



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

ANA CECÍLIA DE ANDRADE TEIXEIRA

**PARQUE AMPLIADO DO PAJEÚ:
UMA ABORDAGEM *SITE-SPECIFIC* COM USO DE *LOCATIVE MEDIA***

FORTALEZA

2017

ANA CECÍLIA DE ANDRADE TEIXEIRA

**PARQUE AMPLIADO DO PAJEÚ:
UMA ABORDAGEM *SITE-SPECIFIC* COM USO DE *LOCATIVE MEDIA***

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Artes. Área de concentração: poéticas da criação e do pensamento em artes. Linha de pesquisa: Arte e processo de criação: poéticas contemporâneas

Orientador: Cesar Baio

FORTALEZA

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

A565p Teixeira, Ana Cecilia de Andrade.

PARQUE AMPLIADO DO PAJEÚ : UMA ABORDAGEM SITE-SPECIFIC COM USO DE
LOCATIVE MEDIA / Ana Cecilia de Andrade Teixeira. – 2017.

121 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Pro-
grama de Pós-Graduação em Comunicação, Fortaleza, 2017.

Orientação: Prof. Dr. Cesar Baio.

1. *Locative Media*. 2. *Site-Specific*. 3. Cidade. 4. Espaço. 5. Apagamento. I. Título.

CDD 302.23

ANA CECÍLIA DE ANDRADE TEIXEIRA

**PARQUE AMPLIADO DO PAJEÚ:
UMA ABORDAGEM *SITE-SPECIFIC* COM USO DE *LOCATIVE MEDIA***

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Artes. Área de concentração: poéticas da criação e do pensamento em artes. Linha de pesquisa: Arte e processo de criação: poéticas contemporâneas

Aprovada em: ____/____/2017.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Cesar Baio (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dra. Giselle Beiguelman (Examinadora)
Universidade de São Paulo (USP)

Prof. Dr. Antônio Wellington de Oliveira Júnior (Examinador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Aos meus irmãos Paulo Henrique
e Marcus Leandro, ao meu pai
e aos gatos que viraram passarinhos.

AGRADECIMENTOS

À FUNCAP pelo financiamento desta pesquisa.

Ao meu orientador, professor Dr. Cesar Baio, pela excelente orientação, pelo incentivo e amizade, pela nutrição da alma e da matéria e pela compreensão de minhas limitações.

Aos professores participantes da Banca examinadora, Giselle Beiguelman e Antônio Wellington de Oliveira Júnior, pelo tempo dedicado, pelas colaborações preciosas e pelo enorme carinho e generosidade.

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará, que estiveram sempre próximos ao longo desta caminhada, especialmente às queridas professoras Cláudia Teixeira Marinho, participante da minha banca de Qualificação por acompanhar de perto minha pesquisa com entusiasmo e atenção e Deisimer Gorczewski pela acolhida cuidadosa.

À minha orientadora na graduação em Arquitetura e Urbanismo, Andrea Agda, por me guiar nos passos finais e me atizar o interesse pelo urbanismo.

Aos amigos da turma do mestrado e da vida, em especial Aline Albuquerque, Ruy Cezar, Allan Diniz, João Miguel Lima, Altemar Di Monteiro, Lis Paim, Filipe Acácio, Thales Luz, Raisia Christina, Samara Garcia, Ana Luiza Rios, Bianca Zigler, Mateus Uchôa, Jorge Oliveira, Vitor Grilo e David da Paz, e aos queridos Cláudio Bueno e Lilian Amaral, pelas parcerias, reflexões, críticas e sugestões.

Ao GREat – Grupo de Redes de Computadores, Engenharia de Software e Sistemas e aos professores, pesquisadores e estudantes desta e de outras Instituições de Ensino Superior que fazem parte dele, e a Wendell Mendes pela colaboração.

Ao Porto Iracema das Artes e ao Centro Cultural Banco do Nordeste – Fortaleza e seus funcionários pelo acolhimento e disponibilização de suas dependências sempre que se fez necessário.

À Dona Castela, ao Hélio das Portas, a Seu Sinval, a Seu Alexandre e a vários outros moradores e trabalhadores das margens do riacho, que dispuseram tempo e atenção a mim; às lideranças do Poço da Draga, ao Professor André Frota, do Arquivo Público; ao professor Marcelo Capasso, à professora Amíria Brasil, à pesquisadora Sara Vieira, da UFC, e à toda equipe do LEHAB, ao professor Renato Pequeno, à Olga Paiva e a todas as pessoas que contribuíram de alguma forma com esta pesquisa e que, por um equívoco ou falta da memória, eu talvez não tenha citado.

À minha mãe e à minha Vovina, por compreenderem a minha quase absoluta ausência durante esse período; aos meus irmãos pela torcida e por terem me imposto o uso do *smartphone*, sem o que eu não teria desenvolvido esta pesquisa com a utilização de mídias locativas; aos sobrinhos queridos, tias e a toda a minha família, em sua configuração ampliada de humanos e não humanos pelo carinho e, em especial ao meu cunhado Francisco Edi de Oliveira e Sousa, pelas orientações extraoficiais.

Ao meu esposo, Emiliano Cavalcante, pelas trocas e por todo o suporte e paciência.

“Uma descrição de Zaíra como é atualmente deveria conter todo o passado de Zaíra. Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada seguimento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras.”

“No atlas do seu império, ó Grande Khan, devem constar tanto a grande Fedora de pedra quanto as pequenas Fedoras das esferas de vidro. Não por que sejam igualmente reais, mas porque são todas supostas.” (CALVINO, 1990)

RESUMO

O Riacho Pajeú é um recurso hídrico de fundamental importância histórica e ambiental para a cidade de Fortaleza que foi aos poucos apagado do espaço físico e simbólico. Tal riacho foi objeto de monografia de graduação desta pesquisadora como conclusão do curso em Arquitetura e Urbanismo (2003), a partir de um viés de urbanismo ecossistêmico. Após mais de dez anos desse trabalho, a presente pesquisa é uma retomada daquele corpus de estudo a partir do campo das Artes, pela compreensão desse lugar como um campo potente para problematização e atuação simbólica. Diante do apagamento do riacho e das possibilidades de ampliação do espaço atuais, colocam-se as questões: como apropriar-se das possibilidades de ampliação da realidade criadas pelas mídias locativas para discutir o apagamento no contexto específico do riacho Pajeú (ou como, pela adição de camadas, falar da subtração do espaço)? Como somar as virtualidades desses dispositivos às virtualidades do espaço para construir um Parque ampliado do Pajeú? Esta dissertação tem como objetivo geral investigar as possibilidades de apropriação pela arte das chamadas práticas *Locative media* para gerar um espaço desviante no contexto específico do riacho Pajeú como espaço ampliado, tendo o *site-specific* como método.

Palavras-chave: *Locative Media*; *Site-Specific*; Cidade; Espaço; Apagamento.

ABSTRACT

The Pajeú creek is a watercourse of fundamental historical and environmental relevance in Fortaleza, Brazil, which has been gradually erased from the city's physical and symbolic space. The creek was the subject of investigation of this researcher's degree in Architecture and Urbanism (2003), from the standpoint of ecosystemic urbanism. More than ten years later, this research is a return to the previous corpus of study, but now with a renewed perspective from the field of the Arts, in the understanding of the creek as a field of potential for both problematization and symbolic action. In face of the creek's erasure and its current possibilities of spatial expansion, questions emerge: how to take hold of the possibilities of augmented reality, enabled by locative media, in order to discuss the process of erasure in the specific context of the Pajeú creek (or how to talk about space subtraction by adding layers)? How to add the virtualities of devices to the virtualities of space to create an augmented park for the Pajeú creek? Using the site-specific method, this Master's thesis aims to investigate the possibilities of artistic appropriation of the so-called practices of locative media, in order to generate a deviant space in the specific context of the Pajeú creek as an augmented space.

Keywords: Locative Media; Site-Specific; City; Space; Erasure.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	11
INTRODUÇÃO	12
1 MERGULHO	22
1.1 Site físico	30
1.2 Site discursivo.....	35
2 PROBLEMA.....	44
2.1 Apagamento	44
2.2 Apagamentos do riacho Pajeú.....	46
2.2.1 Apagamento físico.....	49
2.2.2 Apagamento simbólico.....	53
3 OBRA.....	58
3.1 Pesquisa de Linguagens, obras e artistas: Práticas <i>locative media</i>	58
3.2 Excursão com audioguia no parque ampliado do Pajeú.....	69
3.2.1 Princípios direcionadores.....	70
3.2.2 Procedimentos.....	85
3.3 Partindo para a excursão	93
4 FISSURAS E RETROALIMENTAÇÃO DO MÉTODO	98
4.1 Retroalimentando o método <i>site-specific</i> #01: reconfigurando a proposição Excursão Pajeú	105
4.1.1 Aplicativo Excursão Pajeú.....	105
4.1.2 Mecanismos de distribuição para Excursão Pajeú.....	109
4.2 Retroalimentando o método <i>site-specific</i> #02: novas questões, novas proposições.....	111
4.2.1 Além de Excursão Pajeú.....	111
4.2.2 Projeto de exposição Excursão Pajeú	115
CONSIDERAÇÕES FINAIS: PARQUE AMPLIADO DO PAJEÚ	119
REFERÊNCIAS.....	122
APÊNDICE.....	131
ANEXOS	139

APRESENTAÇÃO

Conheci o Pajeú como moradora de suas imediações, em 1997, quando uma chuva de 280 milímetros parou a cidade de Fortaleza. Foi a maior chuva até hoje registrada na capital. Ruas viraram rios velozes, depressões tornaram-se lagoas, grandes trechos da cidade viraram ilhas. Muitos sofreram transtornos; alguns perderam tudo.

A dois quarteirões do prédio para onde eu tinha me mudado, a avenida tornou-se um enorme corpo d'água que arrastava com sua capa preta uma torrente de lixo. Algumas pessoas usavam caiaques, pranchas e jet-skis, produzindo um parque aquático absurdo em plena Avenida Heráclito Graça. Ônibus flutuavam, carros afundavam e a piscina semiolímpica do Colégio Capital, onde eu iniciara a prática de natação, foi engolida por um mar de água negra, densa, oleosa...

Aquela imagem me afetou profundamente.

Esse primeiro contato com o riacho foi uma experiência chocante, estranha, engraçada, triste e surreal, que me acompanhou em sonhos e pesadelos por anos.

Descobri na Universidade que aquela rua, ao menos em alguns trechos, era, sim, um rio. E descobri que não era qualquer rio: era o riacho Pajeú, em cuja margem Matias Beck fundou o Forte de Schoonenborch, que nas mãos dos portugueses virou a Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção. Era o rio ao redor do qual nasceu a cidade sem nome da Fortaleza.

Era esse o rio que jazia quase mudo sob a rua; era esse o rio que corria confinado a um caixão de concreto paralelo àquela piscina límpida onde eu nadava.

Aquela água preta vomitada pelas bocas de lobo era um sintoma desta cidade que força o esquecimento, que a tudo apaga. À imagem espantosa somou-se um saber desconcertante.

Tocada por aquela imagem e instigada por esse saber, passei a estudar o riacho Pajeú na graduação em Arquitetura e Urbanismo e, sem poder evitar que ele seguisse me atormentando, retomei-o mais de uma década depois com esta pesquisa no mestrado em Artes.

INTRODUÇÃO

Os pequenos rios que cruzam as grandes cidades do Brasil, essenciais e modeladores dos núcleos urbanos iniciais, encontram-se em sua maioria aterrados, degradados, canalizados, escondidos, relegados ao desprezo ou à extinção, vítimas do utilitarismo imediatista, do crescimento não planejado ou do esquecimento. O riacho Pajeú não é exceção.

O Pajeú é oficialmente um marco para a cidade de Fortaleza. A história desse riacho se confunde com a da própria cidade. Segundo Raimundo Girão, o riachinho “inexpressivo dentro do quadro físico” tem o mérito, frente aos caudalosos Rio Ceará e Rio Pacoti, de “ter atraído a localização de uma grande cidade do futuro”¹, que só existe devido a esse corpo d’água, pois sua foz é o lugar do forte edificado por Matias Beck, que, sob domínio dos portugueses, passou a se chamar Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção. E foi sob a proteção desse forte que a cidade se fixou e se desenvolveu.

À época do meu trabalho de conclusão de curso na graduação em Arquitetura e Urbanismo, *Parque Linear do Pajeú*, elaborado em 2003, a realidade do riacho, no entanto, era bem diferente da representada nos primórdios do nosso desenvolvimento urbano. De importante elemento da paisagem, descrito como um belo rio, o Pajeú estava reduzido a um canal esqualido, escondido em fundos de lotes e terrenos baldios.

No desenvolvimento dessa monografia, adotei, a partir de Anne Whistorn Spirn, uma abordagem ecossistêmica segundo a qual “as cidades não são um ambiente inatural, mas sim transformações da natureza selvagem feitas pelo homem”², algumas felizes, outras, desastrosas. Essa visão nos leva para além do utilitarismo e da setorização modernista, rumo à compreensão das dinâmicas do ambiente urbano, em que, segundo Eugene Odum³, o homem prevalece por seu desenvolvimento tecnológico, mas não domina o ambiente, dissolvendo a polaridade homem-natureza e

¹ GIRÃO, Raimundo. **Geografia estética de Fortaleza**. 2 ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1979.

² SPIRN, Anne Whistorn. **O Jardim de Granito**. A natureza no desenho da cidade. Tradução de Paulo Renato Mesquita Pellegrino. São Paulo: Edusp, 1995, p.20.

³ ODUM, Eugene P. **Fundamentos de ecologia**. 6 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, *passim*.

atentando para as especificidades econômicas, sociais e históricas da área de influência do riacho e da cidade.

Nessa empresa, levantei mapas e projetos não executados, planos diretores, dados históricos, informações geográficas, perfil demográfico, e recorri à pesquisa bibliográfica. Compreendi que não só as histórias do riacho e da cidade se confundem, o que é atestado por mapas e textos, mas que a influência do Pajeú está escrita na topografia e nos desenhos das ruas, esperando para ser lida.

Lendo os mapas e a cidade, percorri os mais de quatro quilômetros de comprimento do riacho, exceto sua foz, tirando fotos nos pontos em que ele ainda estava visível; colhendo, igualmente, espécies vegetais dos terrenos baldios para identificação botânica e depoimentos dos habitantes das margens; marcando em cada lote os limites das construções e as áreas verdes e permeáveis, possíveis de devolver às margens do riacho.

Elaborei, por fim, naquela pesquisa, uma proposta de planejamento urbano contemplando toda a extensão do riacho e uma proposta de intervenção urbanística no bairro Centro, que deveria ser implantada como uma parceria público-privada. Embora perceba hoje nesse trabalho uma abordagem bastante ingênua, principalmente no que toca à fé na neutralidade dos instrumentos de produção do espaço urbano e um desejo salvador que extrapola o objeto, já reconhecia àquela época que o riacho e suas margens jamais voltariam a ser os mesmos, o que no meu entendimento, no entanto, não diminuía a importância dessa proposta de intervenção, que buscava uma nova relação, mais positiva, da cidade com o riacho agonizante. Ainda assim, minha proposta estava, reconheço hoje, bastante alinhada à então recente onda de revitalizações que tentava transformar Fortaleza em um destino turístico. Minha visão era mais uma esfera empoeirada no palácio de Fedora⁴.

Cada um dos projetos urbanísticos que imaginou o Pajeú, incluindo o meu, traz cristalizada uma visão de mundo. Em cada um deles, projeções do que Fortaleza poderia ter sido chegam até nós por meio de escritos e imagens. Se, nos primeiros planos urbanísticos, o riacho era vislumbrado como provedor de água e alimento, ou como um parque com função de embelezamento, ou, ainda, signo da evolução civilizadora, no século passado os planejadores da cidade desejavam-no disciplinado, correndo ladeado por avenidas ou mesmo invisível.

⁴ CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 32.

A partir do campo da escultura, prática artística que eu vinha experimentando desde 2012, interessei-me por intervenções no espaço comum, com um olhar que apontasse a arte em direção à paisagem e à arquitetura. Acabei, levada pelo conceito de Rosalind Krauss de campo ampliado da escultura⁵, descobrindo em Richard Serra, Robert Smithson e em outros artistas as práticas *site-specificity*.

A abordagem *site-specificity* produz obras que dialogam fortemente com o contexto em que foram criadas, muitas vezes perdendo o sentido quando deslocadas de seus espaços de origem. São práticas que se estabeleceram como um contraponto à ideia de autonomia da arte e ao espaço idealista dos modernismos dominantes, gerando obras intrinsecamente ligadas aos lugares onde foram produzidas, quer sejam espaços protegidos da arte ou realizados para áreas públicas urbanas ou paisagens naturais.

Mas, se as práticas iniciais de *site-specificity* estavam focadas no aspecto físico, topográfico do espaço, as práticas atuais buscam um

maior engajamento com o mundo externo e a vida cotidiana – uma crítica da cultura que inclui os espaços não especializados, instituições não especializadas e questões não especializadas em arte (na realidade, borrando a divisão entre arte e não-arte)⁶.

Os trabalhos *site-specificity* saíram do cubo branco, expandindo sua atuação para fora dos espaços protegidos da arte, e passaram a ocupar ruas, colégios, igrejas, as mídias, como os jornais, a TV e mais recentemente a internet; mas também produziram uma expansão das artes junto a outras disciplinas, como a antropologia, a sociologia, arquitetura, informática etc., buscando trabalhar mais no interesse público que necessariamente no espaço público.

Adotando uma noção multidimensional do espaço, as abordagens *site-specificity* na cidade contemporânea não podem ignorar as “novas redes telemáticas”⁷ que atravessam e preenchem os espaços urbanos. As cidades, além dos seus elementos fixos (ou nem tanto) como paisagens, construções e fluxos de matéria (espaço

⁵ KRAUSS, Rosalind E. **Caminhos da escultura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

⁶ KWON, Miwon. Um lugar após o outro: anotações sobre *site-specificity*. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – EBA**, Rio de Janeiro, UFRJ, n.17, ano XV, p. 167-187, 2008, p.117.

⁷ LEMOS, André. Mídia locativa e territórios informacionais. In SANTAELLA, L.; ARANTES, P. (eds.). **Estéticas tecnológicas: novos modos de sentir**. São Paulo: EDUC, 2007.

físico), são formadas pelas informações (espaço informacional) que a sobrepõem e a atravessam, sejam analógicas ou digitais, visíveis ou não.

Peter Anders, definindo o espaço a partir do ponto de vista da cognição, esclarece que nós estamos envolvidos na criação do mundo, percebido imediatamente ou por meio de extensões dos nossos sentidos:

But if we were to argue that there is this world that is beyond our senses, we can have access to that world through direct sensory perception, but we can also have it through another, what I call extended set of senses, which include telescopes, microscopes and all those tools that we use to project ourselves out into the world and reciprocally sense something that is beyond normal perception. And when I say mediated entities, I could also say that that might be digital information that's passed over the Internet as an extended form of sense and then interpreted by my computer on a screen so that my eyes can understand, or my eyes can take in the information and process it from there.⁸

Anders chama de “espaço híbrido” a combinação entre espaços físicos e o *cyberspace*, símbolos ou imagens digitais eletrônicas, buscando, com isso, superar a antinomia entre sensação e pensamento, corpo e mente. Para Giselle Beiguelman, a definição de Peter Anders de cibridismo é uma projeção do virtual no real. A autora desloca o conceito de híbrido de Anders para o contexto da interconexão entre redes *on-line* e *off-line*, buscando superar a oposição entre real e virtual, entendendo “que o processo de digitalização é tão inequívoco, que as redes são tão ubíquas, que se tornou anacronismo falar em real e virtual. Então, esse estado de emergência híbrida é a emergência dessa interpenetração de campos.”⁹

Essa ideia leva a uma concepção de espaço ampliado não só pelo tempo, as histórias, memórias, relações econômicas, influências políticas, mas também pelas redes telemáticas e pelos atuais dispositivos portáteis de comunicação e localização.

A religião, a magia, a metafísica e a arte, por exemplo, sempre proveram meios para a ampliação dos mundos materiais¹⁰. No entanto, com as novas tecnologias computacionais, a informação é uma camada da realidade que, além de contextualizada e dinâmica, pode ser multimídia, responsiva e individualizada. Essa nova

⁸ ANDERS, Peter. Toward an architecture of mind. In: **CAiiA-STAR Symposium**. Extreme parameters. New dimensions of interactivity. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya, 2001.

⁹ BEIGUELMAN, Giselle. Uma pensadora da contemporaneidade. Entrevista concedida a Cláudia Nonato. **Comunicação & educação**, ano XVIII, n. 2, p. 83-88, jul/dez 2013, p. 85.

¹⁰ FIRMINO, Rodrigo; DUARTE, Fábio. Cidade infiltrada, espaço ampliado: as tecnologias de informação e comunicação e as representações das espacialidades contemporâneas. **Arquitextos**. 096.01, ano 08, maio 2008.

condição é o que o Lev Manovich¹¹ chama de *augmented space*: espaço físico sobreposto (ou ampliado) com camadas de informação dinâmicas, mais como prática cultural e estética que como tecnologia.

Os atuais dispositivos portáteis de computação pervasiva e as redes móveis de telecomunicações, tais como os telefones celulares, *smartphones*, *tablets* etc. vêm se tornando cada vez mais ubíquos, como parte da vida cotidiana. As mídias móveis, associadas a dispositivos de geolocalização que relacionam informação digital com o lugar enquanto território geográfico, vêm sendo chamadas de *locative media*.

Essas tecnologias se prestam ao exercício assimétrico do poder e controle, mas também podem ser uma chave para a pluralidade dos discursos e o fortalecimento dos vínculos comunitários por possibilitar a produção, distribuição e recepção de conteúdos fora dos interesses hegemônicos.

Segundo Milton Santos¹², a principal forma de relação entre o homem e o meio é dada pelas técnicas. Elas são um conjunto de meios instrumentais e sociais que permitem ao homem realizar sua vida, produzir e criar espaço. Assim, as técnicas da cidade contemporânea devem produzir espaços diferentes daqueles produzidos na cidade moderna. Também essas mídias têm se democratizado rapidamente e possibilitam uma penetração maior que várias mídias tradicionais. Se todo dispositivo promove distintas subjetivações, é certo que o uso de mídias móveis e *Locative media* têm a potência de produzir outras experimentações estéticas. Dessa forma, entendemos neste trabalho as apropriações pela arte de tecnologias e práticas com mídias locativas como formas atuais de abordagem *site-specificity*.

Foi por esse caminho que retornei, em 2015, ao riacho Pajeú, objeto concreto desta pesquisa de Mestrado em Artes. Reconhecendo que a “estética e a política são maneiras de organizar o sensível: de dar a entender, de dar a ver, de construir a visibilidade e a inteligibilidade dos acontecimentos”¹³ e movida pela necessidade de discutir o apagamento do riacho Pajeú nas dimensões físicas e simbólicas, percebi as Artes como um campo potente de problematização e ação simbólica: um lugar de onde fosse possível jogar uma luz para o apagamento do riacho Pajeú, mas também

¹¹ MANOVICH, Lev. The poetics of augmented spaces. **Visual communication**, San Diego, Sage Publications, vol. 5, n. 2, p. 219-240, jun. 2006.

¹² SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. Coleção Milton Santos. 4 ed. 2. Reimpressão. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006, p. 16.

¹³ RANCIÈRE, Jacques. A associação entre arte e política segundo o filósofo Jacques Rancière. Entrevista concedida a Gabriela Longman e Diego Viana. **Revista Cult**, ano 12, n. 139, set. 2009.

lugar de criação de outros possíveis. Busquei na apropriação das mídias locativas pelas Artes um meio de discutir sobre a subtração do riacho Pajeú da paisagem através da adição de camadas de informação, com intervenções na conexão entre as dimensões físicas e informacionais do espaço.

Nesse retorno, encontrei um Pajeú ainda mais apagado. Muitos terrenos baldios tornaram-se edifícios, grande parte do espelho d'água ainda visível foi coberto, e o riacho foi engolido pelas bocas-de-lobo: o Pajeú mostra-se apenas em alguns pequenos trechos. Corre a maior parte de seu trajeto absolutamente invisível, só podendo ser alcançado pelo olhar em alguns pontos através de frestas e acessos restritos que somem a cada visita, apagado do espaço físico, das memórias e mesmo das representações: o riacho simplesmente sumiu de alguns mapas. Ao mesmo tempo, alguns projetos urbanísticos com fins de preservação, modernização ou, recentemente, revitalização, vieram a disputar a imaginação desse espaço.

Diante do apagamento físico e simbólico do riacho Pajeú e das possibilidades atuais de ampliação do espaço, colocam-se as questões: como discutir o apagamento no contexto específico do riacho Pajeú, utilizando as possibilidades de ampliação da realidade criadas pelas mídias locativas? Como somar as virtualidades desses dispositivos às virtualidades do espaço para construir um Parque ampliado do Pajeú?

Neste projeto são exploradas as possibilidades das mídias locativas digitais, especialmente o *smartphone*, como ferramentas que permitem a hiperlinkagem entre espaço físico e ciberespaço, agregando conteúdo informacional ao espaço urbano, com inspiração na arte do andar de situacionistas, dadaístas e surrealistas.

Esta dissertação tem como objetivo geral investigar as possibilidades de apropriação pelas Artes das chamadas práticas *locative media* para gerar um espaço desviante no contexto específico do riacho Pajeú como espaço ampliado, tendo o *site-specific* como procedimento.

Como objetivos específicos, busca-se colaborar para a discussão sobre a produção social do espaço e dos lugares da cidade a partir do contexto específico do riacho Pajeú na cidade de Fortaleza; tensionar visibilidade e apagamento através do uso de dispositivos e tecnologias relacionadas ao mapeamento e controle; ampliar a discussão sobre uma arte de caminhar como forma de apropriação simbólica, como escritura e leitura da cidade; explorar o potencial dessas novas mídias para a produção de espaços desviantes, ou seja, de espaços na contramão da agenda dominante.

Jorge Mena Barreto¹⁴ apresenta o *site-specific* como método – uma forma de pensar o contexto na sua produção artística. O artista delinea uma abordagem em cinco etapas gerais: escolha do *site*, escuta e mapeamento, identificação de um problema, construção da obra e, por último, fissuras. Em Escolha do *site*, o autor prevê “a escolha e o cercamento de uma situação a ser trabalhada.” A etapa Escuta e mapeamento visa, de acordo com o autor, “investigar as especificidades do lugar ou situação escolhidos”. O termo escuta, que empresta de Cildo Meireles, busca explicitar que a ação não se propõe, embora não exclua, a fazer uma abordagem científica ou objetiva da situação. Em Identificação de um problema “busca-se cercar um aspecto de interesse pessoal e de possível relevância pública da situação elegida e do mapa construído”. A construção do trabalho é dividida em Projeto e Realização. O momento pós-intervenção é que ele chama Fissuras, onde se pretende fazer “uma abordagem crítica e retrospectiva podendo alimentar novos projetos”.

Para desenvolver esta pesquisa, tomou-se de empréstimo a abordagem desse artista com algumas adaptações. Trocaram-se os termos escuta e mapeamento por mergulho, para transparecer que o entendimento de investigação do *site* aqui proposto é de aprofundamento, de duração e de imersão para fazer emergir. Na etapa Obra, não foi realizada divisão entre projeto e execução, mas a Produção da ação foi destrinchada em Princípios norteadores e Procedimentos, entendendo que o fazer e o pensar artísticos neste caso se retroalimentam continuamente. Estando já o *site* definido no início do projeto (se é que o *site* possa preexistir à sua pesquisa), a abordagem *site-specific* neste trabalho inicia-se a partir da etapa Mergulho.

Assim a dissertação toma a estrutura do método *site-specific* adotado e que é apresentado pelo gráfico a seguir (FIGURA 01). Seu desenvolvimento consiste em quatro capítulos, relacionados às etapas do método: Mergulho, Problema, Obra e, por último, Fissuras.

¹⁴ BARRETO, Jorge Menna. **Lugares Moles**. 2007. 149 f. Dissertação (Pós-Graduação em Artes Visuais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

Nessa abordagem, realizamos o levantamento de Ordens de Serviços e de leis no Arquivo Público do Estado do Ceará, pesquisa de matérias de jornal na Hemeroteca Digital e no Arquivo Nacional, levantamento de fotos em arquivos privados e levantamento de documentos cartográficos realizado na Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFC, nos sites do Serviço Geográfico do Exército e da Biblioteca Nacional, entre outros. A montagem desse arquivo aconteceu principalmente nos primeiros catorze meses da pesquisa, mas nunca foi dada por encerrado.

No capítulo dois, Problema, discorremos sobre o apagamento do riacho Pajeú ao longo dos séculos e na atualidade. Entendemos a partir de Lefebvre que assim como a produção do espaço, o apagamento é produzido igualmente na dimensão física, nas representações do espaço e no espaço da representação. Utilizamos essa organização para apresentar os mecanismos/ técnicas de apagamento encontrados na etapa Mergulho, no caso do Pajeú.

Tentamos responder: como, nas últimas décadas, o riacho foi sepultado sob largas avenidas? De que maneira um elemento de tamanha importância histórica e paisagística se transforma em um canal primário do sistema de drenagem? Que projeto de cidade permitiu esse apagamento? Que ferramentas/ dispositivos/ mecanismos são capazes de perpetrar esse apagamento?

O que nos interessa aqui não é lamentar a perda do riacho ou desejar o impossível retorno de suas margens intocadas, mas, sim, tentar entender por quais mecanismos de produção e reprodução social do espaço se opera esse apagamento, bem como a política de memória a que eles servem, e ao mesmo tempo subsidiar o desenvolvimento da proposição artística.

No terceiro capítulo, Obra, apresentamos uma pesquisa de linguagem com obras e artistas que vêm trabalhando com a apropriação de práticas de *locative media* nas artes. Os projetos que usam mídias locativas recebem muitas vezes ferozes críticas por possivelmente contribuir para o aumento da Consciência Informacional Total¹⁵, através do mapeamento inadvertido, ou por facilitar a aceitação de meios de controle perturbadores, que a indústria cultural torna “descolada” ou aceitável.

Mas as mídias locativas também geram novas possibilidades. Inversamente às formas de socialização na *World Wide Web* e à realidade virtual ou às experiências de imersão em geral, as experiências com *locative media* articulam os

¹⁵ HEMMENT, Drew. The Locative Dystopia. **Nettime.org**, 04 jan., 2004.

meios computacionais móveis aos territórios geográficos. O uso de mídias locativas, do ponto de vista da relação com o espaço, possibilita uma nova consciência cartográfica e de relação com o lugar pela disponibilização de aplicativos de mobilidade, acesso a mapas e fotos de satélite e aplicativos de cartografia pessoal ou colaborativa com uso de GPS, democratizando a produção cartográfica e redistribuindo o poder ao mudar o mapa da produção dos mapas. Do ponto de vista das relações sociais e do ativismo, as mídias locativas possibilitam novas formas de participação pública, de engajamento, de ampliação do espaço com a produção de memórias, de apropriação e ressignificação do espaço de “baixo para cima” e a distribuição imediata de conteúdos fora dos interesses dominantes.

É na interseção entre esta pesquisa de linguagem e a aplicação do método *site-specific* que a proposição “Excursão com audioguia pelo Parque ampliado do Pajeú” é produzida. Discorreremos, então, sobre os princípios norteadores e os procedimentos de construção do trabalho e suas experimentações com diferentes grupos.

No capítulo quatro, Fissuras, fazemos uma revisão crítica da ação produzida no capítulo anterior e, pela retroalimentação do método *site-specific*, apontamos, por um lado, novos caminhos para a obra desenvolvida, gerando uma revisão e remodelação da proposição artística, que passa a ser denominada “Excursão Pajeú”; por outro lado, apontamos para novas perguntas que emergiram no decorrer desta pesquisa de mestrado, gerando novas ações que foram produzidas pela retroalimentação do método.

1 MERGULHO

Começo este capítulo assumindo o texto em primeira pessoa do singular, entendendo que, ainda que eu seja nada além do alvo móvel de um exame, conforme a acepção de Latour¹⁶, na aplicação do método *site-specific* é a minha atuação, meu corpo presente no espaço, bem como a trajetória que realizo entre as instituições, que vai delineando o *site* como lugar expandido.

Ainda que eu já tivesse pesquisado sobre o riacho Pajeú, a distância no tempo, as mudanças urbanas, o curto período de desenvolvimento do trabalho anterior (apenas seis meses), a superficialidade da abordagem (apenas uma monografia de graduação), a mudança de campo da Arquitetura para as Artes, implicando novas leituras e perspectivas, e mesmo a maturidade, solicitavam nova aproximação, com mais tempo e profundidade com/no objeto concreto desta pesquisa: um mergulho! Mergulho é um movimento de imersão que envolve duração e profundidade.

Sem ter certeza de como proceder nesse mergulho, tomei emprestado inicialmente o pensamento de Calvino em *Cidades Invisíveis*, principalmente a partir das cidades Zaíra e Fedora, que trouxe como epígrafe deste trabalho, para imaginar uma abordagem para o rio apontado como fundador de Fortaleza.

Zaíra e Fedora sempre me chamaram atenção dentre as cidades de Ítalo Calvino. Ao descrever essas cidades, o autor nos dá pistas de que a cidade e, por extensão, coloco que todo o espaço é bem mais do que matéria inerte.

As cidades são, como em Zaíra, as relações entre o espaço e os acontecimentos do passado e, como em Fedora, a atualidade e as virtualidades de si mesma, ou seja, suas potencialidades, as imaginadas tanto quanto as concretizadas. As cidades são feitas (como em Zaíra) da soma dos processos que produzem o espaço como ele se apresenta, contendo, por consequência, seu passado na materialidade de suas ruas e construções, animado pelas narrativas (pessoas) que o mantém... Mas também (como em Fedora) as cidades são feitas de todas as possibilidades daquilo que ela não é, mas que em outro tempo ou circunstância foi ou poderia vir a ser, não como instâncias separadas, e, sim, como uma imaginação que produz a cidade tanto quanto uma materialidade que possibilita imaginá-la.

¹⁶ LATOUR, Bruno. **Reagregando o social**: uma introdução à teoria ator-rede. Tradução de Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador: EDUFBA; Bauru, São Paulo: EDUSC, 2012.

Os campos da Arquitetura e da Geografia também assumem, a partir de vários autores, a multidimensionalidade do espaço. Bruno Zevi¹⁷ instaura o protagonismo do espaço na arquitetura, em detrimento do volume, e discorre sobre as três dimensões geométricas da perspectiva, acrescentando como quarta dimensão o tempo, na forma do deslocamento. Argan¹⁸, ao apresentar o binômio espaço/arquitetura, acrescenta igualmente o fator tempo, problematizando o espaço como produto da natureza e da história.

O geógrafo Yi-fu Tuan¹⁹ nos coloca que é pela dimensão temporal que poderemos, então, conhecer um espaço, definindo-o e dotando-o de valor. O autor aponta ainda que o significado de espaço frequentemente se funde com o de lugar, uma vez que as duas categorias não podem ser compreendidas uma sem a outra. No campo das Artes, essa percepção do entrecruzamento de espaço e tempo já era explorada, por exemplo, pelos artistas cubistas, com a ideia de simultaneidade, e pelos futuristas, através dos estudos de movimento.

Do ponto de vista de Lefebvre²⁰, o espaço não é um dado, mas uma construção social. O espaço é para o autor uma unidade de três dimensões interconectadas e de dupla natureza, que agrega, por um lado (pela fenomenologia), o que o autor denomina níveis do real, e, por outro (pela linguística e semiótica), o que o autor denomina momentos do real, formando três pares: espaço percebido—práticas espaciais; espaço concebido—representações do espaço; e espaço vivido—espaços de representação. A partir dos estudos de linguagem, o autor denomina a dimensão material do espaço de Práticas espaciais, formadas pelas redes de interação, comunicação, produção e troca; em Representações do espaço, Lefebvre abrange a produção de conhecimento: linguagem e palavra escrita, mapas e plantas, informação em fotos e signos dentre as representações do espaço, compreendidos por ele como formas de poder concreto; o autor designa, por fim, de Espaços de representação as formas de significação do espaço. A partir da fenomenologia, Lefebvre chama Espaço percebido tudo que se apresenta aos sentidos: a visão, a audição, o olfato, o tato e o paladar.

¹⁷ ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. Tradução de Maria Isabel Gaspar e Gaëtan Martins de Oliveira. 5 ed. São Paulo, Martins Fontes, 1996.

¹⁸ ARGAN, Giulio Carlo. **El concepto del espacio arquitectónico**: desde el Barroco a nuestros días. Buenos Aires: Nueva Visión, 1966.

¹⁹ TUAN, Yi-fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

²⁰ LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Tradução de Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins. 2006. Mimeo.

Esse aspecto sensualmente perceptivo do espaço relaciona-se diretamente com a materialidade dos elementos que constituem o espaço. Espaço concebido presume um ato de pensamento que é ligado à produção do conhecimento. Espaço vivido é a terceira dimensão da produção do espaço e corresponde à experiência vivida do espaço, significando o mundo assim como ele é experimentado pelos seres humanos, na prática de sua vida cotidiana – e, assim, produzindo lugares.

Segundo Schmid²¹, a abordagem fenomenológica de Lefebvre aplicada à produção do espaço conduz às seguintes conclusões: um espaço social inclui não somente sua materialidade concreta, mas um conceito pensado e sentido – uma “experiência”. Essas três dimensões do percebido, concebido e vivido precisam ser entendidas como sendo equivalentes. Nenhuma delas pode ser imaginada como a origem absoluta, e nenhuma das dimensões é privilegiada. No entanto, sobre a dimensão do vivido, Lefebvre é taxativo: o vivido, a experiência prática, não pode ser reduzido pela análise teórica. Há sempre um excedente, um remanescente, um indizível, que só pode ser expresso com meios artísticos.

Milton Santos propõe o conceito de espaço como conjunto indissociável do sistema de objetos e do sistema de ações, que denomina de fixos e fluxos, conformando

[...] algo dinâmico e unitário, onde se reúnem materialidade e ação humana. O espaço seria o conjunto indissociável de sistemas de objetos, naturais ou fabricados, e de sistemas de ações, deliberadas ou não.²²

Para Santos, atualmente não é mais possível pensar o conceito de espaço sem considerar o processo de globalização que, para ele, conformam o atual período técnico-científico-informacional e suas nuances, permeando entre as escalas de i) nível planetário; ii) nível nacional e iii) nível regional e local. Segundo o autor, pela primeira vez na história o sistema de objetos tende a ser o mesmo por toda parte (computadores, satélites artificiais, torres, internet, telefonia móvel, etc.) e representa um sistema técnico interligado. O sistema de ações é envolvido por uma racionalidade que na maioria das vezes está a serviço dos agentes hegemônicos e, por isso, é uma ação pragmática e intencional, às vezes estranha ao local. Isso porque as mudanças

²¹ SCHMID, Christian. A teoria da produção do espaço de Henri Lefebvre: em direção a uma dialética tridimensional. **Espaço e Tempo (Online)**, GEOUSP. São Paulo, n. 32, p. 89-109, dez. 2012.

²² SANTOS, Milton. **Técnica, espaço, tempo**: Globalização e meio técnico-científico-informacional. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 46.

espaciais são concebidas e (re)construídas a partir de comando e interesse que podem vir de longe e interferir direta ou indiretamente e, às vezes, drasticamente no cotidiano das pessoas, desconsiderando lógicas, necessidades e interesses locais, tornando, por isso, o local cada vez mais conectado com o global. Assim, cada lugar, à sua maneira, é o mundo.

De volta ao campo das artes, busquei também em Cildo Meireles uma concepção de espaço. Para esse artista, em cuja trajetória a investigação e proposição de espaços são uma constante, o espaço abrange “todos os mecanismos da vida. O espaço não é apenas o lugar onde as pessoas estão, mas algo ativo e envolvente”²³.

Compreendi a partir desses autores e campos diversos que a percepção do espaço físico está mediada pelo tanto de conhecimento que se carrega de sua história, dos discursos e das questões sociais, econômicas e políticas que o disputaram no passado e no presente; que uma concepção de espaço está atrelada ao tempo; e que o espaço não é dado, mas produzido socialmente; e que a investigação de lugares deve estar atenta às dinâmicas globais em todas as esferas da vida.

Assim, para realizar esse mergulho no Pajeú, entendi que seriam necessárias várias frentes de investigação. Inicialmente passei a frequentar regularmente seus espaços físicos, ou seja, suas margens imediatas, área de influência direta de suas águas, lugares por onde eu já sabia passar o riozinho e a tentar ler nesses espaços pistas de outras formas de acessar o Pajeú. Nessa aproximação pelo contexto físico, realizei inúmeras incursões a campo para reconhecimento e, em algumas ocasiões, gerei registros dos meus trajetos por meio de aplicativos de cartografia digital, além de registros das minhas impressões em desenhos, fotografias, vídeos e áudios.

Logo percebi a importância de estabelecer relação com as pessoas que vivem e animam aqueles espaços em lugar, incluindo-as numa concepção mais ampliada de *site*. Uma segunda expansão do *site* foi a realização de um levantamento bibliográfico e de documentos históricos. Informada por Foucault, tentei tratar o documento menos como “feliz instrumento de uma história que seria em si mesma, e de pleno direito, memória”²⁴, mas, considerando escassa e insatisfatória para os meus objetivos a bibliografia sobre o riacho e entendendo toda história como uma narrativa,

²³ MEIRELES, Cildo. **Cildo Meireles**. Organização de Felipe Scovino. Série Encontros. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2009.

²⁴ FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

recorte, ficção até, busquei mergulhar nessas fontes primárias mais como uma busca por ferramentas para produzir a minha verdade sobre o Pajeú, sem, contudo, desconsiderar crônicas, artigos e anais que lançassem uma luz sobre as dinâmicas urbanas, sociais e ecológicas de Fortaleza em relação com as forças globais. Mesmo romances, como as obras de Gustavo Barroso, foram consultados.

Esse deslocamento entre instituições foi também um trajeto entre campos do conhecimento, autores e pesquisadores na forma de texto, mas principalmente em pessoa, e que fizeram o *site* do Pajeú se ampliar ainda mais pelo contato com inúmeros agentes que me auxiliaram com seus conhecimentos e seus próprios enxames a esticar o riacho para alhures, e levaram consigo um pouco do que eu trazia do Pajeú para seus campos/ pesquisas/ lutas.

O *site* do Pajeú se produziu desses encontros – com o espaço físico, com as pessoas, com as instituições etc. Por isso, a partir daqui assumo o texto em primeira pessoa do plural, entendendo que, ainda que na aplicação do método *site-specific* seja a minha atuação, meu corpo presente no espaço, bem como a trajetória que realizo entre as instituições que vai delineando o *site* como lugar expandido, conforme acepção de Latour, sou nada além do alvo móvel de um enxame.

O gráfico na próxima página (FIGURA 02) é uma tentativa de dar conta do percurso realizado, informado pela teoria Ator-Rede de Latour e pelo método genealógico de Foucault. A partir do termo inicial da pesquisa, “Pajeú”, apresentamos um fluxo entre Instituições (aquelas que não agem ou não agiram diretamente sobre o riacho), Instituições actantes (as que têm ou tiveram atuação direta sobre ele), entre novos termos de pesquisas que surgiam, actantes importantes (os mais relevantes nos documentos e bibliografia) e os documentos encontrados: mapas, textos, diários, leis, notícias e artigos, por vezes compondo campos discursivos já conhecidos.

Até o fechamento da dissertação esse arquivo conta com 36 documentos cartográficos de oito fontes primárias diferentes, sendo que, desses mapas e projetos, cerca de uma dúzia é comumente encontrada em publicações. Os documentos textuais foram pesquisados em nove instituições distintas, sendo a mais relevante a Hemeroteca Digital, com ocorrências em sete jornais, com mais de quatro dezenas de matérias do século XIX e duas revistas; o Instituto Ceará, com oito matérias do século XX e sete do séc. XIX; o Museu Histórico Nacional, com nove ocorrências da primeira metade do séc. XX; e o Arquivo Público do Ceará, de onde transcrevemos oito documentos entre ordens de serviço e orçamentos de obra.

Ao todo, pesquisamos em quinze instituições, entre bibliotecas e acervos, além da Secretaria de Urbanismo e Meio Ambiente – SEUMA e dois arquivos particulares. Nosso arquivo se estendeu à atualidade com uma dezena de matérias dos jornais locais e de portais de notícias pesquisados pela internet.

Esse mergulho em documentos, realizado principalmente nos primeiros 14 meses da pesquisa nunca foi dado por encerrado, tendo o último documento sido incorporado já em novembro de 2016.

Cada termo de pesquisa em uma instituição remetia a documentos que levavam a enunciados e discursos com efeito de poder, a outras instituições, a outros termos de pesquisa. Esses documentos remetiam de volta ao espaço com novas possibilidades de leitura e imaginação deste e assim sucessivamente.

Justamente por criar essa rede entre pessoas, instituições e áreas diversas, esse mergulho ampliou o campo da pesquisa para além da pesquisa de mestrado, exigindo uma atuação extra-acadêmica, mas não desconectada dela, com envolvimento em movimentos de luta por moradia, em grupos de estudo sobre as Leis de Uso e Ocupação do Solo, participação nas audiências públicas sobre essas mesmas leis, reuniões no Ministério Público, falas públicas em eventos de arquitetura e urbanismo da cidade, apresentações em eventos sobre patrimônio, manutenção do blog “Era uma vez um rio”²⁵, produção de conteúdo para as redes sociais, entre outras coisas, muitas vezes ultrapassando o limite do bom senso e do que as obrigações do mestrado permitiam. Mas mergulhar não é, justamente, “entregar(-se) de corpo e alma a uma atividade, engolfar-se em certa situação ou determinado estado”²⁶? Mergulhar, no nosso caso, foi um quase afogamento.

Tendo adotado o *site-specific* como método, dividimos o Mergulho em *Site* físico e *Site* discursivo para apresentar as descobertas realizadas nessa etapa (FIGURA 03), segundo abordagem de Miown Kwon, apenas para fins práticos. Reconhecemos, por um lado, a inseparabilidade dessas duas dimensões e, por outro, que seriam possíveis outras abordagens, de acordo com os conceitos e autores apresentados anteriormente neste capítulo, mas consideramos que essa abordagem atenderá aos objetivos da presente pesquisa em artes.

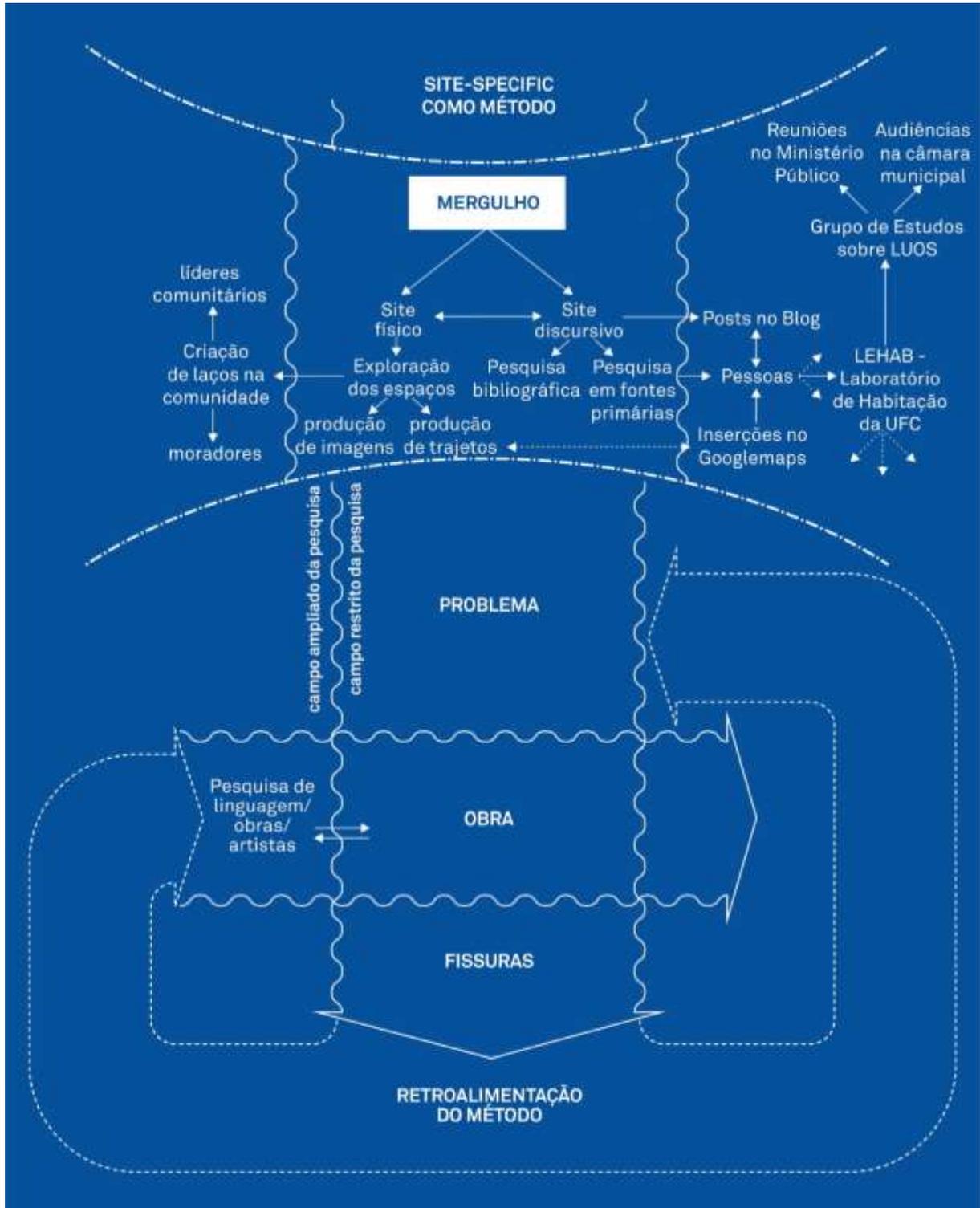
Em *Site* físico, destacamos dados mais localizados no espaço (o espaço natural, construído, atual, geofísico, topológico), ainda que apresentados segundo

²⁵ Disponível em: <https://eraumavezumrio.wordpress.com/>

²⁶ Dicionário Michaelis.

uma experiência do espaço que inclui o pensado e sentido e que, para sua compreensão e apresentação neste trabalho, as representações do espaço sejam imprescindíveis.

Figura 03 – Diagrama da metodologia do trabalho apontando a etapa Mergulho



Fonte: Elaborado pela autora.

Em *Site* discursivo apresentamos dados mais localizados no tempo (aspectos da história, memória, sociais e políticos, representação do espaço ou espaço da representação), reconhecendo o fato de que esta dissertação é, também, *site* discursivo do riacho Pajeú.

1.1 Site físico

O riacho Pajeú é parte da bacia litorânea da cidade de Fortaleza, a qual é formada por uma série de pequenos riachos que drenam para o Oceano Atlântico (FIGURA 04). Com quase 5 km de extensão, na maior parte de seu trajeto o riacho Pajeú corre canalizado e pode ser apenas intuído pela conformação topográfica da bacia hidrográfica onde se insere, pelo mau-cheiro que produz em alguns pontos específicos e pelos alagamentos generalizados nas quadras chuvosas. Mesmo nos trechos em que o riacho ainda é visível, é invisibilizado pelo tratamento urbanístico que recebe e pelo hábito que já o internalizou como canal.

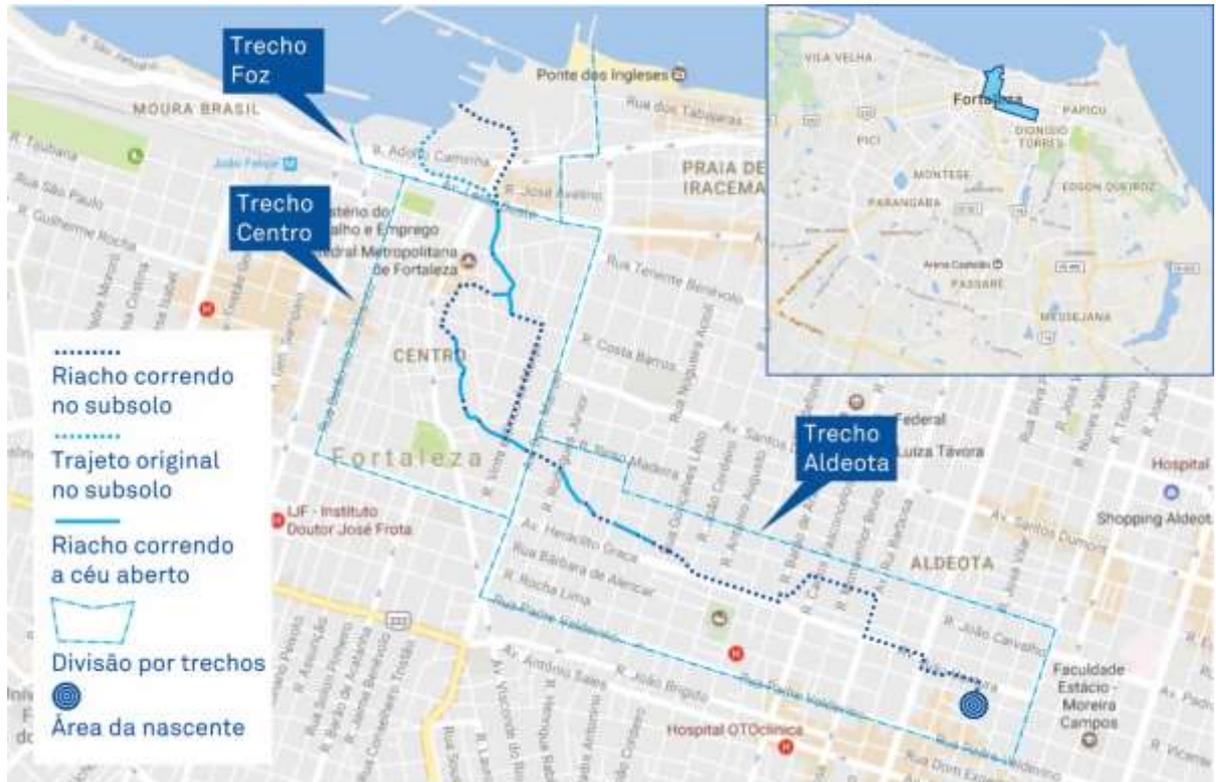
Figura 04 – Localização do riacho Pajeú na bacia da Vertente Marítima.



Fonte: Arquivo da autora. Mapa produzido pela sobreposição de informações do mapa de drenagem da PMF/SEUMA – 2014 e planta do programa SANEAR/SANEFOR – PMF/SEUMA 1998. Sem escala.

Para melhor caracterização das imediações do riacho, sendo um espaço físico relativamente amplo e diverso, dividimos o *site* físico do Pajeú em três trechos: Aldeota, Centro e Foz. Para produzir o mapa do Pajeú apresentado a seguir (FIGURA 05) como elemento geográfico, fizemos um exercício de reconstrução de seu trajeto com base nas plantas de drenagem em vigor da SEUMA, na sobreposição de mapas antigos e atuais, alguns dos quais apresentados nos Anexos A a G desta pesquisa, e nas visitas a campo.

Figura 05 – Mapa do trajeto do riacho Pajeú



Fonte: Arquivo da autora. Produzido a partir de informações da Planta da Fortaleza Capital da Província do Ceará levantada por Adolpho Herbster Ex. Eng^o da Província e Arch^o Apozentádo da Camara Municipal, 1888; da Carta da Cidade de Fortaleza e Arredores, levantada, desenhada e impressa pelo Serviço Geográfico do Exército, 1945 e plantas do sistema de drenagem de 1998 e 2004.

O riacho Pajeú tem sua nascente hoje já aterrada no bairro da Aldeota. Essa área (FIGURA 06, 07) é caracterizada por uma ocupação densa de prédios residenciais multifamiliares e corredores comerciais com baixíssima porcentagem de áreas verdes, estando o riacho quase o percurso inteiro subterrâneo.

Figuras 06 e 07



Fonte: Arquivo da autora. Proximidades da nascente e boca de lobo na Av. Heráclito Graça.

É nesse trecho que o Pajeú está mais apagado. Em muitos pontos apenas a existência de largas bocas de lobo falam de sua presença. O Pajeú corre predominantemente no sentido leste-oeste por mais de dois quilômetros e encontra-se a céu aberto em cinco pequenos recortes desse trecho, conformando menos que 300 metros lineares.

Dessas áreas, o Pajeú está acessível visual e fisicamente para a cidade em uma única quadra, situada à rua J. da Penha (FIGURA 08, 09). Parte desse quarteirão foi declarada área de parque por um decreto de 2014, mas, em termo de tratamento urbanístico, configura-se como um estacionamento mal arborizado, com utilização principal de suporte para as oficinas mecânicas do entorno.

Figuras 08 e 09



Fonte: Arquivo da autora. Casa construída sobre o riacho canalizado e trecho do Parque Linear do Pajeú, ambos à rua J. da Penha.

Seguindo em direção ao Centro, o corpo d'água faz uma inflexão a norte no ponto em que se liga com o açude do Garrote, no Parque da Liberdade, também conhecido como Parque das Crianças, e segue da direção sul-norte através do centro da cidade, onde se encontra o maior trecho de espelho visível do riacho.

O bairro Centro tem características bem distintas, com edifícios históricos, áreas de interesse ao patrimônio, turismo e renovação urbana e também abriga instituições de arte na cidade. Comporta os únicos trechos urbanizados do riacho, que correspondem, ao sul, ao Parque Pajeú, entre as avenidas Dom Manuel e Pinto Madeira, e ao norte ao Paço Municipal (Palácio do Bispo) e ao Mercado Central.

O Parque Pajeú é composto de duas praças bem cuidadas, mas pouco frequentadas dado o mau cheiro que exalam (FIGURA 10). Aqui o riacho sofre uma bifurcação, resultante de uma obra de drenagem. Um braço vai correr no fundo de lotes entre as ruas Conde D'Eu e Governador Sampaio, e o outro segue sob a Rua

Coronel Ferraz, unindo-se novamente no Paço Municipal (Palácio do Bispo), onde atualmente funciona a Prefeitura Municipal de Fortaleza.

Ao longo desse percurso, suas margens são ocupadas por vários estacionamentos horizontais, onde algumas vezes seu espelho d'água está acessível à visão, mas também se encontra em grande parte subterrâneo, inclusive no lote onde funciona o Tribunal de Contas do Estado do Ceará. Na porção mais central desse trecho, o riacho foi quase totalmente soterrado pelos galpões do mercado atacadista e centros de confecção popular, bem como por obras ilegais que ainda seguem ocorrendo (FIGURA 11).

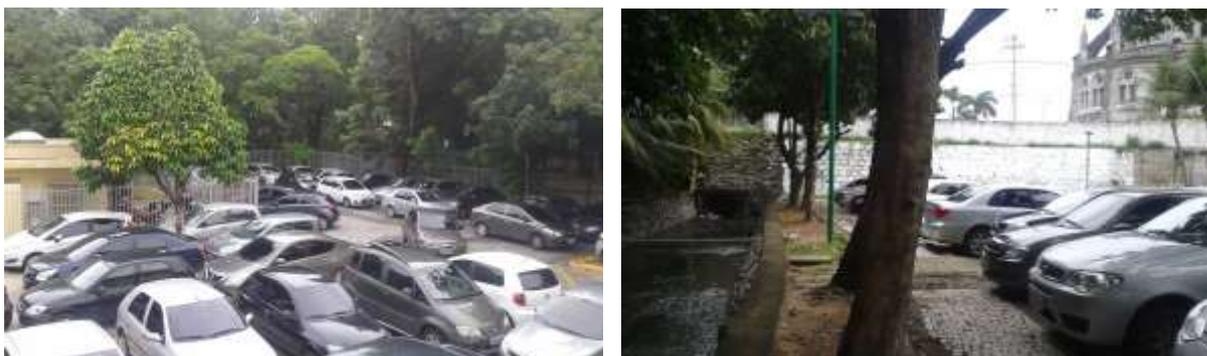
Figuras 10 e 11



Fonte: Arquivo da autora. Parque Pajeú e trecho visível do riacho por trás de portão de uma obra ilegal.

No Paço Municipal (Palácio do Bispo), o riacho está novamente correndo a céu aberto, visualmente integrado, todavia não é fisicamente acessível à cidade. Ele faz parte de um bosque cada vez mais engolido pelo estacionamento da Prefeitura (FIGURA 12) e apenas os funcionários do local atualmente têm acesso a essa área verde.

Figuras 12 e 13



Fonte: Arquivo da autora. Riacho Pajeú no estacionamento do Paço Municipal e do Mercado Central.

Desse ponto, o riacho segue em direção ao Mercado Central (FIGURA 13), prédio de forte apelo turístico e que se projeta sobre sua Zona de Preservação Ambiental. O Pajeú está aí visual e fisicamente acessível, porém invisibilizado pelo tratamento de um canal de drenagem desimportante, correndo também ao longo da área de estacionamento. A parte desse bairro que interessa ao nosso mergulho está demarcada no mapa (FIGURA 05) como Trecho Centro.

Claramente, o trecho da foz, que também é considerado pelos órgãos municipais como parte do bairro Centro, possui características espaciais marcantes que nos pediram um tratamento em separado, correspondendo à demarcação mais alta no mapa (FIGURA 05). Esse trecho abriga da esquerda para a direita o empreendimento cinco estrelas Marina Park Hotel, a Indústria Naval do Ceará (INACE) e uma comunidade chamada Poço da Draga. O terreno onde se encontra o hotel é uma faixa de praia privatizada à margem esquerda do trajeto natural do riacho Pajeú, em cuja desembocadura resta hoje uma saída de águas pluviais. Após uma obra de drenagem da década de 1980, modificou-se o trajeto do riacho de forma que a foz foi transferida para o terreno da citada indústria, seguindo do Mercado Central sob a av. Alberto Nepomuceno até o mar.

A área ocupada pela INACE faz limite, de um lado, com o citado hotel e de outro com a comunidade do Poço da Draga. Sua planta sobrepõe-se ao antigo Porto Hawkshaw, construção que data do fim do século XIX e marca fortemente a presença inglesa em Fortaleza. O porto nunca operou devido à impropriedade das condições locais para seu funcionamento. A obra, no entanto teve forte impacto na foz do Pajeú, verificável na comparação entre os mapas produzidos antes e após a construção do quebra-mar.

O molhe de pedras com seus robustos postes de ferro fundido para amarração dos barcos atracados foi modificado e ampliado pela indústria que ocupa o terreno de marinha e impede o acesso físico e visual à praia e à foz. O acesso às instalações da empresa é também extremamente difícil e limitado: nossa visita ao local foi liberada apenas depois de extensa troca de e-mails durante mais de seis meses, onde apresentamos intenções, justificativas, currículos e portfólios da pesquisadora e do orientador. A visita tinha ainda o condicionante da proibição de produção de imagens, o que obviamente burlamos para apresentação neste trabalho (FIGURA 14, 15).

Figuras 14 e 15



Fonte: Arquivo da Autora. Foz do riacho Pajeú, no terreno da Indústria Naval do Ceará – INACE.

A comunidade do Poço da Draga, na porção leste do trecho demarcado como Foz, é um assentamento subnormal que se encontra sobre um terreno alagável ou lagamar, uma área de cota baixa e forte influência das marés, que foi conquistado ao mar pelo assoreamento proporcionado após a criação do antigo Porto Hawkshaw. A ocupação da área remontaria, segundo os líderes comunitários, à presença do antigo porto, a Ponte Metálica, que iniciou suas atividades no começo do século passado, dado o fracasso do molhe inglês. Suas ruas sinuosas desenham o espaço que sobrou entre o antigo trilho do trem, saindo do porto já desativado em direção à antiga Alfândega (hoje prédio da Caixa Cultural), e a INACE, que continuou expandindo seu terreno por sobre a comunidade desde sua instalação nos anos 1960. A comunidade encontra-se, assim, encurralada, na porção oeste pela citada indústria e ainda a leste e norte pelas obras paralisadas do Acquario Ceará, futuro equipamento turístico envolto em disputas, agora sem destino certo. O acesso ao mar encontra-se hoje limitado a um trecho de cerca de 100 metros, entre os tapumes dessa obra e os limites da empresa.

Assim como a foz, grande parte do traçado natural do riacho foi redesenhado. Ao longo de todo o seu trajeto, o Pajeú é poluído por descargas ilegais de esgoto, óleos e graxas que são despejados de estabelecimentos como mecânica, lava-jato e estacionamentos. Onde ainda corre a céu aberto não há rastro de mata ciliar. Apenas manchas de plantas exóticas denunciam a presença do riacho.

1.2 Site discursivo

Embora o primeiro povoado que se tornou a área metropolitana da cidade de Fortaleza tenha sido fundado onde hoje é a Barra do Ceará, antiga Vila Velha, foi

o Pajeú (água do Pajé), denominado também de riacho do Massaio, da Telha ou Ipojuca ou, na época dos holandeses, Marajaitiba, (também chamado Marajaik ou Riacho das Palmeiras), descrito como “belo rio de água doce”²⁷ por Matias Beck, o elemento fundador da cidade. Se foi considerado “inexpressivo dentro do quadro físico” por Raimundo Girão, teve o mérito, frente aos caudalosos Rio Ceará e Rio Pacoti, de “ter atraído a localização de uma grande cidade do futuro”²⁸.

Na verdade, tomando os mapas antigos, por muito tempo o gérmen da cidade atual correspondia a umas poucas quadras a sul do Forte deixado pelos holandeses e à margem oeste do riacho Pajeú, bem como um pequeno aglomerado à beira-mar que mais prestava apoio às atividades portuárias. Aos pés do Pajeú e do Forte é que se fixou nossa cidade, pois que muitos dos bairros periféricos que se desenvolveram até mesmo em período anterior eram vilas independentes do aglomerado que foi nomeado de vila e depois cidade da Fortaleza da Nossa Senhora da Assumpção.

Ao estilo das cidades lusitanas (ainda apegadas a um urbanismo medieval), a cidade da Fortaleza “se estendeu acomodada às curvas do Riacho Pajeú”²⁹, fato ainda visível hoje na zona mais antiga do Centro através dos traçados das atuais ruas Conde d’Eu e Sena Madureira.

O núcleo se desenvolveu de forma espontânea até 1812, data do primeiro plano urbanístico, efetuado por Antônio José da Silva Paulet, uma proposta de arruamento em xadrez, de “influências renascentistas”³⁰, limitada à margem esquerda do riacho. Segundo Girão, esse projeto era “da mais alta ressonância para o seu progresso” (da cidade), retirando da “desordem para uma orientação lógica a pequena capital”, que tenderia a “acompanhar as tortuosidades do centrismo pajeuano.”³¹. No plano de Paulet é esquadrihada a malha xadrez, base do desenvolvimento urbano determinante até hoje em Fortaleza e sinônimo de ordem e civilidade em oposição ao traçado “irracional” do rio.

Adolfo Hebster, partindo da base lançada por Paulet, e “não podendo escapar das imposições da época, no seu plano, inclui, por cópia de Paris uma cinta de

²⁷ CARVALHO, Alfredo de. Diário da Expedição de Matias Beck ao Ceará em 1649. **Revista do Instituto do Ceará**, Fortaleza, p. 327-405, 1903.

²⁸ GIRÃO, Raimundo. **Geografia estética de Fortaleza**. 2 ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1979, p. 30.

²⁹ CASTRO, José Liberal de. **Fatores de localização e de expansão da cidade de Fortaleza**. Fortaleza: Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará, 1977, p. 30.

³⁰ FREIRE, Régis de Paula (coord.). **Fortaleza: Evolução Urbana**. Fortaleza: Imprensa Oficial do Ceará – IOCE, 1979, p. 18.

³¹ GIRÃO, 1979, *op. cit.*, p. 75.

cinco avenidas, então chamadas de Boulevards³². Nesse plano, as margens do riacho Pajeú permaneceriam como uma ocupação linear semi-rural³³. Tanto o plano de Silva Paulet, em 1812, quanto o de Herbster, em 1875, quanto às duas plantas de Antonio Simões Ferreira de Farias (ANEXO A), feitas em período intermediário, foram apenas parcialmente realizados devido às grandes pressões políticas e econômicas³⁴.

Do século XVII até meados do século XIX, o atual Riacho Pajeú foi de suma importância para o abastecimento de água da população. Tanto foi que nas primeiras décadas do século XIX o Senador Alencar, então Presidente da Província, mandou executar, dentre outras obras para o abastecimento de água, um açude no Pajeú³⁵ e fez derivar dele um chafariz público. Ainda que ele predominantemente suprisse água de consumo, pois que as cacimbas davam melhor água de beber, o Pajeú concorria para o abastecimento e ainda supria de alimento, com a pesca, à população mais pobre.

As Posturas camarais³⁶ de 1835 em diante estabelecem a proteção aos mananciais como o Pajeú e os chafarizes públicos que dele derivavam, incluindo pena de prisão para agentes poluidores e demolição à custa do infrator que construísse a menos de 60 palmos da sua margem. Com essa preocupação, as leis já denotavam a existência de tais ameaças.

Durante toda a segunda metade do século XIX, há várias ordens de serviço, relatórios de obras e comunicações oficiais^{37 38 39 40} que revelam a importância da bacia do Pajeú como meio de abastecimento dos mais desvalidos e a necessidade de

³² CASTRO, 1977, *op. cit.*, p. 33.

³³ CASTRO, José Liberal de. Contribuição de Adolfo Herbster à forma urbana da cidade da Fortaleza. **Revista do Instituto do Ceará**, Fortaleza, p. 43-90, 1994, p. 73.

³⁴ ANDRADE, Margarida Júlia F. de Salles. **Fortaleza em perspectiva histórica: poder público e iniciativa privada na apropriação e produção material da cidade (1810- 1933)**. 2012. 297 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

³⁵ NOGUEIRA, Paulino. Presidentes da Província do Ceará. Período Regencial. 7º Presidente Senador José Martiniano de Alencar. **Revista Trimensal do Instituto do Ceará**, ano XIII. 3º e 4º trimestres de 1899, tomo XIII. Fortaleza: Tip. Studart.

³⁶ CAMPOS, Eduardo. **A Fortaleza provincial: rural e urbana: introdução ao estudo dos códigos de posturas de 1835, 1865, 1870, e 1879**. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Turismo e Desporto, 1988.

³⁷ PARTE Oficial. **Gazeta Oficial**. 14 de Fevereiro de 1863, Anno I, Nº 59, pg. 01. Typographia Rua da Boa Vista.

³⁸ FUNDO de Obras Públicas. Ofícios. **Dossiê 06, 07 de abril de 1861**. Código de referência: BR APEC, OP. CO. ex. 01-06, caixa 08. Arquivo Público do Estado do Ceará.

³⁹ PARTE Oficial. Governo da Província. **O Cearense**. Fortaleza, 22 fev 1861. Anno XV, Nº1417, pg. 01. Typographia Brasileira de Paiva e Cia.

⁴⁰ REPARTIÇÃO das Obras Públicas, 1864-1866. Ofícios da “Presidência da Província”, 03 de Janeiro De 1866, pp. 73, 78, 83,114. Código de Referência: BR APEC., OP. CO., Re. Enc.14-19, Caixa 20. Encadernação 14, Livro 01. *In*: Arquivo Público do Estado do Ceará.

obras que melhorassem as condições dessas aguadas. Ao mesmo tempo, contudo, as ordens de limpeza revelam que o riacho já era alvo de despejo de imundícies e também informam uma busca por outras fontes de água. A ruína do açude Pajeú em 1837 devido a uma enchente; as rixas políticas⁴¹ entre partidários e antipatizantes do Senador Alencar, que resultaram na ruína de seus esforços no colecionismo de águas, dentre eles, do açude do Pajeú, resultando em seu abandono até a grande seca de 1877-79; as epidemias que se intensificaram na segunda metade do dito século e o uso das margens do Pajeú para abarracamentos⁴² de doentes; a permissão de exploração das águas do sítio do “Bemfica” por Paulino Hoonholtz, que as repassou à Ceará Water Company⁴³, com sede em Londres – na verdade, a tentativa de privatização e monopólio do abastecimento de água da cidade por várias décadas; a aceitação pelo governo local da cláusula do contrato que proibia o abastecimento por outras fontes bem como exigia o fechamento dos chafarizes e das aguadas públicas que concorressem contra a empresa inglesa, que ficou vigente por vários anos; a construção do porto na foz do riacho; e a transformação desse trecho em área industrial, dentre outros acontecimentos, foram talvez fortes golpes para a imagem do Pajeú.

Com a emergência do discurso da medicina social urbana, baseada no urbanismo francês, e da medicina dos pobres, com base na engenharia inglesa, o riacho vai cada vez mais ser associado à ideia de insalubridade: suas águas ou são ditas perigosas por serem paradas e infectas⁴⁴ ou por provocarem destruições quando somadas à força das chuvas. No fim do século XIX e início do século XX, o Pajeú deixa de ser visto como manancial de abastecimento d’água para tornar-se uma opção técnica para despejo dos esgotos, uma “cloaca máxima⁴⁵”. Com o crescimento da cidade no começo do século passado, durante a euforia da Belle Époque, o riacho passa a

⁴¹ NOGUEIRA, Paulino. Presidentes da Província do Ceará. Período Regencial. 7º Presidente Senador José Martiniano de Alencar. **Revista Trimensal do Instituto do Ceará**, anno XIII. 3º e 4º trimestres de 1899, tomo XIII. Fortaleza: Tip. Studart.

⁴² THEOFILO, Rodolpho. Variola e vacinação no Ceará. **Jornal do Ceará**. Fortaleza, 24 de agosto de 1904. Ano I, n. 82, p. 03.

⁴³ ASSEMBLEA Legislativa Provincial (Continuação): Abastecimento de água potável. **O Cearense**. Fortaleza, 11 de Novembro de 1868, N. 2749, Ano. XXIII, d. 02 e 03.

⁴⁴ POMPEU, Thomaz. Importância da vida humana como factor de riqueza. O desenvolvimento da população da Fortaleza. Sua natividade e mortalidade. Taxa excessiva desta. **Revista da Academia Cearense**. Ano I, fascículo I. Tipografia Studart, 1896, p. 03-68.

⁴⁵ SOUTO, L.R. Vieira. Os efeitos benéficos das medidas higienicas e especialmente dos esgotos. **Revista da Academia Cearense**, tomo II, 1897, p. 84 - 144. P. 104.

ser encarado como barreira que precisa ser transposta pelo engenho humano, independente do prejuízo à estética e à noção de história que a necessidade de modernização implique.

Embora em vários momentos tenha havido esforços de preservação do riacho, algumas vezes sustentados nos mesmos discursos que levaram ao seu apagamento, os interesses das firmas estrangeiras, inicialmente e, mais tarde, os interesses imobiliários apoiados no tecnicismo concorreram para figurar o quadro atual.

Nas primeiras décadas do século XX foram realizados mais três planos de desenvolvimento da cidade⁴⁶: Plano Nestor de Figueiredo, em 1933, Plano Saboya Ribeiro, de 1947, Plano Hélio Modesto em 1962. Conforme o século anterior, nenhum desses planos para o ordenamento da cidade jamais conseguiu ser inteiramente aplicado, suplantados pela força da especulação imobiliária. No Plano de Remodelação de Fortaleza de 1947, o engenheiro Saboya Ribeiro preconizava a preservação dos leitos dos riachos Pajeú, Jacarecanga e Tauape com avenidas, delimitando também áreas de parque com uma função de Centro Cívico⁴⁷ da cidade, no entanto ignorando o riacho na sua porção à montante. Essa proposta, não aprovada devido a fortes pressões do setor privado, apresentava, segundo Freire, “uma preocupação pioneira, e de grande visão futura, ao preservar o sistema ecológico da cidade⁴⁸”. O plano de 1962, elaborado por Hélio Modesto, propõe no leito do Pajeú a construção de uma avenida de duas mãos com um canal central, ao modelo da Avenida Aguanambi (também a exemplo da Marginal Tietê, em São Paulo, e outras), que Girão bucolicamente chamou de “avenida-parque”, também não executada.

A partir de 1960, Fortaleza sofre uma rápida expansão a leste, como que retomando o tema da salubridade, em direção aos ventos dominantes, consolidando o bairro da Aldeota. Parte do Pajeú foi engolida pela Avenida Júlio Ventura e sua continuação em direção ao centro, a Avenida Heráclito Graça. Na maior parte do trajeto, o riacho foi loteado junto com a terra. A não implantação de todos esses planos deixou o Pajeú em um vácuo legal que permitiu que ele fosse paulatinamente suprimido da visão, do espaço e dos mapas, reflexo do crescimento sem planejamento da

⁴⁶ Cf. FARIAS FILHO, José Almir. Plano moderno e a morfologia do traçado: Narrativa sobre um traçado em xadrez que aprisiona o discurso de projeto social. **Anais do X Seminário de História da Cidade e do Urbanismo**, v. 10, n. 2, 2008, 18 p.

⁴⁷ PESSOA, José Augusto Martins. Fortaleza: A re-invenção da cidade e a disciplina urbanística da cidade agrário-mercantil à cidade industrial. **Revista do Seminário de história da cidade e do urbanismo**, v. 5, n. 6, 1998.

⁴⁸ FREIRE, 1979, *op. cit.*, p. 36.

capital, da força da especulação imobiliária, atuante desde o início do século XX, e da imposição do interesse privado sobre o interesse público⁴⁹.

Mas o Pajeú ainda permaneceu no imaginário dos fortalezenses com o moderno e benzido Edifício Pajeú, obra da Firma Carneiro e Gurgel, que veio a abrigar a popular Ceará Rádio Clube e o atual Tribunal de Contas do Estado e que promoveu, ainda na década de 50, uma canalização privada e irregular do riacho, segundo Alcy Leitão⁵⁰; como nome de uma marca de óleo de algodão, em cuja embalagem a “negrinha do Pajeú”, uma menina negra que carrega uma travessa de peixe, foi apelido preconceituoso e injurioso para algumas gerações; e como um parquezinho ainda existente, mais conhecido como praça CDL.

Essa praça é parte de um projeto⁵¹ de 1981 que previa a implantação de um parque ao longo do Pajeú, constando de 12 quadras. Apenas dois quarteirões foram entregues à população, configurando o atual Parque Pajeú, já conhecido como Praça das esculturas (que foram quase todas roubadas ou vandalizadas) e que é hoje popularmente chamado de Praça CDL por se encontrar sob os cuidados da Câmara dos Dirigentes Lojistas (CDL), com sede às margens do riacho. O restante do percurso do corpo d’água não recebeu qualquer proteção, e nos planos diretores subsequentes já se conformava um Pajeú como irreversivelmente mutilado.

Com a emergência na política do Ceará, ao fim dos anos 1980, de uma classe de “jovens empresários”⁵² alinhados com uma agenda neoliberal, no contexto da redemocratização do país e da globalização do capital, emergiu um discurso do turismo como vocação do território. A cidade de Fortaleza passa por uma série de reformas urbanas em consonância com as dinâmicas de revitalização dos centros históricos e culturais das grandes cidades contemporâneas, e até mesmo de uma invenção do patrimônio precisamente desenhado para atração do turismo.

De 1990 em diante, várias obras estruturais, como o Aeroporto Internacional Pinto Martins e as expansões rodoviárias aos litorais leste e oeste, têm a função

⁴⁹ ANDRADE, Margarida Júlia F. de Salles. **Fortaleza em perspectiva histórica: poder público e iniciativa privada na apropriação e produção material da cidade (1810- 1933)**. 2012. 297 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

⁵⁰ LEITÃO, Alcy. Análise urbanística da avenida Pajeú. **O Nordeste**, Fortaleza, 01 de dezembro de 1955, n. 7811, ano XXXIV, p. 05.

⁵¹ FORTALEZA. **Fortaleza** – A administração Lúcio Alcântara (março 1979-maio 1982). Fortaleza: Gráfica Industrial S/A, 1982.

⁵² GONDIM, Linda Maria de Pontes. **O Dragão do Mar e a Fortaleza pós-moderna: cultura, patrimônio e imagem da cidade**. São Paulo: Annablume, 2006.

de promover o fluxo necessário para essa nova atividade-alvo, enquanto várias reformas urbanas buscam readequar a cidade para um devir-Miami, bem representado pela Ponte dos Ingleses, ao mesmo tempo dotando-a de atrações culturais dignas de um destino internacional, desejo que leva à construção do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, entre outras ações.

Em 2005, um projeto realizado pelos órgãos oficiais da Prefeitura (FIGURA 16) pode ser um indício do modelo de cidade que estamos tentando construir desde o direcionamento do Estado para a recém-descoberta vocação e da nova imaginação que começa a disputar o Pajeú.

Figura 16 – Perspectiva do projeto de requalificação do Centro (PMF, 2005)



Fonte: PMF/SEUMA

A imagem de uma perspectiva em 3D apresenta o Parque Pajeú com passarelas e mirantes ao lado de uma nova ocupação do solo com altas torres na outra margem. Segundo o texto da apresentação da proposta, a Prefeitura, preocupada com “O processo de esvaziamento do Centro” entende que “será necessário urgente um

estudo de valorização nos aspectos econômico, histórico, turístico”⁵³. A apresentação destaca “como prioritário a urbanização do RIACHO PAJEÚ” (*sic*). Os objetivos do projeto, claramente expressos no documento, são: desapropriar a área de preservação do Riacho Pajeú entre a Rua João Cordeiro até Poço da Draga; reestruturar a zona central, criando um “portal” de conexão através de parques lineares de recreação, calçadas e ciclovias; e “Reestabelecer a atração das classes mais ricas em relação à região histórica”. Mais um projeto não levado a cabo.

No Diário Oficial da União de 2014, a Prefeitura decretou a área do Parque Linear do Pajeú, reconhecendo a importância histórica, ecológica e de proteção contra as enchentes que esse recurso apresenta. Além das áreas já urbanizadas do riacho, apenas uma poligonal limitada a oeste pela rua J. da Penha (um lote que sequer dá acesso ao outro lado do quarteirão) foi convertida em “Zona de Preservação Ambiental – ZPA 1”. Esse terreno, sem vegetação, iluminação, mobiliário ou qualquer indício de sua destinação enquanto espaço público, é investido, no documento, de “funções ecológicas, paisagísticas e recreativas”⁵⁴. Juntas, as demarcações somam 695 metros lineares dos quase cinco quilômetros de extensão do riacho Pajeú.

Ao final de 2015, o projeto Fortaleza 2040, contratado pela Prefeitura Municipal de Fortaleza, iniciou um ciclo de apresentações dos projetos do Plano Master para Fortaleza nos 25 anos seguintes. Segundo o arquiteto-chefe da equipe, o que se pretende com as reformas é “[...] tornar o centro atrativo para o mercado imobiliário e a sociedade, ao mesmo tempo apoiando a proteção e a restauração dos elementos naturais”⁵⁵.

O lugar que cabe a um redescoberto (em partes) riacho Pajeú nessa proposta é o de configurar um eixo de renovação urbanística no Centro da cidade, gerando investimentos imobiliários para a construção de edifícios de comércio e habitação, para a atração de um público “da Aldeota e de bairros mais ricos”⁵⁶ e a promoção de um turismo “mais qualificado”, de acordo com o proferido em apresentação pública.

Nesse estudo, o Pajeú é seletivamente desenterrado e, seguindo o zoneamento ambiental executado em 2008, aparece inexplicavelmente deslocado a leste

⁵³ Projeto de Urbanização do Riacho Pajeú. SEINF, 2005.

⁵⁴ FORTALEZA. Decreto nº 13.290, de 14 de janeiro de 2014. Dispõe sobre a criação do Parque Linear do Pajeú. **Diário Oficial** [do município], ano LXI, nº 15.204, 21 de fev. 2014, p. 24-28.

⁵⁵ MELO, R. Projeto propõe compartilhar áreas do Centro. **Diário do Nordeste**. Fortaleza, 21 de abr. de 2016.

⁵⁶ NILO, Fausto. **Centro urbano renovado**. Fortaleza. CDL, 2016. Comunicação oral.

na sua foz, correndo por dentro da comunidade do Poço da Draga (FIGURA 17), em discordância de séculos de documentação cartográfica⁵⁷, segundo um regime de produção da verdade como o verdadeiro^{58 59 60} que respalda os novos interesses dessa parceria público-privada.

Figura 17 – Perspectiva do projeto de requalificação do Centro (2016)



Fonte: Fortaleza 2040

Coincidentemente, é ao lado dessa foz recentemente reposicionada do Pajeú, em meio a essa comunidade de baixa renda, que em 2015 é demarcada uma Zona de Preservação Ambiental 1. Ao lado dela se encontra a obra inacabada do possível novo grande atrativo turístico do futuro, o Acquario Ceará. O último documento anexado ao arquivo do Pajeú é uma ordem judicial para demolir as construções nessa ZPA1.

⁵⁷ ANDRADE, Cecília. O mapa é uma imagem que produz o mundo. **Era uma vez um rio**, 2015.

⁵⁸ FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008, *passim*.

⁵⁹ *Id.* **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. 3 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982, *passim*.

⁶⁰ *Id.* **A ordem do discurso**. São Paulo: Ed. Loyola, 2001, *passim*.

2 PROBLEMA

O mergulho no Pajeú trouxe à tona uma série de questões pertinentes para pensar a arte no interesse público. À medida que nos aprofundamos no espaço e nos documentos e registros, buscamos meios para compreender: de que maneira um elemento de tamanha importância histórica e paisagística se transformou em um canal primário do sistema de drenagem? Que projeto de cidade permitiu esse apagamento? Como se opera o apagamento na produção do espaço (por meio de que mecanismos / dispositivos / técnicas)?

Tratamos neste capítulo sobre o nosso entendimento de apagamento e sobre os mecanismos e técnicas de apagamento do espaço físico e simbólico, dos documentos e das narrativas no contexto específico do riacho Pajeú. Buscamos, assim, subsidiar a produção da proposição artística que será tratada no capítulo subsequente.

2.1 Apagamento

O esquecimento é uma capacidade essencial para a vida, ou, como demonstrou Borges no conto *Furnes, o Memorioso*, essencial mesmo para dar espaço ao pensamento⁶¹. O esquecimento, de forma aparentemente contraditória, é também fundamental para a memória, pois somente pelo esquecimento podemos continuar retendo novas informações e experiências.

Há, no entanto, diferentes formas e funções do esquecimento⁶². A forma mais estudada pelas neurociências, advinda dos estudos Pavlovianos, seria a extinção, relacionada à desvinculação de um estímulo condicionado do estímulo incondicionado, com o qual tinha se associado e gerado uma resposta aprendida. Essa forma de esquecimento teria um alto valor adaptativo, porque nos impede de manter comportamentos ou pensamentos que já não se ligam mais com a realidade. Outra forma de esquecimento, popularizada por Freud, é a repressão, que pode ser ativa ou passiva e funciona como autoproteção. Kant, talvez já mostrando evidências da senili-

⁶¹ BORGES, J. L. **Ficciones**. Buenos Aires: Emecé, 1943.

⁶² IZQUIERDO, Iván; BEVILAQUA, Lia R. M.; CAMMAROTA, Martín. A arte de esquecer. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 20, n. 58, p. 289-296, dez. 2006.

dade, anotou num bilhete, dentre os vários que usava para ajudar a memória da lembrança que exigiria um esforço especial: “Tenho que esquecer completamente o nome Lamp”⁶³. Também há o chamado esquecimento real: memórias que desaparecem por falta de uso, resultando em atrofia sináptica, ou seja, a perda dos rastros neurológicos.

Claro que os mecanismos de esquecimento individual não podem ser os mesmos dos esquecimentos coletivos, embora a memória individual não possa ser separada das memórias coletivas. O indivíduo isoladamente não tem o controle do resgate sobre o passado. A memória, mesmo a mais particular, é constituída por indivíduos em interação, por um contexto. Mas quanto à memória coletiva, o que é escolhido para ser lembrado e o que é deixado para o esquecimento? E o que é dado a esquecer, de que formas esquecemos?

Segundo Ricouer⁶⁴, o esquecimento tem um polo ativo ligado ao processo de rememoração, pela busca para reencontrar as memórias perdidas, que, embora estejam indisponíveis, não estão realmente desaparecidas. Já a noção de apagamento está, por sua vez, ligada à de destruição. O que seria então o apagamento em relação à memória coletiva?

Entendemos neste trabalho o apagamento como uma violência que se faz à memória, de forma ativa e programada. O apagamento se diferencia do esquecimento pela intencionalidade do ato, mas também pela destruição dos rastros que permitem recordar. Apagar é extinguir, dissipar, cessar, desligar, desaparecer, parar, empalidecer, desbotar, desvanecer, esmaecer, embaciar, obscurecer, empanar, deslustrar, escurecer, remover, deletar, desfazer, retirar, excluir, rasurar, raspar, cortar, tirar, eliminar, suprimir, limpar, anular, fazer desaparecer, deslembrar, fazer esquecer, destruir, aniquilar, exterminar, acabar, arruinar, assassinar, matar, trucidar, enfim, liquidar.

Retornando à esfera privada, se tentamos apagar alguém de nossas vidas, começamos por dar fim às suas imagens. Editamos os álbuns, recortamos fotos, jogamo-las fora, talvez até em algum ritual. Livramo-nos das cartas. Evitamos falar com a dita pessoa. Evitamos que outros falem dela. Evitamos tudo o que na memória possa

⁶³ WEINRICH, Harald. **Lete**: arte e crítica do esquecimento. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p.40.

⁶⁴ RICOEUR, Paul. **Memória, história, esquecimento**. Palestra realizada na Conferência Internacional *Haunting Memories? History in Europe after authoritarianism*. Budapeste, 2003. Coimbra: Publicações Universidade de Coimbra, [200-?], 7p.

carregar essa pessoa junto. Abominamos a aproximação. Mudamos os costumes. Negamos o passado, tentamos fixar-nos, como ensina Ovídio, em desdenhá-la e a reconhecer pelo exercício da memória os odiosos defeitos que outrora passavam por qualidades.

O apagamento público pode ser exercido contra indivíduos, mas também contra grupos, etnias, culturas, lugares, e pode ser operacionalizado através da alteração de artefatos, como fotos (como feito a Lenin), cartas, livros, documentos, arquiteturas, corpos (como as técnicas de colonização) etc., ou da destruição deles (como a perda de documentos na ditadura brasileira); mas também pela disseminação ou imposição de novos valores, verdades, imaginários, sendo esse apagamento simbólico um motor para o apagamento físico e vice-versa.

2.2 Apagamentos do riacho Pajeú

Naturalmente, as cidades se reescrevem sobre si mesmas, como palimpsestos, de forma que, incorporado na urbe em crescimento, o riacho Pajeú não poderia passar intocado ao longo dos séculos: assim como a memória não pode reter tudo, o espaço também precisa do esquecimento. O que nos interessa aqui não é lamentar a perda do riozinho ou desejar o impossível retorno de suas margens intocadas, mas, sim, tentar entender por quais mecanismos de produção e reprodução social do espaço se operou esse apagamento, e a política de memória a que ele serve.

Segundo Rancière, “A estética e a política são maneiras de organizar o sensível: de dar a entender, de dar a ver, de construir a visibilidade e a inteligibilidade dos acontecimentos”⁶⁵. Para Marisa Flório Cesar, “tornar visível é tornar existente”⁶⁶, dar o direito à imagem. O direito à imagem é o direito à aparição na esfera pública. Ter visibilidade é aparecer na esfera pública. Se existir é aparecer, o desaparecimento ou apagamento estético implicam no desaparecimento político.

Aparição e desapareção, como a enunciação dos discursos, passam por uma forte regulação. Assim, o desaparecimento do riacho Pajeú dos mapas e da imagem da cidade tem que ser entendido como parte de um jogo de poderes que produz a própria cidade.

⁶⁵ RANCIÈRE, Jacques, 2009. *Op. Cit.*

⁶⁶ CESAR, Marisa Flório. **Nós, o outro, o distante** – na arte contemporânea brasileira. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014, p. 191.

Para tentar entender os processos ocorridos ao riacho Pajeú, procedemos com algumas tentativas de sistematização dos documentos levantados em Mergulho. Recorremos, entre outros métodos, à criação de gráficos que pudessem dar conta das informações coletadas.

No gráfico da página seguinte (FIGURA 18), apresentamos uma tradução visual desse apagamento do riacho Pajeú. Faz-se necessário que o gráfico não seja interpretado como um percurso estritamente linear, uma vez que o processo de apagamento não pode ser compreendido por uma relação direta de causa-consequência e que muitas outras forças e eventos poderiam tomar parte desse processo, inclusive no sentido contrário ao do apagamento. Lembramos que, enquanto tradução, esse gráfico é também uma traição; que foi produzido sobre o recorte de documentos e bibliografia que encontramos no período de dois anos da pesquisa; e que está a serviço da narrativa produzida por esta dissertação. Mas não por isso deixa de ser um instrumento para a compreensão das dinâmicas levantadas, sendo talvez a única compilação de fatores que incidiram direta ou indiretamente sobre a produção espacial do riacho Pajeú como esse fantasma urbano.

Associados a esse rio em desaparecimento, temos eventos considerados importantes no contexto histórico que não necessariamente impactam diretamente no riacho, mas fornecem um cenário para imaginar as mudanças da paisagem, e datas de acontecimentos que, consideramos, impactam diretamente no riacho, com breves comentários que justificam seu posicionamento como fator de apagamento.

Estão destacados no “corpo do riacho” os termos/ discursos contidos no corpo mesmo desses documentos e que apontam para as ideologias que justificaram as modificações físicas do riacho. Essa sistematização, com todas as suas limitações, aliada ao conceito de produção social espaço de Lefebvre, ajudou a produzir a abordagem do problema de forma a discorrermos sobre os mecanismos desse apagamento.

O acompanhamento de perto das dinâmicas espaciais de Fortaleza nos dias de hoje também nos auxiliou a perceber esses mecanismos de apagamento do riacho Pajeú, que continuam a agir igualmente sobre vários espaços da cidade.

Como exemplo, o rio Aguanambi, que até a década de 1970 era intransponível na quadra invernososa, foi canalizado e retificado nessa década e está hoje sendo soterrado para alargamento da avenida que roubou seu nome; diversas áreas de preservação da cidade transformam-se do dia para a noite em loteamentos murados; as dunas da praia da Sabiaguaba, em teoria uma área de proteção, ganharam recentemente uma avenida asfaltada; o riacho do Bosque Guararapes, num terreno desvalorizado, há poucos meses acordou deslocado e coberto pela nova Avenida Chanceler Edson Queiroz, liberando potencial construtivo para a gleba e consequentemente multiplicando seu valor.

O mais intrigante é que todas essas obras aparecem estranhamente respaldadas pelo poder público e são aprovadas, justamente pelos órgãos que deveriam barrá-las, por meio de brechas legais, decretos que saem na calada da noite e desvios de instrumentos que produzem uma nova e exclusiva legalidade.

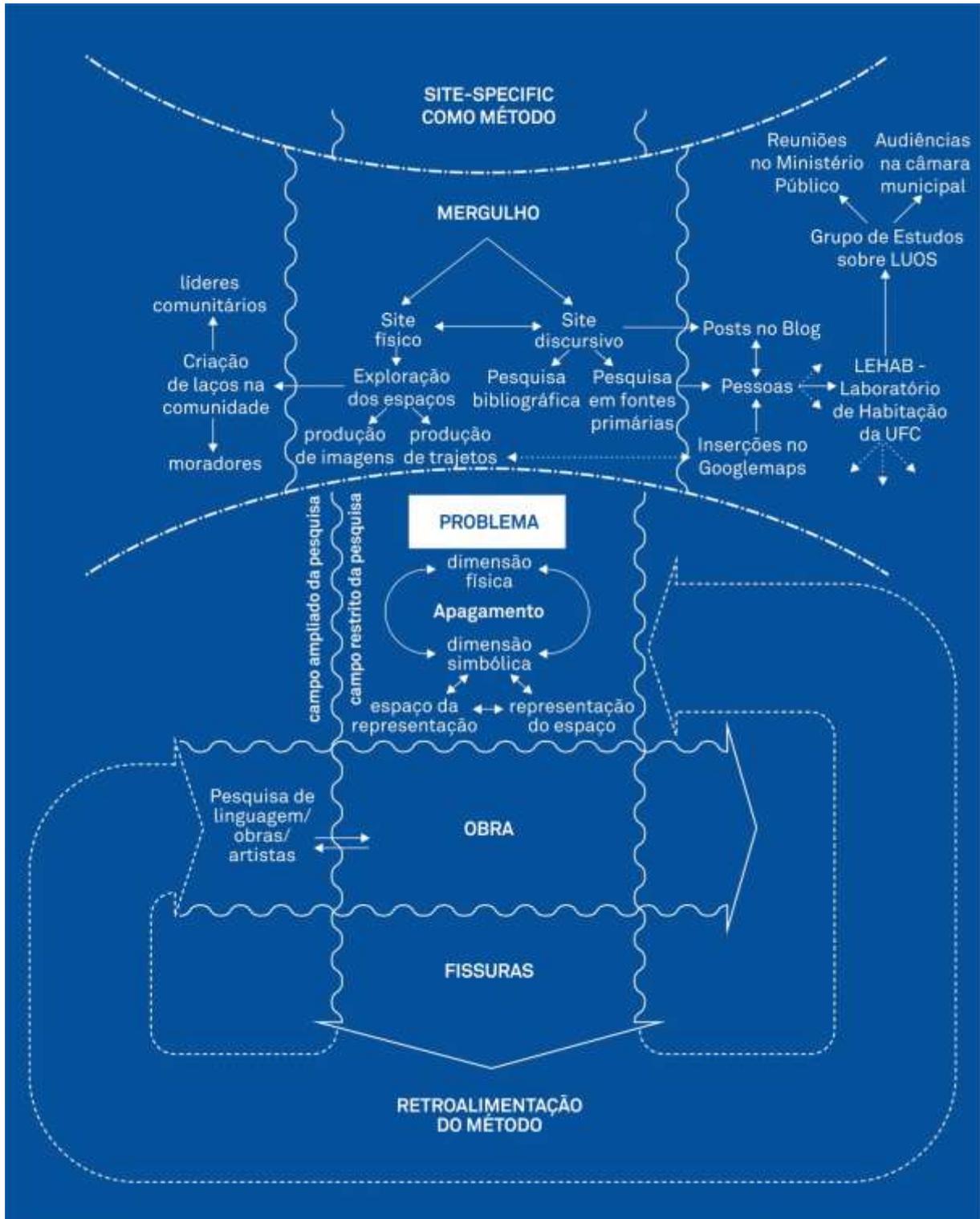
Apresentaremos a seguir as formas de apagamento divididas em Apagamento físico e Apagamento simbólico, e este último, em Apagamento dos espaços de representação e Apagamento das representações do espaço.

Novamente, a distinção de mecanismos cumpre apenas fins práticos, sendo, em tese, impossível que uma forma não se acompanhe das outras duas. Não queremos dar conta aqui de todas as formas pelas quais o Pajeú pode ter sido apagado, apenas citar mecanismos / técnicas / dispositivos que claramente podem ter gerado esse efeito.

2.2.1 Apagamento físico

Ressignificar espaços, descaracterizando ou inserindo novos símbolos, ou destruí-los em sua totalidade são formas de fundar novas situações, como nas conquistas de territórios, guerras e revoluções, e produzir uma nova memória, como nas mudanças de regimes ou governos: templos são adaptados; grandes obras são reinauguradas; espaços demasiadamente cheios de significado, demolidos; estátuas são derrubadas, etc. A rejeição à memória não é uma novidade para a política.

Figura 19 – Diagrama da metodologia do trabalho apontando a etapa Problema



Fonte: Elaborado pela autora

As técnicas para proceder com o apagamento físico do Pajeú incluíram a sua descaracterização, a interdição da aproximação e a subtração de sua imagem da

paisagem da cidade pela paulatina privatização de suas margens, canalização e aterramento (FIGURA 19).

As modificações físicas por que passou o riacho desde o início do século XIX, sua transformação da condição de paisagem para objeto técnico, no sentido adotado por Milton Santos, de algo com utilidade – reservatório de água – certamente modificaram seu uso e função. É claro que essa modificação física não tinha a intencionalidade de produção de apagamento, mas certamente, como o apagamento físico não pode ser entendido separadamente do apagamento simbólico, implicou uma mudança na percepção das pessoas em relação ao riacho, abrindo condições para as alterações mais radicais que se seguiram, realizadas pela iniciativa privada e pelo poder público.

Em 1839, o jornal *Correio Provincial* denunciou o que julgava ser uma tentativa de destruir a memória de um político (Senador Alencar) pela destruição de seu legado – o açude Pajeú, seus chafarizes e o próprio discurso do colecionismo de águas –, utilizando para tanto outro discurso, o da salubridade:

Estam satisfeitos os desejos dos detractores do Illustre Senador Alencar! Desde a administração do Sr. Manoel Felisardo, que trabalham por destruir a obra do Chafariz do Largo de Palacio, ja quebrando e entupindo as bicas, ja escavando o paredão, ja finalmente deteriorando as agoas com lavagens de cavallos, etc, etc. O Sr. Felisardo, em tudo querendo satisfazer-os, mas procurando fazer odioso o nome do eximio Cearense, que tantos serviços prestou á Provincia, mostrando em tudo vivo interesse em engrandecel-a [...], nomeu ad hoc uma comissão para examinar as agoas do açude, pois diziam os seus inimigos que o seu manancial era pernicioso á saude publica. Com effeito, tudo correspondeu aos seus desejos. Um parecer absurdo, condemnado perante o tribunaldo senso commun, foi apresentado ao Sr. M. Felisardo, que achou-o digno de mensional-o na sua fala de abertura [...] Em opposição a este deo o Sr. Castro e Silva o seu em voto separado, e firmando se em muitas experiencias por elle feitas, e em factos incontestaveis, disse, que as agoas era potaveis, e de nenhum modo nocivas à saude publica. A' vista da fortaleza dos argumentos deste voto em separado, o Sr. M. Felisardo sustou a demolição do Chafariz [...] A Assembleia porem, convencida do contrario pela exposiçao do voto do Sr. Castro e Silva, que exuberantemente demonstrou a salubridade das agoas do açude [...] fez uma Resoluçao, em que indicava os meios mais adequados para conservar sempre cheia e limpa essa grande bacia, que continha em si uma fonte: e o Sr. M. Felisardo muito de proposito deixou de dar-lhe execucao, consentindo até que ali se fizessem immundos despejos. Tendo nós ategora visto com quanto desprêso, ou antes com que proposito se tem trabalhado por se destruir uma obra que, por fazer mais querido o nome do Sr. Alencar, ja por sua utilidade, ja por muito concorrer para o aformoseamento da cidade; passemos adiante.(sic)⁶⁷

⁶⁷ ASSEMBLEA PROVINCIAL. *Correio da Assembleia Provincial*, Fortaleza, n. 78, 22 de junho de 1839, p. 02.

Essas técnicas milenares, aliás, são muito bem aplicadas ainda hoje, demarcando gestões com novas obras e descontinuando projetos, ainda que bem-sucedidos, e mesmo que essenciais, geralmente com enormes prejuízos à população.

O açude do Pajeú, arruinado pela força das águas em 1837, só viria a ser reparado 40 anos mais tarde, em resposta à calamitosa seca de 1877-79, mas sem condições de suprir a nova demanda da cidade inchada de retirantes. O chafariz jamais tornou a abastecer Fortaleza, ainda que o reservatório de água tenha existido até pouco depois de 1970.

Nesse caso, o apagamento do espaço é utilizado para apagar a memória, não do espaço em si, mas da figura política, explicitando como o apagamento físico implica no apagamento simbólico.

Mas, se a obra do prestigiado Alencar foi rasurada com fins de suprimir sua imagem política, apagando o Pajeú enquanto manancial projetado para abastecer a cidade, a construção do açude para domar as águas do inverno e colecioná-las para a estação seca iniciou o apagamento de um Pajeú de várzeas férteis, boas de plantar, do “belo rio de água doce” que Matias Beck descreveu em 1649, reescrevendo sobre ele o riachinho de insalubre paul e traiçoeiros aguaceiros nos invernos que aparece nas narrativas da segunda metade do século XIX. A canalização e inauguração do Parque Pajeú em 1982 igualmente reescreveram um canal no lugar do riachinho, aterrando a memória do tal reservatório de água. A canalização acabou contribuindo também para o avanço dos edifícios por sobre o espelho do riacho. A conseqüente deterioração das águas confirma o fim do rio e sobrescreve definitivamente o canal ao riacho. A possibilidade de novas obras de recuperação do riacho suprimirá certamente muitos dos rastros dos apagamentos já efetuados e gravados na materialidade do espaço em camadas arqueológicas.

A privatização da área da foz do Pajeú aconteceu logo nos primeiros anos do século XX. O terceiro patamar do Passeio Público era uma espécie de área semirural com acesso à praia e que continha um lago artificial alimentado pelo Pajeú. Essa área foi doada em 1912 à *Ceará Tramway Light and Power*, limitando o acesso físico à foz do riacho e ao mar. Posteriormente, outros usos industriais tiveram lugar nesse mesmo terreno, transformando-o numa área degradada. Outro patamar do Passeio Público foi doado décadas depois ao Exército, vedando ainda parte da vista da praia a partir do primeiro patamar.

O restante do riacho foi praticamente todo alvo de loteamento. Mais fortemente a partir da década de 60 do século passado a cidade se expandiu por sobre a porção da nascente do Pajeú. A partir do momento em que os usuários do Pajeú perdem acesso ao corpo d'água para abastecimento, pesca e lazer devido à urbanização dos hábitos e expansão da malha urbana, o riacho deixa de ser uma experiência corporal vivida. Também quando suas margens foram loteadas e cercadas, em meados do século passado, conseqüentemente o riacho desaparece da paisagem. Vai perdendo sua importância nas dinâmicas sociais e some aos poucos do imaginário.

Sem direito à imagem no espaço público, o rio desaparece da esfera pública e tornou-se um pequeno transtorno a ser administrado domesticamente: longe da visão e sem uma fiscalização efetiva, cada proprietário deu o fim que bem entendeu ao pequeno rio, sem conseqüências para os infratores.

2.2.2 Apagamento simbólico

Como já foi colocado, o apagamento simbólico acompanha e é acompanhado do apagamento físico dos espaços. Mas falar de apagamento simbólico não exige os suportes físicos. Além do desaparecimento das narrativas, é, evidentemente, também pela materialidade de mapas e outros dispositivos de concepção e representação dos espaços que esse apagamento é efetuado.

2.2.2.1 Apagamento dos espaços de representação

Segundo Flávio Villaça⁶⁸, há três mecanismos pelos quais as elites controlam a produção do espaço urbano: o mercado, que tem uma natureza econômica, e em especial o mercado imobiliário; o controle do poder público, de natureza política ideológica, atuando através da legislação urbanística, que é feita pela e para as elites, adaptando-se às ilegalidades e clandestinidades praticadas pela maior parte do “centro” e buscando punir e remover as “periferias”; e através da ideologia, transformando as suas próprias ideias em ideias dominantes em uma sociedade, em um dado período histórico, e apresentando-as como verdade, seja pela validação das instituições

⁶⁸ VILLAÇA, Flávio. **Espaço intra-urbano no Brasil**. 2.ed. São Paulo: Studio Nobel: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo: Lincoln Institute, 2001.

ou por seu caráter tecnocrático, permitindo que a classe dominante legitime as condições sociais de exploração e dominação, tornando-as aparentemente justas e cientificamente corretas.

O apagamento simbólico está fortemente atrelado às ideologias e usos dos discursos dominantes, ao controle do Estado e ao mercado. As ideias de perniciosidade e insalubridade que vão ser ligadas ao riacho no fim do século XIX foram muito úteis para justificar a exploração de água pela iniciativa privada, mesmo com serviço ruim⁶⁹, qualidade duvidosa^{70 71 72 73} e valores inacessíveis a muitos⁷⁴ e, ainda por cima, crescentes em épocas de escassez⁷⁵. No século passado, o riacho Pajeú passou a ser entendido como um atraso ou uma inadequação, assim, técnicos e instituições justificaram seu apagamento em prol da salubridade e da modernização, com efeito de liberar área construída no bairro mais valorizado da cidade e permitir um forte adensamento do Centro.

A busca de sucesso nos mandatos políticos não só ressignifica os espaços através das alterações físicas, como também refunda lugares apenas pela força da palavra e pelo poder do ritual. Recentemente, “novas praças” com duzentos anos de existência, como a “recém-inaugurada” Praça dos Leões em 2015⁷⁶ ou a inauguração do “Novo” Parque Pajeú em 2014⁷⁷ no mesmo lugar do parque existente desde os anos 1980, sem qualquer modificação estrutural, atestam na atualidade esse curioso mecanismo de reescritura das gestões municipais mais recentes.

Além do apagamento das narrativas do passado, o riacho Pajeú também é apagado das narrativas do presente. A rarefação do riacho em documentos desde meados do século passado e seu aparecimento pontual relacionado a obras e projetos urbanísticos do fim do século passado ao início do atual coincidem com o período de mais rápido desaparecimento físico do riacho da paisagem. Uma das técnicas nessa forma de apagamento é a substituição física ou discursiva.

⁶⁹ PUBLICAÇÃO Sollicitada. **O Cearense**. Fortaleza, 10 de Julho de 1868, N. 2663, Ano XXII, p. 03.

⁷⁰ PARTE Oficial. **A Constituição**. Fortaleza, 15 de junho de 1888, n. 81, Ano xxv, p. 01.

⁷¹ PUBLICAÇÕES Sollicitadas. **O Cearense**. Fortaleza, 02 de Outubro de 1874, N. 84, Ano XXIX, p. 04.

⁷² NOTICIÁRIO. **O Cearense**. Fortaleza, 15 de outubro de 1874, n. 85, Ano XXIX, p. 03.

⁷³ NOTICIÁRIO. **O Cearense**. Fortaleza, 18 de outubro de 1874, n. 86, Ano XXIX, p. 03.

⁷⁴ PARTE Oficial. **O Cearense**. Fortaleza, 07 de dezembro de 1879, n. 136, Ano xxxiv, p. 03.

⁷⁵ PARTE Oficial. **O Cearense**. Fortaleza, 07 de dezembro de 1879, n. 136, Ano xxxiv.

⁷⁶ LIMA, Eliomar de. Deslize histórico – Prefeitura vai trocar placa da Praça dos Leões. Blog do Eliomar. **O Povo** [on-line] Fortaleza, 4 de julho de 2016.

⁷⁷ NOVO PARQUE PAJEÚ será entregue nesta quinta (11). **Diário do Nordeste**. Fortaleza, 11 de dezembro 2014.

Alguns substitutos ao riacho se instalaram ao longo do tempo. O edifício Pajeú se sobrepôs ao riacho adotando seu nome. O Parque Pajeú substituiu o reservatório de água de mesmo nome, e este, o próprio rio. Há no centro alguns estacionamentos de nome Pajeú sobre suas margens e espelho d'água. Marcas de produtos variados, ao adotar seu nome, livraram o espaço de sua existência. Até bem pouco tempo, existiu a marca de água engarrafada Pajeú. Uma coleção de livros culturais também toma seu nome de empréstimo.

Outra forma de substituição é a adoção de outro termo para falar da mesma coisa. O termo canal é um substituto para a denominação riacho em trechos específicos das cartografias em vigor, mesmo que o corpo d'água tenha o mesmo tratamento físico sob diferentes nomes. Ainda que os termos canal e riacho sejam geograficamente equivalentes, no imaginário, a adoção do primeiro termo está relacionada a um elemento produzido pelo homem, já que as obras de saneamento e drenagem no contexto local anunciam a canalização de corpos d'água. O riacho, reduzido a essa função, fica mais próximo das ideias de drenagem e esgoto do que de algo que mereça preservação. Na etapa Mergulho, essa separação conceitual se tornou muito clara. Ao serem perguntados sobre o Pajeú, alguns moradores ou trabalhadores das margens do riacho retrucavam pejorativamente, utilizando o termo canal.

O alagamento é outro substituto atual do Pajeú, que veio física e simbolicamente ocupar o lugar da ideia de riacho. Nas notícias em jornais e televisões, são corriqueiras as matérias nas épocas chuvosas apontando os trechos de alagamento no trajeto do corpo d'água como um problema persistente de drenagem que nunca consegue ser resolvido. Nessas matérias, com carros boiando, pessoas com água à altura da cintura ou do peito, grandes piscinas pretas arrastando lixo, caiaques e jet-skis, evidencia-se a necessidade de novas obras de drenagem, mas o riacho Pajeú jamais é citado.

Paralelamente, de forma esporádica e pontual, o riacho torna a ser notícia quando da divulgação de algum plano para a sua recuperação como elemento “importantíssimo da paisagem e da história”. Daí, no entanto, o riacho é lembrado seletivamente e mesmo reposicionado, sendo a maior parte de seu trajeto dada como “desconhecida” ou “incerta” pelos projetistas, já que está também apagado de muitas das recentes representações do espaço.

2.2.2.2 Apagamento das representações do espaço: os mapas esquecidos e os esquecimentos dos mapas

Alguns dos mapas levantados na etapa Mergulho são cópias de originais para sempre perdidos. No artigo “Planos para Fortaleza esquecidos ou descaminhos de desenhos da cidade” o professor Liberal de Castro⁷⁸ assume o termo esquecimento como eufemismo, pois além de extraviados e perdidos, os planos teriam sido deliberadamente rejeitados. Outros mapas foram acidentalmente encontrados por pesquisadores, bem longe dos acervos e bibliotecas locais, como foi o caso da planta reencontrada de Simões Ferreira de Farias⁷⁹ de 1850, no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro e do original da planta de Matias Beck⁸⁰, de 1649, em Haia.

A rejeição à memória em nosso setor público, aliás, é uma constante na narrativa de funcionários dos órgãos com quem tratamos. São histórias de documentos deixados para apodrecer, de outros deliberadamente jogados fora ou incinerados a mando de um novo prefeito ou governador, de plantas históricas que somem – às vezes, caixas inteiras de documentos raros – e de suspeitas de subtração que recaem sobre chefes de departamentos, pesquisadores, memorialistas etc.

Alguns órgãos têm não só a habilidade de perder informações, mas também a capacidade de reinventar a geografia com novos mapas que reposicionam o Pajeú e outros elementos onde for conveniente, ao sabor de forças que, com a ajuda de Villaça⁸¹, apenas podemos especular. Dentre as técnicas mais interessantes de apagamento do riacho Pajeú, estão o curioso sumiço de sua representação nos mapas; a criação de uma controvérsia sobre seu trajeto, ao menos em órgãos estratégicos para o planejamento da cidade; o inexplicável aparecimento de outros mapas, representando o riacho em posição totalmente discordante das cartografias de séculos anteriores, e que, ainda que tecnicamente imperfeitos, passam a ter valor de verdade para a sociedade pela repetição perpetrada por técnicos, com destaque para o papel das instituições de planejamento e ensino; o sumiço nos mapas de seu topônimo, mesmo onde o riacho é visível; ou a alternância, nos trechos onde o Pajeú está

⁷⁸ CASTRO, J. Liberal. Uma planta fortalezense de 1850 reencontrada. **Revista do Instituto do Ceará**, Fortaleza, tomo CXVIX, 2005.

⁷⁹ *Id.*, Planos para Fortaleza esquecidos ou descaminho de desenhos da Cidade. In: **Revista do Instituto do Ceará**, Fortaleza: 2011 p. 65-1360.

⁸⁰ AMORIM, J. Terto de. **O Siara na rota dos neerlandeses**. Utrecht: 2012.

⁸¹ VILLAÇA, 2001. *Op. cit., passim*.

no mapa, dos termos riacho e canal, com efeitos jurídicos bem distintos: essa mudança pode parecer sutil e inocente, mas em termos legais a troca de toponímia produz maior ou menor proteção ao corpo d'água. A distribuição seletiva do termo reflete a seletividade da própria política de proteção ambiental.

Esses “incidentes” não podem ser entendidos fora dos jogos de poder, nem podem ser tomados por acidentais, já que têm o efeito de flexibilizar os espaços e permitir mais facilmente escrever outra cidade por cima dos rastros rasurados.

O apagamento físico, o apagamento das narrativas do passado por tentativas de reescritura da história, o apagamento das narrativas do presente com a substituição do riacho por outras instâncias, principalmente a do alagamento, seu sumiço das representações, de forma crítica dos documentos oficiais, são alguns dos mecanismos que ajudam a produzir o apagamento do riacho Pajeú.

Se os documentos apresentam em seus corpos os discursos e ideologias que promovem e justificam as modificações urbanas, através das tentativas de sistematização do arquivo produzido, entendemos que, na atualidade, a atração de investimentos do mercado imobiliário e o turismo são fortes motores dos novos apagamentos da cidade de Fortaleza, atendendo a uma agenda externa de necessidades e investimentos que cria, como vimos a partir de Milton Santos, um estranhamento local.

Desde a ascensão no Ceará do discurso do turismo, apresentada no capítulo anterior, as intervenções urbanas, geralmente chamadas de revitalizações ou requalificações, têm tentado adaptar a cidade, dotando-a de atrativos culturais e patrimoniais. Mas, enquanto algumas memórias que se aderem a uma função patrimonialista, identitária são cativadas, outras são ativamente esquecidas.

Mais recentemente, questões como sustentabilidade e meio ambiente vêm se somar aos textos dos projetistas que desenham intervenções sobre o Pajeú. Patrimônios cultural, histórico e ambiental formaram um forte tripé para atração de investimentos imobiliários e do turismo que procuram criar uma nova imagem para o riacho, selecionando entre criar, manter ou apagar o quê ou quem quer que seja conveniente no caminho.

3 OBRA

Percebendo as Artes como um campo potente de problematização do apagamento do riacho Pajeú nas dimensões físicas, nas narrativas e representações, bem como lugar de proposição e ação simbólica, e reconhecendo o caráter híbrido do espaço, buscamos na apropriação das mídias locativas um meio de discutir sobre a subtração do riacho Pajeú da paisagem através de intervenções na conexão entre as dimensões físicas e informacionais do espaço.

Esforçamo-nos aqui para responder questões apresentadas na introdução desta dissertação: **diante do apagamento do riacho e das possibilidades atuais de ampliação do espaço, como discutir o apagamento no contexto específico do riacho Pajeú? Como apropriar-se das possibilidades de ampliação da realidade criadas pelas mídias locativas para somar as virtualidades desses dispositivos às virtualidades do espaço para construir um Parque ampliado do Pajeú?**

Seguindo a metodologia adotada nesta dissertação, procedemos com uma pesquisa de linguagem, selecionando obras e artistas que se apropriam de práticas *locative media* e apresentam elementos para pensar a nossa proposição artística. Em seguida, tratamos da produção da obra, apresentando seus princípios norteadores e procedimentos (FIGURA 20). Por fim, entendendo que este trabalho só existe à medida que é ativado/completado pela presença do participante, trataremos aqui brevemente as experiências realizadas até o momento com essa proposição.

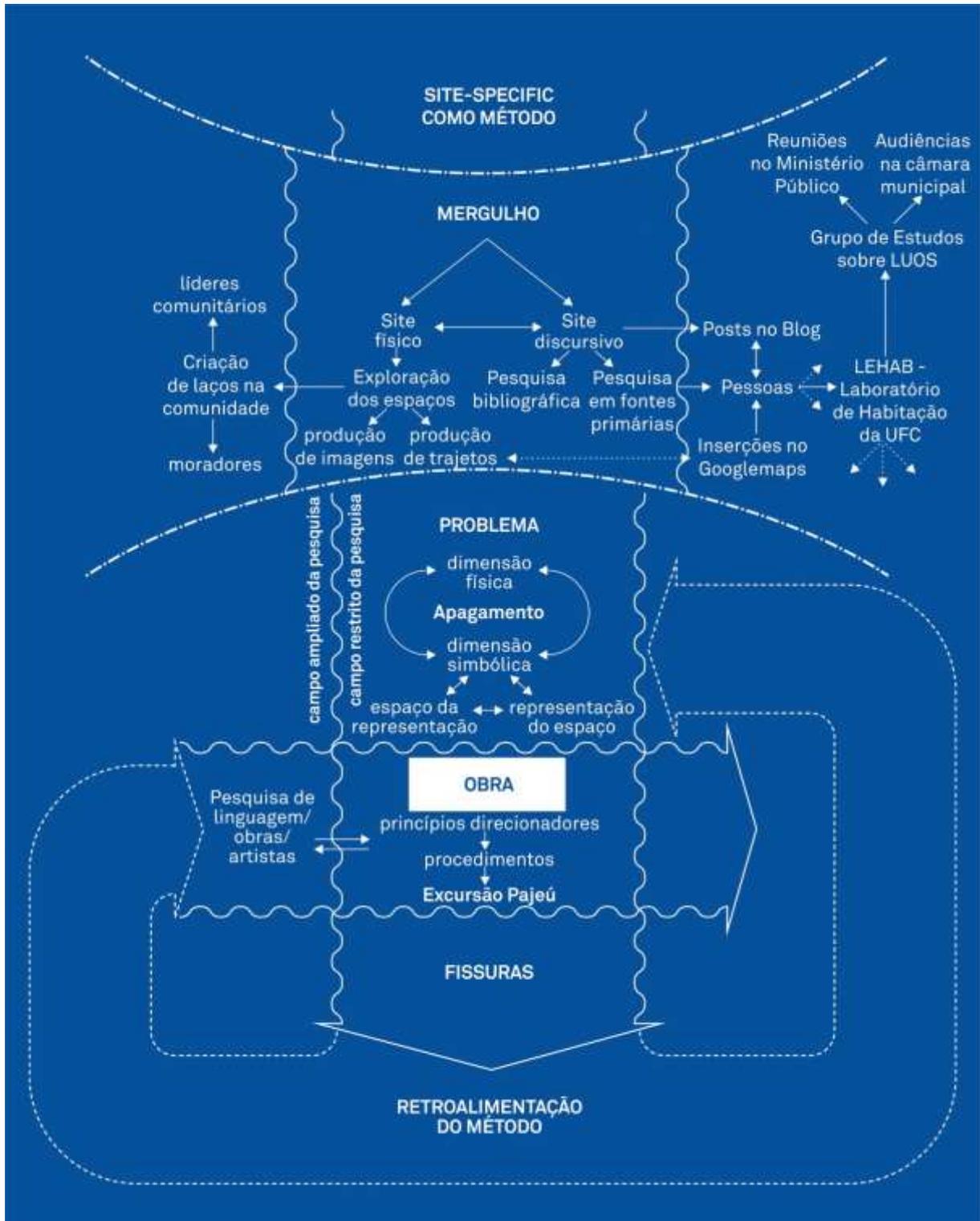
3.1 Pesquisa de Linguagens, obras e artistas: Práticas *locative media*

De acordo com Santaella⁸², o nome *locative media* foi inicialmente proposto por Karlis Kalnins no evento realizado em julho de 2003, no K@2, Centro de Cultura da Informação, localizado na costa báltica da Letônia, em Karosta, uma base militar soviética abandonada. O local escolhido reforçava o caráter militar da tecnologia, mas ao mesmo tempo mantinha distância dos grandes centros do mercado global. Antes mesmo de o evento iniciar, já estava sendo desenvolvido um *pool* de dados *open source* com os dados cartográficos gerados pelos usuários. Durante o evento, os participantes receberam receptores de satélites de posicionamento global de baixo custo

⁸² SANTAELLA, Lucia. A estética política das mídias locativas. **Nômadias**, n. 28, Bogotá, 2008, p. 128-137.

que ofereciam àqueles amadores a possibilidade de produção de cartografia com precisão militar.

Figura 20 – Diagrama da metodologia do trabalho apontando a etapa Obra



Fonte: Elaborado pela autora.

Esse primeiro momento da *locative media*, ou mídias locativas, na adaptação para o português, teria lançado questões que são pertinentes até hoje nessa prática: difusão/democratização das tecnologias da comunicação e da produção cartográfica; uma estética politicamente orientada pela relação entre vigilância, controle e poder, que estão imbricados tanto com a tecnologia de origem militar, quanto com a finalidade estratégica imperialista da cartografia; produção de laços sociais e comunitários.

Do ponto de vista da tecnologia, a definição de André Lemos para as mídias locativas é de “um conjunto de tecnologias e processos info-comunicacionais cujo conteúdo informacional vincula-se a um lugar específico”⁸³. As mídias locativas seriam dispositivos informacionais digitais com capacidade de transmissão e recepção de informação digital vinculada a coordenadas, lugares ou objetos. A informação pode ser processada por artefatos sem fio, como GPS (*Global Positioning Systems*), pelos computadores portáteis, PDAs e telefones celulares equipados com sensores de redes *bluetooth*, *wi-fi*, por RFID (*Radio Frequency Identification*), GSM (*Global Systems for Mobile Communications*), *QRcode*, RA ou outros sistemas que permitem vincular uma mídia a um lugar específico. Para Ana Boa-Ventura⁸⁴, mídias locativas “assim como a realidade aumentada, combinam o mundo real com dados gerados por computador”, reforçando que, “como a computação ubíqua, os aspectos computacionais estão intimamente ligados ao ambiente”, sendo as mídias móveis, como *smartphones* e *tablets*, e o GPS os facilitadores dessas práticas.

No campo da arte, segundo Drew Hemment, as práticas criativas com mídias locativas exploram a disseminação de dispositivos portáteis de mídia geolocalizada e a ubiquidade das redes digitais, utilizando o espaço como suporte para gerar interação social e intervenções, indo além do mapeamento e navegação cartesiana, que restringem o lugar a um par de coordenadas do Sistema de Informação Geográfica (GIS).

*Locative media in the broader sense is understood to include bodily, technological and cultural components, combining cultural practices and the embodiment of the user, with various 'media' and location sensing technologies such as GPS.*⁸⁵

⁸³ LEMOS, *op. cit.*, 2007.

⁸⁴ BOA-VENTURA, Ana. O despertar da geração “ciente da localização”. **Vector**, n. 5. Julho de 2006.

⁸⁵ HEMMENT, Drew. *Locative Media*. **Leonardo Electronic Almanac**. Volume 14, No. 3-4. 06/07 2006.

As artes locativas são entendidas como um campo criativo que vai além dos contextos de mapeamento e cartografia onde foram geradas, bem como para além de qualquer conjunto particular de artefatos tecnológicos. Menos um dispositivo, e mais um modo de fazer que se alinha com as práticas do campo ampliado da escultura, como os espaços demarcados do *site-specific*, ou o caminhar como prática artística de Vito Acconci, Hamish Fulton e Richard Long.

Posto isso, reconhecemos que trabalhos de artes locativas não operam necessariamente com informações digitais e podem utilizar informação estática e não sensitiva. Os trabalhos *Audio Walks* de Janet Cardiff são caminhadas guiadas em que o participante recebe um leitor de CD ou *iPod* e instruções para ficar de pé ou sentar-se em um determinado local e pressionar *play* (ainda que esses formatos de áudio sejam digitais, poderiam ser substituídos por fita K7). No CD se ouve a voz de Cardiff dando instruções, como “vire à esquerda aqui” ou “passar por esta porta”, mergulhado em um fundo de sons: o som dos passos da artista, efeitos de tráfego, aves e uma variedade de sons que foram pré-gravados no mesmo local que eles estão sendo ouvidos.

Segundo a artista, a paisagem sonora virtual gravada mimetiza o físico real, a fim de criar um novo mundo como uma combinação perfeita dos dois. Sua voz dá direções, mas também relaciona pensamentos e elementos narrativos, que infundem no ouvinte um desejo de continuar e terminar o passeio. Cardiff explica que todos os seus trabalhos

*[...] are recorded in binaural audio with multi-layers of sound effects, music, and voices (sometimes as many as 18 tracks) added to the main walking track to create a 3D sphere of sound. Binaural audio is a technique that uses miniature microphones placed in the ears of a person.*⁸⁶

Isso resulta num efeito de reprodução de som em 3D que simula em perfeição a sensação do som no espaço vivido, com a percepção de distância, profundidade e movimento das fontes sonoras. Esses trabalhos de Janet Cardiff, que têm início na década de 1990 e estendem-se a meados da década passada, não fazem uso de GPS ou internet. A noção de localização se dá pelas instruções que determinam um percurso ao participante e pelas narrativas, que fazem uso dos elementos do ambiente, como corredores, escadas, etc. Resumindo, os *Audio Walks* são trabalhos de

⁸⁶ Disponível em: <http://www.cardiffmiller.com/artworks/walks/index.html#>

arte locativa que se utilizam de mídias móveis digitais, mas não são trabalhos de mídias locativas digitais, ou *locative media* no sentido que trouxemos no início do texto.

Ainda que seja perfeitamente possível trabalhar a ideia de uma arte locativa sem o uso de *locative media*, como o faz Cardif, a enorme popularização dos celulares e PDAs dá a cada portador de celular a oportunidade de vivenciar experiências estéticas como as apresentadas acima, porém, com dados dinâmicos e respondendo à sua localização a partir de seu próprio dispositivo pessoal e, inclusive, com possibilidade de colaboração.

O teatro pós-dramático também vem produzindo experiências semelhantes ao trabalho de Cardif, como o trabalho recente do coletivo *Rimini Protokoll*, chamado *Remote Berlin*⁸⁷, que, segundo Marvin Carlson, está levando aos limites uma espécie de teatro pós-dramático usada já anteriormente pelo grupo em outras formas:

Em várias produções, como também em *Remote Berlin*, entrega-se fones de ouvido ao público, que é enviado para caminhar pelas ruas da cidade, sozinho ou em grupos e guiado por instruções dadas pelo equipamento remoto. Quase todas as pessoas e todos os objetos pelos quais o público passa não são planejados como parte da produção (mesmo que sempre haja a possibilidade que alguns sejam), mas independente disso, eles são "emoldurados" ou teatralizados pela situação performativa.⁸⁸

Em consonância com Hemment, Lúcia Santaella⁸⁹ posiciona as mídias locativas dentro do campo da arte, numa linha genealógica de poéticas situadas geograficamente que iniciaram bem antes da tecnologia utilizada nas práticas atuais, como a *Land Art* nas artes visuais, e nas artes cênicas o *Happening*, arte participativa e a *performance*. Os trabalhos de *locative media* teriam fundamento crítico, social e memorialista, concentrada no contexto e na criação de redes entre pessoas e lugares. A autora reconhece também a "paternidade menos contestada e mais lembrada" das mídias locativas, as práticas Situacionistas, que por sua vez, descendem de outras práticas do caminhar (ou *anti-walk*) como arte (ou anti-arte), entendimento que tem reverberação em inúmeros autores bem como muitas críticas, devido ao uso de tecnologias de origem militar, como será explorado mais à frente.

⁸⁷ Disponível em: http://www.rimini-protokoll.de/website/en/project_5905.html

⁸⁸ CARLSON, Marvin. Sobre algumas implicações contemporâneas do termo "pós dramático". In: CARREIRA, André; BAUMGARTEL, Stephan (Orgs.). **Nas fronteiras do representacional: reflexões a partir do termo "Teatro Pós-Dramático"**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2014.

⁸⁹ SANTAELLA, 2008, *op. cit.*, p 134.

O caráter contextual e a chamada ao espaço experienciado vivido das *locative media* são, segundo Marc Tuters e Kazys Varnelis⁹⁰, uma resposta às experiências descorporalizadas da *net art* e das obras imersivas, que tivessem espaço nas telas de dispositivos tecnológicos, quer no espaço da galeria, levando a arte digital à experiência vivida no espaço.

Experiência é um termo que abrange as diferentes maneiras através das quais uma pessoa conhece e constrói a realidade. Estas maneiras variam desde os sentidos mais diretos e passivos como o olfato, paladar e tato, até a percepção visual ativa e a maneira indireta de simbolização [...] a experiência implica a capacidade de aprender a partir da própria vivência. Experimentar é aprender; significa atuar sobre o dado e criar a partir dele. O dado não pode ser conhecido em sua essência. O que pode ser conhecido é uma realidade que é um constructo da experiência, uma criação de sentido e um pensamento.⁹¹

Movimentos como o *Reclaim the streets*, que surgiu na Inglaterra no começo dos anos 1990 e chamava a população para ocupar as ruas e abandonar o uso dos carros como forma de vivenciar o espaço urbano, foram, de acordo com Brunet⁹², a inspiração de muitos artistas de *locative media*. A autora também cita a influência do Teatro Invisível proposto por Augusto Boal, que produzia obras em lugares não protegidos da arte e inesperados, onde muitas vezes o público não sabe se o que está acontecendo é uma encenação ou um ato corriqueiro. O desejo de retorno à rua, aliado à tecnologia móvel, seria o palco desta convergência de práticas artísticas de intervenção urbana com uso de redes digitais, gerando trabalhos com mídias móveis locativas.

A apropriação pela arte dessas tecnologias emergentes não se dá sem problemas. Se inicialmente as práticas de locative media surgiram num contexto *ciberpunk* de *hackeamento*, liberação da internet e desvio da tecnologia para o uso comum, os grandes eventos de arte locativa da década passada contavam com o patrocínio de operadoras de serviços de telefonia e da indústria. A Proboscis, por exemplo, recebeu patrocínio da Orange, uma rede de celular 3G, fabricante de hardware dos computadores *Hewlett-Packard*, e utilizou dados geográficos doados pela *Ordnance*

⁹⁰ TUTERS, M.; VARNELIS, K. Beyond locative media. **Networked publics**. Disponível em <http://userwww.sfsu.edu/telarts/art511-locative/READINGS/beyondLocative.pdf>.

⁹¹ TUAN, Yi-fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983, p. 10.

⁹² BRUNET, Karla. Mídia locativa, práticas artísticas de intervenção urbana e colaboração. **Revista Comunicação e Espaço Público**, v. 1 e 2, p. 211-222, 2008.

Survey para o seu projeto *Urban Tapestries*⁹³. O *Blast Theory*⁹⁴, um grupo de mídia locativa composto de vários artistas de teatro de Londres ganhou notoriedade por projetos como *Can You See Me Now* (2001), *Uncle Roy All Around You* (2003), and *I Like Frank* (2004) em que eles usaram dispositivos de mapeamento móvel *location-aware* para coordenar as interações de audiência e artistas, tanto em espaço real e virtual. Suas performances e instalações têm sido apoiadas através de patrocínio público e corporativo, e através de uma colaboração de seis anos com o Laboratório de Realidade Mista da Universidade de Nottingham.

Na *ISEA Conference* de 2006, Catherine D'Ignazio (Kanarinka), que é artista, desenvolvedora, cofundadora da iKatun e do *Institute for Infinitely Small Things*, avaliando a imaginação criativa do festival da *City Interactive* como um espetáculo para o consumidor de classe média, disparou uma dura pergunta a respeito dos conceitos de cidades interativas e *locative media*:

*[...] is psychogeography/locative media work simply R&D for a new generation of entertainment spectacle? Or, what are we actually trying to do with these ideas of "play" in urban space? Who gets to play? And what about the interactive cities in Iraq and Lebanon and elsewhere? Why didn't we address war, security, militarization and terrorism as aspects of the contemporary interactive city? For me, running around making the city into a sandbox, a playground or a playing field feels increasingly irrelevant and irresponsible.*⁹⁵

O patrocínio e a associação dos artistas com indústria de desenvolvimento de produtos e serviços comunicacionais são questionados como uma forma de palatibilizar democraticamente um dispositivo de governabilidade reticulado, que Holmes⁹⁶ classifica de infraestrutura imperial, escondendo sua origem e os processos que possibilitam seu funcionamento. Em *The Flexible Personality*, o autor tenta mostrar como a cultura em rede surgiu como uma síntese de dois elementos contraditórios: o oportunismo comunicativo, trazendo trabalho e lazer juntos em um sonho de desalienação que remonta à década de 1960; e uma arquitetura subjacente de vigilância e controle, tornada possível pela disseminação de tecnologias de ponta. O autor associa o estilo de vida nômade possibilitado pelas novas tecnologias de comunicação móvel,

⁹³ Disponível em: <http://research.urbantapestries.net/>

⁹⁴ Disponível em: <http://www.blasttheory.co.uk/projects/can-you-see-me-now/>

⁹⁵ Disponível em: <https://lists.thing.net/pipermail/idc/2006-August/001755.html>

⁹⁶ HOLMES, Brian. Drifting Through the Grid: Psychogeography and Imperial Infrastructure. In: WRIGHT, Stephen (ed.). **Data-aesthetics reader**: How to do things with data. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 2006, p. 17-23.

retratado como uma escolha de liberdade, ao gerenciamento de equipes de trabalho flexíveis para maximização da eficácia com procedimentos de produção *just-in-time*.

O conhecimento e rastreamento em tempo real do espaço e indivíduos possibilita um poder imenso a quem possui as tecnologias para analisar e visualizar os dados gerados. O consumo e a extração de informação desses usuários estão fortemente conectados. As mídias locativas atuam como um mecanismo de controle intrínseco à sociedade de consumo, como uma evolução sofisticada e invisível do panóptico⁹⁷ de Foucault, ao qual nos aprisionamos espontaneamente e de onde (re)produzimos a vigilância da sociedade. Segundo Hemment⁹⁸, as mídias locativas andam em paralelo com a agenda neoconservadora de *Total Information Awareness* pós 11 de setembro. Elas operam sob o mesmo plano de monitoramento militar, vigilância comercial e de Estado, com sua preocupação para identificar o posicionamento – rendição do mundo legível e conhecido –, compartilhada com formas coercitivas de ordem social ao controle.

Decerto, as tecnologias de comunicação têm origens e aplicações militares e possibilitam a captação de dados antes impossíveis dos lugares mais remotos e praticamente sem qualquer controle dos indivíduos. Associações entre pessoas, monitoramento de grupos étnicos, vigilância de territórios, descoberta de recursos. No mundo contemporâneo, bombas e pessoas são igualmente rastreadas por satélites. Assim, para Brian Holmes, “*When you use the locating device you respond to the call: you are interpellated into Imperial ideology*”⁹⁹.

Essa postura integrada também leva a críticas severas quanto à ligação entre as práticas de *locative media* a uma genealogia pretendida com os Situacionistas. Holmes lança a pergunta “*how to explain the continuing prestige of Situationist aesthetics, in a period which has changed so dramatically since the early 1960s?*”¹⁰⁰ Para o autor, se os situacionistas tinham como programa o urbanismo unitário e a prática da deriva com o objetivo de subverter o racionalismo do urbanismo modernista, as práticas contemporâneas de viagens hiperlinkadas não seriam mais que simulações nada revolucionárias, pois estariam reforçando a postura imperialista americana

⁹⁷ HEMMENT. Drew. Apontamentos sobre mídias locativas. In BAMBOZZI, Lucas, BASTOS, Marcus; MINELLI, Rodrigo (Org.). *Mediações, tecnologia e espaço público: panorama crítico da arte em mídias móveis*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010, p. 47

⁹⁸ *Id*, *The Locative Dystopia*. 9 de janeiro de 2004. Disponível em:

http://eprints.lancs.ac.uk/30831/1/Locative_Dystopia_2.pdf Acessado em outubro de 2015.

⁹⁹ HOLMES, 2006, *op. cit.*

¹⁰⁰ HOLMES, 2006, *Ibid.*

de controle e vigilância. Diante da precisão militar do mapeamento, como propor realmente uma deriva? Utilizando um dispositivo tecnológico fetichizado, como não ser cooptado pelo capital e o espetáculo?

Trabalhos de *locative media*, e geralmente também os produtores de mapeamento, são criticados como promotores de um neocartesianismo¹⁰¹ pelo abandono de longa crítica à representação cartográfica e que limitaria as possibilidades de imaginar o espaço. As bases cartográficas de trabalhos de mapeamento com uso de GPS no máximo acrescentam *layers* sobre o espaço esquadrinhado, como no trabalho *Bio Mapping*¹⁰² (2006), de Christian Nold, ou subtraem informações, como no caso de *Amsterdam Real Time*. As cartografias colaborativas são também apontadas como uma forma espontânea de produção de mais dados para enriquecer os arquivos do “inimigo”. Ora, tudo o que está no mapa pode ser conquistado.

Qual seria o papel do artista, então? Para Hemment não há resposta fácil. Em sua opinião não é suficiente apenas desviar os usos previstos das tecnologias, apropriando-se dela para algo criativo. Para o autor, o papel do artista, frente a essas tecnologias

[...] parece ser, por um lado, apontar os perigos e contradições do meio, em termos de liberdades civis, e, por outro, agir como o embaixador involuntário para a percepção das mídias como objetos descolados, o que ajuda sua inserção na consciência do consumo.¹⁰³

Os projetos que usam mídias locativas podem contribuir para o aumento da Consciência Informacional Total, através do mapeamento inadvertido, como já citado, ou podem facilitar a aceitação de meios de controle perturbadores, que a indústria cultural torna “cool”. O que fazer diante de uma sociedade civil anexada à infraestrutura militar? Dever-se-ia abandonar as tecnologias que nos rastreiam? Isso seria realmente revolucionário? E seria a única via possível? Aliás, seria de alguma forma possível?

A postura do artista no *site-specificity*, para Kown, referindo-se a uma abordagem social/institucional, seria a de revelar as convenções naturalizadas de forma a expor suas operações ocultas.

¹⁰¹ Cf. MIRANDA, Maria. Uncertain spaces: artists? Exploration of new socialities in mediated public space. *Scan Journal*, vol 4, n. 3, dez. 2007.

¹⁰² Disponível em: <http://biomapping.net/> ; <https://vimeo.com/31523592>

¹⁰³ HEMMENT, 2010, *op. cit.* p. 49.

Ser específico em relação a esse local (site), portanto, é decodificar e/ou recodificar as convenções institucionais de forma a expor suas operações ocultas mesmo que apoiadas – é revelar as maneiras pelas quais as instituições moldam o significado da arte para modular o seu valor econômico e cultural, e boicotar a falácia da arte e da autonomia das instituições ao tornar aparente sua imbricada relação com processos socioeconômicos e políticos mais amplos da sociedade.¹⁰⁴

Para Vilém Flusser, o artista é aquele que adentra as caixas pretas (tecnológicas, sociais), descobre seu funcionamento e interfere nele. Para o autor, todo sistema suficientemente complexo que não permite decifrar o processo de produção simbólica é chamado de caixa preta.

Tomando o caso do aparato fotográfico, o autor explica que a caixa preta é o que acoberta os processos que geram a imagem técnica e possibilitam a magicização das mesmas pela crença que temos na sua capacidade de representar o mundo real, ao qual estaria unida por uma cadeia ininterrupta de causa e efeito. Segundo Baio¹⁰⁵, a concepção flusseriana de aparato não se resume aos aparatos técnicos; extrapola a produção de imagens técnicas e se estende a todos os modos de codificação e produção de significados. Assim, Flusser usa o aparelho fotográfico como modelo para todos os aparelhos atuais e o futuro imediato para falar de aparelhos gigantes, como os administrativos, até os minúsculos, como o chip. Defende que o aparelho fotográfico é a base de entendimento dessa nova sociedade, pois o “fotógrafo exerce poder sobre quem vê suas fotografias, programando os receptores. O aparelho fotográfico exerce poder sobre o fotógrafo. A indústria fotográfica exerce poder sobre o aparelho. E assim *ad infinitum*”¹⁰⁶. Entendendo que a postura do artista seja a de decodificar e/ou recodificar as convenções institucionais, como em Kwon, ou clarear as caixas pretas que encobrem os processos de produção das tecnologias e do espaço contemporâneo, como em Flusser, acreditamos que esquivar-se do uso da tecnologia não deve ser a melhor forma de contestá-la.

No projeto *LOCA: Location Oriented Critical Arts* (2003), realizado por John Evans, Drew Hemment, Theo Humphries e Mika Raento, os transeuntes com celulares portadores de *bluetooth* recebem, sem consentimento, mensagens nos seus dispositivos apontando o posicionamento geográfico ou, ainda, informações sobre lugares

¹⁰⁴ KWON, 2008, *op. cit.*, p. 169.

¹⁰⁵ BAIO, Cesar. **Máquinas de imagem**: arte, tecnologia e pós-virtualidade. São Paulo: Annablume, 2015, p. 51.

¹⁰⁶ FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Sinergia; Relume Dumará, 2009, p. 27.

onde acabaram de passar, revelando assim que estão sendo vigiados. Os participantes não estavam conscientes de estarem participando de um projeto artístico. De acordo com os artistas, “*Pervasive surveillance has the potential to be both sinister and positive, at the same time. The intent is to equip people to deal with the ambiguity and find their own conclusions*”¹⁰⁷. Hemment¹⁰⁸ aponta alguns perigos desse projeto. Reconhece que a estratégia de causar um grande choque muitas vezes produz nada além do choque mesmo, porém, ao causar um pequeno desconforto, apresentando o caráter de controle da tecnologia, *Loca* pode ajudar a tornar essa vigilância aceitável. Sua aspiração é de que o impacto do projeto seja o de ampliar a consciência sobre o problema, estimular o debate e contribuir para discussões sobre as políticas de privacidade.

Mas, se essas tecnologias trazem perigos, geram também novas possibilidades. Segundo Santaella, “ao introduzir a consciência do contexto e permitir a comunicação multi-usuário, essa convergência está alterando os padrões dos fluxos de informação assim como as situações em que a comunicação ocorre”¹⁰⁹. Do ponto de vista das relações sociais e do ativismo, a disponibilidade de dispositivos computacionais móveis, as redes sem fio e o uso de GPS ofereceram possibilidades antes impossíveis.

A *World Wide Web*, que era um tipo de socialização “descolada” do mundo, começa a “pingar no mundo real”, confirmando o Manifesto *Headmap* que Ben Hussell lançou ainda em 1999. Inversamente às formas de socialização na WWW e da realidade virtual, ou às experiências de imersão em geral, que capturam o espectador num outro espaço, as experiências com *locative media*, ao gerar interação social pela articulação entre os meios computacionais móveis e os territórios geográficos, possibilitam novas formas de participação pública, de engajamento, de ampliação do espaço com a produção de memórias, de apropriação e ressignificação dos lugares de “baixo para cima”, ao mesmo tempo em que as mídias móveis permitem a distribuição imediata de conteúdos fora dos interesses dominantes.

O uso de mídias locativas, do ponto de vista da relação com o espaço, cria uma nova consciência cartográfica e de relação com o lugar pela disponibilização de

¹⁰⁷ EVANS, John et al. **LOCA**: Location Oriented Critical Arts. Disponível em: <<http://www.leoalmanac.org/gallery/locative/loca/index.htm>>

¹⁰⁸ HEMMENT, 2010, *op. cit.*, p. 50.

¹⁰⁹ SANTAELLA, 2008, *op. cit.*, p.130.

aplicativos de mobilidade, como o *Waze*, acesso a mapas e fotos de satélite, principalmente *Google Maps* e *Google Earth*, e aplicativos de cartografia pessoal ou colaborativa com uso de GPS.

A democratização da produção cartográfica realizada pelas mídias locais é um fator de redistribuição do poder, mudando o panorama da produção dos mapas. E ainda que seja válido discutir outras formas de representação cartográfica que não a dos mapas de tradição euclidiana e cartesiana, podemos deduzir, a partir de Flusser, que é com as armas do inimigo que podemos entender seus procedimentos. Afinal, de que adianta jogar xadrez contra um oponente à distância, usando um tabuleiro de gamão? É justamente pela disponibilização de bases cartográficas socialmente compartilhadas, difundidas e aceitas como “verdadeiras”, que se abre uma estratégia de atuação que possibilita questionar o efeito especular dos mapas. Na atualidade, em que o mapa do império tem escala 1:1, ao invés de abandonar a representação, devemos entender a cartografia enquanto saber-poder, questionar mais fortemente os silêncios e ausências, afinal, o mapa é hoje imagem técnica sobre imagem técnica do satélite: o mapa do império é do tamanho do império.

Josh Begley, artista de dados e desenvolvedor web, produziu em 2013 o trabalho *Empire is*¹¹⁰, inspirado no livro *Blank Spots on the Map*, de Trevor Paglen. Begley explica como procedeu: “*Running a small Processing sketch to query the Google Maps and Bing Maps APIs, I grabbed a satellite image for each point and am displaying the collection as a simple lightbox gallery.*” Com esse projeto, o artista queria verificar como é uma base militar vista de cima e quais instalações são protegidas e quais são visíveis na internet aberta. Além de apenas julgar as diferenças entre imagens de satélite publicamente disponíveis, o artista intentava refletir mais amplamente sobre o espaço mapeável e sobre o processo segundo o qual alguns objetos são removidos das imagens voltadas ao público.

3.2 Excursão com audioguia no parque ampliado do Pajeú

Pelo eixo vertical da metodologia desta pesquisa – a aplicação do método *site-specific* – trazemos como problema para desenvolvimento da obra o apagamento, justificado na atualidade pelo discurso da atração de investimentos e do turismo, e

¹¹⁰ Disponível em: <http://empire.is/about>. Acessado em novembro de 2015.

operacionalizado através do espaço físico, do espaço de representação e das representações do espaço, conforme apresentado no capítulo anterior.

Pelo eixo horizontal da metodologia – a pesquisa de linguagem/ obras/ artistas – nos parece crítica a disseminação do conhecimento e da produção cartográfica, bem como os questionamentos de Holmes, sobre a real possibilidade de deriva diante de uma sociedade ciente da localização, e de Catherine D'Ignazio, a respeito da natureza integrada de muitos projetos dessa área.

No cruzamento entre esses eixos, desenvolvemos um trabalho inicialmente nomeado de “Excursão com audioguia no parque ampliado do Pajeú”, que consiste numa caminhada com *locative media* por um recorte do trajeto do riacho Pajeú, utilizando uma plataforma de auralidade aumentada.

A obra foi desenvolvida na disciplina *Arte e processo de criação: poéticas contemporâneas*, sintetizando as investigações realizadas até fevereiro de 2016 nesta pesquisa de mestrado. Entendemos essa proposição como um protótipo a ser remodelado pela retroalimentação do método em função de testes contínuos.

Pretendíamos jogar com a produção de lugares para o turismo, deslocando duas de suas ferramentas – excursões e audioguias – para produzir, na conexão entre espaço físico e informacional, ativado pelo deslocamento do participante, um outro lugar, na contramão da agenda dominante: um Parque ampliado do Pajeú. Ao fazer isso, superpomos e contrapomos espaço vivido à representação do espaço e aos espaços de representação: as ideias de atração turística e patrimônio, relacionadas ao capital cultural que se pretende promover para a cidade, e os documentos, antigos e atuais, confrontam-se com a situação física do riacho atualmente.

3.2.1 Princípios direcionadores

A situação física do Pajeú, escondido atrás de portas, muros e lajes, enquanto é cantado como elemento fundador da cidade; a esquizofrenia dos documentos na forma de mapas, planos e projetos que se desdizem ou parecem não ter qualquer referente real; leis e decretos sem nenhuma aplicação verificável ou válidos apenas em situações muito específicas, produzem um panorama desconcertante que ocupa um lugar entre o absurdo e o surreal. Decidimos trabalhar em cima da perplexidade, das distâncias verificadas entre as palavras e as coisas, entre um enunciado

e outro, explorando os contrastes e as aberturas que essas incongruências possam produzir, expondo e potencializando as complexidades do *site*.

Resolvemos abordar essa distância que se abre entre o dito e não dito, o visto e não visto, entre o visto e o dito pelo viés do contraste ou da contradição. Não fazemos isso como uma tentativa de contrapor um “verdadeiro” a um “falso”, mas, sim, como forma de revelar ambiguidades e curto-circuitar os hábitos mentais, reconhecendo que o preenchimento dessa abertura não pode ser previsto.

Umberto Eco trata dessa não coincidência entre intenção e resultado em *Obra aberta*. Segundo Eco, toda obra estimula no intérprete uma cadeia de entendimentos e interpretações espontâneas, proporcionando atos de liberdade conscientes no entendimento e fruição da arte. Se, na Antiguidade, a ideia de abertura era um elemento contra o que agir para alcançar o observador no “momento preciso”, na Idade Média a teoria do alegorismo possibilitava a abertura não como uma “incerteza” da comunicação, mas como garantia de “um feixe de resultados frutivos, de maneira que a reação interpretativa do leitor não escape jamais ao controle do autor”¹¹¹. As imagens seriam interpretadas, mas apenas de acordo com as leituras pré-estabelecidas das quatro possibilidades dos discursos alegóricos.

A forma barroca, em oposição à renascentista, para Eco, inaugura a possibilidade de abertura, mas de forma inconsciente. Para ele, as dobras, continuidade e dinâmica das formas barrocas, não impõem, como nas imagens ou espaços renascentistas, o lugar do espectador. O Renascimento guarda ao homem, a Deus e às coisas sua posição. Já no barroco não há lugar privilegiado para a fruição, pois o homem é desestabilizado e deslocado – diante da incerteza, precisa pôr-se em movimento.

É na poética simbolista que Eco reconhece o nascimento de uma poética consciente da obra “aberta”. A recusa em adotar um sentido único e a valorização da sugestão que se apresenta, por exemplo, no jogo gráfico dos espaços brancos no texto, na diagramação do poema, na não literalidade, na ambiguidade, são elementos dessa abertura ao universo íntimo do leitor, às “contribuições emotivas e imaginativas do intérprete”. Essa abertura encontra seu lugar no teatro, no distanciamento e estranhamento propostos pela dramaturgia Brechtiana. No entanto, ainda nesses casos, a

¹¹¹ ECO, Umberto. **Obra aberta**: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. Debates 4. São Paulo: Perspectiva, 1991, p. 43.

abertura é uma contribuição teórica, mental do fruidor, “o qual deve interpretar livremente um fato da arte já construído”¹¹².

Há, no entanto, na contemporaneidade, na avaliação do autor, uma postura impossível e impensável ao artista clássico – isso, avalia sem julgamento de qualidade estética ou o valor artístico – que é a de contar conscientemente com essa abertura para produzir obras inacabadas, como peças soltas de um brinquedo de montar para o espectador. Essa estratégia, que ele reconhece inicialmente na música de Karlheinz Stockhausen, Luciano Berio e Henri Posseur, faz-se presente também nas artes plásticas. São obras como campos de possibilidades. O espectador não age apenas reconfigurando a partir de um poema dado seu próprio poema; age, sim, como participante-produtor na montagem da obra.

Se trabalhos *site-specific* geralmente solicitam do espectador o movimento por ou através da obra para a fruição, produzindo uma certa abertura ao aproximar-se da concepção barroca de fruição do espaço, obras de *locative media* podem em adição se aproximar desta concepção de obra aberta de Eco como campo de possibilidades, como um jogo de montar. O campo é de jogo, de possibilidades e de batalha. E, como tal, produz como resultado o indeterminado e criam obras diferentes a cada execução. A proposição de uma ação *in situ* pode ou não produzir o engajamento imaginado, as situações podem ser construídas para facilitar uma ou outra resposta sensível, mas não podem antecipá-las ou assegurá-las.

Se não é possível assegurar seu efeito no espectador, no entanto é certo que diferentes dispositivos de visibilidade produzirão subjetivações diferentes. Se não é certo que a necessidade de participação para ativação do trabalho gere um engajamento com as questões ético-políticas de que trata o trabalho, é certo que nessa ativação se constrói outro corpo, outra atenção e respostas emocionais diferentes das experimentadas num espaço “neutro”. Entre as práticas e estratégias do artista e a compreensão e sensações do espectador, não há identidade entre causa e efeito, mas sempre uma distância e nenhum sentido assegurado.

Sabendo dos riscos dessa abertura, mas decididos a permitir a ambiguidade, tomamos, pela ideia do contraste ou contradição, como princípios direcionadores: **A ideia de excursão**, explorando o contraste/contradição entre o espaço relatado como de importância histórica nos documentos com o espaço físico atual degradado,

¹¹² ECO, 1991. *op. cit*, p. 50.

mas também entre o uso desse dispositivo relacionado ao turismo de massas aplicado a uma imagem de cidade que é o oposto do cartão-postal, entre uma ideia de entretenimento com a experiência talvez irritante ou desapontadora; **Tensionamento do efeito especular dos mapas**, também explorando o contraste/contradição, dessa vez, entre espaço vivido e a representação do espaço, considerando o desaparecimento nos/dos mapas uma das formas de apagamento do riacho Pajeú; **Escolha pela auralidade** buscando, pelo contraste/contradição entre informação visual e auditiva, possibilitar maior abertura às imagens imaginadas durante a caminhada, lugar efetivo da criação desse Parque ampliado.

3.2.1.1 A ideia de excursão

Excursão - ex.cur.são
sf (lat excursione) 1) Jornada ou passeio de instrução ou de recreio fora do lugar de residência. 2) Viagem de recreio. 3) Digressão, divagação. 4) Correia, surtida, assaltada súbita sobre território inimigo. 5) Fís. Percurso que um corpo afastado do seu ponto de repouso descreve para voltar a esse mesmo ponto.¹¹³

Segundo Merlin Coverley¹¹⁴, a excursão é uma forma de caminhada muito característica que se opõe ao caminhar meditativo dos filósofos peripatéticos e dos monásticos, os quais utilizavam a caminhada como uma atividade de introversão que se limitava a ambientes fechados. Também se distancia do caminhar do simples viajante, para quem a necessidade de deslocamento e a falta de outros meios eram a motivação de cumprir um penoso percurso; bem como do caminhar do peregrino da Idade Média, que partia em penitência para longínquos lugares sagrados como uma provação na esperança de receber perdão ou como busca pela santa Verdade, uma jornada pela geografia terrestre em direção ao reino dos céus; ou, ainda, do errar vadio do vagabundo, cujo crime é não poder ou não suportar fixar-se, à medida que as terras comuns vão sendo cercadas.

Com as melhorias das estradas e a difusão de outros meios de transporte no fim do século XVIII, o pedestrianismo virou uma ocupação popular para todas as classes sociais. O viajante a pé passa a ser entendido como um tipo distinto, entre tantos, ligado à erudição e às atividades naturalistas. De acordo com esse autor, “O

¹¹³ Dicionário Michaelis.

¹¹⁴ COVERLEY, Merlin. **A arte de caminhar**: o escritor como caminhante. Tradução de Cristina Cupertino. São Paulo: Martins Fontes, 2014, *passim*.

ato de caminhar não tardou a ceder lugar à excursão a pé, e, pela primeira vez, a figura do pedestre pôde ser observada em seu habitat natural”¹¹⁵. A excursão como forma de caminhar estende-se pelos campos e bosques, fora dos limites da cidade, às vezes por horas ou dias, às vezes por toda uma existência, como uma expressão da liberdade em oposição à expansão da sociedade urbana, como fica bem evidente nos escritos de Thoreau¹¹⁶, mas também um prazer e uma forma de experimentar e conhecer o meio natural.

A excursão também se diferencia de outras formas de caminhar pelo seu caráter gregário, sendo uma atividade geralmente não solitária e pelo forte senso de finalidade. As comissões científicas de exploração realizavam viagens chamadas de excursões ou expedições sobre os recantos de natureza selvagem. Nessas viagens, eram frequentemente recrutados nativos como guias, e mesmo os homens das ciências muitas vezes viajavam em pares ou grupos multidisciplinares e faziam-se acompanhar de artistas, fato verificável na história nacional com a Comissão Científica de Exploração das Províncias do Norte¹¹⁷. Essas excursões científicas, que alimentavam de dados os cientistas de gabinete, estavam ligadas ao mapeamento de riquezas e potencialidades e eram geralmente patrocinadas pelos estados e governos imperiais, o que revela sua importância estratégica na economia e política.

O mesmo ímpeto das viagens naturalistas alimentava um tipo de excursão distinto, em busca por monumentos reais. Desde o século XVII, mas principalmente a partir de meados do séc. XVIII, os monumentos passam a ter valor de testemunho, de documentos, e não apenas de ilustração ou confirmação dos textos antigos. De acordo com Choay¹¹⁸, a pedido dos antiquários, desenhistas e pintores viajavam pelo interior da Europa em busca de Antiguidades Clássicas e, depois, Nacionais de valor artístico ou histórico. O artista alimentava de monumentos figurados os gabinetes onde as pesquisas seriam compiladas pelos colecionadores e eruditos, buscando o status científico pelo mesmo método comparativo e classificatório utilizado na botânica, semelhante à relação entre o viajante naturalista e cientista sedentário.

¹¹⁵ COVERLEY, 2014, *op. cit.*, p.92.

¹¹⁶ THOREAU, Henry David. **Andar a pé**. Ensaístas americanos. Clássicos americanos. Vol XXXIII. W. M. Jackson Inc. Rio de Janeiro: 1950, Digitalização eBooksBrasil.com.

¹¹⁷ CAVALCANTE, Francisca Hisllya Bandeira. “**O Brasil é o Ceará**”: as notas de viagem de Freire Alemão e Capanema e suas impressões sobre o Ceará (1859-1861). 2012. 217 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em História e Culturas) – Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012.

¹¹⁸ CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. 3 ed. São Paulo: Unesp, 2001, p. 61-94.

Em meados do séc. XIX, Haussmann promoveu a modernização da cidade de Paris com a destruição de tudo o que se julgava prejudicar a higiene, o trânsito e mesmo a estética, apagando grande parte de sua malha medieval e preservando isoladamente algumas poucas edificações julgadas como monumento histórico. É nesse contexto de bruscas transformações dos espaços urbanos, do seu crescimento e modernização, que o caminhar volta-se à cidade na figura do *Flâneur*, o “homem da multidão”, observador não envolvido, destinado à extinção (ou à expulsão) como a cidade que lamenta perder. Essa figura caminha contraditoriamente extasiado com o espetáculo da “pastoral moderna”¹¹⁹, ao mesmo tempo que usa uma tartaruga¹²⁰ para tentar atrasar os passos largos do progresso, numa prática solitária. Com o advento do patrimônio e a posterior popularização do lazer no séc. XX, o termo excursão passa a ser então utilizado amplamente no contexto do turismo. Com outros tempos e outras cidades, nascem igualmente e de forma opositiva outros caminhares.

Certamente a *flânerie* influenciou os dadaístas, em quem nos inspiramos. A “peregrinação laica” até a igreja de *Saint-Julien-le-Pauvre*, em 1921, foi a primeira (e única realizada) de uma série de excursões planejadas na cidade de Paris. A intenção era de realizar percursos e atividades banais em lugares relativamente familiares, mas sua prática caminhante, contrariamente à experiência da *flânerie*, dava-se em grupos: excursões ou *Tours* a lugares ordinários.

Segundo Coverley, a visita dadaísta, mais “que simplesmente chamar a atenção para a cidade que os cercava, esperava incentivar ativamente a sua habitação e o processo de transformar a percepção dos bairros negligenciados”¹²¹. A ação dos dadaístas se opunha, segundo Careri¹²², à espetacularização do turismo pela exaltação do nada, revelando seu “vazio cultural”, ausência de significado e banalidade. Assim, a excursão com os dadaístas seria ao mesmo tempo um gesto político e uma atividade artística voltada ao espaço e à performance.

A excursão para os Situacionistas era uma atividade política com fins revolucionários que toma a cidade de assalto para a experimentação radical, inspirando atualmente muitos trabalhos de *locative media*. A elevação do caminhar, para além

¹¹⁹ BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p. 133.

¹²⁰ COVERLEY, *op. cit.*, p. 137.

¹²¹ COVERLEY, *op. cit.*, p. 165.

¹²² CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. Tradução de Frederico Bonaldo. 1 ed. São Paulo: Editora G. Gili, 2013, p. 71-83.

do universo literário, a uma prática estética influenciou desde então várias gerações de artistas com produções diversas como a *Land/Earth Art* e a *performance*.

Segundo Paola Berenstein Jacques, “as cidades, no contexto de um mercado globalizado, assim transformadas sobretudo devido ao turismo, tornaram-se imagens espetaculares, outdoors, imagens sem corpos, espaços desencarnados, simples cenários”¹²³. Contra essa situação, a autora indica “um tipo de resistência a esse processo: a própria experiência urbana e, em particular, a experiência corporal da cidade”¹²⁴. Enquanto forma de resistência a essa espetacularização, a desmaterialização da obra de arte e o embate corporal na forma do caminhar viram estratégias.

Mas o caminhar também é cooptado pelo turismo. A acepção mais popular na atualidade de excursão atribui ao termo uma atividade urbana de entretenimento e investigação das cidades antigas e de consumo das modernas atrações dos equipamentos de cultura e arte, ligados ao turismo de massas. A excursão, assim entendida, é uma ferramenta da indústria cultural que proporciona saber e prazer, mas que também cria o patrimônio como produtos embalados e prontos para o consumo, geralmente um “pacote”, utilizando técnicas de valorização e um *mise-en-scène* de teatralizações, animações culturais, luzes, sons e todo tipo de facilitadores e intermediários, como guias, mapas e audioguias.

Audioguias são ferramentas bastante difundidas em ambientes como museus e centros culturais contemporâneos, que disponibilizam informação extra a respeito de obras ou espaços na forma de conteúdo sonoro e podem ser disponibilizados em dispositivos móveis próprios, que os visitantes precisam alugar. Passeia-se com o dispositivo em mãos, atento à numeração disposta ao lado das obras, a qual indicará o número da faixa a digitar no aparelho.

Com a confluência do turismo de massas internacional e a disputa dos lugares através de centros de cultura, lazer e arte com a ubiquidade da tecnologia digital, a internet móvel e o uso de GPS, os áudio-guias tomaram a forma de complexos aplicativos para mídias móveis como *tablets* e *smartphones*, podendo disponibilizar *tags* ou conteúdos disparados pelo posicionamento. Justamente os avanços tecnológicos transformaram os audioguias em canivetes suíços digitais que podem oferecer

¹²³ JEUDY, Henri Pierre; JACQUES, Paola Berenstein (Org.). **Corpos e cenários urbanos**: territórios urbanos e políticas culturais. Salvador: EDUFBA; PPG-AU/FAUUFBA, 2006, p. 9.

¹²⁴ JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias urbanas. **Arquitextos**, São Paulo, ano 08, n. 093.07, Vitruvius, fev. 2008.

além do já tradicional áudio relacionado aos atrativos históricos e artísticos, mapas, circuitos, novidades da animação cultural dos destinos, textos informativos, reprodução de vídeos, tudo na palma da sua mão.

Em rápida pesquisa no *Google Play*, mais de duas centenas de aplicativos do tipo audioguia foram encontrados, alguns com mais de 50 destinos. O *App Audioguia Cidades do Mundo*¹²⁵, por exemplo, é um aplicativo que possibilita ampliar o conhecimento sobre 10 destinos¹²⁶ europeus por algo menos que cinco dólares.

3.2.1.2 Tensionamento do efeito especular dos mapas

O mapa é um instrumento de conquista, pois permite o conhecimento do território, mas também de produção do real, por legitimação dos poderes hegemônicos e manutenção do *status quo*, performando a produção de verdade escolhida com apoio na crença da imparcialidade da ciência que os gerou, segundo John Brian Harley¹²⁷. Mas nenhum saber se constitui à parte do poder. Segundo o autor, gerais e seus cartógrafos sempre marcharam lado a lado.

Essa produção de verdade, como qualquer outra, está submetida às tensões econômicas e políticas, pois é essencial para a produção econômica e para o exercício do poder político: é a partir desses saberes fundamentados cientificamente que as decisões são realizadas, como construir ali, e não mais adiante; a verdade é difundida e consumida pelos indivíduos, circulando nos aparelhos de informação e educação; é produzida e transmitida sob o controle não exclusivo, mas dominante de alguns aparelhos como exército, universidades, imprensa; é objeto de debate político e confronto social. A partir de Foucault, entendemos por verdade não algo dado ou a descobrir, mas “um conjunto de procedimentos regulados para a produção, a lei, a repartição, a circulação e o funcionamento dos enunciados” que está “circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e apoiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem”¹²⁸.

¹²⁵ Disponível em: https://play.google.com/store/apps/details?id=info.jourist.AudioGuides&feature=search_result

¹²⁶ Disponível em: <https://play.google.com/store/search?q=Audioguia%20Cidades%20do%20Mundo>

¹²⁷ HARLEY, J. B. Mapas, saber e poder. **Confins** [Online], n. 5, 2009.

¹²⁸ FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. 3 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982, p. 14.

A produção do discurso (enquanto discurso verdadeiro) é, em toda sociedade, controlada, selecionada, organizada e distribuída por certo número de procedimentos, sejam internos ou externos ao discurso ou de rarefação dos sujeitos que falam. A estrutura social dispõe de rituais específicos de validação e disseminação dos discursos que tornam um pronunciamento aceito como oficial para assim tentar controlar seus poderes e perigos. Assim, para ter valor de verdade, os discursos precisam estar delimitados às suas disciplinas, ter um sujeito do discurso qualificado, ser destinados a grupos doutrinários, ser distribuídos e difundidos socialmente, por exemplo.

Segundo Harley, os discursos sobre geografia já estão há muito tempo centralizados no mapa, no entanto, geralmente, os mapas não são lidos como textos profundos, como formas de saber que são construídas socialmente. Segundo o geógrafo, os mapas costumam ser percebidos como imagem “científica”, como imagem “exata do mundo, em que as informações fáticas são representadas sem pré-julgamentos”, ignorando a importância política de desvios e distorções intencionais ou não desses documentos. Os mapas, de acordo com Harley, são imagens que gozam de status de imagem científica há alguns séculos e, enquanto tal, adquirem uma “aura de neutralidade”¹²⁹, no entanto

Os mapas nunca são imagens isentas de juízo de valor e, salvo no sentido euclidiano mais estrito, eles não são por eles mesmos nem verdadeiros nem falsos. Pela seletividade de seu conteúdo e por seus símbolos e estilos de representação, os mapas são um meio de imaginar, articular e estruturar o mundo dos homens. Aceitando-se tais premissas, torna-se mais fácil compreender a que ponto eles se prestam à manipulações por parte dos poderosos na sociedade.¹³⁰

Mas mesmo mapas aparentemente objetivos se caracterizam por manipulações frequentes, ou distorções intencionais, passando por censura que visa suprimir elementos por questão de segurança, questões políticas ou comerciais, gerando ausências. Essa prática, que se torna quase universal no século XIX e se prolonga até hoje, silencia não só dados relativos às instalações militares, mas se estendeu a situações embaraçosas para o governo.

É preciso atentar, nos mapas, para o que Harley chama de silêncios, que produziram tanta influência quanto os elementos que eles representam e valorizam.

¹²⁹ HARLEY, J.B. **Deconstructing the map**. Evanston, IL: Program of African Studies, Northwestern University. no. 3, pp. 10-13, 1992.

¹³⁰ HARLEY, 2009. *op. cit.*, parágrafo 2.

Segundo o autor, os “silêncios dos mapas são um conceito central em toda argumentação concernente à influência de suas mensagens políticas ocultas”¹³¹. É um tipo de filtragem ideológica que pode suprimir, por exemplo, os pobres, as populações nativas e outros grupos de menor poder, reforçando a percepção de superioridade de outros grupos.

No entanto, se os mapas eram, até poucas décadas, imagens pouco difundidas, hoje essas imagens técnicas da cartografia sobre imagens técnicas da fotografia por satélite estão por todo lado, inclusive nas nossas mídias móveis. Como imagens técnicas, também escondem o que são – apenas imagens, mas com incríveis poderes de produzir o real, agora potencializado pelo enorme acesso dado a elas.

“Excursão[...]” utiliza um aplicativo que basicamente oferece a possibilidade de dispor conteúdo de áudios localizados no espaço, tendo por interface gráfica um mapa que guia o caminhante até esses sons. Assim como o riacho não aparece nas representações cartográficas de maior circulação na sociedade, como guias turísticos e mesmo o Plano Diretor de Fortaleza (que mostra apenas alguns trechos curtos do riacho, ficando a maior parcela do curso d’água como que inexistente), também não está representado no *Google Maps*, base utilizada pelo aplicativo de auralidade, e isso é um fator importante no projeto.

A aproximação entre *locative media* e situacionismo recebe críticas ferozes de vários autores, uma vez que a utilização dessas tecnologias de origem militar pode ser entendida como uma forma mais eficaz de controle da sociedade, entre outras questões. A proposta em “Excursão[...]”, no entanto, é jogar com o que não está no mapa. Essa situação evoca a frase de Herman Melville em *Moby Dick*, que virou *GPS Drawing* pelos pés de Jeremy Wood: “*it is not down in any map; true places never are.*”

Ao constatar a distância entre o espaço vivido e o mapa, a proposição reforça o mapa como codificação; não como reprodução de um “real” e, sim, como produtor de realidade. Ao dar a ver esse invisível, a ação artística toca na política. Quem regula a visibilidade do que entra ou não no mapa? Ao gerar esse choque do que está e não está no mapa, a proposta artística atua na discrepância entre mapa e espaço, tensionando o efeito especular dos mapas, podendo suscitar com isso questionamentos sobre poder e a produção dos mapas e, por consequência, dos espaços da cidade. Mas o encontro com o apagamento busca mais que contestar a ausência ou silêncio

¹³¹ HARLEY, 2009. *op. cit.*, parágrafo 34.

cartográfico, de que nos alerta Harley¹³². Esse choque pode resultar numa resposta emocional, numa abertura para sensações, sentidos, questões e evocações de imagens nos participantes.

Os *audiospots* (pontos de localização dos áudios) foram dispostos prioritariamente de forma a seguir a trajetória do leito do riacho, nos miolos de quadras. Um efeito possível dessa tática é que o participante engajado na experiência tem que buscar meios de se localizar para além das ruas, pensar modos de alcançar os sons, quer subindo em um prédio, quer entrando em um estacionamento, ou seja, potencialmente gerando percursos não previstos num mapa desse tipo. Na emergência de uma sociedade ciente da localização¹³³, que porta coordenadas dentro do bolso, como quem lê as horas no relógio, a situação criada torna os sistemas de navegação dos dispositivos pouco mais que inúteis.

3.2.1.3 A escolha pela auralidade

“Excursão[...]” é uma proposição posterior a uma experiência com uso de realidade aumentada, realizada no grupo de Pesquisa actLAB, do Programa de Pós-Graduação em Artes. O trabalho “Imediações: Praia de Iracema”, concebido pelos professores César Baio e Cláudia Marinho e desenvolvido juntamente com os alunos participantes do grupo e artistas convidados, foi produzido para apresentação no Festival Concreto, evento internacional de arte urbana de Fortaleza, acontecido em novembro de 2015.

O “Imediações[...]” foi uma intervenção urbana com *locative media* que propôs a criação de um diálogo transversal entre artistas, a cidade e as diversas redes *online* e *offline*. Essa experiência foi frutífera para pensar mecanismos para criação de redes, o envolvimento e a disponibilidade dos participantes diante da necessidade de ler instruções, instalar e usar o aplicativo em seus próprios dispositivos e para avaliar o uso do *Aurasma* na produção e na recepção dos conteúdos audiovisuais com Realidade Aumentada.

O primeiro bairro a receber o projeto foi a Praia de Iracema, espaço tradicionalmente boêmio que passou por profundas transformações físicas. Procedeu-se inicialmente com a coleta de depoimentos – acontecimentos e memórias – de pessoas

¹³² HARLEY, 2009 *op. cit.*, *passim*.

¹³³ BOA-VENTURA, *op. cit.*, 2006.

que moram e circulam pelo bairro. Posteriormente, artistas e ilustradores foram convidados para produzir grafites ou imagens digitais a partir das histórias coletadas. Os depoimentos traduzidos em imagens foram, então, convertidos em animações e devolvidos aos espaços públicos da Praia de Iracema na forma de *stickers* (adesivos), que são os marcadores da realidade aumentada acessada a partir de mídias móveis.

O local escolhido para a instalação dos marcadores foi o Largo do Mincharia, espaço público que é parte do calçadão da Praia de Iracema, opção de lazer com grande tráfego de turistas, onde se encontra também a Casa de Cultura Digital. A localização era estratégica, pois a Casa poderia em teoria fornecer o sinal de internet ou os usuários utilizariam a *wi-fi* pública, disponível em várias praças de Fortaleza, inclusive no local em questão. Além de ser um espaço público muito agradável, com frequentadores assíduos, o largo é bastante policiado, o que, no contexto de Fortaleza, é uma condição para se retirar o celular do bolso.

A produção de arquivos audiovisuais que não fossem muito pesados foi uma preocupação que se mostrou de vital importância na abertura do trabalho, pois a internet pública não estava disponível e a *wi-fi* da Casa de Cultura Digital encontrava-se sobrecarregada. Os participantes precisaram usar a internet móvel ou acessaram os trabalhos através dos aparelhos dos integrantes da equipe de trabalho.

O audiovisual consumido na forma de realidade aumentada com uso de mídias móveis mostrou-se uma experiência certamente bem diferente da vivenciada em salas de cinema ou de exposições, e mesmo do computador pessoal. Diferentemente do cinema ou da realidade virtual, que abduz o espectador, a realidade aumentada “vaza” ou se projeta para o mundo concreto e se contamina com outros sons e imagens do espaço, que não são ruídos indesejáveis, mas, sim, componentes da experiência em que a imagem se torna também mais uma camada do vivido.

A ocupação do espaço nessa forma de recepção do audiovisual proporciona conexões entre aquele espaço nada neutro e o conteúdo apresentado na tela. Possibilitam-se questões: Foi aqui, neste local, que a história aconteceu? Poderei encontrar nessa praça o dono dessa voz? E, ainda, outro corpo se forma, diferente dos outros meios, um corpo perambulante, criando entre um ponto e outro da realidade aumentada suas próprias narrativas e se entrelaçando nessas redes conectadas pelo trabalho.

A criação de redes entre desconhecidos em “lmediações[...]”, colocando em relação moradores, frequentadores e artistas através dessa intervenção urbana, é

certamente o ponto crucial da proposta. Esse trabalho aponta para um fazer coletivo, para a possibilidade de agenciamento da comunidade, engajamento, fortalecimento de laços e memórias coletivas através de um uso não previsto de uma tecnologia já muito democratizada e cotidiana.

Essa experiência gerou muitos questionamentos que ajudaram a conceber “Excursão[...]”, mesmo (ou principalmente) aquilo que apareceu como ponto problemático. A primeira questão foi o tamanho dos arquivos *versus* capacidade da internet móvel de um usuário comum, que limita ou a vídeos muito pequenos ou à não utilização de canal alfa, ou ambos. No caso do canal alfa, a animação acaba se sobrepondo ao *sticker*. Isso não é em si um problema, mas dentro das limitações em que o projeto se desenvolveu, foi uma surpresa e não um partido estético.

O caminho muito longo que o *Aurasma* solicita para liberar a visualização do projeto foi outro ponto negativo. O usuário precisa instalar o aplicativo, fazer cadastro, *login* e seguir o *feed* do projeto. Só então estará apto a apontar sua câmera para o marcador, para, após essa maratona de etapas de burocracia tecnológica, ter acesso a essa camada que o amplia o real.

Uma segunda questão diz respeito aos *stickers*, que funcionavam como marcadores, uma necessidade do aplicativo *Aurasma* (bem como de outros aplicativos de RA), que em algum tempo desbotaram ou foram retirados do espaço da instalação. A necessidade de um elemento físico apareceu como um problema quando pensamos na impermanência do espaço urbano.

Por fim, incomodava o fato de que o uso da realidade aumentada na verdade parecia diminuir a percepção do espaço, pois que o enquadra, cercando-o pela moldura de um display reduzido de celular, que se interpõe entre espectador e a cidade e onde os olhos teimam em se concentrar.

Para nos ajudar a pensar a relação entre as camadas física e digital do espaço em “Excursão[...]”, retornamos a uma pesquisa de linguagem em que se destacaram dois trabalhos locativos que pouco se aproximam das *locative media* com uso de GPS e redes digitais estudadas no item 3.1.

Stairs (1994), de Peter Greenaway, é composto por cem escadas equipadas com visores, distribuídas por vários pontos de Genebra. Essas escadas têm à sua frente uma “parede” com dispositivos de enquadramento, que, dependendo de cada caso, calculam segundo os quadros do cinema: ângulo aberto, ângulo fechado e plano em movimento. Essas escadas são máquinas de olhar que, segundo Nelson Brissac,

mostram às vezes enquadramentos muito turísticos, lugares que todos veem, mas também realizam enquadramentos “excêntricos, até perversos, mostrando coisas que não se deveria ver”¹³⁴. A cidade, o urbanismo e a arquitetura são transformados em campo de observação e, ao mesmo tempo, o cinema vira exposição, arquitetura, urbanismo.

O trabalho *Otodate*¹³⁵ (2006), de Akio Suzuki, opera no limiar entre o som e a arte visual. Suas observações e ações são, segundo ele, determinados por sua cultura nativa, um sentimento de pertença revelado no vínculo profundo que sente com a natureza. *Otodate* é uma palavra japonesa; os ideogramas que o compõem, *oto* e *data*, significam, respectivamente, “ouvir” e “ponto”, portanto, “ponto de escuta”. Traçando sobre asfalto, pedra ou qualquer suporte sólido um sinal circular inscrito com duas figuras espelhadas que ao mesmo tempo se assemelham a um par de orelhas ou a duas pegadas humanas, Akio marca o local de uma experiência que promete ser, literalmente, “excepcional” para quem toma o tempo para fazer uma pausa por um momento e colocar seus pés sobre os dois sinais dentro do círculo: simplesmente usando seus próprios olhos e ouvidos, perceber o mundo de uma nova maneira.

Se *Stairs* pode ser analisado como cinema expandido¹³⁶, na forma de dispositivo de enquadramento, também não pode ser ignorado enquanto instalação ou escultura, ou mesmo uma expressão no campo ampliado da arquitetura¹³⁷ em direção à paisagem. *Otodate*, como espaço demarcado, pode ser entendido, em consequência, como escultura expandida¹³⁸, como performance, arte relacional, talvez. Independente de rótulos de especificidades, ambos trabalham com as ideias de lugar e de visibilidade, questionam como ver a cidade e convidam participantes a vê-la ou experimentá-la por novos ângulos, mas, se *Stairs* trabalha com o quadro fixo, o ponto de vista estático, *Otodate*, no entanto, liberta o olho para vagar, embora de um ponto fixo.

Diferentemente do que se pretende adotar neste trabalho, *Stairs* e *Otodate* posicionam o espectador em pontos fixos, colocando-o numa visão privilegiada mais próxima da espacialidade renascentista. “Excursão[...]” pretende aproximar-se de uma

¹³⁴ PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas**. São Paulo: Ed. Senac, 2003, p. 253.

¹³⁵ Disponível em: <http://www.estatic.it/en/content/akio-suzuki-hana-otodate-torino>

¹³⁶ PEIXOTO, op. cit, Pg. 255-256.

¹³⁷ VIDLER, Anthony. O campo ampliado da arquitetura. In: SYKES, A. Krista (org.). **O campo ampliado da arquitetura**: antologia teórica 1993-2009. São Paulo, Cosac Naif, 2013, p. 243-251.

¹³⁸ KRAUSS, Rosalind E. A escultura no campo ampliado. In: **Gávea**, Revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, PUC-RJ, n. 1, p. 129-136, 1984.

experiência barroca do espaço, priorizando o movimento e deslocamento do espectador. Mas ambos apontam para questões caras ao trabalho como sugerir um olhar diferente para a cidade, pontos privilegiados de onde fazê-lo e, no caso de *Otodate*, de propor uma escuta do lugar. Nesses aspectos, e pela relação intrínseca com os lugares, tais projetos foram inspiradores para pensar a ação.

A partir da avaliação da experiência com o “Imediações[...]” e informados pelos trabalhos acima, tomamos a decisão de utilizar em “Excursão[...]” uma plataforma com uso de GPS, ao invés de tecnologias que necessitassem de marcadores, de forma que o projeto continue funcionando independentemente das mudanças físicas que possam ocorrer no espaço urbano, e que a localização em si seja o disparador da experiência. A escolha pelo áudio visava tentar libertar a camada acrescentada com as mídias móveis da moldura do *display*. Também essa escolha estava em consonância com a preocupação de deixar o trabalho o mais aberto possível à imaginação e aos percursos, solicitando do participante o engajamento para gerar, como num trabalho de montagem, seu audiovisual a partir do percurso aos lugares apresentados e dos sons disparados pela sua posição no espaço.

A primeira intenção quando da consolidação da ideia de produzir a “Excursão com audioguia no parque ampliado do Pajeú” foi gerar um conteúdo de áudio que fizesse imaginar um parque de forma literal, com os sons que se espera para um lugar de tal nome. Selecionamos sons de aves, rios, crianças brincando etc. enfim, sons que produziam uma paisagem sonora sobreposta, mas conflitante com a imagem visual apreendida no local. Mas logo essa primeira ideia pareceu ser ao mesmo tempo genérica e direta demais. Ora, é o que se espera de qualquer parque, de qualquer rio, mas o que faz do Pajeú o que ele é? O específico do *site* Pajeú está tanto no seu aspecto físico como no discursivo. O aspecto físico, num trabalho de *locative media*, é acessível a quem tenha olhos para ver, possa explorar o espaço e tenha pistas de onde procurar. Mas o discursivo, nesse caso de um elemento já tão apagado da memória, (um rio do qual nos lembramos mal e apenas ocasionalmente pelo que nos incomoda) é uma camada que nos pareceu interessante de explorar como uma opção que permitia maior abertura para o trabalho e um tratamento mais complexo dos contrastes. Também não era desejado levar o trabalho para o campo da arte sonora, com tantas especificidades que não seria honesto abordar sem experiência prévia na área. Por tais motivos, a primeira proposta foi logo abandonada.

Adotamos, então, como conteúdo digital uma seleção de documentos de épocas e fontes distintas, transformados em áudio com auxílio da voz eletrônica do *Google* e gravados com o gravador de voz do computador, configurado para capturar os sons da placa. Os textos transcritos foram adaptados (trocando elementos não reconhecíveis, como abreviaturas e elementos de época) apenas o suficiente para possibilitar a leitura automática. Novamente o contraste se estabelece pela contraposição entre leis, normas, decretos e matérias de periódicos que visam o controle, preservação ou recuperação do espaço e a observação de sua total ineficácia.

A voz eletrônica é utilizada para fazer lembrar a condição teleguiada e vigiada que compramos no “combo” aparelho celular, prótese já tão eficientemente acoplada ao nosso corpo. Produzir a voz através do *Google Tradutor* é também uma provocação, uma vez que o Riacho Pajeú não está representado no *Google Maps* e, portanto, não seria um destino possível numa rota utilizando essa ferramenta.

Porém, mais que essa relação racional, buscamos com essa escolha uma reação emocional pautada novamente no contraste/contradição. A voz eletrônica remete ao uso do GPS, que nos guia nessa experiência e em tantos momentos da vida cotidiana. Essa voz, entretanto, é comum dentro de nossos veículos e não em uma excursão a pé; é também associada a destinos, direções e não a documentos do século XIX. O encontro com a voz gerada por computador com sua entonação confusa deve causar estranhamento, mas também não causaria o mesmo ouvir, caso fosse possível, uma leitura reproduzida num cilindro de Edson, num disco de cera? Não estaria a voz de GPS mais próxima, ainda que fria e insensível? Se acaso torna difícil o entendimento do texto, não traduz por isso mesmo a experiência da leitura de documentos tão distantes no tempo?

3.2.2 Procedimentos

Os procedimentos são as operações realizadas para a produção da ação, os modos de lidar com as limitações e potencialidades das técnicas utilizadas. Aqui falaremos dos testes com plataformas, da delimitação da área trabalhada e do método para localização dos *audiospots*. Essas ações não são meramente aplicações das ideias de um projeto de obra, mas geraram pensamento e produziram, a cada instante, modificações sobre os princípios adotados de partida.

3.2.2.1 Testando plataformas

Para a implementação do trabalho “Excursão[...]” com audioguia no parque ampliado do Pajeú alguns aplicativos foram testados durante um período de julho de 2015 a janeiro de 2016, tomando por referência plataformas utilizadas em projetos de arte que exploram *locative media*. A pesquisa apontou para algumas plataformas possíveis para a execução do Audioguia: inicialmente foram testados o aplicativo *HiperGeo*, produzido por Cicero Inacio da Silva, da plataforma *WalkingTools*, o *NoTours* e o *Echoes.xyz*, até se escolher trabalhar com a plataforma *SonicMaps*.

O *HiperGeo* é um aplicativo que permite geolocalizar conteúdos, que podem ser imagens ou áudio e vídeo dispostos, por exemplo, no YouTube. Quando o ponto é acessado pelo GPS o aplicativo dá comando para abrir o URL a ele anexado. O artista cearense David da Paz utiliza o *HiperGeo* em vários de seus trabalhos, o que levou ao teste dessa ferramenta como primeira opção. No entanto, problemas com a localização das coordenadas e instabilidades, perda de conteúdo, entre outros problemas durante os testes fizeram com que esta ferramenta fosse preterida.

Uma segunda tentativa de desenvolver o Audioguia se deu com o *NoTours*, uma ferramenta de auralidade para *smartphones* projetada por Horacio Gonzales e Enrique Tomas, que faz uso de uma interface com *browser* em que os sons são localizados no *Google Maps*. A edição é realizada *online* no computador; há ótimos recursos de *fade in* e *fade out*, efeitos sonoros, e é possível localizar o ponto exato da emissão do som para efeito tridimensional. Os celulares, no entanto, precisam ser “preparados”. A programação do projeto no *NoTours* é realizada de forma que os nomes atribuídos aos áudios correspondam aos nomes dos arquivos do cartão SD que deverá ser colocado no *smartphone*. Quando o GPS atinge os pontos especificados na programação, são executados os arquivos constantes no cartão. O uso do aplicativo é livre de internet móvel e evita baixar enormes arquivos, que limitam a área trabalhada ou a quantidade de áudios, no entanto, a participação de cada pessoa está vinculada ou a uma preparação que pode ser desanimadora, ou que talvez funcione melhor no âmbito de espaços institucionais, que provenham *smartphone* já preparados para a caminhada, o que não fazia parte dos planos, pelo menos nessa ação específica.

A terceira tentativa de viabilizar “Excursão[...]” utilizou o *Echoes.xyz*, uma plataforma do Vietnã, visualmente muito bem elaborada, que permite vincular vídeos,

textos e imagens, além de áudios em forma pontual ou de percurso. Essa plataforma, tal qual o *walkingtools*, apresentou problemas de estabilidade, tanto em relação ao editor quanto ao aplicativo móvel para *smartphone*, o qual reiniciava repetidas vezes, impossibilitando a execução do projeto.

O trabalho foi realizado com a última opção testada: a *SonicMaps*. Essa é uma plataforma para áudio locativo que disponibiliza editor *on-site* para execução dos *Tours*, *player* e abrigo para os projetos editados. A plataforma tem algumas vantagens, como *3D Audio Engine*, ou seja, o som pode ser percebido em sua distância com relação ao ouvinte. A plataforma é bem estável e existe a opção de *pre-load* por *wi-fi*, ou seja, os áudios podem ser carregados para sua mídia móvel através de rede *wi-fi*, juntamente com o projeto, ao invés de sobrecarregar a internet móvel com essa ação.

Alguns problemas, no entanto, pediram certa improvisação. O editor é “*on-site*”, o projeto tem que ser executado no local onde será vivenciado posteriormente. Isso por si só não é um problema, na verdade, ajudou na escolha dos lugares para promoção de maior diversidade de situações e no nexos gerais das ligações entre som e espaço como montagem. No entanto, o mapa utilizado pela plataforma é um *print* de imagem em que o usuário aparece sempre no centro, o qual precisa ser atualizado se o deslocamento exceder a representação do mapa na tela. Nessa atualização de mapas é que se encontra uma fragilidade. Algumas vezes, durante a programação do editor, o aplicativo travou e foram perdidos os áudios já localizados que ficaram de fora do mapa atualizado. O *Player* apresentou problema parecido. Quando da atualização do mapa, algumas vezes os áudios desapareciam. Essa limitação impôs a dimensão da área de excursão. Como o usuário estava sempre centrado na tela quando da inicialização do aplicativo, também se fazia necessário escolher o local de início da atividade, de forma a compreender toda a extensão da área do projeto já no primeiro *print*, minimizando as falhas para os usuários.

O editor aceita exclusivamente arquivos MP3 e os áudios devem ser colocados em pastas públicas no *Dropbox* ou outro *hosting service*. Nos testes realizados com *Dropbox*, *Google Drive* e *OneDrive*, apenas os *links* de pastas públicas do *Dropbox* funcionaram. Essa limitação depois foi confirmada pelo contato do site *SonicMaps*. A comunicação do *Dropbox*, no entanto, informou que a disponibilidade desse serviço estará ativa somente até março de 2017.

3.2.2.2 *Dividindo para conquistar*

Devido às dimensões do Riacho Pajeú – quase cinco quilômetros de extensão – e a limitação do aplicativo utilizado, a primeira estratégia foi limitar a ação a um recorte do *site*. Dividir para conquistar. O recorte do *site* permitiria focar a proposição artística nas questões específicas de forma mais incisiva.

Por um lado, escolhemos, para reduzir problemas de instabilidade do aplicativo, bem como de uso de dados, que a dimensão do “parque” seria dada pela área máxima continente na tela do celular. Por outro, tínhamos como limitação o fato de que o ponto inicial de acionamento do *App* (e, portanto, da “Excursão[...]”), seria invariavelmente o ponto médio geométrico dessa área. Assim, o recorte implicava um ponto de início, tal como o ponto de início implicava o recorte.

Interessava-nos que o trecho onde se desenrolasse “Excursão[...]” apresentasse uma grande variedade de situações de paisagem urbana, ao mesmo tempo que o ponto de partida fosse um espaço impactante, que apresentasse contrastes claros e uma certa legibilidade do espaço.

Como resultado desse duplo condicionamento, escolhemos trabalhar um recorte vertical de cinco quadras no Centro que vai do Parque Pajeú (Praça CDL) ao sul, até a catedral ao norte, entre a rua Sena Madureira e o Paço Municipal, delimitado do lado oeste pela rua mais antiga da cidade, a Conde D’Eu, pelo leste pela Rua Governador Sampaio, onde se encontra o comércio atacadista da cidade. Nesse trecho o corpo d’água passa ora escondido sob prédios, ora em fundos de lotes, tendo as margens ocupadas por várias atividades comerciais, como supermercados e pequenas lojas de ração, prédios institucionais e estacionamentos, permitindo brechas de acesso ao espelho d’água. Paralelo às duas vias, passa o riacho em meio aos fundos de lotes. Incluímos mais uma quadra, a leste dessas, delimitada pelas ruas Governador Sampaio, Sobral, São José e Senador Almir Pinto, em frente ao Palácio do Bispo (FIGURA 21). O ponto inicial da experimentação foi fixado do Edifício Palácio do Progresso, que virou quartel general da produção da “Excursão[...]”.

Figura 21 – Região delimitada para ação com Audioquia



Fonte: Arquivo da autora (2015).

O Palácio do Progresso (1964-69) é um prédio modernista construído na Rua do Pocinho, uma das ruas mais antigas da cidade e que denuncia a presença de água já no seu nome. Esse prédio teria sido

o primeiro edifício de escritórios de porte da cidade, com franca filiação à escola carioca. A edificação está implantada em um lote com estrutura fundiária tradicional no Centro, com uma morfologia urbana típica da “rua corredor”, onde não há recuos do edifício em relação ao lote. Mesmo assim, o arquiteto confere um caráter moderno ao edifício, propondo uma galeria que, com o recuo do alinhamento das lojas do térreo, a consequente explicitação da modulação dos pilares e a criação de uma laje delgada que se projeta, simula a presença de um pilotis. Tal solução permitiu uma integração maior entre o público e o privado, ampliando as áreas de circulação junto ao passeio.¹³⁹

Sua implantação se dá na cota mais alta do lote, na esquina das ditas ruas. A partir daí, desenvolve-se o plano térreo do edifício, que não acompanha o desnível

¹³⁹ PAIVA, Ricardo Alexandre; DIÓGENES, Beatriz Helena Nogueira. A contribuição de José Liberal de Castro à arquitetura no Ceará. **Arquitextos**, ano 13, 154.04, Vitruvius, mar. 2013.

natural do terreno. A área comum do prédio projeta-se sobre a calha do Riacho Pajeú. No limite do lote com a área *non-aedificandi* do riacho, a calçada atinge a diferença de nível de um pavimento em relação ao terreno onde passa o Pajeú: um espaço cercado e de acesso restrito ao condomínio, utilizado como despejo de restos da construção civil. De cima do Progresso, vê-se lá embaixo o que resta do Pajeú e suas margens cobertas do entulho de obra: placas de gesso, pedaços de tijolo, sacas vazias de cimento, um vaso sanitário, literalmente jogados no mato (FIGURA 22, 23). Esse é o lugar de início de “Excursão[...]”, onde foi instalado o primeiro áudio da nossa caminhada.

Figuras 22 e 23 – Detalhe do quadro de força do Edifício Palácio do Progresso e vista, a partir da varanda deste edifício, do terreno onde passa o riacho Pajeú



Fonte: Arquivo da autora (2015).

O trecho do recorte, embora se encontre no Centro histórico, estando adjacente a vários elementos de atração de turismo, não é, no entanto, uma área turística nem tem demarcações de interesse patrimonial. Porém, é disputada em vários projetos recentes de revitalização. Se, num passado não muito distante, os discursos do higienismo, do progresso, do rodoviarismo (ainda hoje presentes) foram os principais propulsores das mudanças nas cidades, na contemporaneidade a promoção do turismo pela construção de grandes equipamentos de cultura e arte e a preservação do patrimônio histórico e artístico são dois dos mais citados objetivos oficiais para justificar as grandes transformações geradoras do apagamento concreto ou do esvaziamento histórico de áreas centrais e degradadas não só de Fortaleza, mas de cidades no mundo inteiro. As mais novas requalificações unem esses temas já consagrados, que geraram o “efeito Bilbao”, à recuperação de áreas ambientalmente degradadas,

em particular antigos rios urbanos, tendo como *case* de sucesso o rio Cheonggyecheon em Seul¹⁴⁰, geralmente promovendo a gentrificação, a espetacularização da paisagem e a shoppinização dos espaços urbanos a serviço dos interesses dos especuladores que produzem essa degradação planejada.

3.2.2.3 *Localizando os conteúdos: especificidades dos lugares*

Para a análise e escolha das localizações dos áudios, utilizou-se de conceitos apresentados por Gordon Cullen¹⁴¹. Para esse autor, uma cidade é, antes de mais nada, uma ocorrência emocionante no meio ambiente, assegurada por uma “arte do relacionamento”. Essa arte deve procurar além do campo estritamente científico, tomando principalmente o sentido da visão, pois é “quase inteiramente através dele que apreendemos o que nos rodeia”, mas entendendo a visão como um sentido que traz em acréscimo as reminiscências e experiências, e, por conseguinte, emoções.

O autor sugere, como método de entender as reações emocionais que os espaços provocam, os três aspectos a seguir: ótica ou movimento, local e conteúdo.

A ótica, ou do movimento estão relacionados ao deslocamento: o transeunte, ao realizar um percurso na cidade, vai descrever uma sucessão de pontos de vistas, ainda que ande a passo uniforme. A paisagem urbana surge como surpresas ou revelações que se dão por contraste, gerando o que o autor chama de “visão serial” (Figuras 24 a 27). É quando se percebe a diferença entre elementos, quando se permite que o caminhante seja estimulado por imagens diferentes, que a cidade torna-se visível. A ligação entre a imagem existente e a imagem emergente, como elas se sucedem, é um dos aspectos da “arte do relacionamento” de que trata o autor e que busca a criação a partir da realidade inerte de situações emotivas.

O segundo aspecto é o local, que diz respeito às reações do corpo no espaço perante a posição ocupada, como as diferentes sensações que provocam espaços amplos e vazios ou pequenos e fechados, o abismo ou a caverna. O local se refere à identificação e à apropriação do espaço de acordo com suas características, como desníveis, acidentes, vistas, que criam o sentido de localização e respostas emocionais distintas.

¹⁴⁰ Lost Rivers Documentary. Catbird productions, 2012. 72 min. Disponível em: <http://undermon-treal.com/lost-rivers-documentary/>

¹⁴¹ CULLEN, Gordon. **Paisagem Urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

Figuras 24 a 27 - Visão serial da Porta larga do Comércio de Rações (Galeria Vitória) a partir da Rua Conde D'Eu.



Fonte: Arquivo da Autora (2015).

O terceiro aspecto de que fala Cullen é o conteúdo, onde entram cor, textura, escala, estilos etc. Os três aspectos são todos elementos de jogo para a promoção da disparidade. Um estudo com base no conceito de visão serial foi realizado para estabelecer os lugares de interesse para a criação da situação.

Os *audiospots* foram dispostos à medida que os testes com o *player* avançavam, sendo reposicionados várias vezes para gerar percursos interessantes e inusitados e promover situações conflitantes. A edição *on-site* possibilitou que o projeto fosse programado como gerador da experiência e a vivência da experiência, que podia se dar logo após cada edição retroalimentasse o projeto. Por fim, o aplicativo foi configurado com 11 *audiospots*¹⁴², escolhidos dentre um número significativamente maior de documentos de acordo com as especificidades dos lugares, sendo nove referentes a documentos do século XIX e dois do século XXI.

Ao mesmo tempo em que o *site* solicitava a escolha de certos lugares pelo seu interesse intrínseco, os áudios apontavam para lugares com base no interesse de documentos relacionados a pontos específicos do espaço: elementos da paisagem existentes, já apagados ou em projeto.

A posição dos sons no projeto faz uma conexão entre o conteúdo do áudio e o espaço físico, o que estabelece uma área aproximada para sua localização para gerar a relação pretendida, mas são também os desencadeadores dos percursos,

¹⁴² Disponíveis em: <https://www.dropbox.com/sh/ovaupx48drwug4x/AAAtbUSbYjkkVTAR-niGMs7Yaa?dl=0>

como iscas. Ao alcançar as bolhas de áudio, algumas vezes o participante dará de cara com o rio, noutras, poderá entrevê-lo numa brecha; em outros pontos não verá nada além de asfalto.

3.3 Partindo para a excursão

A primeira realização da “Excursão com audioguia no parque ampliado do Pajeú” aconteceu em dois de fevereiro de 2016, dentro do contexto da disciplina já citada. Alguns dias antes da ação, foi solicitado aos participantes que cuidassem de sua bagagem: levassem *smartphones* preparados e carregados, fones de ouvido, roupa confortável, sapatos idem e, devido às chuvas torrenciais do início do ano, guarda-chuva.

Especificamente, solicitamos que usassem fones comuns, do tipo que costumam vir junto dos celulares, ou que se recebe em viagens de avião, livrando de quando em vez a necessidade de estar com o celular à mão ou, caso fosse possível a compreensão, que se utilizasse apenas o celular ao ouvido. A ideia é que se permitisse ouvir bem a voz eletrônica, mas sem deixar de contaminá-la pelos sons do espaço.

Enviamos uma explicação visual com as instruções para a instalação do aplicativo e carregamento do projeto e um mapa do *Google Maps*, marcando como local de encontro o Edifício Palácio do Progresso.

A excursão começou, como previsto, com uma interação interpessoal para explicação das regras do jogo (procedimentos) que adotaríamos na caminhada. No entanto, logo que iniciadas as passagens de procedimentos, a pedido dos participantes, discorremos sobre a pesquisa de mestrado e explicamos o contexto de produção de “Excursão [...]”, para só depois serem abordadas as tecnologias, o funcionamento do aplicativo e a experiência.

Solicitamos que as pessoas tentassem andar sozinhas, ou, caso não se sentissem confortáveis assim, em duplas. Imaginamos que o caminhar solitário, sem um outro para ajudar a resolver aonde ir ou como alcançar os *audiospots*, pudesse reforçar a conexão entre a experiência e a sensação de perplexidade que os contrastes adotados nos princípios norteadores buscavam produzir (FIGURA 28, 29). Mas também ponderamos que, sendo uma cidade inegavelmente perigosa, os participantes menos dispostos ao risco, caminhando em dupla, poderiam se apoiar mutuamente

para encontrar formas de ativar a experiência, permitindo-se entrar em lugares suspeitos, explorar o espaço e realizar percursos não usuais. Evitamos a formação de grupos maiores, principalmente em se tratando de pessoas conhecidas, pois tendem a gerar um clima mais lúdico e disperso.

Essa primeira edição durou cerca de uma hora, depois do que nos sentamos em um restaurante popular numa das galerias que mapeamos durante essa pesquisa para discutir a experiência.

Figuras 28 e 29 - Documentação da “Excursão[...]” em 02 de fevereiro de 2016



Fonte: Arquivo da autora (2016).

“Excursão[...]” foi experimentada em mais cinco ocasiões durante o ano de 2016, sendo que em quatro delas ocorreu de forma fechada, com grupos de amigos, colegas de estudos, professores etc.

Em vinte e oito de maio, a proposição foi experimentada junto a um grupo de quatro amigos próximos, sem registros em imagens. Em oito de junho a experiência foi realizada junto a Cláudio Bueno, Allan Diniz, Aline Albuquerque e uma equipe de audiovisual do Porto Iracema das Artes (FIGURA 30, 31), onde Allan Diniz e eu estávamos desenvolvendo uma pesquisa. Nessa ocasião, captamos imagens e registramos uma fala¹⁴³ de Cláudio Bueno.

¹⁴³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uRn-zqDXiQ8>

Figuras 30 e 31 - Documentação de “Excursão[...]” em 08 de junho de 2016



Fonte: Arquivo da autora (2016).

Em nove de junho, “Excursão[...]” foi realizada junto a César Baio e Cláudia Marinho, respectivamente orientador e componente da banca deste trabalho, imediatamente antes da data marcada para a banca de qualificação, tendo ocorrido sem registros de imagem.

Em seis de agosto “Excursão com audioguia no parque ampliado do Pajeú” foi vivenciada por George Ulisses (FIGURA 32) e Mariana Gomes (FIGURA 33). Nessa altura, reformulamos o nome do trabalho para uma versão mais curta: Excursão Pajeú.

Figuras 32 e 33 – Documentação de “Excursão[...]” em 06 de agosto de 2016



Fonte: Arquivo da autora (2016).

Os dois alunos de cinema acabaram por filmar e editar um pequeno vídeo¹⁴⁴ como forma de apresentação da proposição Excursão Pajeú na comunicação *Parque ampliado do Pajeú*, realizada em agosto nas *Jornadas Abertas Patrimônios Possíveis 2016 - Arte, Rede e Narrativas da Memória em contexto Iberoamericano*¹⁴⁵, a convite de Lilian Amaral.

¹⁴⁴ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=o53IPk1T_vs

¹⁴⁵ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nVaUM_gEuKg&t=6986s

Em doze de novembro do ano passado, Excursão Pajeú foi finalmente levado a público, convidado para fazer parte da programação da primeira edição do evento *Encontros Cultura e Pensamento*. O evento, promovido pela Secretaria da Cultura do Ceará – Secult e divulgado por meio das redes sociais e site da instituição, levou o tema as “Artes, Tecnologias Emergentes e Políticas Públicas” para uma roda de conversa na Praça dos Leões, no Centro da cidade, sendo nossa proposição a primeira atividade da manhã (FIGURA 34, 35).

Nesse ponto já estávamos desenvolvendo um aplicativo próprio para Excursão Pajeú, em parceria com o Grupo de Redes de Computadores, Engenharia de Software e Sistemas – GREat e o auxílio de um programador contratado. Essa primeira apresentação pública da proposição deveria ter utilizado já o aplicativo como teste, no entanto, a tarefa não pôde ser cumprida a tempo e terminamos por realizar a caminhada com a plataforma antiga.

Figura 34 e 35 – Participantes da proposição artística no evento Encontros Cultura e Pensamento da Secult



Fonte: Arquivo da autora (2016).

Dessa vez, como resultado da divulgação, ao invés de alguns poucos participantes convidados pessoalmente, o trabalho acabou alcançando um público maior, composto por interessados, informados por meio de redes sociais digitais e inscritos por e-mail, além de pessoas que resolveram participar na hora, atraídos por outras atividades do evento, diversificando e ampliando o círculo de pessoas a participar da experimentação. Ao mesmo tempo, mesmo aqueles que apenas “curtiram”, “compartilharam”, ou os que se inscreveram, mas não puderam participar efetivamente ativando/completando o trabalho, de alguma forma foram alcançados.

Compreendemos as experimentações de Excursão Pajeú acima citadas como testes para melhoramentos em um protótipo. Desde a estreia privativa de “Excursão[...]” até a sua primeira e última aparição pública, já com o nome de Excursão Pajeú, muitas questões foram ativadas, inclusive a partir do ponto de vista dos participantes da proposição. Essas reflexões, ou fissuras, deverão produzir, pela retroalimentação do método *site-specific*, remodelações e novos encaminhamentos para Excursão Pajeú.

4 FISSURAS E RETROALIMENTAÇÃO DO MÉTODO

O processo de projeto, os testes de Excursão Pajeú e os *feedbacks* dos participantes geraram reflexões que não só foram transformando o entendimento da proposição artística em si, mas também indicaram a necessidade de remodelações e apontaram novos encaminhamentos não só para a obra Excursão[...] como para esta pesquisa de forma mais ampla.

A concepção de Excursão[...] foi informada por leituras sobre o conceito de superficção, de Peter Hill. Para esse autor, superficções seriam o paralelo da ficção para a literatura nas artes visuais:

*Superfiction is a term I coined to describe the use of fiction and narrative within contemporary visual art practice. Such a term was needed to distinguish the practice from pure literary fiction in one camp and installation art in another.*¹⁴⁶

Segundo Peter Hill¹⁴⁷, superficções pirateiam identidades, planos de negócios e organizações estruturais, criam corporações “laranja” e produtos inexistentes, produzem eventos etc., geralmente com extremo apuro aos detalhes. Nunes, comentando o conceito de Hill, afirma que obras de superficção atuam através da mimese¹⁴⁸. Na biologia, mimetismo é uma relação ecológica em que indivíduos de uma determinada espécie buscam parecer-se com outros organismos, partes ou objetos do meio ambiente em troca de algum benefício, como proteção ou alimento. A mimese pressupõe a imitação de algo que é por algo que não é, ou seja, a simulação pelo “falso”, de um objeto, situação ou sistema “verdadeiro”. No âmbito da criação artística,

Pode-se dizer que toda criação mimética é também uma incursão na metalinguagem do meio/sistema em questão. Essa criação depende da assimilação daquilo que é regra em seu contexto, assumindo uma aparência ou comportamento que a faz passar veladamente, ao menos momentaneamente. Toma-se de assalto uma audiência desatenta, desvelando sua real natureza e permitindo questionar diretamente nosso poder individual de discernir sobre o “verdadeiro” e o “falso”.¹⁴⁹

¹⁴⁶ HILL, Peter. **Superfictions**: the creation of fictional situations in international contemporary art practice. Tese (Doctor of Philosophy). Melbourne University – RMIT. Melbourne, 2000, p. 51.

¹⁴⁷ HILL, 2000, *op. cit.*, p. 54.

¹⁴⁸ NUNES, Fábio Oliveira. Empresas que não querem fazer negócios: superficções corporativas na web arte. In: 11º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia - #11ART, Brasília, 2012. **Anais do 11º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia – #11ART**.

¹⁴⁹ NUNES, Oliveira Fábio. Mimetizar elementos do sistema das artes para discuti-lo? **Palíndromo**, v. 6, n. 11, jan./jul. 2014.

No entanto, Excursão[...] não foi pensada exatamente como uma superficialização, segundo a acepção de Hill, pois não mimetiza a realidade, por exemplo, criando uma empresa de turismo, simulando o passeio nos moldes comerciais e demovendo turistas reais por “engano” para esse passeio, levando a simulação até as últimas consequências. Ao deslocar os termos Parque para um espaço que visivelmente não tem esse uso e Excursão para uma visita a um lugar que não tem o perfil dos espaços espetaculares produzidos para o turismo, o trabalho aqui tratado busca apontar para uma problemática, capturando alguns signos, sem, no entanto, tentar fechar o entendimento. Mais que imitar, Excursão Pajeú quer evocar, friccionar.

Outra perspectiva nos pareceu interessante para repensar a proposição. Alguns meses após a primeira vivência de Excursão[...], um dos participantes da estreia privativa, Altemar Di Monteiro, também aluno do mestrado em Artes, nos encaminhou um relato sobre suas sensações e impressões a respeito:

Em tempo de mídias locativas, lançar-se no centro da cidade guiado por uma voz maquinal na busca por perceber um rio que foi oculto pelo projeto modernizante de Fortaleza é, no mínimo, irônico e paradoxal. Durante o percurso guiado fiquei me perguntando sobre o significado sarcástico do jogo que se estabelecia entre o que eu via e os discursos que eu ouvia, tentando sentir o maquinal para além da sonoridade da voz do google maps, mas o quê de maquinico e mecânico que foi transferido enquanto projeto de cidade. Esse jogo, de certo foi propulsor de significados múltiplos, seja sobre o percurso realizado, sobre a própria mídia locativa, ou mesmo sobre a voz maquinal de um rio que tenta falar mas é oculto pela monotonia de um som que se faz sempre igual, totalizante e higienizador. É por demais vertiginoso ouvir os discursos oficiais registrados sobre o uso do rio em comparação ao fantasma agonizante que se revela em um percurso que tenta vê-lo mas não consegue, assumindo assim a sua derrota. [...] É realmente possível ainda ouvir a voz “natural” – descontrolada e desmedida, por isso mesmo orgânica e complexa – do Rio Pajeú em um tempo em que seus percursos já foram completamente cobertos pela máquina do urbanismo contemporâneo?¹⁵⁰

O registro em texto de suas impressões impactou fortemente na compreensão que tínhamos sobre o trabalho. Na produção da obra trouxemos as ideias de contraste e contradição como forma de gerar os princípios direcionadores que guiaram a proposição artística: a ideia de excursão, o tensionamento do efeito especular dos mapas e a escolha pela auralidade. Diante das palavras do colega percebi que poderíamos falar mais com menos. O “sentido irônico” que Altemar trouxe em seu relato foi uma das chaves para pensar retrospectivamente o projeto. Segundo Linda Hutcheon,

¹⁵⁰ DI MONTEIRO, Altemar. Relato [comunicação pessoal]. Mensagem recebida por cecicaloi@gmail.com

Uma coisa que a ironia não parece ser é o que ela usualmente é tida como sendo: uma simples substituição antifrástica do não dito (chamado “sentido irônico”), por seu oposto, o dito (chamado de “sentido literal”). (...) O “sentido irônico” não é, assim, simplesmente o sentido não dito e o não dito nem sempre é uma simples inversão ou o oposto disto: ele é sempre diferente – o outro do dito e mais que ele. É por isso que não se pode confiar na ironia: ela mina o sentido declarado, removendo a segurança semântica de “um significante/um significado” e revelando a natureza inclusiva complexa, relacional e diferencial da criação de sentido irônico.¹⁵¹

A autora acrescenta que:

Diferentemente da metáfora ou da metonímia, a ironia tem arestas; diferentemente da incongruência ou justaposição, a ironia consegue deixar as pessoas irritadas; diferentemente do paradoxo, a ironia decididamente tem os nervos à flor da pele. Enquanto ela pode vir a existir através do jogo semântico decisivo entre o declarado e o não declarado, a ironia é um modo de discurso que tem “peso”, no sentido de ser assimétrica, desequilibrada em favor do silencioso e do não dito¹⁵².

Também Flusser aborda a ironia, e, diferenciando-a da comicidade, o autor explica que:

Cômico é quando descubro fraquezas no forte. Por exemplo: quando Napoleão cai do cavalo. Irônico é quando descubro que o forte é fraco. Por exemplo: que Napoleão perdeu em Waterloo, justamente quando pensava que ganhava a batalha.¹⁵³

A ironia, assim entendida, nada tem a ver com humor e, sim, com uma articulação tensional de visões antitéticas, sem uma síntese possível. A ironia, segundo a visão aqui adotada, é um estilo de linguagem caracterizado por subverter o símbolo que, a princípio, representa, utilizando-se de uma linguagem preestabelecida (como, no caso de Excursão Pajeú, dos termos do turismo) para, a partir e de dentro dela, contestá-la, contrariando as expectativas produzidas e solicitando a participação.

Assim, retrospectivamente, adotamos como princípio direcionador de Excursão[...] a ironia, não de forma a refutar as noções antes utilizadas, de contraste e contradição, mas englobando-as e reforçando o emprego destas em um contexto de crítica, de complexidade e de abertura.

¹⁵¹ HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

¹⁵² *Ibid.*, p. 63.

¹⁵³ FLUSSER, Vilém. Ironia. **Folha de São Paulo**, 26/02/1972. Disponível em: <http://www.flusserbrasil.com/art28.html> Acessado em dezembro de 2016.

Se assumíssemos o Audioguia como uma superfície, levantaríamos questões poéticas diferentes. Seria necessário alinhar a estética do trabalho à dos produtos turísticos disponíveis no mercado regional ou à imagem global de cidade turística e repensar os conteúdos para gerar essa outra abordagem.

Claro que mesmo no universo do turismo há perspectivas críticas que podem fazer pensar outros caminhos que não aqueles do turismo massificado. A *Associazione Brescia Underground*¹⁵⁴ nasceu a partir de um grupo de jovens que começou a explorar ocultamente o subsolo de Brecia, na Itália, em busca de seus rios e canais perdidos. Suas aventuras receberam apoio oficial em 2006, graças à ajuda de instituições públicas e doações privadas. O resultado do esforço da associação é a descoberta de um patrimônio histórico, arquitetônico e cultural que foi quase esquecido. Além de estudar e patrulhar os canais subterrâneos da cidade, a equipe produz ações educativas e organiza visitas turísticas guiadas a esses corpos d'água na superfície e no subterrâneo, permitindo que as pessoas possam ver os locais que são basicamente inacessíveis ao público em geral. Esse tipo de turismo fora dos padrões de massa poderia ser um bom “disfarce” para Excursão[...] enquanto superfície.

*The Worst Tours*¹⁵⁵ é uma iniciativa de três arquitetos do Porto, em Portugal, que usam do turismo e da caminhada como forma de promover um “debate ambulante”. Os guias propõem *tours* para um edifício abandonado para discutir o conceito de propriedade em Portugal ou contam a história das “ilhas” para falar da distribuição heterogênea de serviços básicos como saneamento e instalações sanitárias, por exemplo. *The Worst Tours* é uma resposta à falta de trabalho e à turistificação do Porto. Segundo seus criadores, a abordagem não é “antitúristica”, mas uma censura à “monocultura” da economia. Os arquitetos, no entanto, deixam claro que “isto não é um projecto artístico, é político”¹⁵⁶.

Mas entendemos que, ao aproximar a proposição artística demasiado de formas reconhecíveis, nosso trabalho poderia perder um tanto de abertura. Também a produção de cópias muito fiéis das referências tomadas emprestadas do turismo poderia produzir a sensação de trote, reduzindo a complexidade da situação a um

¹⁵⁴ Disponível em: <http://www.bresciaunderground.com/>

¹⁵⁵ Disponível em: <http://theworsttours.weebly.com/>

¹⁵⁶ RIBEIRO, Amanda. Worst Tours: Mudar um quiosque como quem muda o mundo. **Público**. Porto, 16/10/2016.

dualismo (verdadeiro x falso ou aparência x realidade), bem como poderia diminuir a ironia à paródia.

Na descoberta do trote, a obra correria riscos maiores de ser vista simplesmente como engajamento pró meio ambiente, memória ou patrimônio, como ativismo, enfim. E caso a mimese não fosse descortinada, Excursão Pajeú poderia acabar por se integrar ao ambiente turístico, estabelecendo-se como uma opção num nicho de turismo insólito.

Dessa forma, na remodelação de Excursão[...], procuramos nos afastar do conceito de superficialidade, tentando evitar que as proposições caíssem na paródia, no puro ativismo ou na ludicidade vazia.

Adotamos a chave da ironia apontada pelo participante, tomando por inspiração o projeto *Inserções em circuitos ideológicos* (1970), de Cildo Meireles, para repensarmos a proposição Excursão Pajeú.

Segundo Cildo, o projeto das inserções “desenvolve-se a partir da ironia e da contradição”¹⁵⁷. O artista desenvolveu um procedimento que “consiste em encontrar uma falha no sistema existente e utilizá-la para fazer circular uma contra-informação”¹⁵⁸, trabalhando na fronteira “entre ficção e realidade”¹⁵⁹.

As Inserções em circuitos ideológicos nasceram da necessidade de se criar um sistema e circulação, de troca de informações, que não dependesse de nenhum tipo de controle centralizado (como é o caso da televisão, do rádio, da imprensa, que são mídias que atingem de fato um público imenso, mas onde está sempre presente um determinado controle e afunilamento da inserção).¹⁶⁰

O caminho que achamos potente de adotar foi de agir diretamente no corpo social, com a situação real, como propõe Cildo Meireles. Assim, pegamos emprestadas as noções de inserção, como um procedimento artístico e de interferência política; e de circuito, como criação de mídia, circulação, parasitação e controle da informação, para repensar Excursão Pajeú como uma operação infiltrada no circuito do turismo, utilizando a ironia como método retórico.

Claro que não pretendemos tocar em todas as questões levantadas por Cildo Meireles em sua série de trabalhos, como o problema da autoria, da conversão

¹⁵⁷ MEIRELES, Cildo. **Cildo Meireles**. Organização de Felipe Scovino. Série Encontros. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009, p. 64.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 171.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 247.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 59.

de recepção em emissão etc., mas principalmente nos interessa em sua abordagem o que o artista chama de drible, como uma prática frente à hegemonia do poder, com eficácia real e com a questão do lugar da obra, ou seja, com o lugar onde a visibilidade do trabalho acontece.

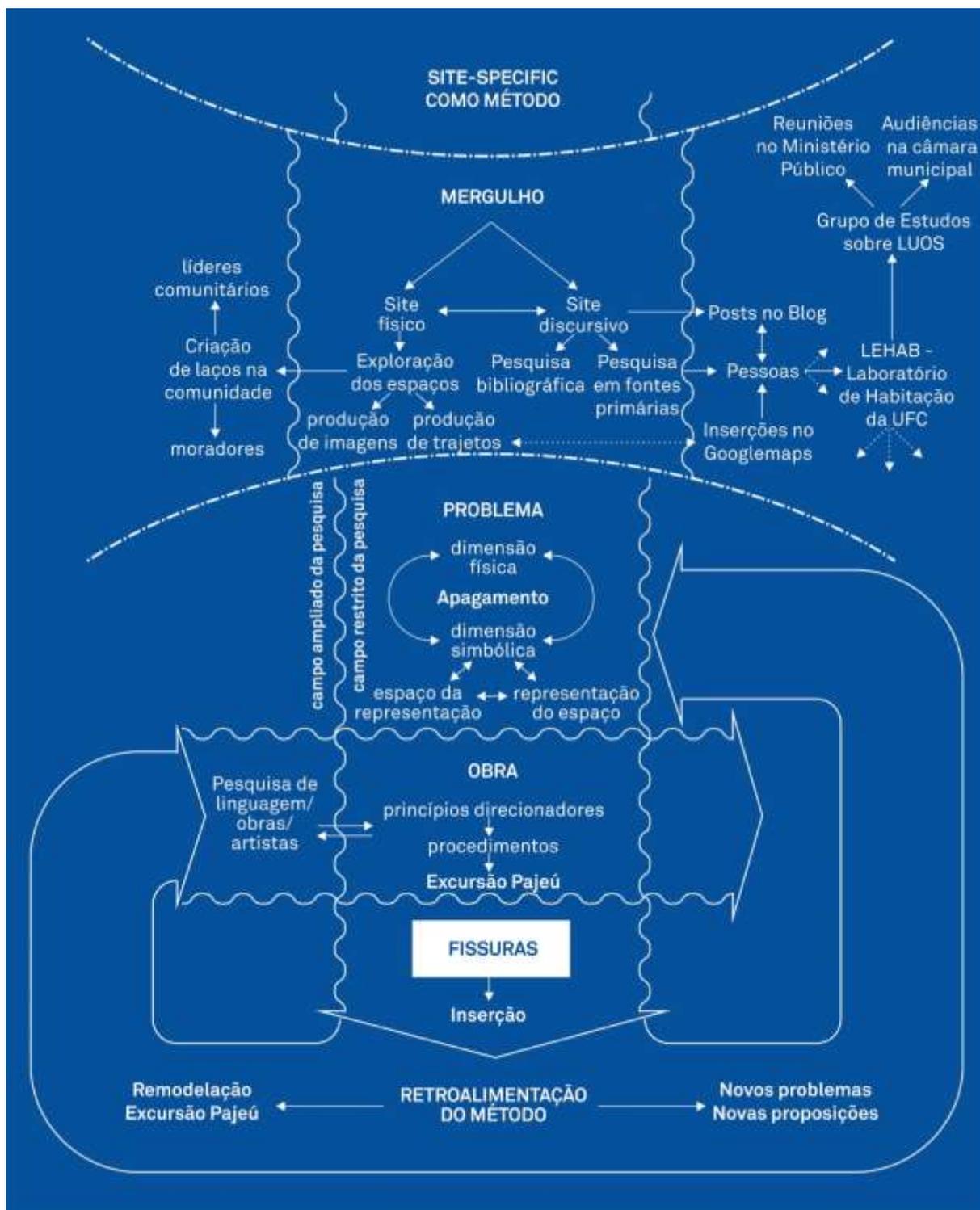
A noção de inserção levou-nos a pensar um contexto para Excursão Pajeú maior que apenas projetar a experiência da caminhada com o aplicativo. Nosso problema agora era também como fazer essa contrainformação (pois contrário à imagem desejada e projetada para a cidade) se infiltrar e circular dentro desse circuito do turismo de massas.

No segundo semestre de 2016, um novo dado veio tomar parte nas remodelações de Excursão Pajeú: o projeto *Era uma vez um rio*, derivado desta pesquisa de mestrado, foi contemplado com o edital do Centro Cultural Banco do Nordeste – Fortaleza e está no momento em fase de análise para patrocínio da lei Rouanet, com execução prevista para o período de 30 de junho a primeiro de agosto de 2017. Na proposta enviada ao CCBNB, o aplicativo Excursão Pajeú apareceu como trabalho principal ao redor do qual outras intervenções urbanas e instalações no espaço expositivo, com procedimentos e tecnologias analógicas ou digitais, seriam desenvolvidas. Excursão Pajeú é também o nome da exposição.

Como caminho natural da pesquisa e tendo a perspectiva de ocupação desse espaço expositivo, outras perguntas surgiram e a proposição de produção de um Parque ampliado do Pajeú descolou-se da proposta inicial de apropriação das mídias locativas para abarcar outros procedimentos e linguagens.

Assim, as reflexões anteriormente expostas se somaram à necessidade de pensar a ocupação desse espaço cultural, levando a uma retroalimentação do método, ilustrada no gráfico da página seguinte (FIGURA 36): por um lado esse movimento produziu reconfigurações do projeto Excursão Pajeú com a produção de um aplicativo próprio e a ampliação dessa experimentação com mídias locativas através da criação de mecanismos de distribuição do trabalho buscando a inserção no circuito do turismo; e por outro, essas reflexões e novas situações produziram novas perguntas e proposições artísticas que devem fazer parte da citada exposição.

Figura 36 – Diagrama da metodologia do trabalho apontando a etapa Fissuras



Fonte: Elaborado pela autora (2016).

4.1 Retroalimentando o método *site-specific* #01: reconfigurando a proposição Excursão Pajeú

Se vínhamos trabalhando com a concepção de desenvolvimento de um protótipo, neste momento, a partir dos testes e das reflexões promovidas pelas experimentações ao longo de 2016 e na perspectiva de produzir uma mostra, passamos a reconfigurar Excursão Pajeú para fechar um produto final em termos de tecnologia e de experiência.

Diante do novo encaminhamento da obra como uma operação infiltrada no circuito do turismo, concentramo-nos em revisar dois aspectos que precisavam de novas soluções: o aplicativo em si e as formas de inseri-lo no circuito do turismo.

4.1.1 Aplicativo Excursão Pajeú

Desenvolvemos Excursão[...] com um aplicativo baseado em GPS, ao invés da aplicação de RA; dentre outros motivos, como forma de mantê-lo funcionando independente de marcadores ou elementos da paisagem que pudesse mudar com o tempo. Tentamos driblar a impermanência do espaço público, no entanto, não escapamos com nossa escolha dos rápidos ciclos de obsolescência das novas tecnologias que podem tornar impossível a reprodução da experiência dentro de pouco tempo. A plataforma *SonicMaps* precisa das pastas públicas do *Dropbox* para funcionar. A empresa de armazenamento de dados já vinha, havia alguns meses, disponibilizando novas assinaturas sem essa possibilidade e anunciou, no fim do ano, que desabilitaria as pastas públicas das contas antigas, comprometendo a continuidade dessa plataforma. Além da questão técnica, a possibilidade de desenvolver um trabalho vinculado a uma plataforma que abriga vários outros projetos, que não se cola ao nome da proposição, nem possibilita customização da interface, não se mostrava uma boa opção.

A partir do segundo semestre de 2016, apostamos no desenvolvimento de um aplicativo próprio para Excursão Pajeú, utilizando uma plataforma de autoria chamada LAGARTO, desenvolvida pelo GREat. O grupo é composto por professores, pesquisadores colaboradores e estudantes de pós-graduação e graduação da Universidade Federal do Ceará (UFC) e de outras Instituições de Ensino Superior (IES).

A LAGARTO (*Location based Games Authoring Tool*) é uma ferramenta de autoria para construção de jogos móveis baseados em localização, “capaz de lidar

com realidade aumentada, apresentando imagens, vídeos, sons e objetos 3D¹⁶¹. O desenvolvimento da plataforma tem por objetivo conceber uma ferramenta de autoria que possibilite criar jogos que utilizem a localização do jogador e que apliquem a realidade aumentada apresentando imagens, vídeo e objetos em 3D.

Segundo Nolêto¹⁶², a arquitetura do LAGARTO está dividida em três partes: editor, servidor, cliente (aplicação do jogador). A primeira parte, editor, diz respeito ao espaço onde o desenvolvedor disponibiliza uma interface gráfica com um conjunto de elementos pré-configurados para que o usuário desenvolva seu jogo. A segunda parte da arquitetura é a aplicação do jogador (APP Cliente). Através dessa aplicação, o usuário pode acessar a lista de jogos disponíveis, criados pela ferramenta. Ao iniciar o jogo escolhido, essa aplicação é responsável por capturar o contexto do usuário (sua localização) e, em seguida, realizar a renderização dos objetos. A terceira parte da arquitetura dessa plataforma é o servidor, onde ficam armazenados todos os dados dos jogos e dos jogadores. Essa camada é responsável pelo gerenciamento de todas as ações dos jogadores, como localizações e eventos disponíveis para cada jogador.

A plataforma vem sendo melhorada em diversas pesquisas e, inclusive, está sendo testada para o desenvolvimento do jogo pervasivo *Fortaleza Oculta*¹⁶³, desenvolvida por uma equipe de pesquisa multidisciplinar na Universidade Federal do Ceará com apoio de técnicos da Coordenação de Patrimônio Histórico da Prefeitura Municipal de Fortaleza. Segundo o site do projeto,

Fortaleza Oculta tem por objetivo entender de que maneira as Tecnologias de Comunicação e Informação podem servir como um meio de partilhar tanto o patrimônio tangível como intangível da cidade de Fortaleza. Reúne projetos que investem na integração do ambiente concreto e virtual da cidade, para dar visibilidade à memória, à cultura e à história da cidade de forma interativa.¹⁶⁴

O desenvolvimento do aplicativo Excursão Pajeú se utiliza desse conhecimento produzido pelo GREat e pelo projeto *Fortaleza Oculta* e vem também colaborar

¹⁶¹ FERREIRA, Cristiane; VIANA, Windson, TRINTA, Fernando. Modelagem e Desenvolvimento de Jogos Móveis Baseados em Localização. In: **Anais do XXII Simpósio Brasileiro de Sistemas Multimídia e Web: Workshops e Sessão de Pôsteres**. Teresina: 2016.

¹⁶² NOLÊTO, Carleandro O.; VIANA, Windson, TRINTA; Fernando A.M. Uma ferramenta de autoria para o desenvolvimento de jogos pervasivos baseados em realidade aumentada. **Biblioteca Digital Brasileira de Computação**.

¹⁶³ MARINHO, Claudia Teixeira. **Jogos pervasivos e educação patrimonial**: processos de pesquisa através do design. REGIT, Fatec-Itaquaquecetuba, São Paulo, v. 6, n. 2, p. 42-55, jul/dez 2016.

¹⁶⁴ Disponível em: <http://fortalezaoculta.org/>

com a melhoria da ferramenta utilizada, trazendo uma demanda e um pensamento de pesquisa em Artes.

A plataforma oferece mais funcionalidades que as necessárias para a criação deste aplicativo; ainda assim, sentimos a necessidade de acrescentar novas funcionalidades direcionadas à experiência de caminhada que tentamos construir. Foram incorporados em Excursão Pajeú elementos para auxiliar a navegação: criamos uma linha conectando a localização do usuário ao ponto de áudio mais próximo como forma de ajudar o participante a planejar seu deslocamento até a área da caminhada, sem, no entanto, entregar uma rota pré-definida; acrescentamos movimento de rotação ao marcador de localização, representando a direção tomada no deslocamento, ajudando as pessoas com maior dificuldade de compreensão do mapa; incluímos um raio de ativação do GPS no marcador da localização do participante como forma de facilitar a ativação dos marcadores, dadas as imprecisões do GPS.

Outras funcionalidades acrescentadas diziam respeito à disponibilização das referências dos documentos utilizados nas leituras automáticas. Ainda que essa não seja a questão central em Excursão Pajeú, entendemos que a dificuldade de acesso a conteúdos sobre o riacho Pajeú são igualmente produto e produtor do seu apagamento. Achamos justo para com os participantes disponibilizar as referências dos documentos e facilitar o acesso às suas fontes. Assim, incluímos nas funcionalidades do nosso aplicativo que, ao tocar no marcador, seja aberta uma janela com a referência de cada documento e, ao tocar na janela, se dê o comando de abrir o documento original.

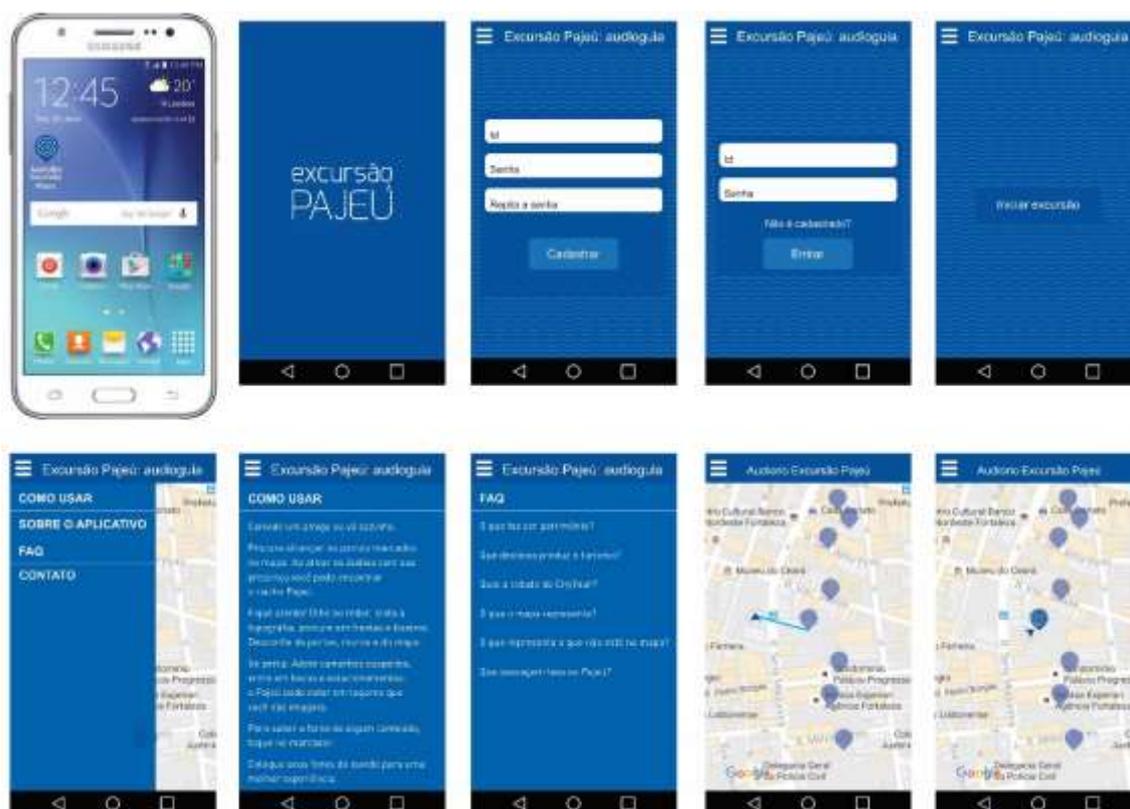
Tendo decidido manter a opção pela voz eletrônica, também incorporamos a funcionalidade de leitura de texto. Ao baixar o aplicativo, os textos são carregados no mesmo pacote, e o dispositivo de cada participante lê o documento quando ativado pelo posicionamento. A opção poética foi também uma saída interessante em termos técnicos por possibilitar arquivos bem mais leves e um carregamento ágil.

O conteúdo do aplicativo também difere daquele das primeiras experimentações. Em Excursão Pajeú temos 18 pontos de áudio com 17 documentos, sendo dois do fim e um de meados do século passado, um documento do século XVII e o restante de datas variadas do século XIX. Os procedimentos para localização desses pontos seguiram a mesma lógica da primeira versão da proposição, destrinchada no capítulo anterior. O decreto que estabelece a existência do Parque Linear do Pajeú está associado a dois pontos geográficos.

Foram produzidas nove versões beta do aplicativo, que testamos com o simulador *GPS Controller* e *in loco*, no período de desenvolvimento da aplicação até a finalização da escrita da dissertação. Outros pequenos ajustes técnicos visando melhorar a experiência para o participante, como filtros e ajustes nas taxas de atualização do GPS, visando o deslocamento a pé, foram realizados com base nas experimentações no espaço físico com essas várias versões.

Desde agosto, vínhamos desenvolvendo uma identidade visual para o projeto Excursão Pajeú, estendendo-se a todos os elementos necessários para a inserção do aplicativo. A interface de Excursão Pajeú (FIGURA 37) está alinhada com essa criação de unidade. Levando em conta que o mais importante para a nossa proposição é a experiência com o espaço, tentamos evitar grandes elaborações gráficas e os recursos 3D disponíveis na plataforma LAGARTO e que poderiam prender excessivamente a atenção do participante.

Figura 37 – Interface do aplicativo Excursão Pajeú: audioguia



Fonte: Arquivo da autora (2016).

4.1.2 Mecanismos de distribuição para Excursão Pajeú

Se nos testes realizados com os protótipos de Excursão[...], a comunicação com os participantes se deu por *email*, *WhatsApp* e mídias sociais, com a remodelação da proposição, sentimos necessidade de encontrar formas para que a divulgação e a disponibilização do aplicativo para o público pudessem ocorrer de forma mais autônoma e impessoal, e assim alcançar maior número de pessoas. Pensamos resolver essa questão com a produção de materiais gráficos e de uma página na internet.

Entendemos que são os materiais gráficos (FIGURA 38, 39) que efetivamente realizam a inserção de Excursão Pajeú no circuito do turismo. A disponibilização dos impressos em locais turísticos e em espaços culturais nas proximidades do riacho Pajeú cumpre a função de criar uma ponte entre público e aplicativo.

Figuras 38 e 39 – Panfleto e postal Excursão Pajeú



Fonte: Arquivo da autora (2016).

Desenvolvemos dois formatos de comunicação impressa: um panfleto e um postal. Enquanto o panfleto pode ser disponibilizado em balcões de espaços culturais, painéis de estabelecimentos diversos, áreas de lobby dos hotéis, por ser bastante versátil em termos de comunicação e também relativamente barato; os postais, mais caros e mais específicos, são imprescindíveis no contexto de Excursão Pajeú por seu tema turístico, mas possibilitam uma distribuição bem mais restrita.

Esse material está em fase de execução e será distribuído concomitantemente à disponibilização do aplicativo. A inserção pela distribuição do material gráfico acontecerá de forma infiltrada até a data de abertura da exposição, quando Excursão Pajeú será integrado às atividades culturais do CCBNB.

O *site* (FIGURA 40) certamente não é o principal veículo de distribuição do aplicativo, mas é um espaço multifuncional por meio do qual se pode baixar o aplicativo e permite também conhecer mais sobre a pesquisa e estabelecer contato. Entendemos que esta plataforma é, igualmente, forma de comunicação e de registro da proposição artística. Assim, esse espaço digital também é utilizado para apresentarmos textos, fotos, um vídeo-registro e os créditos.

Figura 40 – Sequência de telas do site www.excursaoapajeu.com



Fonte: Arquivo da autora (2016).

Acreditamos que a produção do aplicativo, a criação do site como uma plataforma para distribuição e registro e a divulgação de ambos através de um material gráfico estrategicamente infiltrado nos espaços físicos, complementam-se, produzindo as condições para a inserção de Excursão Pajeú no circuito do turismo e sua experimentação.

4.2 Retroalimentando o método *site-specific* #02: novas questões, novas posições

Adotamos nesta pesquisa uma noção multidimensional do espaço, entendendo que as cidades, além dos seus elementos fixos e fluxos de matéria (espaço físico) são formados também pelas informações (espaço informacional) que a sobrepõem e a atravessam, sejam analógicas ou digitais, visíveis ou não.

Diante do apagamento físico e simbólico do riacho Pajeú e das possibilidades de ampliação do espaço atuais, nos perguntamos: como discutir o apagamento no contexto específico do riacho Pajeú, apropriando-nos das possibilidades de ampliação da realidade criadas pelas mídias locativas? Objetivávamos nesta pesquisa somar as virtualidades desses dispositivos às virtualidades do espaço para construir um Parque ampliado do Pajeú.

Excursão Pajeú foi a proposição desenvolvida para responder a essas questões e objetivos, mas ao longo dos dois anos do desenvolvimento desta dissertação novas perguntas, relacionadas principalmente à produção do espaço, foram surgindo:

Que imagens produzem os lugares?

Como disputar esse imaginário?

Como performar um rio? Um parque? A cidade?

4.2.1 Além de Excursão Pajeú

As novas perguntas não necessariamente apontam para a ampliação do espaço pelas tecnologias infocomunicacionais, como a abordagem que tomamos inicialmente com as mídias locativas.

As proposições a seguir estão relacionadas às novas perguntas, mas são igualmente desdobramentos de Excursão Pajeú. Esses trabalhos, que orbitam a obra

principal da exposição programada para ocupar o CCBNB, arriscam uma aproximação entre inserção e performance, interessadas nas discussões sobre produção do espaço que trouxemos neste trabalho em Mergulho e Problema e nas teorias da performatividade.

4.2.1.1 Inserções em sinalização urbana

O Ministério do Turismo e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan definem os parâmetros da sinalização dos espaços, edifícios e monumentos de interesse turístico em todo o território nacional.

Conhecendo esses padrões, resolvemos disputar a imaginação dos espaços pela inserção de placas que dialogam de forma contraditória com os espaços onde são inseridas. Ao mesmo tempo em que seguimos a maior parte das regras estipuladas por estes órgãos, como cores, proporções e padrão de tipografia, adotamos como ícones pictogramas que têm usos variados.

Dessa forma, não só o texto “Parque Pajeú”, como também os pictogramas utilizados (parque urbano, praça, ruína, esportes náuticos, área de pesca etc.), produzem um estranhamento em relação ao espaço onde a placa é inserida, geralmente espaços que em nada lembram as atividades ali evocadas (FIGURA 41).

Materiais e suportes de aplicação oficialmente empregados também foram ignorados, tanto para viabilizar financeiramente a execução da ação quanto para reforçar a sensação de estranhamento. Assim como em Excursão Pajeú, não queríamos aqui produzir uma mimese perfeita, mas, sim, deflagrar situações com potência para revelar conflitos dos lugares.

A inserção é realizada de forma infiltrada sempre com a ajuda de um convidado (APÊNDICE A). A partir de uma lista de lugares já mapeados, é solicitado que o convidado escolha o local para a instalação da placa. Interessa-nos também aqui ver o que eles já trazem sobre o espaço.

Figura 41 – Inserção em sinalização urbana realizada no Mercado Central.



Fonte: Arquivo da autora (2016).

Mas não só as placas performam. Para proceder com as instalações, um corpo foi produzido para agir no corpo social: macacão, botas, boné, unhas, cavalete de ferro sob o braço, escolhidos cuidadosamente no intuito de possibilitar sempre alguma dúvida.

4.2.1.2 *Inserções em Google Maps*

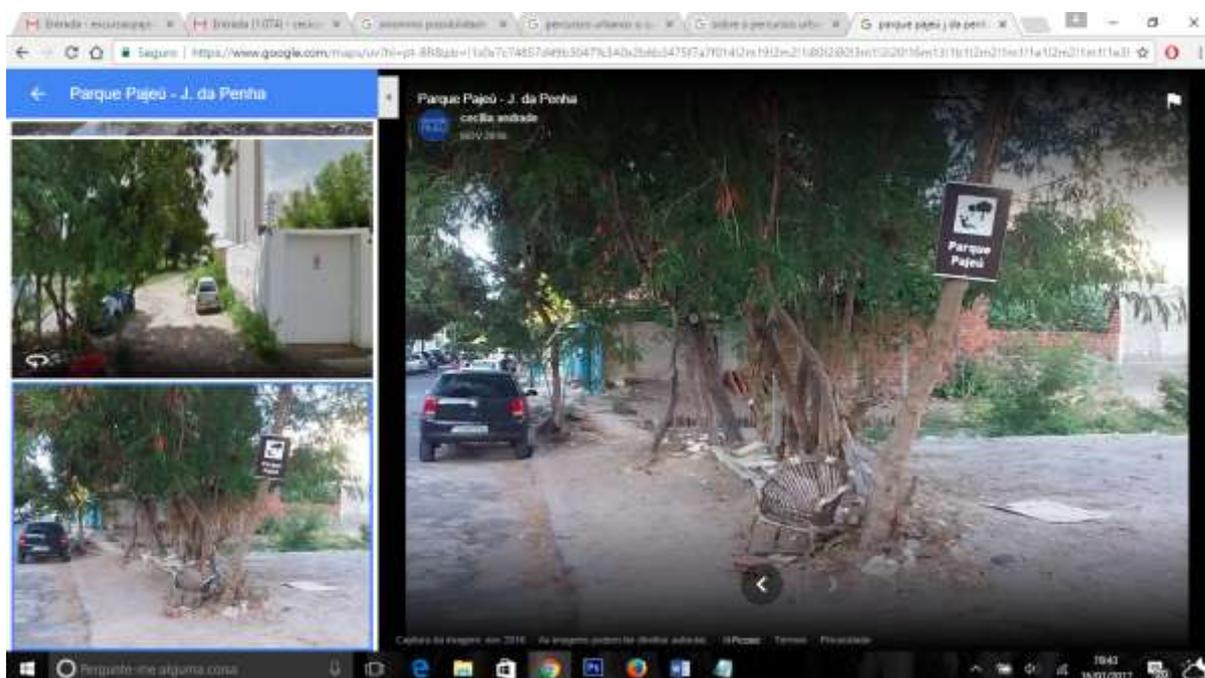
A posição dominante no mercado e as políticas dos serviços do Google levantam críticas da sociedade sobre assuntos como privacidade, direitos autorais e censura. Ao mesmo tempo, o Google está em todas as casas, escritórios, mídias móveis, disponibilizando, entre outros serviços, mapas que têm imenso poder na produção de realidade.

Há uma máxima na internet que diz: se não está no Google, não existe. Podemos parafraseando afirmar: se não está no *Google Maps* não existe.

Localizar os nomes de estabelecimentos comerciais ou de serviços no mapa ou atualizar nomes de vias constitui a maior parte das solicitações realizadas nos sites de mapeamento nessa ferramenta.

Por meses, tensionamos esse sistema para descobrir até onde um indivíduo comum pode ir na produção de um mapa tido como uma representação oficial e que têm um enorme poder de produção do real. Começamos por incluir nessa ferramenta elementos não mapeados.

Figura 42 – Tela do *Google Maps*. Resultado da pesquisa “Parque Pajeú J. da Penha”



Fonte: Arquivo da autora (2016).

Por fim, nosso interesse se desviou do mapa para as imagens que o *Google Maps* disponibiliza. Estamos ocupando este espaço com os registros das inserções em sinalização urbana (FIGURA 42). Se as placas não duram muito no espaço físico da cidade, talvez as imagens se propagem por meio digital por mais tempo.

4.2.1.3 Inserções em sistema de som

A voz maquina escolhida como guia no aplicativo Excursão Pajeú está programada para realizar a reprodução automática de um dado documento em certo ponto geográfico quando ativado pelo GPS do dispositivo do participante.

A voz maquínica da funcionária¹⁶⁵ do sistema de som do Mercado Central está programada para realizar a reprodução automática do que lhe for solicitado. Percebendo essa brecha, inserimos Excursão Pajeú nas chamadas das agências de turismo. Essas inserções estão sendo documentadas em áudio.

4.2.2 Projeto de exposição Excursão Pajeú

Era uma vez um rio é um projeto que explora a proximidade física do espaço cultural com o riacho Pajeú, propondo caminhadas guiadas e integração com a agenda cultural da instituição com participação no programa Percursos Urbanos. Na proposta enviada ao CCBNB, Excursão Pajeú apareceu como trabalho principal ao redor do qual outras intervenções urbanas e ocupações e instalações no espaço expositivo com procedimentos e tecnologias analógicas ou digitais seriam desenvolvidos. Esse é também o nome da exposição.

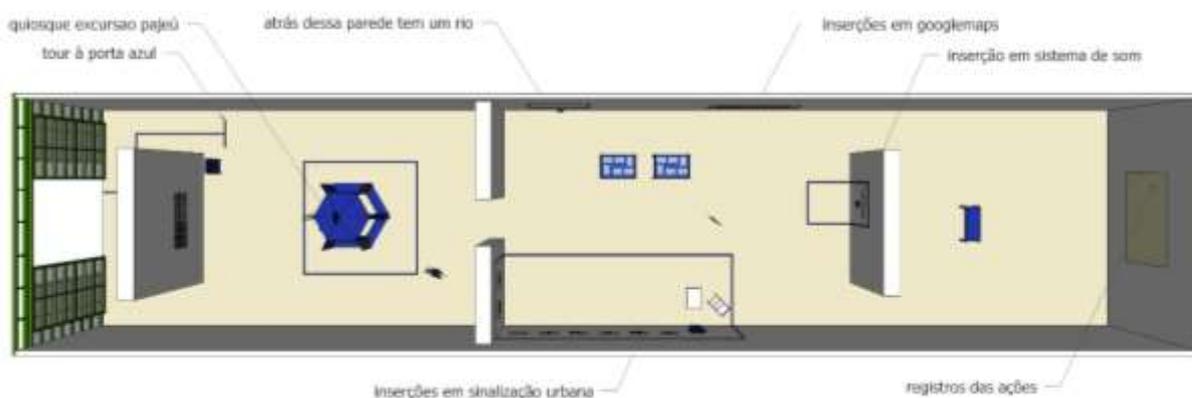
O aplicativo para celular Excursão Pajeú será desdobrado com as ações batizadas de Curto-circuito Pajeú, e a participação no programa Percursos Urbanos. Curto-circuito Pajeú é uma série de caminhadas guiadas semanais agendadas durante o período da exposição e que exploram a proximidade entre o CCBNB e o riacho Pajeú. Serão pequenos trajetos não apenas para apresentação do aplicativo, mas para promover uma conversa mais próxima com os participantes, convidando a discutir aquele entorno. Percursos Urbanos é uma parceria entre o coletivo Mediação de Saberes e o CCBNB, produzindo roteiros em ônibus urbanos com o objetivo de discutir os desafios e as potencialidade da cidade, de forma articulada com mediadores acadêmicos e populares. Ao participar do Percursos[...], temos a possibilidade de realizar uma visita mais longa e mais extensa, com melhores condições de mobilidade e de alcançar um público já cativo desse programa e outros que a Curto-circuito Pajeú, por seu formato, talvez não conseguiria.

Excursão Pajeú está programada para acontecer em três ambientes (FIGURA 43). A primeira sala do espaço expositivo foi desenhada para criar o contexto simbólico para a disponibilização do aplicativo que dá nome à exposição e promove as caminhadas. O segundo espaço, de maiores dimensões, apresenta as outras pro-

¹⁶⁵ FLUSSER, *Op. cit.*, 2009, *passim*.

posições tratadas acima, trabalhos que ainda estão em desenvolvimento neste fechamento da dissertação e planos não executados. A última sala é ocupada com um registro audiovisual.

Figura 43 – Perspectiva eletrônica do projeto de exposição



Fonte: Arquivo da autora (2016).

Na entrada da galeria, uma placa comercial onde se lê Excursão Pajeú sinaliza a direção de visitação. Na parede, encontra-se o texto institucional. O primeiro ambiente   ocupado por um quiosque azul de forma hexagonal que reproduz os elementos de identidade visual do Aplicativo e material gráfico de divulga o da Excursão Pajeú (FIGURA 44).

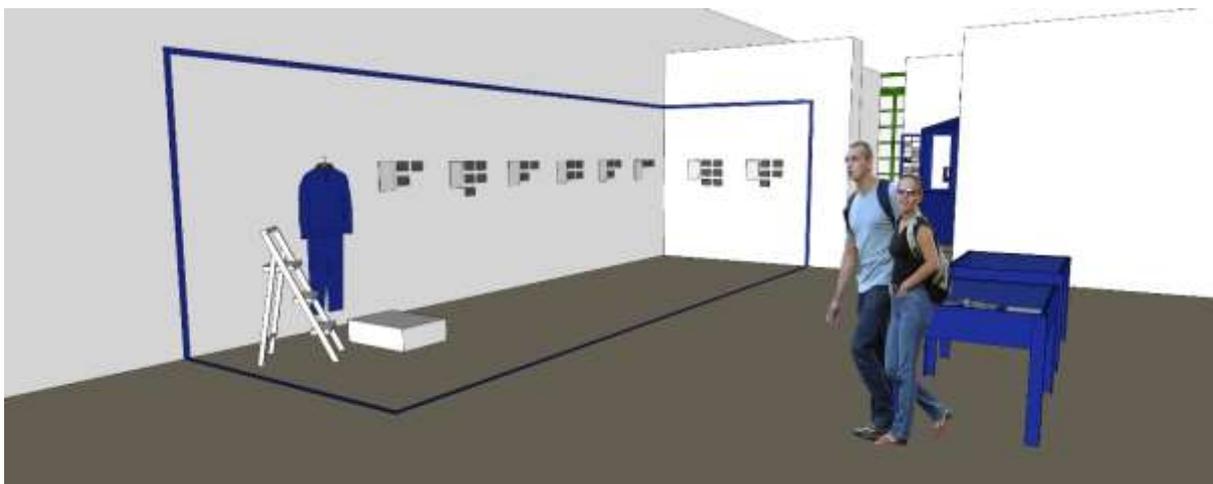
Figura 44 – Perspectivas eletrônicas do projeto de exposi o



Fonte: Arquivo da autora (2016).

Neste espaço estão dispostos em envelopes plásticos (como os que as bancas usam para exposição de postais) os registros da ação de inserção de Excurção Pajeú em seu período infiltrado e fotos realizadas durante esta pesquisa. Um suporte aramado oferece os postais produzidos para distribuição entre os visitantes. Uma televisão passa em *loop* um vídeo de apresentação da experiência da caminhada com o aplicativo. Um folder promove a programação do evento e o aplicativo.

Figuras 45 e 46 – Perspectivas eletrônicas do projeto de exposição



Fonte: Arquivo da autora (2016).

A segunda sala apresenta Inserções em sinalização urbana ocupando quase todo o lado direito do espaço. Estão expostos os equipamentos utilizados nas intervenções e uma série de grupos de informações: pequenos blocos compostos de relato em texto e registro fotográfico de cada performance realizada, dispostos linearmente na parede (FIGURA 45). No lado oposto dispomos Inserções em *Google Maps*, apresentando os registros dessas ações digitais. Ao lado, incluímos um trabalho que

não segue a lógica da inserção, mas não conseguiríamos não fazê-lo. “Atrás dessa parede tem um rio” é uma narrativa em áudio que conduz o participante por uma leitura material das camadas do edifício do CCBNB e sua relação com o riacho que está a apenas 50 metros daquela parede. Na parede em frente encontra-se uma montagem do registro em áudio de inserções em sistema de som realizado no Mercado Central, acompanhado da disposição do decreto Nº 13.290 de 14 de janeiro de 2014 que dispõe sobre a criação do Parque Linear do Pajeú nesse trecho. No centro do espaço duas mesas-expositores apresentam ideias, desenhos e proposições que por motivos variados não saíram dos cadernos (FIGURA 46).

Na última sala há uma projeção em que são passados os registros das inserções realizadas e apresentadas nas salas anteriores. Em direção à saída, o visitante encontra outra placa, idêntica à da entrada, sinalizando em direção ao exterior. Aqui se lê igualmente: Excursão Pajeú. Tour para porta azul é uma marcação de adesivo de PVC no piso que conduz o visitante do espaço cultural ao ponto mais próximo do riacho Pajeú, no outro lado da rua.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: PARQUE AMPLIADO DO PAJEÚ

A pesquisa de mestrado Parque ampliado do Pajeú foi um retorno a um velho objeto concreto de pesquisa, o riacho Pajeú, mito fundador da cidade de Fortaleza, abordado desta vez pelo viés das Artes.

Vislumbramos as Artes como um campo potente de problematização e ação simbólica, lugar de análise, mas também de proposição e produção de efeito real. Respaldados por um percurso que partiu da arquitetura à escultura e ao campo ampliado da escultura, entendemos as atuais abordagens *site-specificity* como procedimentos valiosos para tratar desse lugar específico.

A partir de uma concepção multidimensional do espaço, apresentamos o conceito de espaço ampliado não só pelo tempo, pelas histórias, memórias, relações econômicas e influências políticas, mas também pelas novas redes telemáticas e pelos atuais dispositivos portáteis de comunicação e localização, realidade que, em nosso entendimento, as abordagens *site-specificity* na cidade contemporânea não poderiam ignorar.

Diante do apagamento físico e simbólico do riacho Pajeú e das possibilidades atuais de ampliação do espaço, colocamo-nos as questões: como discutir o apagamento no contexto específico do riacho Pajeú a partir das possibilidades de ampliação da realidade criadas pelas mídias locativas? Como somar as virtualidades desses dispositivos às virtualidades do espaço para construir um Parque ampliado do Pajeú?

Era nosso objetivo nesta dissertação investigar as possibilidades de apropriação pelas Artes das chamadas práticas *locative media* para gerar um espaço desviante no contexto específico do riacho Pajeú, tendo o *site-specific* como método.

Procedemos com uma extensa pesquisa bibliográfica e em fontes documentais, bem como um levantamento físico do espaço. Buscamos colaborar para a discussão sobre a produção social do espaço e dos lugares a partir do contexto específico do riacho Pajeú na cidade de Fortaleza.

Valendo-nos desse arquivo e das concepções de produção do espaço, apresentamos formas de apagamento físico e formas de apagamento simbólico, desmembrado em apagamento dos espaços de representação e das representações do espaço. Expusemos como esses apagamentos físicos e simbólicos estão interconectados e se retroalimentam e como estes são operacionalizados, dentre outros meios,

por alterações no espaço concreto da cidade, pelas modificações nas ideologias e por manipulações nos dispositivos de visibilidade, tais como fotos e mapas.

A partir do levantamento de diversos documentos e da análise desse arquivo, encontramos como forte motivação dos apagamentos atuais produzidos nas cidades contemporâneas, e, em particular, em Fortaleza, a atração do setor imobiliário e a criação de espaços para o turismo, impactando incisivamente os lugares para atender a lógicas geralmente estranhas a eles.

Paralelamente aos estudos direcionados ao espaço, realizamos uma pesquisa de obras, artistas e procedimentos de apropriação pelas Artes das mídias locativas, buscando formas de trabalhar o problema do apagamento. Na interseção entre esta pesquisa de linguagem e a aplicação do método *site-specific*, projetamos a obra “Excursão com audioguia pelo parque ampliado do Pajeú”.

Essa proposição explorou as ideias de contraste e contradição, tendo como princípios direcionadores: a ideia de excursão, através da qual exploramos o contraste/contradição entre o espaço relatado como de importância histórica nos documentos com o espaço físico atual degradado, mas também entre o uso desse dispositivo relacionado ao turismo de massas aplicado a uma imagem de cidade que é o oposto do cartão-postal; tensionamento do efeito especular dos mapas, com o que exploramos o contraste/contradição, dessa vez, entre espaço vivido e a representação do espaço, considerando o desaparecimento no/dos mapas uma das formas de apagamento do riacho Pajeú; escolha pela auralidade, pelo que exploramos pelo contraste/contradição entre informação visual e auditiva, possibilitar maior abertura às imagens imaginadas durante a caminhada, lugar efetivo da criação desse Parque ampliado. Excursão[...] foi produzida no início de 2016 como um protótipo a ser remodelado pelos testes contínuos e os *feedbacks* dos participantes.

Com a contemplação no edital do CCBNB, no segundo semestre de 2016, e as reflexões que foram geradas pelas várias experimentações de Excursão[...], realizamos uma revisão crítica da ação e, pela retroalimentação do método *site-specific*, apontamos, por um lado, novos caminhos para a obra desenvolvida, gerando uma revisão e remodelação da proposição artística, que passou a ser denominada Excursão Pajeú.

Adotamos retrospectivamente a chave da ironia como geradora da proposta e tomamos de empréstimo, a partir de Cildo Meireles, as noções de inserção, como um procedimento artístico e de interferência política; e de circuito, como criação

de mídia, circulação, parasitação e controle da informação, para repensar Excursão Pajeú como uma operação infiltrada no circuito do turismo, utilizando a ironia como método retórico.

Utilizando a noção de inserção, desenvolvemos para a Excursão Pajeú um contexto a fim de fazer essa contrainformação (pois contrário à imagem desejada e projetada para a cidade) se infiltrar e circular dentro do circuito do turismo de massas.

Entendemos que a produção do aplicativo Excursão Pajeú em si respondeu às questões e objetivos desta pesquisa. Acreditamos que a criação de contexto para inserção do aplicativo no circuito do turismo, com o site e o material gráfico estrategicamente infiltrado nos espaços físicos (não implementados até o fim da escrita desta dissertação devido a atrasos na finalização do aplicativo), deve produzir as condições para a sua infiltração e experimentação.

No entanto, compreendemos também que a produção desse Parque ampliado do Pajeú não precisaria resumir-se a intervenções na conexão entre espaço físico e informacional.

Assim, como resultado do caminho natural da pesquisa e, tendo a perspectiva de produção da exposição Excursão Pajeú, apresentamos novas perguntas e proposições, deslocando o Parque ampliado do Pajeú da visão inicial de apropriação pelas Artes das mídias locativas – que exploramos em Excursão Pajeú – para abarcar outros procedimentos e linguagens que apontam um tenro interesse por uma performatividade do espaço.

REFERÊNCIAS

AMORIM, J. Terto de. **O Siara na rota dos neerlandeses**. Utrecht: 2012. Disponível em: <<http://www.bookess.com/read/14473-o-siara-na-rota-dos-neerlandeses/revi-ews/>>. Acesso em outubro de 2015.

ANDERS, Peter. Toward an architecture of mind. In: **CAiA-STAR Symposium**. Extreme parameters. New dimensions of interactivity. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya, 2001. Disponível em: <http://www.uoc.edu/artnodes/eng/art/anders0302/anders0302.html> Acesso em outubro de 2015.

ANDRADE, Cecília. O mapa é uma imagem que produz o mundo. **Era uma vez um rio**. Fortaleza: 2015. Disponível em: <<https://eraumavezumrio.wordpress.com/2015/10/02/o-mapa-e-uma-imagem-que-muda-o-mundo/>>.

ANDRADE, Margarida Júlia F. de Salles. **Fortaleza em perspectiva histórica: poder público e iniciativa privada na apropriação e produção material da cidade (1810-1933)**. 2012. 297 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

ANDRADE, Margarida Julia Farias de Salles Andrade. **Fortaleza em perspectiva histórica: poder e iniciativa privada na apropriação e produção material da cidade (1810-1933)** / Margaria Julia Farias de Salles Andrade. - São Paulo, 2012.

ARGAN, Giulio Carlo. **El concepto del espacio arquitectónico: desde el Barroco a nuestros días**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1966.

ASSEMBLEA Legislativa Provincial (Continuação): Abastecimento de água potável. **O Cearense**. Fortaleza, 11 de Novembro de 1868, N. 2749, Ano. XXIII, d. 02 e 03. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/709506/8499> Acesso em outubro de 2015.

ASSEMBLEA PROVINCIAL. **Correio da Assembleia Provincial**, Fortaleza, n. 78, 22 de junho de 1839. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/262382/106>>. Acesso em agosto de 2015.

BAIO, Cesar. **Máquinas de imagem: arte, tecnologia e pós-virtualidade**. São Paulo: Annablume, 2015.

BARRETO, Jorge Menna. **Lugares Moles**. 2007. 149 f. Dissertação (Pós-Graduação em Artes Visuais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

BEIGUELMAN, Giselle. Uma pensadora da contemporaneidade. Entrevista concedida a Cláudia Nonato. **Comunicação & educação**, ano XVIII, n. 2, p. 83-88, jul/dez 2013.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BOA-VENTURA, Ana. O despertar da geração “ciente da localização”. **Vector**, n. 5. Julho de 2006. Disponível em: <http://www.virose.pt/vector/x_05/boaventura_p.html#Anchor-author>. Acesso em outubro de 2015.

BORGES, J. L. **Ficciones**. Buenos Aires: Emecé, 1943.

BRUNET, Karla. Mídia locativa, práticas artísticas de intervenção urbana e colaboração. **Revista Comunicação e Espaço Público**, v. 1 e 2, p. 211-222, 2008. Disponível em <http://karlabru.net/site/publicacoes/midia-locativa-praticas-artisticas/> Acesso em outubro de 2016.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPOS, Eduardo. **A Fortaleza provincial**: rural e urbana: introdução ao estudo dos códigos de posturas de 1835, 1865, 1870, e 1879. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Turismo e Desporto, 1988.

CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. Tradução de Frederico Bonaldo. 1 ed. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

CARLSON, Marvin. Sobre algumas implicações contemporâneas do termo “pós dramático”. In: CARREIRA, André; BAUMGARTEL, Stephan (Orgs.). **Nas fronteiras do representacional**: reflexões a partir do termo “Teatro Pós-Dramático”. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2014.

CARVALHO, Alfredo de. Diário da Expedição de Matias Beck ao Ceará em 1649. **Revista do Instituto do Ceará**, Fortaleza, p. 327-405, 1903. Disponível em: <<http://www.institutodoceara.org.br/revista/Rev-apresentacao/RevPolarAno/1903/1903-DiarioMathiasBeck.pdf>>. Acesso em julho de 2015.

CASTRO, José Liberal de. Contribuição de Adolfo Herbster à forma urbana da cidade da Fortaleza. **Revista do Instituto do Ceará**, Fortaleza, p. 43-90, 1994. Disponível em: <<http://www.institutodoceara.org.br/revista/Rev-apresentacao/RevPolarAno/1994/1994-ContribuicaoAdolfoHerbsteraaformaurbanadeFortaleza.pdf>>. Acesso em julho de 2015.

CASTRO, José Liberal de. **Fatores de localização e de expansão da cidade de Fortaleza**. Fortaleza: Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará, 1977.

CASTRO. Planos para Fortaleza esquecidos ou descaminho de desenhos da Cidade. **Revista do Instituto do Ceará**, Fortaleza, p. 65-1360, 2011.

_____. Uma planta fortalezense de 1850 reencontrada. **Revista do Instituto do Ceará**, Fortaleza, tomo CXVIX, 2005.

CAVALCANTE, Francisca Hisllya Bandeira. “**O Brasil é o Ceará**”: as notas de viagem de Freire Alemão e Capanema e suas impressões sobre o Ceará (1859-1861).

2012. 217 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em História e Culturas) – Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012.

CESAR, Marisa Flório. **Nós, o outro, o distante** – na arte contemporânea brasileira. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. 3 ed. São Paulo: Unesp, 2001.

COVERLEY, Merlin. **A arte de caminhar**: o escritor como caminhante. Tradução de Cristina Cupertino. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

CULLEN, Gordon. **Paisagem Urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

ECO, Umberto. **Obra aberta**: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. Debates 4. São Paulo: Perspectiva, 1991.

EVANS, John et al. **LOCA**: Location Oriented Critical Arts. Disponível em: <<http://www.leoalmanac.org/gallery/locative/loca/index.htm>>. Acesso em novembro de 2015.

FARIAS FILHO, José Almir. Plano moderno e a morfologia do traçado: Narrativa sobre um traçado em xadrez que aprisiona o discurso de projeto social. **Anais do X Seminário de História da Cidade e do Urbanismo**, v. 10, n. 2, 2008, 18 p. Disponível em: <<http://unuhospedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/shcu/article/view/1208/1183>>.

FERREIRA, Cristiane; VIANA, Windson, TRINTA, Fernando. Modelagem e Desenvolvimento de Jogos Móveis Baseados em Localização. In: **Anais do XXII Simpósio Brasileiro de Sistemas Multimídia e Web**: Workshops e Sessão de Pôsteres. Teresina: 2016.

FIRMINO, Rodrigo; DUARTE, Fábio. Cidade infiltrada, espaço ampliado: as tecnologias de informação e comunicação e as representações das espacialidades contemporâneas. **Arquitextos**. 096.01, ano 08, maio 2008. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.096/3408>>. Acessado em outubro de 2015.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Sinergia; Relume Dumará, 2009.

_____. Ironia. **Folha de São Paulo**, 26/02/1972. Disponível em: <<http://www.flusserbrasil.com/art28.html>>. Acesso em dezembro de 2016.

FORTALEZA. Decreto nº 13.290, de 14 de janeiro de 2014. Dispõe sobre a criação do Parque Linear do Pajeú. **Diário Oficial** [do município], ano LXI, nº 15.204, 21 de fev. 2014, p. 24-28.

FORTALEZA. **Fortaleza** – A administração Lúcio Alcântara (março 1979-maio 1982). Fortaleza: Gráfica Industrial S/A, 1982.

_____. **Projeto de Urbanização do Riacho Pajeú**. SEINF, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Ed. Loyola, 2001.

_____. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. 3 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982.

FREIRE, Régis de Paula (coord.). **Fortaleza**: Evolução Urbana. Fortaleza: Imprensa Oficial do Ceará – IOCE, 1979.

FUNDO de Obras Públicas. Ofícios. **Dossiê 06, 07 de abril de 1861**. Código de referência: BR APEC, OP. CO. ex. 01-06, caixa 08. Arquivo Público do Estado do Ceará.

GIRÃO, Raimundo. **Geografia estética de Fortaleza**. 2 ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1979.

GONDIM, Linda Maria de Pontes. **O Dragão do Mar e a Fortaleza pós-moderna**: cultura, patrimônio e imagem da cidade. São Paulo: Annablume, 2006.

HARLEY, J. B. Mapas, saber e poder, **Confins** [Online], n. 5, 2009. Disponível em: <<http://confins.revues.org/5724>>. Acessado em setembro de 2015.

HARLEY, J.B. **Deconstructing the map**. Evanston, IL: Program of African Studies, Northwestern University. no. 3, pp. 10-13, 1992.

HEMMENT, Drew. The Locative Dystopia. **Nettime.org**, 04 jan., 2004. Disponível em: <http://eprints.lancs.ac.uk/30831/1/Locative_Dystopia_2.pdf>. Acessado em outubro de 2015.

_____. Apontamentos sobre mídias locativas. In BAMBOZZI, Lucas, BASTOS, Marcus; MINELLI, Rodrigo (Org.). **Mediações, tecnologia e espaço público**: panorama crítico da arte em mídias móveis. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010.

_____. Locative Media. **Leonardo Electronic Almanac**. Volume 14, No. 3-4. 06/07 2006. Disponível em: <<http://www.leoalmanac.org/wp-content/uploads/2012/07/Guest-Editorial-by-Drew-Hement-Leonardo-Electronic-Almanac.pdf>>. Acessado em novembro de 2016.

HILL, Peter. **Superfictions**: the creation of fictional situations in international contemporary art practice. Tese (Doctor of Philosophy). Melbourne University – RMIT. Melbourne, 2000.

HOLMES, Brian. Drifting Through the Grid: Psychogeography and Imperial Infrastructure. In: WRIGHT, Stephen (ed.). **Data-aesthetics reader**: How to do things with data. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 2006, p. 17-23. Disponível em: <http://www.springer.at/dyn/heft_text.php?textid=1523&lang=en>. Acesso em outubro de 2015.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

IZQUIERDO, Iván; BEVILAQUA, Lia R. M.; CAMMAROTA, Martín. A arte de esquecer. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 20, n. 58, p. 289-296, dez. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142006000300024&lng=en&nrm=iso>. Acesso em dezembro de 2016.

JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias urbanas. **Arquitextos**, São Paulo, ano 08, n. 093.07, Vitruvius, fev. 2008. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>>. Acesso em setembro de 2015.

JEUDY, Henri Pierre; JACQUES, Paola Bereinstein (Org.). **Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais**. Salvador: EDUFBA; PPG-AU/FAUUFBA, 2006.

KRAUSS, Rosalind E. A escultura no campo ampliado. In: **Gávea**, Revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, PUC-RJ, n. 1, p. 129-136, 1984.

KRAUSS, Rosalind E. **Caminhos da escultura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

KWON, Miwon. Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – EBA**, Rio de Janeiro, UFRJ, n.17, ano XV, p. 167-187, 2008.

LATOURE, Bruno. **Reagregando o social: uma introdução à teoria ator-rede**. Tradução de Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador: EDUFBA; Bauru, São Paulo: EDUSC, 2012.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Tradução de Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins. 2006. Mimeo. Disponível em: <http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/arq_interface/1a_aula/A_producao_do_espaco.pdf>.

LEITÃO, Alcy. Análise urbanística da avenida Pajeú. **O Nordeste**, Fortaleza, 01 de dezembro de 1955, n. 7811, ano XXXIV.

LEMOES, André. Mídia locativa e territórios informacionais. In SANTAELLA, L.; ARANTES, P. (eds.). **Estéticas tecnológicas: novos modos de sentir**. São Paulo: EDUC, 2007.

LIMA, Eliomar de. Deslize histórico – Prefeitura vai trocar placa da Praça dos Leões. Blog do Eliomar. **O Povo** [on-line] Fortaleza, 4 de julho de 2016. Disponível em: <<http://blogdoeliomar.com.br/deslize-historico-prefeitura-vai-trocar-placa-da-praca-dos-leoes/>>. Acesso em agosto de 2016

MANOVICH, Lev. The poetics of augmented spaces. **Visual communication**, San Diego, Sage Publications, vol. 5, n. 2, p. 219-240, jun. 2006. Disponível em: <<http://www.alice.id.tue.nl/references/manovich-2006.pdf>>. Acesso em junho de 2015.

MARINHO, Claudia Teixeira. **Jogos pervasivos e educação patrimonial**: processos de pesquisa através do design. REGIT, Fatec-Itaquaquecetuba, São Paulo, v. 6, n. 2, p. 42-55, jul/dez 2016.

MEIRELES, Cildo. **Cildo Meireles**. Organização de Felipe Scovino. Série Encontros. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

MELO, R. Projeto propõe compartilhar áreas do Centro. **Diário do Nordeste**. Fortaleza, 21 de abr. de 2016. Disponível em: <<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/cidade/projeto-propoe-compartilhar-areas-do-centro-1.1535135>>. Acesso em novembro de 2016.

MIRANDA, Maria. Uncertain spaces: artists? Exploration of new socialities in mediated public space. **Scan Journal**, vol 4, n. 3, dez. 2007. Disponível em: <http://scan.net.au/scan/journal/display.php?journal_id=101>. Acesso em outubro de 2016.

NILO, Fausto. **Centro urbano renovado**. Fortaleza: CDL, 2016 (comunicação oral)

NOGUEIRA, Paulino. Presidentes da Provincia do Ceará. Período Regencial. 7º Presidente Senador José Martiniano de Alencar. **Revista Trimensal do Instituto do Ceará**, anno XIII. 3º e 4º trimestres de 1899, tomo XIII. Fortaleza: Tip. Studart.

NOLÊTO, Carleandro O.; VIANA, Windson, TRINTA; Fernando A.M. Uma ferramenta de autoria para o desenvolvimento de jogos pervasivos baseados em realidade aumentada. **Biblioteca Digital Brasileira de Computação**. Disponível em: <<http://www.lbd.dcc.ufmg.br/bdbcomp/servlet/Trabalho?id=21536>>.

NOTICIÁRIO. **O Cearense**. Fortaleza, 08 de fevereiro de 1871, N. 16, Ano XXV, p. 03. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/709506/9204> Acessado em outubro de 2015.

NOTICIÁRIO. **O Cearense**. Fortaleza, 15 de outubro de 1874, n. 85, Ano XXIX, p. 03. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/709506/10650> Acessado em outubro de 2015.

NOTICIÁRIO. **O Cearense**. Fortaleza, 18 de outubro de 1874, n. 86, Ano XXIX, p. 03. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/709506/10654> Acessado em outubro de 2015.

NOVO PARQUE PAJEÚ será entregue nesta quinta (11). **Diário do Nordeste**. Fortaleza, 11 de dezembro 2014. Disponível em: <<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/cidade/online/novo-parque-pajeu-sera-entregue-nesta-quinta-11-1.1172096>>. Acesso em agosto de 2016.

NUNES, Fábio Oliveira. Empresas que não querem fazer negócios: superfícies corporativas na web arte. In: 11º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia - #11ART, Brasília, 2012. **Anais do 11º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia – #11ART**. Disponível em: <<http://art.medialab.ufg.br/up/779/o/FabioFON.pdf>>. Acesso em julho de 2015.

NUNES, Oliveira Fábio. Mimetizar elementos do sistema das artes para discuti-lo? **Palíndromo**, v. 6, n. 11, jan./jul. 2014. Disponível em: <<http://www.revis-tas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/2175234606112014050/3692>>.

ODUM, Eugene P. **Fundamentos de ecologia**. 6 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

PAIVA, Ricardo Alexandre; DIÓGENES, Beatriz Helena Nogueira. A contribuição de José Liberal de Castro à arquitetura no Ceará. **Arquitextos**, ano 13, 154.04, Vitruvius, mar. 2013. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.154/4695>>. Acesso em novembro de 2016.

PARTE Oficial. **A Constituição**. Fortaleza, 15 de junho de 1888, n. 81, Ano xxv, p. 01. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/235334/4839> Acesso em setembro de 2015.

PARTE Oficial. **Gazeta Oficial**. 14 de Fevereiro de 1863, Anno I, Nº 59, pg. 01. Typographia Rua da Boa Vista. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=247111&PagFis=233>>. Acesso em novembro de 2015.

PARTE Oficial. Governo da Província. **O Cearense**. Fortaleza, 22 fev 1861. Anno XV, Nº1417, pg. 01. Typographia Brasileira de Paiva e Cia. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/709506/4968> Acessado em 12/11/2015

PARTE Oficial. **O Cearense**. Fortaleza, 07 de dezembro de 1879, n. 136, Ano xxxiv. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/709506/12502> Acessado em outubro de 2015.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas**. São Paulo: Ed. Senac, 2003.

PESSOA, José Augusto Martins. Fortaleza: A re-invenção da cidade e a disciplina urbanística da cidade agrário-mercantil à cidade industrial. **Revista do Seminário de história da cidade e do urbanismo**, v. 5, n. 6, 1998.

POMPEU, Thomaz. Importância da vida humana como factor de riqueza. O desenvolvimento da população da Fortaleza. Sua natalidade e mortalidade. Taxa excessiva desta. **Revista da Academia Cearense**. Ano I, fascículo I. Tipografia Studart, 1896, p. 03-68. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/166731/43> Acessado em outubro de 2015.

PUBLICAÇÃO Sollicitada. **O Cearense**. Fortaleza, 10 de Julho de 1868, N. 2663, Ano XXII, p. 03.

PUBLICAÇÕES Sollicitadas. **O Cearense**. Fortaleza, 02 de Outubro de 1874, N. 84, Ano XXIX, p. 04. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/709506/10645>>. Acessado em outubro de 2015.

RANCIÈRE, Jacques. A associação entre arte e política segundo o filósofo Jacques Rancière. Entrevista concedida a Gabriela Longman e Diego Viana. **Revista Cult**, ano 12, n. 139, set. 2009.

REPARTIÇÃO das Obras Públicas, 1864-1866. Offícios da “Presidencia da Provincia”, 03 de Janeiro De 1866, pp. 73, 78, 83,114. Código de Referência: BR APEC., OP. CO., Re. Enc.14-19, Caixa 20. Encadernação 14, Livro 01. *In*: Arquivo Público do Estado do Ceará.

RIBEIRO, Amanda. Worst Tours: Mudar um quiosque como quem muda o mundo. **Público**. Porto, 16/10/2016. Disponível em: <http://p3.publico.pt/vicios/em-tran-sito/21894/worst-tours-mudar-um-quiisque-come-quem-muda-o-mundo> Acessado em outubro de 2016.

RICOEUR, Paul. **Memória, história, esquecimento**. Palestra realizada na Conferência Internacional Haunting Memories? History in Europe after authoritarianism. Budapeste, 2003. Coimbra: Publicações Universidade de Coimbra, [200-?], 7p. Disponível em: <http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos_disponiveis_online/pdf/memoria_historia>. Acesso em novembro de 2016.

SANTAELLA, Lucia. A estética política das mídias locativas. **Nômad**s, n. 28, Bogotá, 2008, p. 128-137.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. Coleção Milton Santos. 4 ed. 2. Reimpressão. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SANTOS, Milton. **Técnica, espaço, tempo: Globalização e meio técnico-científico-informacional**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SCHMID, Christian. A teoria da produção do espaço de Henri Lefebvre: em direção a uma dialética tridimensional. **Espaço e Tempo (Online)**, GEOUSP. São Paulo, n. 32, p. 89-109, dez. 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/geousp/articulate/view/74284/77927>>. Acesso em setembro de 2016.

SOUTO, L.R. Vieira. Os efeitos benéficos das medias higienicas e especialmente dos esgotos. **Revista da Academia Cearense**, tomo II, 1897, p. 84 - 144. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/166731/392> Acessado em outubro de 2015.

SPIRN, Anne Whistorn. **O Jardim de Granito**. A natureza no desenho da cidade. Tradução de Paulo Renato Mesquita Pellegrino. São Paulo: Edusp, 1995.

THEOFILO, Rodolpho. Variola e vacinação no Ceará. **Jornal do Ceará**. Fortaleza, 24 de agosto de 1904. Ano I, n. 82, p. 03. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=231894&PagFis=331> Acessado em setembro de 2015.

THOREAU, Henry David. **Andar a pé**. Ensaístas americanos. Clássicos americanos. Vol XXXIII. W. M. Jackson Inc. Rio de Janeiro: 1950, Digitalização eBooksBrasil.com. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/andarape.pdf>>. Acesso em agosto de 2015.

TUAN, Yi-fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

TUTERS, M.; VARNELIS, K. Beyond locative media. **Networked publics**. Disponível em <<http://userwww.sfsu.edu/telarts/art511-locative/READINGS/beyondLocative.pdf>>. Acesso em outubro de 2016.

VIDLER, Anthony. O campo ampliado da arquitetura. In: SYKES, A. Krista (org.). **O campo ampliado da arquitetura**: antologia teórica 1993-2009. São Paulo, Cosac Naif, 2013, p. 243-251.

VILLAÇA, Flávio. **Espaço intra-urbano no Brasil**. 2.ed. São Paulo: Studio Nobel: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo: Lincoln Institute, 2001.

WEINRICH, Harald. **Lete**: arte e crítica do esquecimento. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. Tradução de Maria Isabel Gaspar e Gaëtan Martins de Oliveira. 5 ed. São Paulo, Martins Fontes, 1996.

Audiovisual

Lost Rivers Documentary. Catbird productions, 2012. 72min. Disponível em: <http://undermontreal.com/lost-rivers-documentary/>
<https://vimeo.com/31523592>

Dicionários

Dicionário Michaelis [on-line] Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/>

Sites

<https://eraumavezumrio.wordpress.com/>
<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/cidade/projeto-propoe-compar-tilhar-areas-do-centro-1.1535135>
<http://www.cardiffmiller.com/artworks/walks/index.html#>
<http://biomapping.net/>
http://www.rimini-protokoll.de/website/en/project_5905.html
<http://research.urbantapestries.net/>
<http://www.blasttheory.co.uk/projects/can-you-see-me-now/>
<https://lists.thing.net/pipermail/idc/2006-August/001755.html>
<http://empire.is/about>
<http://www.estatic.it/en/content/akio-suzuki-hana-otodate-torino>
<http://www.bresciaunderground.com/>
<http://theworsttours.weebly.com/>
<http://fortalezaoculta.org/>

APÊNDICE A – RELATOS E DOCUMENTAÇÃO DO TRABALHO INSERÇÕES EM SINALIZAÇÃO URBANA

Mês de agosto – Pesquisa e diagramação das placas do Parque Pajeú, segundo normas de sinalização turística do Iphan, DNIT e DER-SP.

14 de setembro – Solicitei orçamentos de uma placa a várias gráficas, conforme especificações de placas de atrações turísticas do Iphan.

20 de setembro – Orçamentos são proibitivos. Modifiquei especificações para baixar o preço.

30 de setembro – Novos orçamentos são solicitados.

04 a 7 de outubro – Verificação de orçamentos. Aprovação do orçamento com a empresa Althagraf.

15 de outubro – Protótipo da placa é executado. Não aprovado. A placa, seguindo as especificações dos órgãos citados, era muito maior que a utilizada no município. De volta à prancheta.

21 de outubro – Outro protótipo é executado, de acordo com dimensões encontradas nas placas utilizadas no espaço urbano de Fortaleza. Aprovação do orçamento com Althagraf.

31 de outubro – Execução da placa contratada.

01 de novembro – Fui levantar orçamento de fardamento. Queria macacões, por serem bons para esconder a forma do corpo. Havia em cinza, laranja e azul. Quis os meus azuis, como penso que deveria ser a cor da identidade de uma empresa que gerisse um rio urbano. Não levei. Vou esperar a bolsa sair.

02 de novembro – Convidei Aline Albuquerque para ser minha primeira ajudante na colocação das placas do Parque Pajeú. Além de minha amiga pessoal, de antes de eu entrar no mestrado, Aline é uma artista de extrema delicadeza e uma guerreira linda que me inspira bastante. Uma pessoa com quem sei que posso contar para suporte e crítica, alguém com quem dividir incertezas. Dividimos também as citações de Ruskin e a admiração por Cildo Meireles. E isso não é pouco. Sendo a primeira das placas, quis esperar pela sua disponibilidade de trabalhadora em horário integral e mãe.

14 de novembro – Comprei os macacões de brim azul.

18 de novembro – Saí à caça de uma escada que não fosse tão doméstica, nem tão grande, nem tão pequena, nem tão frágil nem tão pesada. Também que não fosse tão cara. Comprei um cavalete de ferro branco.

19 de novembro de 2016 – 8h30 da manhã de sábado. Vesti o macacão de brim azul sobre um short jeans e uma camiseta branca, boné de mesmo material e uma bota com bico de aço. Pequei a escada de ferro e a primeira placa produzida para o Parque Pajeú.

Tomei o ônibus. Não lembro a linha. Era o 44 ou 45, ou 93. Uma das rotas que passa na Avenida Barão de Studart.

De início não fui identificada como mulher. Ao falar com o cobrador, acabei chamando a atenção. As unhas também me denunciaram. Ao passar na roleta, uma moça me ofereceu ajuda com a escada. A escada tem 1,1m e 5 kg. Eu tenho 1,5m e 50 kg. Descemos eu, a placa e a escada, a uma quadra do ponto combinado.

Encontrei com Aline no supermercado Pão de Açúcar da Avenida Barão de Studart. A minha auxiliar de sinalização estava já na fila para pedir um café. Pedi também. E um suco de laranja. Estava muito quente debaixo daquela roupa. Tomamos, conversamos, nos sentimos poderosas nas nossas roupas de trabalhador. Talvez pela androginia, talvez por nos fazer hábeis e capazes às vistas dos outros. Eu usava um boné cinza, ela, uma linda boina xadrez, que a acompanha, na ausência do pai. O uniforme de Aline caiu bem. O meu uniforme ficou meio desforme.

Expliquei para a Aline, que agora se chamava Marcílio, como iríamos proceder: chegar, escolher o local, abrir a escada, posicionar a placa, apertar os parafusos, registrar rapidamente e deixar o local tão breve quanto possível.

Se interpeladas, proceder com respostas vagas: “É da prefeitura... Empresa terceirizada. Não sabemos do que se trata...” Essas coisas.

Fomos lá. Escolhemos um poste, mas era largo demais e a braçadeira de aço não dava conta de amarrar a placa.

Fomos para o outro lado da calçada. Escolhemos outro poste, perto da boca de lobo que considero a nascente do Pajeú, e fizemos todo o procedimento. Um parafuso caiu, perdido para sempre, e tivemos de improvisar um laço na fita de aço.

A placa é uma imitação barata. O verso é branco. Acho que a cor tira um pouco a seriedade da coisa.

Placa colocada, fomos a uma loja chique de pão, assim, de escada na mão. E fomos muito bem atendidas. Voltei lá depois sem o disfarce. O funcionário então me

relatou que achava que a gente assim, de trabalhador e equipamento, entrando num canto daquele, deveria ser pegadinha.



22 de novembro de 2016 – Convidei o Allan Diniz para ser meu assistente. Expliquei-lhe a ideia. Pedi-lhe para escolher sua placa e lugar de instalação. Ele pegou a que tem um pictograma de barco para instalar no Mercado Central.

23 de novembro de 2016 – Recebi o restante das placas. A gráfica errou e enviou com o verso branco. De novo.

25 de novembro de 2016 – Convidei o Ruy e o Altemar para serem meus ajudantes. Expliquei as ideias por trás da intervenção. Enviei-lhes as fotos das placas e as opções de lugares para que escolhessem onde desejavam ir e solicitei-lhes uma data próxima em que estivessem livres. Comprei dois bonés azuis. Cortei as unhas o mais rente que pude.



26 de novembro de 2016 – Allan veio à minha casa fazer a transformação. Tiramos fotos antes e depois da farda. Ele filmou uma espécie de depoimento, que me deixou meio constrangida, mas prossegui, entendendo a importância daquilo... Sei lá, pra posteridade. Ele, como comunicador, não poderia deixar de fazê-lo.

Allan é meu companheiro de outra pesquisa, trabalha com vídeo e é um cara de grande sensibilidade e também muito engajado politicamente. Embora embaraçada, confio que ele me aponte a câmera do celular.

Novamente macacão por cima de roupa, pegamos escada e placa (ainda de verso branco), e tomamos um Uber.

Descemos a algumas quadras do Mercado. Atravessamos a pé toda a feira de confecção que atravança o deslocamento de carros e pessoas naquela área. As pessoas abriam alas para os trabalhadores. Alguns olhavam desconfiados, talvez pela falta de identificação, mas a farda, no geral, criava um ar de respeito.

Caos, calçadas tomadas, caminhos interditados, calor, sol, muito sol.

Zanzamos um bocado até descobrir como entrar no Mercado Central com aquela barreira de ambulantes. Os parafusos que estavam rosqueados na fita caíram no meio do povo, das pernas, dos panos no chão. Perdemos. Caçamos tiras de tecido que os ambulantes jogam fora, achando poder utilizá-las para prender as fitas de aço.

Fomos até um dos restaurantes no térreo. Dali havia uma boa vista para avaliar a posição da placa, a visibilidade que teria e o impacto que as visadas poderiam gerar. Pedimos uma água de coco.

Com o coco, veio como um raio um curioso em cima da nossa placa: “É bonita! Vão colocar onde? Vão colocar aqui? Trabalham pra quem?” Negamos, evadimos, apontamos o CDL como localização... Ele então começou uma conversa surpreendente: “Vocês não sabem que ali também é o Pajeú? Ele atravessa Fortaleza inteira! Deveriam era cuidar do Pajeú que está ali em baixo e ninguém faz nada. Por que não tem placa pra ele?” Nos fizemos de desentendidos. Por fim, ele desejou bom trabalho e disse precisar retomar os afazeres. Era o proprietário do restaurante.

Com o senhor curioso já no caixa, Allan e eu ponderamos sobre a situação. Seria um teste essa conversa? Iria nos dedurar? Deveríamos abortar a situação? Decidimos manter e entender como um aval a conversa do homem.

Descemos ao estacionamento, lá onde escondem o Pajeú, e nos dirigimos ao poste escolhido. Aquele que fica bonito com a curva do riacho por trás, quando a gente olha do restaurante. No caminho vimos que o local era cheio de seguranças.

Iniciamos a colocação da placa com a severa atenção do flanelinha, que com um olho limpava o carro e com o outro mirava a gente. Desconfiados, ele e o segurança. Tentamos ser breves e subimos pela escada oposta da que descemos. Onde estão as fitas de pano? Que fita que nada, vamos fazer do jeito que dá! Demos nós nas fitas de aço, sentindo os olhos precipitando sobre nós.

Nós nos dirigimos a passos rápidos ao Centro Cultural Banco do Nordeste. Lá, somos artistas. Podemos nos despir em meio ao saguão e dizer, em meio a risadas da atendente, que estamos fazendo um trabalho de arte. Deixamos com ela escada, roupas e tudo que apontasse para o nosso crime.

Decidimos retornar e fazer, já de roupa civil, uma foto bem de lá do restaurante. A placa, no entanto, nos pregou uma peça. O poste escolhido era redondo. A fita de aço não fixa bem com parafuso. Deveria ser um fecho, mas era tão mais caro!!! Com o vento a placa rodou e estava olhando para nordeste, seu conteúdo invisível lá de cima.



Allan decidiu descer para ajustar melhor o serviço porco de mais cedo. E assim tornou-se novamente visado. Fizemos as imagens a partir do restaurante, mas ao tentar fazê-las do nível do riacho notamos a movimentação de seguranças e de um policial. E era apenas uma placa!

Desviamos, perdemos a imagem e tomamos a saída mais perto de volta ao lugar seguro da arte. Forçamos a barra. Só quando a adrenalina baixou percebemos que tínhamos as mãos cortadas por aquela fita de aço afiada.

26 de novembro de 2016 – Ruy confirmou dia 29 comigo. Quer a placa do balanço na Rua J. da Penha, onde diz ter sempre passado sem nunca perceber ali a existência de um rio.

29 de novembro de 2016 – Saí pra casa do Ruy com as fardas na mochila e placa do lado, agora com o verso preto. Fitas e parafusos em separado. Não quero que mais nenhum caia!

A placa seguiu sob meu braço, e o cavalete foi a bagagem do Ruy.

Ruy é também um artista do vídeo e da performance e um cara preocupado com as modificações da paisagem e a teoria do antropoceno. Não sou do vídeo nem da performance. Quis muito que ele viesse com sua bagagem – para além do cavalete – para me ajudar a fixar uma placa e pensar a performatividade do espaço.

Fomos a pé da casa dele, na Piedade, até a J. da Penha. O caminho se aprofundava rio e pesquisa adentro. Chegamos. Ali deveria haver um parque (daí sua

escolha pelo balanço), mas o terreno continua estranhamente servindo de estacionamento a uma oficina.

Mal chegamos alguém notou nossa presença. Sr. S. veio nos interpelar a respeito do teor da placa e se era da Prefeitura. Mostramos a placa, dissemos ser de uma empresa de sinalização. “Terceirizados, sabemos nada”. Sr. S já desandou a falar que cuida daquilo sozinho, que “tá cheio de gente tentando destruir aquilo”, que chove e dá um metro de água na casa dele, que tá todo mundo construindo ao redor, por cima do riacho e que a SEUMA não multa ninguém, só ele, com a desculpa de que suas mangas estão sujando o terreno público. Do outro lado disse ter – e sei que tem – placas de vendo e alugo. Como pode, se o terreno é da prefeitura? E se aquele outro não é, tem um rio dentro! Sr. S. estava muito danado. Nos chamou pra dentro da sua casa/oficina.

A casa/oficina do Sr. S. era limpa qual um hospital. Arrumada com capricho como nunca vi uma oficina jamais o ser. Nos convidou a sentar. Nos disse muito mais. Sobre os fiscais corruptos que levam subornos e fazem vistas grossas. Alega que foi à SEUMA, ao Ministério Público, e que nada foi feito. E como forma de intimidação o tal órgão viveria em busca de motivos para multá-lo.

Em frente, o dono da mecânica, aquele, que ocupa o terreno com estacionamento, construiu um cômodo sobre o espelho do riacho. Um restaurante teria pagado 300 mil pra passar por cima do Pajeú, essa oficina, 50, uma outra mais em cima, um tanto mais. Acusou uma família de grande influência de tentar grilar o terreno que é parque. Nos alertou. Esses aí de frente (os mesmos da mecânica) são olheiros da família. São meus piores inimigos. Me ameaçam. Vocês vão botar a placa e eles vão tirar no minuto seguinte. São gente de gente poderosa.

Eu, pelo meu lado, jurei passar a informação adiante. Ele ficou de me convidar para uma audiência. De boba, trocamos contato. Não deveria... e se meu telefone cai em mãos erradas? Fomos, depois dessa meia hora de conversas, fixar nossa placa.

Nem iniciamos o processo, veio um homem de cara redonda, perguntando do que se tratava. Dissemos que era só uma placa. Segundos depois, vieram dois caras, bem menos simpáticos; ameaçadores, na verdade. Um deles era o dono da oficina que ocupa o terreno irregularmente. Olheiro da família poderosa, o que ameaça o vizinho: “O que estão fazendo? Quem são vocês? Que órgão mandou colocar essa placa?” Ele queria nossa identificação. Disse só Prefeitura. Fiz que não tava dando

bola. Só vim colocar uma placa. O que é uma placa? Mas por dentro gelei. O homem liga, fala pra alguém: Tem dois homens de macacão azul colocando uma placa aqui. Mandou vir já. Quem seria? Tentamos acabar o mais rápido possível.

O registro foi o que deu. Nem importava tanto àquela altura, não só por estarmos bastante apreensivos com a situação que a placa causou, mas porque, ao causar tanta comoção, a placa de verso preto, ainda que instalada numa árvore, e não num poste, como manda o manual, ainda que sem os selos e autorizações, tinha já performado sua função.

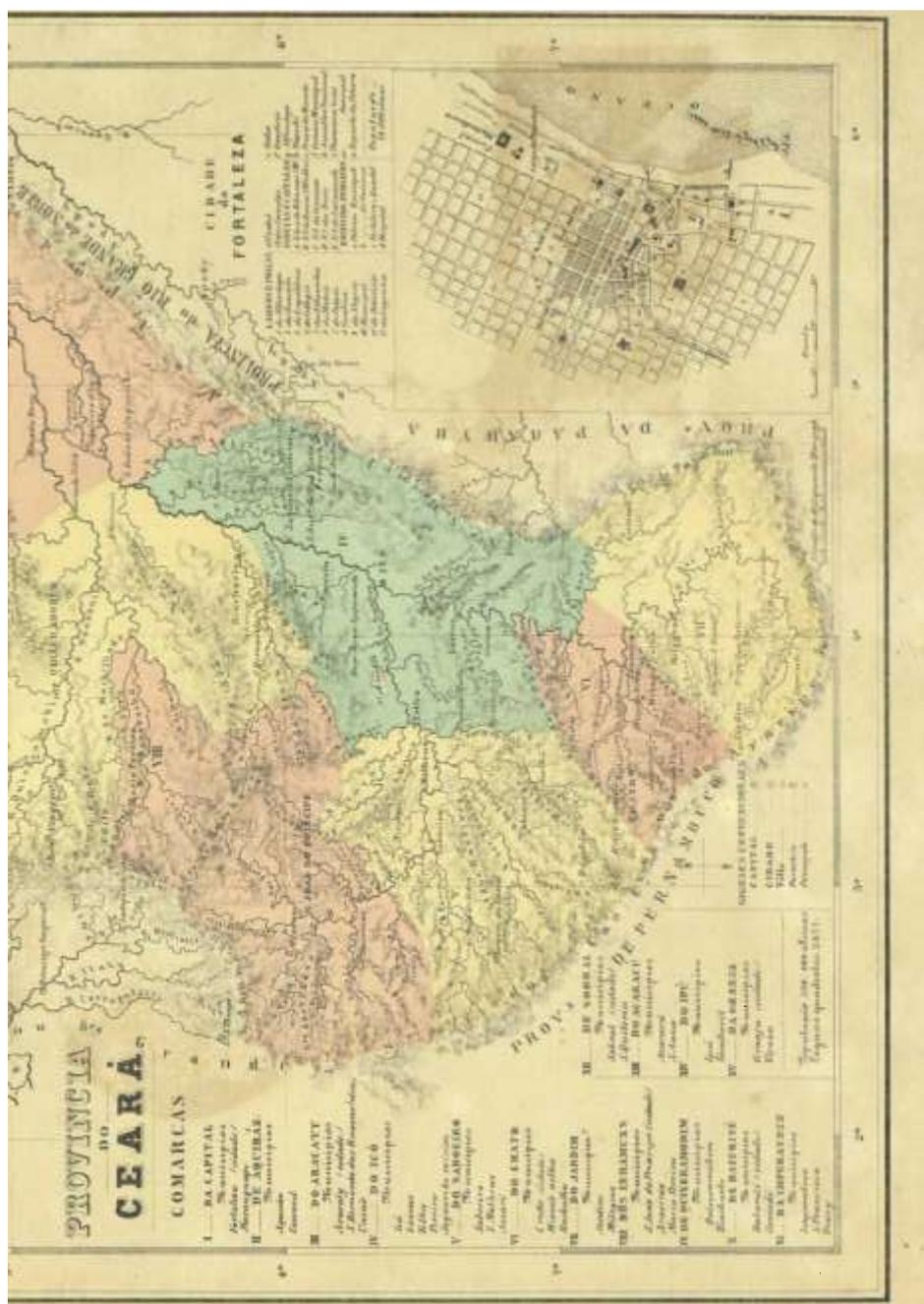


ANEXO A – PLANTA DA CIDADE DA FORTALEZA ORGANIZADA POR ANTONIO SIMÕES FERREIRA DE FARIAS EM 1850 E DEZENHADA EM ESCALA REDUZIDA POR J. J DE OLIVEIRA EM 1883



Fonte: Arquivo Nacional.

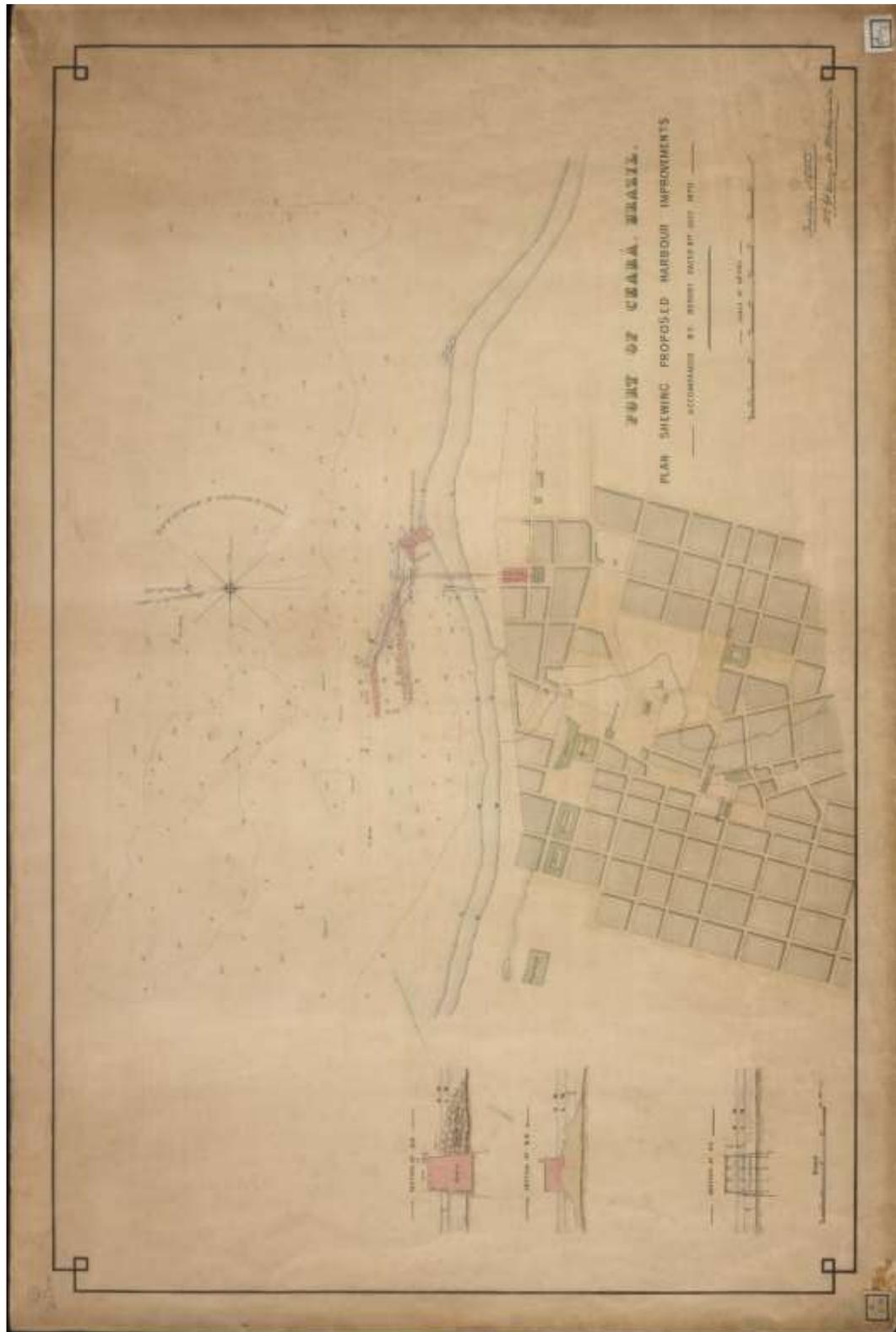
ANEXO B – DET. PROVINCIA DO CEARÁ *IN*: ATLAS DO IMPERIO DO BRASIL COMPREHENDENDO AS RESPECTIVAS DIVISÕES ADMINISTRATIVAS, EC-CLESIASTICAS E JUDICIARIAS DEDICADO À SUA Magestade o Imperador o Senhor D. Pedro II, destinado á Instrucção publica no Imperio com especialidade á dos Alumnos do Imperial Collegio de Pedro II Organizado por Candido Mendes de Almeida [...]. Rio de Janeiro: Lithographia do Instituto Philomathico, Rua Sete de Setembro N. 68, 1868



Fonte: Biblioteca do Senado Federal.

**ANEXO C – PORT OF CEARÁ. BRAZIL. PLAN SHEWING PROPOSED HAR-
BOUR IMPROVEMENTS. ACCOMPANIED BY REPORT DATED 9TH JULY 1870.**

CHARLES NEATE



Fonte: Biblioteca Nacional.

**ANEXO D – PLANTA DA FORTALEZA CAPITAL DA PROVINCIA DO CEARÁ LE-
VANTADA POS ADOLPHO HERBSTER EX. ENGº DA PROVINCIA E ARCHº
APOZENTÁDO DA CAMARA MUNICIPAL, 1888**



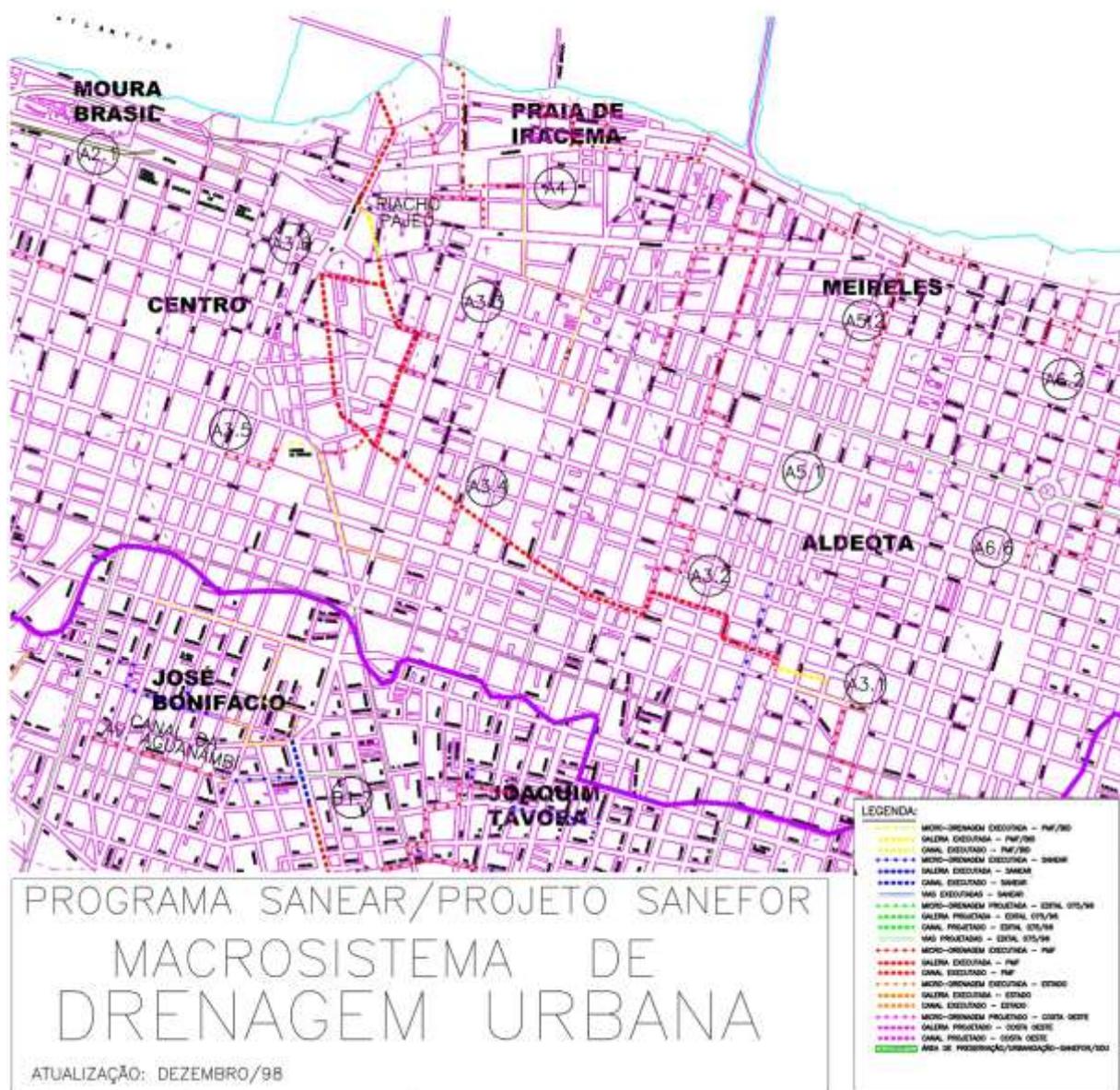
Fonte: Biblioteca Nacional.

**ANEXO E – DET. CARTA DA CIDADE DE FORTALEZA E ARREDORES LEVAN-
TADA, DESENHADA E IMPRESSA PELO SERVIÇO GEOGRÁFICO DO EXÉR-
CITO, 1945**



Fonte: Arquivo Nirez.

ANEXO F – DET. PLANTA DE MACROSSISTEMA DE DRENAGEM DO PROGRAMA SANEAR/PROJETO SANEFOR, 1998



Fonte: Secretaria de Urbanismo e Meio Ambiente - SEUMA.

ANEXO G – DET. PLANTA DE MACROZONEAMENTO AMBIENTAL DO PLANO DIRETOR PARTICIPATIVO DE 2008

