qualquer traço de subjetividade, individualizados, porém, por suas características singulares. Em 1995, a artista soube da existência desse acervo. (VELASCO, 2007, p: 6).

Essas imagens não foram criadas para serem apresentadas como obra de arte,

como dito anteriormente. A artista ressignificou esses objetos. Segundo Oliveira (2019), "o valor, significado ou o nome atribuído a esse objeto, não está no objeto em si, mas no uso social que se faz do mesmo (2019, p. 82)." Miller (2013) discute sobre a objetificação e a partir de sistemas de sociedades denominadas simples, aborda a teoria das coisas que, em última análise é a produção de objetos, ou seja, a cultura se constrói materialmente. A partir dessas proposições, infere-se que se os objetos constroem os humanos assim como os humanos constroem os objetos e lhes dão sentido, a partir de seu uso, é a própria cultura que se constrói nesse processo. Oliveira (2019, p.82) aponta que "a cultura é materializada na produção dos objetos que cada sociedade atribui valor." Miller (2013), a partir de Simmel e Hegel, comenta sobre a cultura material:

Se cultura, para Simmel, é o processo hegeliano que potencialmente nos cultiva ou oprime, então ela é um subconjunto da filosofia dialética, e a cultura material é um subconjunto da cultura. (MILLER, 2013, p.97).

Miller (2013) a partir de suas pesquisas de campo aponta que a constituição social pode ser analisada pela pesquisa da biografia dos objetos. Para ele, a comparação permite que se observe diferenças e as semelhanças culturais. Daniel Miller (2013) aponta para indumentárias, tais como o jeans ou o sári, evidenciando que esses objetos também são para investigação, tanto quando o celular ou mesmo objetos de arte. Para Oliveira (2019), exemplos como os que o autor aponta, evidenciam a afirmação que o ser humano se constitui na construção de objetos. Sendo esses objetos e seus usos que determinam a relação dos seres humanos e objetos. Dessa maneira, não faz sentido a hierarquização desses objetos, que é reforçada pela categorização estanque em áreas do conhecimento.

Dito isso, é possível pensar como a artista constrói seu objetos e os faz circular de maneira que todas as pessoas que visitam a exposição conseguem acessá-lo de alguma forma. Seja pela memória ou pelo reconhecimento do espaço urbano, da paisagem urbana, que aciona narrativas e permite estabelecer relações com o espaço que o público está inserido, ressignificando-o, inclusive no espaço.

5. Considerações finais

O trabalho de Rochelle Costi suscita a discussão sobre a paisagem urbana, o corpo do público em exposições de arte contemporânea, o arquivo e o percurso não só do corpo desse público, como da própria cidade. As relações que são estabelecidas com a cidade na contemporaneidade também são questionadas pela artista, que apresenta imagens de uma cidade que está em constante transformação.

Pensando nas transformações sociais e culturais que a cidade sofre cotidianamente, a artista apresenta o arquivo como uma das partes fundamentais dos processos culturais que a cidade atravessa, provocando a memória do público, a possibilidade das narrativas e o perigo de uma história única, se não fosse a preservação da memória por esses arquivos.

De todo modo, ainda é possível perceber no trabalho da artista a preocupação em apresentar a representação do espaço de forma a questionar essa mesma re-

apresentação. Ao subverter a maneira que as imagens são apresentadas, tratando-se de fotografias que estão confinadas em arquivos, passadas circularmente diante do público que só as enxerga por pequenos orifícios, a artista também questiona a visão que o público tem da própria cidade. Questiona ainda a própria História da Arte ao forçar a leitura dessas imagens, como instalação, como fotografias, como etnografia, cartografias urbanas, crônicas, relações sociais, tratando o objeto de arte contemporânea como interdisciplinar, parte dos processos culturais que atravessamos, segundo Canclini (2013, 2017).

O corpo, assim como a paisagem urbana, são políticos, socialmente construídos, bem como a imagem e as representações de ambos, como visto anteriormente. Os espaços sociais urbanos são fruto das transformações políticas, que promovem os percursos e acessos a esses espaços. No trabalho de Rochelle Costi está presente essa provocação, na forma que os corpos do público precisam acomodar seus corpos para observar os percursos das imagens, que diretamente remetem aos percursos da própria paisagem urbana, a cidade.

Sem a pretensão de esgotar as possibilidades de leituras dessas imagens e instalação, as proposições aqui expostas tem a conotação em ser uma das tantas possibilidades de leitura.

Referências Bibliográficas

ANJOS, Moacir dos. *Contraditório: Arte, Globalização e Pertencimento*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.

BRAGA, Paula. *Os ano 1960: descobrir o corpo*. In: BARBCINSKI, Fabiana Werneck (org.). *Sobre a Arte Brasileira: da Pré-história aos anos 1960*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2013.

_____. *Diferentes, Desiguais e Desconectados: mapas da interculturalidade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

CHIARELLI, Tadeu. *Poéticas da Tridimensionalidade*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NweJel6mU7k>. Acesso em 15/10/2019.

COSTI, Rochelle. Site da Artista. Disponível em: www.rochellecosti.com. Acesso em 18/10/2019.

DANTO, Arthur. *A Transfiguração do Lugar-comum: uma filosofia da arte*. São Paulo: CosacNaify, 2005.

Exposição São Paulo não é uma cidade – invenções do centro. Disponível em: <https://www.infoartsp.com.br/agenda/sao-paulo-nao-e-uma-cidade-invencoes-do>

-centro/. Acesso em 18/10/2019.

FLUSSER, Vilém. *São Paulo, vista de cima*. Disponível em: <http://www.flusserbrasil.com/art273.pdf>. Acesso em 26/11/2019.

MACHADO, Arlindo. *Máquina e Imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

MILLER, Daniel. *Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

OLIVEIRA, Deise. *A Arte Brasileira dos anos 1990 através da Série “Quartos-São Paulo” de Rochlle Costi*. Dissertação: Universidade Tecnológica Federal do Paraná, 2019.

SIGAUD, Marion. *Antropologia do Espaço: habitar, fundar, distribuir, formar*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo. 2016.

VELASCO, Nina. *A SÉRIE VULGO DE ROSANGELA RENNÓ: Fotografia, documento e estética*. Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil.

Submetido em: 30/10/2019

Aceito em: 05/12/2019