

UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA

Iluminação, poética e corporeidade: perspectivas transformadoras do espaço urbano

Beatriz de Oliveira Lima
Magister Scientiae

**VIÇOSA - MINAS GERAIS
2024**

BEATRIZ DE OLIVEIRA LIMA

Iluminação, poética e corporeidade: perspectivas transformadoras do espaço urbano

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

Orientadora: Rosana Aparecida Pimenta

**VIÇOSA - MINAS GERAIS
2024**

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade
Federal de Viçosa - Campus Viçosa**

T

L732i
2024
Lima, Beatriz de Oliveira, 1995-
Iluminação, poética e corporeidade: perspectivas transformadoras do espaço urbano / Beatriz de Oliveira Lima. – Viçosa, MG, 2024.
1 dissertação eletrônica (77 f.): il. (algumas color.).

Orientador: Rosana Aparecida Pimenta.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, 2024.

Referências bibliográficas: f. 76-77.

DOI: <https://doi.org/10.47328/ufvbbt.2024.205>

Modo de acesso: World Wide Web.

1. Iluminação (Arquitetura e decoração). 2. Corpo humano (Filosofia). 3. Espaços públicos. I. Pimenta, Rosana Aparecida, 1975-. II. Universidade Federal de Viçosa. Departamento de Arquitetura e Urbanismo. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. III. Título.

CDD 22. ed. 729.28

BEATRIZ DE OLIVEIRA LIMA

Iluminação, poética e corporeidade: perspectivas transformadoras do espaço urbano

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 26 de fevereiro de 2024.

Assentimento:

Beatriz de Oliveira Lima
Autora

Rosana Aparecida Pimenta
Orientadora

Essa dissertação foi assinada digitalmente pela autora em 17/12/2025 às 01:28:24 e pela orientadora em 06/01/2026 às 07:29:34. As assinaturas têm validade legal, conforme o disposto na Medida Provisória 2.200-2/2001 e na Resolução nº 37/2012 do CONARQ. Para conferir a autenticidade, acesse <https://siadoc.ufv.br/validar-documento>. No campo 'Código de registro', informe o código **XU7G.CSC8.YWRN** e clique no botão 'Validar documento'.

AGRADECIMENTOS

A minha família e amigos, pelo apoio incondicional e serem sempre meu porto seguro.

A Farofa, Rebeca e Daniel, por tudo.

Ao Márcio, por acreditar, amar e viver esse sonho comigo.

A minha orientadora Rosana Pimenta pelo apreço, apoio e confiança para a realização deste estudo e todos os projetos que ocorreram paralelamente.

Ao grupo de estudos e colegas da Sala Azul pelo apoio.

Ao meu primeiro coorientado, Wenderson, por me contagiar com seu encanto pela arte e se apropriar de todo conhecimento compartilhado.

Ao VJ Suave, por existir espalhando amor e luz pelo mundo.

A todos os professores que ao longo do processo dedicaram seu tempo para apreciar, contribuir e enriquecer esta pesquisa. Em especial, aos professores Dr. Italo Stephan e Dr. Felipe Paros, pela participação na banca de projeto, e a professora Dr. Luciana Bosco e Silva, na banca de seminário.

A professora Dr. Teresa, pela sensibilidade e paciência em ensinar os fundamentos do urbanismo a uma bailarina e pesquisadora curiosa.

A professora Suélen Najara, que além de ter unido nossos universos através da língua italiana, me revelou um novo mundo entre o chiaroscuro.

A Universidade Federal de Viçosa, a qual escolhi como Alma Mater.

Ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, por acolher e oportunizar a realização desta pesquisa.

A todos que acreditam no potencial da arte e utilizam a luz para transformar o mundo.

Este trabalho foi realizado com o apoio das seguintes agências de pesquisa brasileiras: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) e Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Àqueles que futuramente irão se debruçar sobre estas páginas, espero que este estudo seja luz e revele aos seus olhos novos motivos para pensar a arte, o corpo e a cidade.

RESUMO

LIMA, Beatriz de Oliveira, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, fevereiro de 2024. **Iluminação, poética e corporeidade: perspectivas transformadoras do espaço urbano.** Orientadora: Rosana Aparecida Pimenta.

Esta dissertação explora a linguagem da Iluminação como um agente extensor, catalisador e potencializador do olhar sobre o espaço urbano. Toma como referência os elementos fundamentais da percepção visual e corporal na interação do sujeito com a cidade. Metodologicamente, adotou-se uma abordagem qualitativa, descritiva e exploratória e incluiu-se, como método de análise de dados, os percursos da análise iconológica, explorando das obras do coletivo, alinhada à Fenomenologia da Percepção do espaço. O estudo encontra-se na etapa de desenvolvido da análise de registros em imagens, da performance Suaveciclo, performada pelo coletivo de artistas audiovisuais, VJ Suave, na cidade de Ouro Preto durante o Marte Festival em 2019. O coletivo se apropria da luz como matéria prima para intervir e se expressar no contexto urbano noturno. A pesquisa busca problematizar a dinâmica entre sujeito e espaço urbano, considerando a arte pública como agente transformador das perspectivas sobre a cidade. Destaca-se como premissa a importância da luz como linguagem na obra do VJ Suave, que utiliza projeções e técnicas como light painting e animação quadro a quadro. Até o momento, os resultados parciais apontam que, além de empregar a luz como matéria prima, o coletivo interage ludicamente com a arquitetura urbana, estimulando a imaginação e a percepção do público. As intervenções buscam transmitir mensagens de afeto e promover uma apreciação mais profunda do ambiente urbano.

Palavras-chave: Corporeidade; Espaço Urbano; Linguagem da iluminação

ABSTRACT

LIMA, Beatriz de Oliveira, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, February, 2024. **Illumination, poetics and embodiment: a transformative perspective of the urban space.** Adviser: Rosana Aparecida Pimenta.

This dissertation explores the language of lighting as an agent that extends, catalyzes, and enhances the visual perception of urban space. It takes as a reference the fundamental elements of visual and bodily perception in the subject's interaction with the city. Methodologically, a qualitative, descriptive, and exploratory approach was adopted, as a method of data analysis, the paths of iconological analysis were included, exploring the works of the group, aligned with the Phenomenology of the Perception of Space. The study is at the stage of developing the analysis of image records, of the performance Suaveciclo, performed by the collective of audiovisual artists, VJ Suave, in the city of Ouro Preto during the Marte Festival in 2019. The collective uses light as a raw material to intervene and express itself in the urban context at night. The research seeks to problematize the dynamics between subject and urban space, considering public art as an agent that transforms perspectives on the city. Its premise is the importance of light as a language in the work of VJ Suave, who uses projections and techniques such as light painting and picture-in-picture animation. So far, the partial results show that, as well as using light as a raw material, the collective interacts playfully with urban architecture, stimulating the public's imagination and perception. The interventions seek to convey messages of affection and promote a deeper appreciation of the urban environment.

Keywords: Embodiment; Light language; Urban Space

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1	Waterlicht visão superior.....	13
Imagem 2	Waterlicht visão inferior.....	13
Imagem 3	Urban Sun.....	14
Imagem 4	VJ Suave no Circuito SESC (SP).....	15
Imagem 5	Suaveciclos no calçadão de Copacabana (RJ).....	16
Imagem 6	As florestas pedem proteção (Ouro Preto – MG).....	17
Imagem 7	Detalhes do Suaveciclo.....	17
Imagem 8	Crianças em interação SESC (SP).....	18
Imagem 9	Suaveciclo em Tartu (Estônia).....	28
Imagem 10	A onça subindo a rua.....	35
Imagem 11	Visão dos edifícios (onça).....	36
Imagem 12	O gato no telhado.....	38
Imagem 13	O pássaro na janela.....	41
Imagem 14	O arco íris.....	43
Imagem 15	O curupira.....	47
Imagem 16	Curupira: visão ampla da edificação.....	50
Imagem 17	O cão farejador.....	51
Imagem 18	O pássaro no chão.....	54
Imagem 19	A menina na lua.....	56
Figura 1	Onça em grid.....	37
Figura 2	Onça: destaque nas pessoas.....	37
Figura 3	Gato em grid.....	39
Figura 4	Gato em destaque.....	40
Figura 5	Pássaro em grid.....	42
Figura 6	Arco íris em grid.....	44
Figura 7	Arco íris e a torre.....	45
Figura 8	Arco íris e frontão.....	45
Figura 9	Arco íris e sacada.....	46
Figura 10	Curupira em grid.....	48
Figura 11	Curupira: detalhes do poste e quadro.....	49

Figura 12	Cão em grid.....	52
Figura 13	Cão: pessoas em destaque	53
Figura 14	Pássaro em grid	55
Figura 15	Menina em grid	57
Figura 16	Menina com rosto em destaque.....	58
Figura 17	Pássaro: panorama do edifício 1	61
Figura 18	Pássaro: panorama do edifício 2.....	61
Figura 19	Arco-íris: panorama do museu da inconfidência	63
Figura 20	Pássaro e destaque da fonte do museu da inconfidência.....	66

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	POÉTICA URBANA: INTERSEÇÕES ENTRE CORPO, ARTE E LUZ	20
2.1	A relação Arte e Cidade para as pessoas (sujeito/corpo	22
2.1.1	Iluminação e Arte: visibilidade e visualidade para pensar a luz como matéria prima da arte no espaço urbano.....	26
2.2	Concepção de Imagem e de análise iconológica para uma síntese recriativa	28
3	METODOLOGIA	31
3.1	Análise Iconológica.....	33
3.1.1	Primeiro Nível: Análise Pré-iconográfica	35
3.1.1.1	Imagem A - A onça subindo a rua.....	35
3.1.1.2	Imagem B - O gato no telhado.....	38
3.1.1.3	Imagem C - O pássaro na janela	40
3.1.1.4	Imagem D - O arco íris	42
3.1.1.5	Imagem E - O curupira	47
3.1.1.6	Imagem F - O cão farejador	50
3.1.1.7	Imagem G - O pássaro no chão.....	53
3.1.1.8	Imagem H - A menina na lua.....	56
3.1.2	Segundo Nível: Análise Iconográfica	58
3.1.2.1	Imagem A - A onça subindo a rua.....	58
3.1.2.2	Imagem B - O gato no telhado.....	60
3.1.2.3	Imagem C - O pássaro na janela	60
3.1.2.4	Imagem D - O arco íris	62
3.1.2.5	Imagem E - O curupira	64
3.1.2.6	Imagem F - O cão farejador	65
3.1.2.7	Imagem G - O pássaro no chão.....	65
3.1.2.8	Imagem H - A menina na lua.....	67
3.1.3	Terceiro Nível: Análise Iconológica	67
3.1.3.1	Imagem A - A onça subindo a rua.....	67
3.1.3.2	Imagem B - O gato no telhado.....	69

3.1.3.3	Imagem C - O pássaro na janela	70
3.1.3.4	Imagem D - O arco íris	70
3.1.3.5	Imagem E - O curupira	71
3.1.3.6	Imagem F - O cão farejador	72
3.1.3.7	Imagem G - O pássaro no chão.....	72
3.1.3.8	Imagem H - A menina na lua.....	72
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
	REFERÊNCIAS.....	76

1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação apresenta a linguagem da Iluminação como elemento disparador/extensor/catalisador/potencializador do espaço urbano tendo por referência os elementos constitutivos da percepção visual e corporal na relação do sujeito com a cidade a partir da expressão de artistas e/ou arquitetos que desenvolveram obras, projetos e objetos estéticos que utilizam a luz como matéria prima.

Parte-se da visão de Corrêa (2004, p. 11) que define a cidade como campo social, o qual se constitui como espaço público no qual ocorre a complexa rede de relações de produção, estruturação, ocupação, organização e expansão pelos agentes sociais, bem como sua organização como espaço urbano, consideram-se dois aspectos que estão ligados à ideia de cidade: o Urbano e o Espaço Público, os quais se articulam com a poética da Arte Pública¹ na perspectiva da transformação do espaço da cidade.

Para Lefebvre (1999, p. 54) a cidade é a forma concreta que reflete em base material e arquitetônica o processo histórico de divisão socioespacial o qual se deu a partir da divisão social do trabalho. Entretanto, a dinâmica a qual dá forma a dimensão social, a centralidade e as relações da cidade é o urbano. Sendo que, para Cerqueira (2017, p.14), o espaço público urbano se configura pelo conjunto de seus elementos espaciais como os espaços de transição como as calçadas e ruas e de permanência, tais como praças ou parques.

As intervenções artísticas inseridas na paisagem urbana se conceituam por meio da Arte Pública. Seja em caráter efêmero ou permanente e em diversas configurações, gêneros artísticos, finalidades e formas como esculturas, murais, performances, espetáculos, instalações artísticas e intervenções arquitetônicas como jardins e mobiliários urbanos.

Ao longo do séc. XX houveram diversas compreensões do que seria arte pública considerando-a como a arte exposta em espaços alternativos fora da configuração imparcial e nula da organização da expografia no interior dos museus, pragmaticamente compreendida como as obras instaladas por agentes públicos, em

¹ Sendo que neste trabalho, arte pública é mencionada por ser uma das formas de abordar a relação Arte e Cidade para as pessoas (sujeito/corpo).

espaços públicos com recursos públicos e aquela a qual é acessível ao público por meio de um discurso unilateral entre artista e público, o qual o espectador ocupa uma posição meramente contemplativa (Sanches, 2018).

Contudo, a partir dos apontamentos feitos por Sanches (2018, p.49) adota-se o conceito de arte pública a partir da premissa de que na contemporaneidade este termo abrange uma multiplicidade de trabalhos artísticos que se voltam para o público e se configuram a partir de uma nova forma de diálogo entre artista, espectador e obra, em que o público constrói parte do significado daquele acontecimento tornando-se o principal protagonista.

O estreitamento dessa relação possibilita que se explore o potencial das intervenções artísticas em sua totalidade e promova o questionamento de paradigmas ao ampliar a visão de que a arte pública, muitas vezes reduzida a mera presença de elementos artísticos situados no espaço público urbano, na realidade é a arte que é feita para o público e vivenciada pelo público como um espectador ativo.

Nesse contexto, pode-se exemplificar a arte pública por meio de intervenções de artistas como Christo², reconhecido por “empacotar” monumentos permanentes realçando a tridimensionalidade e ocultando a obra arquitetônica provocando mistério; os Gêmeos³, que exprimem em muros e edificações suas pinturas em grafite e conectam o público diretamente com seu universo mágico e dinâmico em que brincam e se comunicam por meio da arte; e no campo das intervenções corporais, o coletivo Grua⁴ que por meio de suas performances de dança instigam o público transeunte a refletir sobre o homem capitalista e a perda da sua sensibilidade.

Dentre os artistas que promovem a transformação da paisagem urbana, há intervenções artísticas que adotam a linguagem da Iluminação materializada em objetos estéticos que proporcionam experiências de estimulação da percepção, compreensão e apropriação do espaço.

É o caso dos trabalhos do artista Daan Roosegaarde que constrói uma atmosfera onírica por meio da combinação de LEDs e lentes para criar a simulação

² Christo Vladimirov Javacheff foi um artista plástico, nascido em Gabrovo (Bulgária) no ano de 1935.

³A dupla paulista composta por, Gustavo e Otávio Pandolfo, são reconhecidos artisticamente como OS GÊMEOS. Os artistas passaram pela influência da cultura Hip hop, chegada no Brasil nos anos 80, e sempre tiveram a rua como seu lugar de estudo.

⁴Residente na cidade de São Paulo, desde 2002, o Grupo Gentlemen de Rua é um coletivo de artistas que desbrava o encontro entre Dança e Espaços Urbanos em um afinado jogo de improviso entre os intérpretes e os fluxos dos locais onde atuam.

de uma inundação virtual em constante mudança, influenciada pelo vento e pela chuva na obra denominada Waterlicht. Este trabalho foi encomendado como um *site-specific* para o Conselho de água da Holanda Rijn & IJssel, Museumplein em Amsterdam tendo sua inauguração em 2015.

Imagem 1 – Waterlicht visão superior – 2015



Fonte: Site oficial do Studio Roosegaarde

Imagem 2 – Waterlicht visão inferior– 2015



Fonte: Site oficial do Studio Roosegaarde

Outro trabalho de Daan Roosegaarde é o Urban Sun, uma instalação de design inovador cujo objetivo é delimitar espaços seguros no contexto da pandemia da Covid-19 criando ambientes para respirar. Foi desenvolvido junto a equipe de

designers do artista, especialistas externos e cientistas que se propuseram a criar um equipamento no qual a luz fosse empregada no combate ao vírus⁵. As pesquisas mostraram que, embora a luz ultravioleta (UV) tradicional de 254nm seja prejudicial, a nova luz UVC distante com um comprimento de onda de 222 nanômetros pode realmente higienizar os vírus com segurança. Urban Sun é um projeto em desenvolvimento pelo Studio Roosegaarde⁶ e poderá ser uma camada adicional de proteção somada aos protocolos de segurança sanitária.

Imagem 3 – Urban Sun – 2019



Fonte: Site oficial do Studio Roosegaarde

Mediante a diversidade de possibilidades de manifestações artísticas envolvendo arte e cidade, destacam-se como objeto e campo de pesquisa, peças (objetos estéticos) que utilizam a luz como matéria prima que efetivamente interferem no espaço urbano noturno no trabalho do coletivo VJ Suave.

⁵ Vários artigos de periódicos revisados por pares escritos por cientistas das Universidades de Columbia e Hiroshima revelam a ciência por trás da proposta de Urban Sun. A pesquisa mostra que a luz ultravioleta específica (ultravioleta distante) com comprimento de onda de 222 nm pode reduzir a presença de vírus, incluindo várias cepas de coronavírus e influenza, em até 99,9%.

⁶ O Studio Roosegaarde é um laboratório de design social fundado pelo holandês Daan Roosegaarde, o artista inovador e sua equipe, motivados por seus valores em sustentabilidade e meio ambiente mais limpo utilizam a luz como linguagem para conectar pessoas e tecnologia em instalações que melhoram a vida cotidiana em ambientes urbanos, despertar a imaginação e lutar contra a crise climática.

Imagem 4 – VJ Suave no Circuito SESC (SP) – 2014



Fonte: Site oficial do coletivo VJ Suave

O duo de artistas audiovisuais denominado VJ Suave, é formado pela argentina Ceci Soloaga e o brasileiro Ygor Marotta, que residem em São Paulo e trabalham juntos desde 2009. São especialistas em arte digital e possuem vários trabalhos performados nacionalmente em cidades como Campinas, Ouro Preto, São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília e em países no exterior como Slovakia, Colômbia, China, Canadá, Rússia, Estados Unidos da América e Luxemburgo. Desenvolvem trabalhos de animação quadro a quadro projetados de acordo com o arranjo arquitetônico do espaço, iluminam paredes, árvores, prédios entre outras superfícies da cidade com projeções que emitem luz misturando tecnologia com *street art*. Suas obras ficaram conhecidas por proporcionarem momentos de conexão entre o espectador e a cidade ao misturarem histórias animadas, por meio de projeções em movimento, com o cotidiano.

Imagem 5 – Suaveciclos no calçadão de copacabana (RJ) – 2019



Fonte: Site Oficial do coletivo VJ Suave

Para a criar as projeções o VJ Suave utiliza uma variedade de técnicas, dentre elas, as mais impressionantes são o *video mapping* e o *light painting*. *Video mapping* é uma técnica que consiste em projetar imagens em e superfícies 3D, fazendo com que o objeto pareça estar em movimento e o *light painting* é uma técnica que permite a criação de desenhos e animações com luz ao vivo. Por meio dessas ferramentas, durante uma apresentação, os artistas improvisam e levam o público para um universo lúdico através de uma experiência multissensorial de luzes, cores e mensagens de afeto.

Imagem 6 – As florestas pedem proteção (Ouro Preto - MG) – 2019



Fonte: Site Oficial do coletivo VJ Suave

Dentre as performances da dupla, destaca-se como escopo desta pesquisa o Suaveciclo, que consiste em um triciclo audiovisual com a parte frontal adaptada com projetor, computador, caixas de som e baterias. Com o Suaveciclo, os artistas projetam animações pelas ruas, funcionando como um grafite digital capaz de interagir com a paisagem urbana e despertar olhares curiosos ao longo do caminho, trazendo mais cor à cidade.

Imagem 7 – Detalhes do Suaveciclo – 2019



Fonte: Site Oficial do coletivo VJ Suave

Com o objetivo de provocar a discussão sobre possíveis ressignificações do espaço público das cidades, problematiza-se a relação entre sujeito (corpo) e espaço urbano ao obter a arte pública como um fator de transformação das perspectivas sobre a cidade, por meio da iluminação como linguagem em intervenções artísticas, obras,

projetos e objetos os quais possuem a luz como matéria prima, no sentido de estimular a ideia de pertencimento, apropriação, construção de afetividade e de significado.

Imagem 8 – Crianças em interação no SESC (SP)– 2014



Fonte: Site Oficial do coletivo VJ Suave

Esta reflexão abarca diretamente a forma, uso e apropriação do espaço construído das edificações e da cidade, além da produção do espaço urbano ao tangenciar a produção e a conservação do patrimônio cultural no contexto das cidades de pequeno e médio porte.

Esta é uma pesquisa adequada à Linha de Pesquisa 3 - Produção do edifício e da cidade no contexto das pequenas e médias cidades, uma vez que se propõe a refletir sobre o potencial transformador das intervenções artísticas luminotécnicas na forma, uso e apropriação do espaço construído da edificação e da cidade no contexto de pequenas e médias cidades com o intuito de promover a reflexão e problematizar as relações fenomenológicas entre sujeito/corpo e cidade.

Do ponto de vista de Bosco e Silva (2010, p. 1), ao levar-se em consideração as produções brasileiras, no que tange às produções artísticas como o objeto expandido e a instalação urbana, ambos abordados nesta pesquisa, nota-se que apesar de serem bastante discutidos também possuem aspectos relevantes a serem pesquisados incisivamente.

Portanto a necessidade de se debater a arte pública como fator de ressignificação, apropriação e ocupação do espaço urbano é uma pauta que vem sendo discutida e pesquisada nas últimas décadas no meio acadêmico, mas que ainda apresenta certos aspectos a serem aprofundados e debatidos no Brasil. A Iluminação cênica se enquadra ainda mais nessa perspectiva, pois se trata de um assunto academicamente recente, o qual possui uma vasta dimensão ainda a ser

explorada como linguagem. Desse modo, destaca-se a importância de promover a produção de conhecimento sobre a área, desmistificar e problematizar a prática artística como potencializadora da consciência de si, do outro e do meio.

Sobre a estruturação desta dissertação em desenvolvimento, o presente manuscrito está dividido em cinco capítulos. No capítulo 1 está a introdução onde encontra-se a contextualização da temática da pesquisa acerca do espaço urbano, da arte pública e da linguagem da luz, bem como uma breve caracterização do coletivo VJ Suave. O capítulo 2 reúne o referencial teórico apresentando os principais conceitos em torno da relação entre Arte e Cidade para pessoas, Iluminação e Arte, e a concepção de imagem e análise iconológica para uma síntese recriativa. No capítulo 3 encontram-se os percursos metodológicos e as análises das imagens a partir do método iconológico. O capítulo 4, ainda a ser elaborado, abará a discussão a partir dos resultados da análise. Por fim, no capítulo 5 encontram-se as considerações parciais.

2 POÉTICA URBANA: INTERSEÇÕES ENTRE CORPO, ARTE E LUZ

Como marco teórico, relacionam-se os conceitos de Poética do espaço e Imagem Poética, ambos de Gaston Bachelard (2008), ao lado do conceito de Corporeidade, de Merleau-Ponty (2018) em favor da reflexão sobre as interações entre a pessoa e a ambiência envolvida no próprio processo de viver a cidade.

São apresentados ainda os conceitos de Iluminação e Espaço urbano para pensar a relação Arte e Cidade para as pessoas/corpos-sujeito, o que inclui pensar sobre a Percepção do espaço, espaço vivido⁷ e Topofilia⁸, elementos os quais serão analisados a partir da concepção de Imagem de Aumont (2011) e de análise iconográfica de Panofsky (2011).

A partir das ideias de Bachelard (2008), apresenta-se nesta pesquisa a compreensão de uma poética do espaço urbano, em que a cidade é o campo fenomenológico onde ocorrem constantes trocas simbólicas entre o espaço urbano (que também é um dos agentes das trocas simbólicas nele ocorridas) e a consciência daqueles que a vivenciam cotidianamente, os cidadãos. A teoria bachelardiana contribuirá para compreensão de como as vivências no espaço urbano podem reverberar na escala subjetiva do indivíduo, desencadear reflexões e ações poéticas sobre a própria realidade urbana.

De acordo com Bachelard (2008), o conceito de Imagem Poética entrelaça e, ao mesmo tempo, ocorre a partir das experiências, manifestando-se em nós por meio dos sentimentos, percepções e como pensamos no e por meio do espaço. Mesmo que posteriormente essas experiências se desprendam da realidade concreta e sejam subjetivadas pela imaginação criadora, tais percepções/recriações são viabilizadas por meio das trocas simbólicas entre o espaço interno (consciência) e o externo (cidade).

A Imagem Poética guarda em si os simbolismos, as sensações e emoções e é somente por meio do espaço que se pode pensar as ações futuras, sendo que, mesmo antes das ações utilizamos a imaginação, a qual está baseada na Imagem Poética. Além disso, há o aspecto da transubjetividade da imagem, o qual é relativo à

⁷ O espaço vivido é um espaço que se torna afetivo a partir de momentos vivenciados em determinado lugar e que a partir dessas vivências passa a ter uma relevância simbólica para o indivíduo que o vivenciou (Tuan, 2012).

⁸ Yi-Fu Tuan (2012).

percepção que temos e de como nos sentimos dentro do espaço, bem como pensamos por meio dele, aspectos que revelam a Poética do Espaço (Bachelard, 2008. p.2).

As interações com o meio são criadas pela imaginação, com base nas relações e experiências vividas em um determinado espaço. Há um jogo dialético entre espaço interno e externo uma vez que ambos se caracterizam como espaços contínuos, cíclicos e ininterruptos nos quais se relacionam em trocas simbólicas.

É nessa dinâmica que o espaço é envolvido por laços afetivos tecidos pela subjetividade humana e se torna lugar, e o lugar é o Espaço Vivido uma vez que é potencializado por memórias, simbolismos, sensações e sentimentos. Esse elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico é descrito por Bachelard (2008) e difundido por Yi-Fu Tuan (2012, p. 4) por meio da epistemologia geográfica denominada por Topofilia.

Para Tuan (2012, p. 14) a percepção é a ação de estender-se para o mundo por meio dos sentidos (tato, paladar, visão e olfato), que por sua vez, atuam na forma a qual respondemos, reconhecemos e atuamos no mundo. Sendo assim, pode-se considerar que a percepção do ambiente se dá por meio do corpo que ao protagonizar a experiência no espaço ativa os sentidos ao se mover:

Os órgãos dos sentidos são pouco eficazes quando não são ativamente usados. Nosso sentido tátil é muito delicado, mas para diferenciar a textura ou dureza das superfícies não é suficiente colocar um dedo sobre elas; o dedo tem que se movimentar sobre elas. É possível ter olhos e não ver; ouvidos e não ouvir (Tuan, 2012, p. 14).

Como a priori, o corpo que transita pela cidade é o ser que o percebe, reflete e exerce a ação poética no espaço urbano. "O corpo é veículo do ser no mundo, e ter um corpo é, para um ser vivo, juntar-se a um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles" (Merleau-Ponty, 2018, p. 122). Ou seja, o corpo é a referência por meio da qual tomamos consciência do mundo e se constitui pela interação entre indivíduos, sendo também o veículo o qual passamos a vivenciar e conhecer o espaço no qual vivemos. A fenomenologia da Percepção de Merleau-Ponty (2018) revela que a existência do ser no mundo transpassa ainda uma etapa anterior à reflexão e propõe que a percepção é um pensamento originário que antecede o raciocínio lógico. É por meio da percepção ativa que o indivíduo percebe

o mundo e que o mundo é para ele aquilo que por ele é percebido a partir de uma totalidade integrada do ser, no exercício de sua corporeidade.

No contexto urbano, a percepção ativa (Merleau-Ponty, 2018) de quem vivencia a cidade pode contribuir para tornar o espaço urbano mais seguro, para tal é necessário que hajam fatores que proporcionem não apenas um ambiente com maior facilidade de ser percebido, mas um ambiente que seja atrativo à percepção de quem o vivencia. Ao encontro dessa perspectiva, toma-se a iluminação como exemplo a partir de Jacobs (2011):

A boa iluminação é importante, mas não se pode atribuir apenas à escuridão a efemeridade grave e funcional das áreas apagadas, a Grande Praga da Monotonia. [...] O valor da iluminação forte nas ruas de áreas apagadas e desvitalizadas vem do reconforto que ela proporciona às pessoas que precisam andar nas calçadas, ou gostariam de andar, as quais não o fariam se não houvesse boa iluminação. Assim as luzes induzem essas pessoas a contribuir com seus olhos para a manutenção da rua. Além do mais, como é óbvio, a boa iluminação amplia cada par de olhos - faz com que os olhos valham mais porque seu alcance é maior. [...] Porém, as luzes não têm efeito algum se não houver olhos e não existir no cérebro por trás dos olhos a quase inconsciente reconfirmação do apoio geral na rua para a preservação da civilidade (p. 43).

Sendo assim, é essencial não somente que esses espaços sejam bem iluminados e visíveis, mas também que sejam ocupados pela presença dos olhares atentos. Contudo, há um conflito entre a ideia de segurança e a presença de iluminação. Pois na ausência de olhos atentos, há a ocorrência de crimes em lugares bem iluminados, porém monótonos, como metrô e paradas de ônibus - onde a percepção ativa é pouco estimulada e a falta de segurança se intensifica. Ao mesmo tempo que em lugares pouco iluminados, como as salas de espetáculos escuras, há a presença de muitas pessoas e olhares atentos (Jacobs, 2011, p.43).

A partir dessa contradição, supõe-se que há algo na “grande praga da monotonia” que transpassa a cena da cidade e sua visualidade. Assim, no capítulo a seguir apresenta-se a relação entre Arte e Cidade para as pessoas (sujeito/corpo) por meio da luz como matéria prima da intervenção artística urbana.

2.1 A relação Arte e Cidade para as pessoas (sujeito/corpo)

Caminhar é o início, o ponto de partida. [...] A vida em toda a sua diversidade se desdobra diante de nós quando estamos a pé (Gehl, 2013, p. 19).

Em seu livro *Morte e vida de grandes cidades*, Jacobs (2011) elabora diversas críticas aos urbanistas de sua época que, a partir de teorias urbanísticas ortodoxas, traçaram projetos do que seriam modelos ideais de planejamento urbano para ditar um *modus operandi* que na prática não sustentava nem uma vida real e nem uma cidade real. Em contraponto, a autora propõe aos projetistas e urbanistas que se preocupem mais com o modo como uma cidade funciona e menos com como ela “deveria” parecer, e observem a dinâmica urbana compreendo-a como um organismo vivo, para que antes de estabelecerem quais fundamentos do planejamento urbano irão utilizar, priorizarem a escala humana, a realidade e a cidade do ponto de vista de quem a pratica cotidianamente.

Na prática, do ponto de vista da autora, significa romper com a ideologia urbanista do modernismo (separações dos usos da cidade, edifícios individuais e autônomos), promover geradores de diversidade e lugares de permanência para estimular a vitalidade urbana.

A visão de Jacobs (2011) foi essencial para que, 50 anos depois, Jan Gehl (2013) desenvolvesse uma crítica sobre como esse novo paradigma tem se estabelecido no planejamento urbano a partir de iniciativas que buscam transformar as cidades - estruturadas sobre a lógica do automóvel - em cidades para as pessoas.

Ao moldarmos as cidades de uma determinada forma ela também molda nosso comportamento e modo de vida, portanto, um bom desenho urbano consiste na interação entre forma e vida (Gehl, 2013, p. 9). Ao longo de sua obra “Cidades para pessoas” Jan Gehl apresenta diversos exemplos em que os próprios usuários encontraram soluções para problemas urbanos e outros em que melhorias na infraestrutura da cidade, para favorecer o tráfego de bicicletas e de pedestres, foram feitas para reestruturar as vias - que antes eram de uso exclusivo de automóveis e se tornaram um convite aos pedestres.

Problematiza também que “construir vias adicionais é um convite direto à aquisição e ao uso de mais automóveis” (Gehl, 2013, p. 9) o que não soluciona o problema do aumento e congestionamento do tráfego de veículos automotores nas cidades e ainda contribui para a monotonia urbana, abordada por Jacobs (2011). Sendo assim, no âmbito da mobilidade urbana, para melhorar a qualidade de vida e reduzir o uso de automóveis seria necessário o inverso, remover faixas e áreas de estacionamento, reestruturar as vias para diversificar os meios de transporte e

favorecer o tráfego de bicicletas, além de fechar as vias de automóveis para criar lugares de permanência como um convite ao pedestrianismo:

Melhores condições para ciclistas convidam mais pessoas a pedalar, mas ao melhorar as condições para os pedestres, não só reforçamos a circulação a pé, mas também - e mais importante - reforçamos a vida na cidade (Gehl, 2013, p.9).

Ainda mais incisivo que Jacobs (2011), Gehl (2013) nos desperta para as peculiaridades do espaço urbano que vem a favorecer o tráfego de pessoas para que elas não apenas andem, mas que caminhem e apreciem seu entorno ao longo de um trajeto e tenham mais o conforto para que permaneçam nos lugares. A partir disso, nos apresenta a cidade como um lugar de encontro:

[...] nas cidades, há muito mais em caminhar do que simplesmente andar! Há um contato direto entre as pessoas e a comunidade do entorno, o ar fresco, o estar ao ar livre, os prazeres gratuitos da vida, experiências e informação. Em essência, caminhar é uma forma especial de comunhão entre pessoas que compartilham o espaço público como uma plataforma e estrutura (Gehl, 2013, p. 19).

É relevante ressaltar que os apontamentos e exemplos trazidos por Gehl (2013) são principalmente de cidades europeias e de grande porte. Porém, apesar de cada cidade ter suas peculiaridades, o autor estima que os fundamentos apresentados anteriormente funcionam para cidades de qualquer escala geográfica, econômica e populacional. Pois, não se trata apenas de cidades, trata-se de pessoas e de oferecer a essas pessoas boas oportunidades de caminhar, proporcionando um ambiente seguro, sustentável e saudável, uma cidade viva.

As considerações de Jacobs (2011) e Gehl (2013) são essenciais para pensarmos como podemos transformar a realidade urbana e melhorar de fato a qualidade de vida na cidade. São fundamentos que sugerem mudanças aplicáveis em diversas escalas e contextos, uma vez que se deve partir das especificidades de cada lugar para favorecer a mobilidade de pedestres, ciclistas e transporte coletivo, diversidade de usos do espaço urbano, criar espaços de permanência e lugares de encontro.

Além dos conceitos citados acima, para pensar a relação entre arte e cidade as ideias de Argan (2010) reafirmam a identidade, entre ambos os elementos, propondo uma metodologia, pautada na dimensão espaço temporal da cidade, com base na história da arte como história de uma fenomenologia complexa de objetos produzidos segundo a tecnologia do artesanato, que constitui a experiência estética.

Para Argan (2010), a cidade não se restringe apenas a “[...] um traçado regular dentro de um espaço, uma distribuição ordenada de funções públicas e privadas, um conjunto de edifícios representativos e utilitários” (p. 43). O espaço urbano se constitui tanto pelos espaços públicos e privados, internos e externos, quanto pela zona rural; pelo espaço figurativo, pelas práticas e costumes, pelos adornos simbólicos e decorativos dos altares até as vestes dos cidadãos. Cada pessoa representa um papel e constitui o que o autor chama de “dimensão cênica da cidade”. Para além de um traçado, a cidade é expressão das relações de guerra e alianças políticas, econômicas e sociais. Porém, também é expressão daqueles que não tiveram ação ativa nos acontecimentos, mas que experimentaram seus efeitos como espectadores ou vítimas involuntárias.

Historicamente, as obras dos artistas portavam a consciência do valor ético e salvador de seu trabalho e que a arte “tenha moído muita farinha religiosa e política não se pode negar; que a qualidade da farinha tenha muitas vezes sugerido a modificação dos mecanismos do moinho também não - mas, enfim, a arte é o moinho, não a farinha” (Argan, 2010, p. 45).

A arte como fenômeno urbano é produzida por uma necessidade, de quem vive e age no espaço em representar, de forma “autêntica ou distorcida”, a situação espacial em que se age. É ainda uma extensão imaginária do espaço:

O espaço urbano, por fim, é a verdadeira ideologia da burguesia, a “a representação da situação de fato em que age”. E, dizendo “de fato”, diz-se “imaginário”, porque a dimensão em que se projeta e se faz não é certamente o local em que ocasionalmente nos encontramos, mas a imagem mental que cada um faz do espaço da vida e que, dado o mesmo fundo de experiência, é a mesma, com exceção de pequenas diferenças específicas, para todos os indivíduos do mesmo grupo (Argan, 2010, p. 44).

A maneira a qual as pessoas vivenciam os fenômenos urbanos e a arte é um aspecto curioso e complexo que demanda uma imersão no universo individual do sujeito. Entretanto, esta pesquisa se restringe a utilizar os apontamentos de Argan (2010) para pensar em como pode-se vivenciar o espaço urbano a partir do contexto analisado.

Trata-se aqui de olhar para o cidadão como protagonista das relações na cidade, nesse sentido pensar como poderiam as pessoas comuns, que caminham pela cidade, fazer suas próprias críticas, transformações no espaço e no cotidiano urbano? Como espaços que ainda não passaram pelo paradigma da escala humana podem ser transformados e ocupados mesmo que de maneira efêmera?

Para potencializar a reflexão, no capítulo a seguir, adiciona-se à relação arte e cidade o recurso primário da Arte no contexto desta pesquisa: a Linguagem da Iluminação.

2.1.1 Iluminação e Arte: visibilidade e visualidade para pensar a luz como matéria prima da arte no espaço urbano

Na Iluminação e Arte o conceito de luz se referencia nos aspectos técnicos e estéticos da Iluminação Cênica, bem como a noção de visualidade e visibilidade na discussão de como a linguagem da luz comunica.

Para tal, os apontamentos de Nosella (2018, p.27) revelam que a visibilidade não se basta pela incidência de luz sobre o objeto iluminado, pois a maneira a qual ele será visto está sujeito aos seus aspectos técnicos e a forma a qual o próprio objeto terá capacidade de refletir a luz; tal como a visualidade está acarretada pela forma a qual nós percebemos a luz.

A correlação apresentada por Nosella (2018), faz referência ao encenador suíço Adolphe Appia⁹ e ao inglês Gordon Craig¹⁰, não apenas como pensadores do fazer teatral que contribuíram para o desenvolvimento da linguagem da Iluminação Cênica, mas por conferirem protagonismo à luz:

É essa correlação entre os dois tipos de luz em suas funções específicas o que promove a existência de uma luz viva no espetáculo, como Appia (s.d.) propõe em A obra de arte viva, publicada originalmente em 1921. Uma luz que seja essencialmente movimento, capaz de criar no espaço cênico, no jogo com o corpo do ator em movimento, ao atuar em todo espaço, interligando-o, uma “obra de arte viva”, que seria uma obra que congrega em sua essência tempo e espaço (Appia, s.d.) fundamenta a Iluminação Cênica nos aspectos técnicos e estéticos o que envolve a visibilidade e a visualidade (Nosella, 2018, p. 28).

Atrelada a compreensão de visibilidade e visualidade, apresenta-se a ideia de que há uma luz (passiva) para nos fazer ver e uma luz (ativa) para expressar uma

⁹ Autor de A Obra de Arte Viva, Adolphe Appia (1959), foi um arquiteto e encenador suíço conhecido por suas ideias a respeito da visualidade da cena, a partir da espacialidade proporcionada pela cenografia, luz e movimento do ator como elemento plástico.

¹⁰ O inglês Edward Gordon Craig atuou como ator, encenador, cenógrafo e iluminador, tendo desenvolvido uma arquitetura cênica que sugeria a ampliação espacial a partir do uso da luz, linhas e cores refletindo o equilíbrio do espaço de representação cênica, ficou conhecido por propor e criar ambientações cênicas simbólicas e romper com o ideário realista ou naturalista das encenações de seu tempo.

intenção. No espaço urbano noturno, pode-se considerar que a iluminação pública dos postes, vitrines de lojas, semáforos e até os faróis dos automóveis é uma luz que está presente de forma passiva e que cumpre a função objetiva de proporcionar visibilidade ao espaço público; enquanto a iluminação de fachadas de edificações e monumentos históricos bem como, de modo mais efêmero, enfeites luminosos de Natal, e intervenções artísticas como a apresentada nesta pesquisa, direcionam o olhar sobre a cidade. Ao transformar a visualidade do lugar cria-se uma ambiência em que a luz - com movimentos, formas, cores e texturas - é um estímulo convidativo ao exercício da corporeidade (Merleau-Ponty, 2018) dos sujeitos para imergir em uma experiência estética urbana que além de aguçar os sentidos pode desencadear novas relações topofílicas (Tuan, 2012) entre o sujeito/corpo e a cidade.

Dessa forma a luz pode evocar um lugar (sem que seja necessário determiná-lo através do signo da pintura), criar novos espaços, animá-los, fazê-los desaparecer ou transformá-los através de seu movimento, sugerir uma mudança de tempo, criar uma atmosfera emocional ou mesmo espiritual, através da claridade ou da sua ausência. Pode também projetar imagens e cores. A luz, para Appia, porta a metamorfose do espaço tempo (Simões, 2013, p. 23-24).

No espaço urbano, geralmente a luz tem objetivo funcional nas vias públicas, porém, mesmo que para esse fim, levar o estético em consideração pode favorecer a visualidade dos espaços tornando-os mais atraente e conseqüentemente ampliar o fluxo de pessoas. Além disso, há diversos contextos urbanos em que a iluminação nos remete a algo histórico, nostálgico, belo, agradável ou formalmente estético, é o caso de cidades como Roma, Tokio, Paris em que seus monumentos possuem uma luminosidade performática ou até mesmo em festividades como a iluminação natalina de praças e avenidas.

Considerando que, a transformação da paisagem urbana pode ocorrer a partir de intervenções artísticas que adotam a linguagem da Iluminação materializada em objetos estéticos, transpõem-se aqui os conceitos da Iluminação Cênica de visibilidade e visualidade para analisar as obras dos artistas que moldam a luz (materializando sua produção) por meio de imagens projetadas na cidade, são figuras animadas que interagem com a espacialidade urbana alterando a sua visualidade.

Imagem 9 – Suaveciclo emTartu (Estonia) – 2017



Fonte: Site oficial VJ Suave¹¹

Reiterando que essa intervenção é viabilizada pela luz como matéria prima que efetivamente interfere no espaço urbano noturno, no caso apresentado nesta pesquisa expressado no trabalho do coletivo VJ SUAVE.

2.2 Concepção de Imagem e de análise iconológica para uma síntese recreativa

Compreende-se que a luz revela o mundo aos nossos olhos e nossa percepção relaciona o visível, aquilo que vemos, com o visual, como vemos e interpretamos a partir da nossa individualidade. Ao destacar o órgão da visão, Aumont (2011) aponta que os olhos não são um mero transmissor de informações, mas que é a partir deles que o sujeito interpretante da imagem é compreendido como um espectador:

Esse sujeito não é de definição simples, e muitas determinações diferentes, até contraditórias, intervêm em sua relação com uma imagem: além da capacidade perceptiva, entram em jogo o saber, os afetos, as crenças, que, por sua vez, são muito modelados pela vinculação a uma região da história (a uma classe social, a uma época, a uma cultura) (Aumont, 2011, p.77).

A partir da ideia de espectador pode-se refletir sobre como indivíduos podem interpretar uma mesma imagem de maneiras distintas. Ao traçar um estudo da imagem em sua relação com o homem, Aumont (2011, p. 134) diz que “A imagem é

¹¹ No link a seguir é possível conferir em vídeo a performance da imagem x em que os artistas projetam imagens nas fachadas de prédios: <https://vimeo.com/229958054> Acesso em: 29, nov. 2023

sempre universal, mas sempre particularizada” e por meio de um domínio simbólico, estabelece a relação entre o espectador e a realidade, em que cada imagem possui uma finalidade específica em funções de modo: simbólico (representações), epistêmico (informações) e estético (sensações) - este último está associado à noção de arte - e irão conectar o espectador com o mundo visualmente uma vez que “[...] a imagem tem por função primeira garantir, reforçar, reafirmar e explicitar nossa relação com o mundo visual: ela desempenha papel de descoberta do visual” (p. 81) e de aperfeiçoamento dessa relação.

Além disso, outro aspecto de relevância na função da imagem é o dispositivo, que consiste na maneira a qual ela é veiculada e apresentada ao espectador que diretamente afeta as condições de como ela será assimilada.

A imagem sempre representa algo relacionado à realidade. No âmbito cognitivo e emocional o espectador é um parceiro ativo da imagem, é ele quem a constrói e é por ela construído. Entretanto, uma imagem não é capaz de representar a totalidade do real a qual ela está inserida e, é por meio da “regra do etc.”, em que o espectador com seu saber prévio supre o não representado e projeta suas emoções e desejos (Aumont, 2011).

Uma coisa, entretanto, é certa: quanto mais a proporção de ênfase na “idéia” e “forma” se aproxima de um estado de equilíbrio, mais eloquente a obra revelará o que se chama “conteúdo”. Conteúdo em oposição a tema, pode ser descrito nas palavras de Peirce como aquilo que a obra denuncia, mas não ostenta. É a atitude básica de uma nação, período, classe, crença filosófica ou religiosa - tudo isso qualificado, inconscientemente, por uma personalidade e condensado numa obra. [...] A máquina de fiar talvez seja a mais impressionante manifestação de uma idéia funcional, e uma pintura “abstrata” talvez seja a mais expressiva manifestação de forma pura, mas ambas têm um mínimo de conteúdo (Panofsky, 2011, p.33).

No âmbito da obra de arte, entende-se que a imagem como experiência estética artística, é uma criação humana que pede para ser experimentada esteticamente. Do ponto de vista de quem produz a imagem a ser vista, Panofsky (2011), aponta que a forma está presente em todo objeto e, por meio dela, o artista em sua experiência criativa manifesta uma intenção e o equilíbrio entre ambas atribui um conteúdo - um significado intrínseco que expressa, inconscientemente, uma visão de mundo¹².

¹² Essa compreensão será aplicada às análises apresentadas mais adiante ao longo do capítulo 3.

[...] tratamos a obra de arte como um sintoma de algo mais que se expressa numa variedade incontável de outros sintomas e interpretamos suas características composicionais e iconográficas como evidência mais particularizada desse “algo mais”. A descoberta e interpretação desses valores “simbólicos” (que muitas vezes são desconhecidos pelo próprio artista e podem, até, diferir enfaticamente do que ele conscientemente tentou expressar) é o objeto do que se poderia designar por “iconologia” em oposição a “iconografia” (Panofsky, 2011, p. 53).

Por sua vez, o espectador transcorre por uma recriação estética intuitiva - em que se incluem a percepção e apreciação da qualidade da obra a partir da realidade de seu tempo - que ao longo da história da arte como uma história da cultura, cultivam recriações e se desdobram em uma série conexa, em que a obra não é mais um fato isolado, mas passa a fazer parte de um todo. Seja por seu conteúdo ou pelo significado expressado pela forma transmutada pela temporalidade. Dessarte, a conexão em série é o que nos propicia a análise interpretativa do valor simbólico veiculado pela imagem. Além disso, na perspectiva dessa pesquisa, entende-se que o pesquisador ao adotar o método iconológico (Panofsky, 2011), de certa forma, assume o papel de espectador e vai além da apreciação ao decupar as imagens em busca de explicitar seu conteúdo mais intrínseco.

Por esse motivo, adotou-se Panofsky (2011) como método e como referencial que ao sistematizar percursos para uma análise da obra de arte propõe um método de descrição e classificação da imagem a partir da iconografia. A articulação entre a concepção de imagem de Aumont (2011) e a metodologia de Panofsky (2011) permitiu explorar os registros da performance realizada pelo coletivo VJ Suave no contexto da cidade de Ouro Preto.

Ambos os autores contribuem para pensar as imagens, bem como descrever e classificar segundo suas qualidades, estrutura, configuração, forma, temática, simbologia e contexto. Sobretudo, a partir da metodologia de Panofsky (2011) que permite identificar e traçar possíveis relações proporcionadas pela sobreposição da obra dos artistas estudados, com a arquitetura histórica da cidade e o potencial da obra em despertar uma experiência estética urbana.

3 METODOLOGIA

Esta é uma pesquisa que leva em consideração a observação dos elementos estéticos e formais empregados na composição de peças artísticas que utilizam a luz como elemento constitutivo do objeto estético, os quais representados na produção desenvolvida pelo duo VJ Suave.

O presente manuscrito apresenta uma pesquisa de natureza qualitativa, descritiva e exploratória, a qual foi realizada a exploração documental e visual (imagens) da produção da obra do coletivo VJ Suave e discutiu-se sua composição formal, técnica e estética. Constituiu-se também como um Estudo de Caso, que de acordo com Robert Yin (2001, p.61), denomina-se como caso único incorporado com unidades múltiplas de análise e em um único caso analisado.

Este trabalho teve início com uma revisão bibliográfica narrativa que na primeira etapa realizou o levantamento das produções dos pesquisadores e teóricos expoentes da área de Iluminação e Espaço urbano constituindo-se como fontes secundárias, as quais contemplam os conceitos de Linguagem da Iluminação (Simões, 2013; Nosella, 2018), Poética do espaço (Bachelard, 2008), Corporeidade (Merleau-Ponty, 2018) e Espaço urbano (Jacobs, 2011; Gehl, 2013) correlacionados às ideias de Arte e Cidade (Argan, 2010), Percepção do espaço (Bachelard, 2008; Tuan, 2012 e Merleau-Ponty, 2018), Espaço vivido e Topofilia (Tuan, 2012), Imagem (Aumont, 2011), Método iconológico (Panofsky, 2011) um grupo de autores que definiu o viés teórico.

A partir de então, procedeu-se a coleta, análise, exploração e interpretação dos dados em consonância com objetivo de, a partir dos elementos constitutivos da percepção do espaço, apresentar possibilidades de interferência da linguagem da Iluminação como elemento disparador\projeto\extensor\catalisador do olhar no espaço urbano a partir das obras do coletivo VJ Suave performadas em cidades de pequeno e/ou médio porte. A fim de propor possíveis interpretações em relação a transformação do espaço e dos sujeitos a partir de elementos da composição visual, técnica e formal de objetos estéticos que apresentam a luz como matéria prima.

O trabalho está organizado em cinco **Objetivos Específicos (OE)** os quais estão apresentados na sequência bem como as estratégias para que fossem alcançados.

A começar pelo **OE1**: Identificar o estado da arte em relação aos aspectos expressivos da luz como linguagem delimitando os conceitos de Iluminação, Poética do espaço, Corporeidade e Espaço Urbano. O primeiro objetivo foi trabalhado no desenvolvimento do capítulo teórico permitindo encontrar e determinar a utilização do método de Panofsky (2011) por possibilitar, a partir do método iconológico aplicado a análise de uma obra de arte¹³, a descrição e classificação das imagens selecionadas, bem como seguir um percurso sistematizado para a análise dos dados.

A princípio, com o intuito de abordar a ideia de cidade do ponto de vista de quem a vivencia cotidianamente utilizou-se dos apontamentos de Jacobs (2011), que resumidamente contribuiu para refletir sobre a lógica e os paradigmas que regem a produção do espaço urbano. No entanto, ao longo do processo, foi ao encontro de Gehl (2013) que se ampliou o entendimento de que se trata de pensar a cidade a partir da escala humana, uma cidade para pessoas, que favorece a caminhabilidade e a permanência tornando-a mais convidativa a percepção do entorno;

OE2: Realizar o registro do perfil, trajetória e produção do duo de artistas audiovisuais VJ Suave como representantes de manipulação da luz como elemento primário na composição de seus trabalhos, tendo como parâmetro o cenário local e internacional desse tipo de produção. Este objetivo foi contemplado no capítulo introdutório com base em informações disponibilizadas pelo próprio coletivo em seu site oficial¹⁴ somado a vídeos de entrevistas (YouTube) e reportagens disponíveis em blogs e em redes sociais;

OE3: Analisar os elementos técnicos, formais e estéticos empregados na composição, materialidade e visualidade dos objetos artísticos produzidos pelo duo VJ Suave sob a perspectiva da Poética do Espaço. Para tanto, adotou-se a articulação entre a concepção de imagem de Aumont (2011) e a metodologia de Panofsky (2011), para analisar os registros das imagens analisadas nos subcapítulos a seguir.

Já, o **OE4**: Produzir uma síntese interpretativa a partir dos conceitos levantados em relação aos objetos analisados tendo como foco a relação sujeito/corpo e a cidade, será desenvolvido na discussão considerando os teóricos

¹³ Panofsky (2011) como método sistematiza percursos para uma análise da obra de arte a partir da descrição e classificação da imagem a partir da iconografia, o que neste trabalho permitiu explorar os registros fotográficos da performance realizada pelo coletivo VJ Suave no contexto da cidade de Ouro Preto.

¹⁴ Disponível em: <https://vjsuave.com/?lang=pt-br>. Acesso em 05, dez. 2023.

Merleau-Ponty (2018), Bachelard (2008), Tuan (2012), Jacobs (2011), Gehl (2013), Argan (2010), Simões (2013), Nosella (2018), Aumont (2011) e Panofsky (2011).

Por último, apresenta-se parcialmente o desenvolvimento do: **OE5**: Apresentar uma reflexão sobre os dados: considerações e apontamentos. Visto que, apresentamos considerações parciais ao final do presente manuscrito.

3.1 Análise Iconológica

Ao sistematizar percursos para uma análise da obra de arte, Panofsky (2011) propõe um método de descrição e classificação da imagem a partir da iconografia: que considera apenas uma parcela - cores, linhas e volume que constituem o mundo da visão associados a objetos pré-concebidos, ações ou fatos - “[...] do conteúdo intrínseco de uma obra de arte e que precisam tornar-se explícitos se se quiser que a percepção desse conteúdo venha a ser articulada e comunicável” (p. 53). Enquanto a iconologia “[...] é um método de interpretação que advém da síntese mais que da análise” (p. 53), ou seja, ler o que se vê. Sendo assim, são estabelecidos três níveis de classificação de tema ou significado da obra:

I. Pré-iconográfico: Tema primário ou natural, subdividindo-se em fatural e expressional e consiste na identificação dos elementos visuais básicos de uma obra, como formas, cores e composição, e na compreensão de sua representação literal;

II. Iconográfico: Tema secundário ou convencional, explora-se o significado dos elementos identificados no nível pré-iconográfico em um contexto mais amplo. Isso envolve a identificação de temas, símbolos e motivos e a compreensão de seu contexto cultural e histórico;

III. Iconológico: Significado intrínseco ou conteúdo, tem o objetivo de compreender o significado mais profundo e o contexto cultural mais amplo da obra de arte, inclui a análise das influências culturais, sociais e filosóficas que moldaram a criação da obra e a interpretação de seu significado simbólico.

O registro analisado é composto por imagens públicas disponibilizadas na *internet*, no site oficial dos artistas, e captam a performance efêmera e itinerante chamada Suaveciclo. Nessa performance, os artistas circulam pelas ruas do centro

histórico de Ouro Preto¹⁵ durante a segunda edição do Marte Festival¹⁶ em 2019, com um triciclo iluminado equipado com uma bateria, computador e projetor. É imprescindível destacar que apesar dos registros selecionados serem imagens estáticas e não captarem o movimento da projeção quadro a quadro *in loco*, quando possível, será disponibilizado, em notas de rodapé, o registro em vídeo da mesma figura, porém, performado em contexto diferente do escopo em tela.

Outro aspecto a ser pontuado é que na performance Suaveciclo, realizada no contexto em escopo, os artistas não utilizam o *video mapping* pois observou-se que nas imagens projetadas não há um recorte detalhado que interage com o contorno da fachada dos prédios. Dessa maneira, identificou-se que a técnica mais evidente utilizada é o *light painting*, porém, a pintura com luz não foi feita em tempo real. As imagens projetadas foram pré-concebidas¹⁷, também utilizadas em performances de Suaveciclo anteriores e em outros contextos de cidades de grande porte e internacionais. Não se obteve informações detalhadas sobre o critério de escolha das animações por parte dos artistas especificamente para a performance analisada.

Tendo apresentado o método adotado, expomos aqui os critérios de seleção das imagens analisadas neste trabalho. Primeiramente, considerou-se os registros fotográficos que captam a performance Suaveciclo realizada pelo coletivo em uma cidade de pequeno e/ou médio porte, em seguida, optou-se por imagens públicas que demonstram com nitidez o objeto da análise (as projeções de luz) em contexto, bem como sua sobreposição com os edifícios históricos, a ação dos artistas e do público. Sendo assim, destaca-se que o objeto em análise são as projeções das imagens projetadas, pré-concebidas e performadas pelo coletivo VJ Suave na cidade de Ouro Preto, presentes nos registros fotográficos.

¹⁵ A cidade de Ouro Preto é considerada uma joia encravada nas montanhas de Minas, que reúne o maior conjunto homogêneo de arquitetura barroca do Brasil. Foi construída por artistas e pessoas escravizadas, durante o auge do Ciclo do Ouro, inspirados nos modelos europeus, dando origem a um estilo nacional peculiar. Disponível em: <https://ouropreto.mg.gov.br/turismo/acidade>. Acesso em: 10 dez. 2023.

¹⁶ É um dos principais festivais de arte e tecnologia de Minas Gerais que visa estimular a reflexão de como a arte e a tecnologia podem ampliar a experiência das pessoas com a cidade. Ocorreu entre os dias 05 e 08 de outubro de 2019 sua segunda edição na cidade histórica de Ouro Preto na praça Tiradentes. Disponível em: <https://www.martefestival.com.br/about-6>. Acesso em 04, dez. 2023.

¹⁷ Foi possível identificar que as figuras das projeções presentes nas imagens E e H, tiveram origem a partir de outro projeto dos artistas, intitulado como Folclore Digital, que consiste em uma instalação *indoor*. Nessa instalação os artistas criaram animações com personagens do folclore brasileiro.

3.1.1 Primeiro Nível: Análise Pré-iconográfica

3.1.1.1 Imagem A - A Onça subindo a rua

Imagem 10 - A onça subindo a rua¹⁸ - 2019



Fonte: Site oficial VJ Suave

¹⁸ Video da projeção em movimento minutagem: 00:08 a 00:20 min. Disponível em: <https://vimeo.com/229958054>. Acesso em: 10 dez. 2023

A primeira imagem (10) a ser analisada é uma fotografia noturna de três edifícios com uma projeção de uma onça pintada sobre a fachada. As edificações possuem fachadas com letreiros pendurados, paredes brancas, sendo que o prédio da esquerda tem um conjunto de três portas azuis no piso inferior e três janelas brancas com contorno em vermelho no piso superior; o central com quatro portas verde escuro no piso inferior e três sacadas com portas brancas, com ombreiras e vergas em arco coloridas de marrom no piso superior; o da direita com duas portas amarelas no piso inferior e no piso superior três janelas brancas com ombreiras e vergas em arco pintadas de vermelho escuro. No edifício da direita há uma bandeira do Brasil pendurada e nas janelas há vasos de flores¹⁹. Outros elementos que aparecem na imagem são uma via de paralelepípedos e dois carros cinzas estacionados próximo ao meio fio.

Imagem 11 - Visão dos edifícios (onça) - 2023



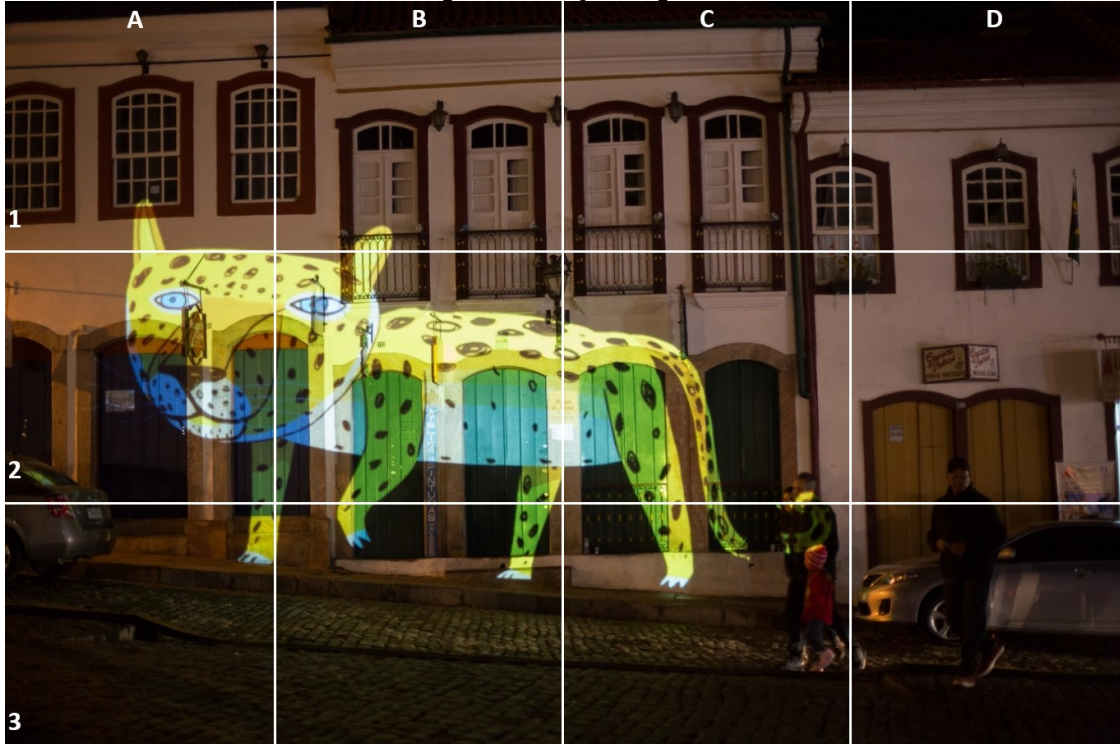
Fonte: Google Street View

A projeção do desenho de uma onça amarela com pontos pretos possui uma dimensão ampla que, em largura, cobre cerca de um terço do prédio da esquerda e mais de três quartos do prédio central, já em altura, alcança as janelas e sacadas dos mesmos edifícios citados anteriormente. Na imagem 9 também aparecem quatro pessoas, três adultos e uma criança, e ao comparar a projeção com a escala humana pode-se reforçar a grande dimensão da imagem projetada no momento da

¹⁹ Vide figura 1, quadrantes 1D e 2D.

performance. O que também pode ser observado na figura 2, quadrantes 2C e 3C, ao ocorrer a sobreposição de parte da projeção no corpo dos pedestres.

Figura 1 - Onça em grid - 2023



Fonte: Elaboração própria

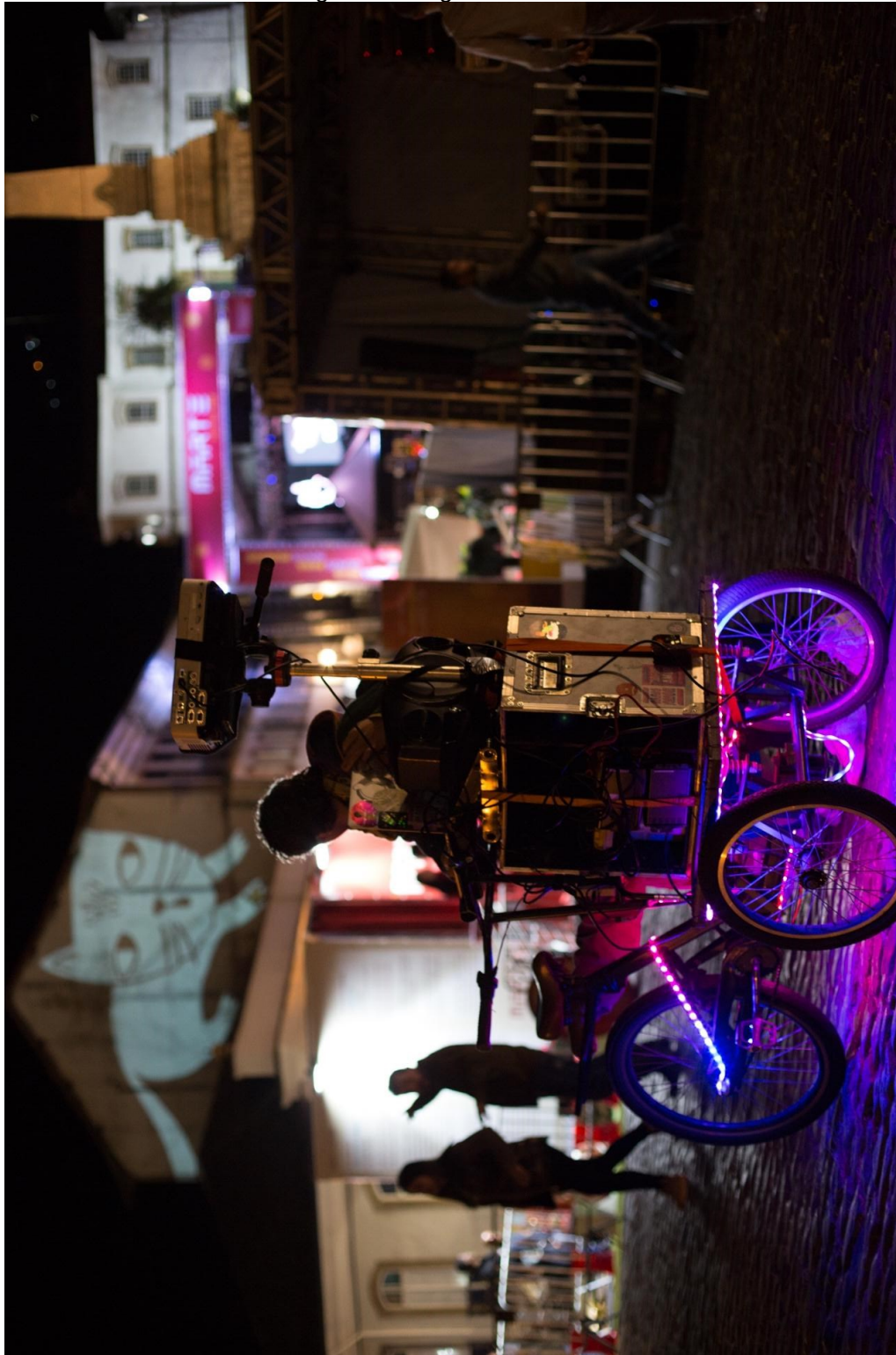
Figura 2 - Onça: destaque nas pessoas - 2023



Fonte: Elaboração própria

3.1.1.2 Imagem B - O gato no telhado

Imagem 12 - O gato no telhado²⁰ - 2019



Fonte: Site oficial VJ Suave

²⁰ Vídeo da projeção em movimento minutagem: 00:00 a 00:04 min. Disponível em: <https://vimeo.com/229958054>. Acesso em: 10 dez. 2023

A imagem acima centraliza o foco em um triciclo decorado com luzes azul e roxa, com uma caixa de som, computador e uma haste com projetor acoplados; atrás e próximo ao triciclo há um homem de costas. Em segundo plano, há pessoas desfocadas caminhando em uma rua de paralelepípedos e logo atrás delas há grades de para corpo e estruturas de treliça. Em terceiro plano, do lado direito²¹, desfocado, há um obelisco atrás da estrutura, um palco iluminado contornado com banners vermelhos escrito “Marte” em letras brancas (quadrante 1C) e edificações com janelas e paredes brancas que preenchem o fundo da imagem. Além da iluminação do triciclo e do palco ao fundo, há também (quadrante A2) uma fonte de iluminação na marquise de uma edificação.

Figura 3 - Gato em grid - 2023



Fonte: Elaboração própria

Destacada na figura 4 (quadrantes 1A e 1B), há a projeção de um gato branco com detalhes em linhas pretas, na parede lateral superior e telhado de uma das edificações que é pouco iluminada comparada a outras partes do ambiente noturno.

²¹ Vide Figura 3, quadrante 1D.

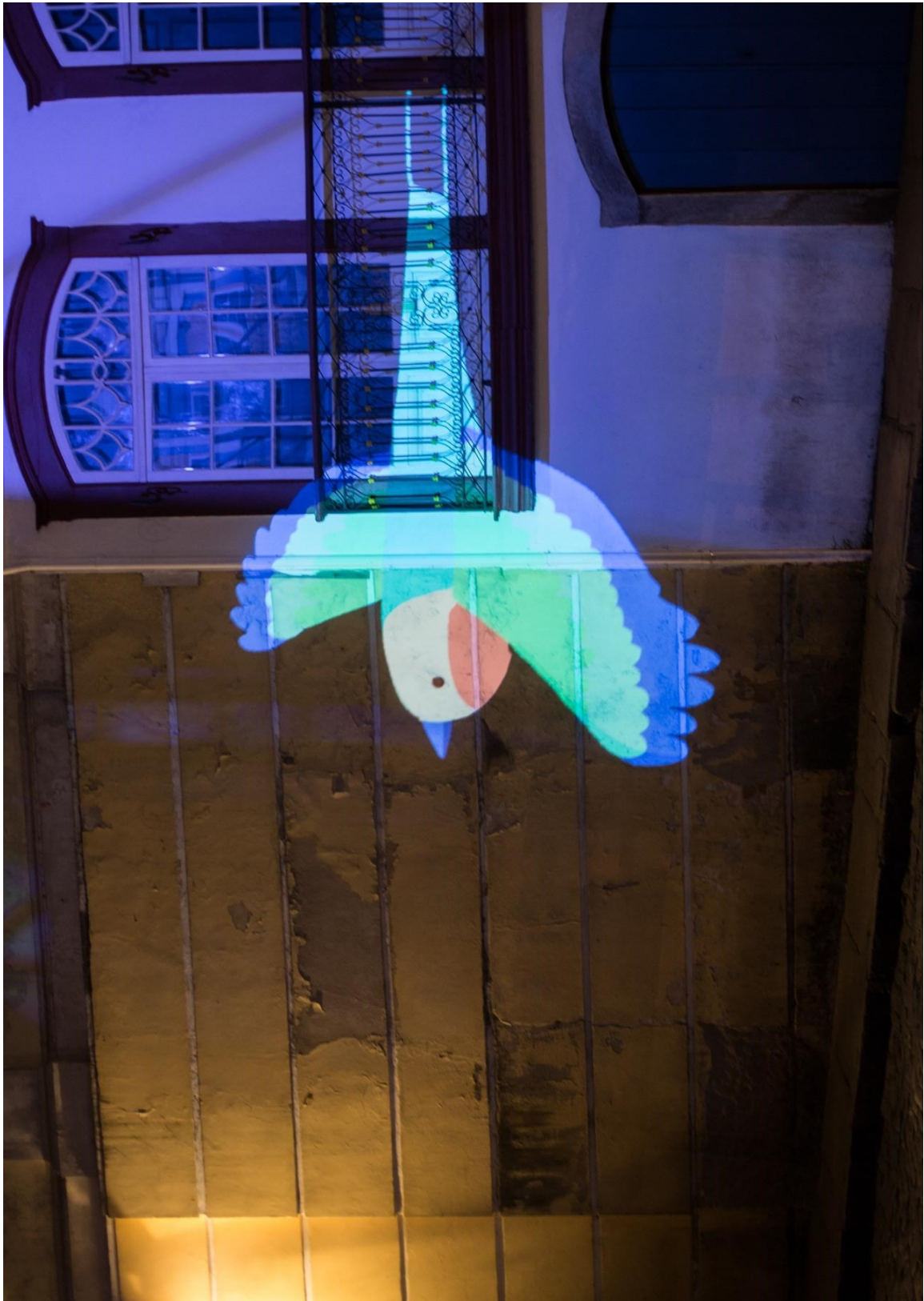
Figura 4 - Gato em destaque - 2023



Fonte: Elaboração própria

3.1.1.3 Imagem C - O pássaro na janela

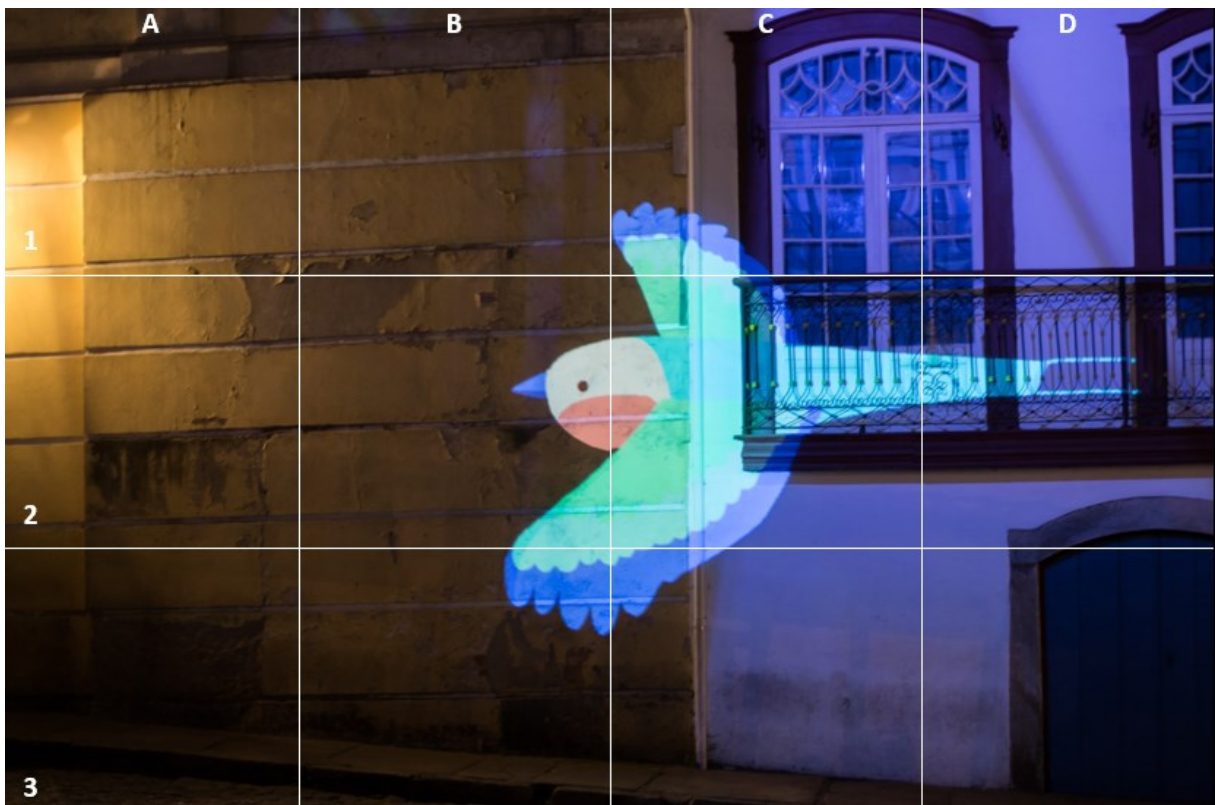
Imagem 13 - O pássaro na janela - 2019



Fonte: Site oficial VJ Suave

A imagem C²² mostra a projeção de luz em forma de um pássaro verde, azul, amarelo e laranja em que a cabeça e parte das asas do pássaro abrangem uma parede de pintura amarela manchada e desgastada²³, com sulcos lineares pintados de branco. O pássaro está voltado para a esquerda de quem o observa. A parte da cauda do pássaro sobrepõe a fachada de uma edificação com sacadas de para corpo preto com detalhes em dourado, portas brancas com ombreiras e vergas em arco coloridas de marrom, paredes brancas com manchas de desgaste na parte inferior²⁴ e ao lado uma porta azul com portal de pedra.

Figura 5 - Pássaro em grid - 2023



Fonte: Elaboração própria

3.1.1.4 Imagem D - O arco íris

²² Corresponde à imagem 12

²³ Vide figura 5, colunas A e B

²⁴ Vide figura 5, quadrante 3C

Imagem 14 - O arco íris²⁵ - 2019

Fonte: Site oficial VJ Suave

Na imagem 13 aparece em destaque a projeção do desenho de um arco íris com linhas coloridas em rosa, azul, ciano, verde, vermelho, laranja e amarelo. Nas pontas do arco há nuvens desenhadas em branco²⁶. A projeção tem seu formato

²⁵ Vídeo da projeção em movimentação: 01:03 a 01:12 min. Disponível em: <https://vimeo.com/vjsuave>. Acesso em: 10 dez. 2023

²⁶ Vide figura 6, quadrantes 3A e 3C.

distorcido pela irregularidade dos ricos detalhes em pedra e sua dimensão recobre o frontão, centralizado logo abaixo de uma torre com relógio, e abrange as quatro janelas centrais.

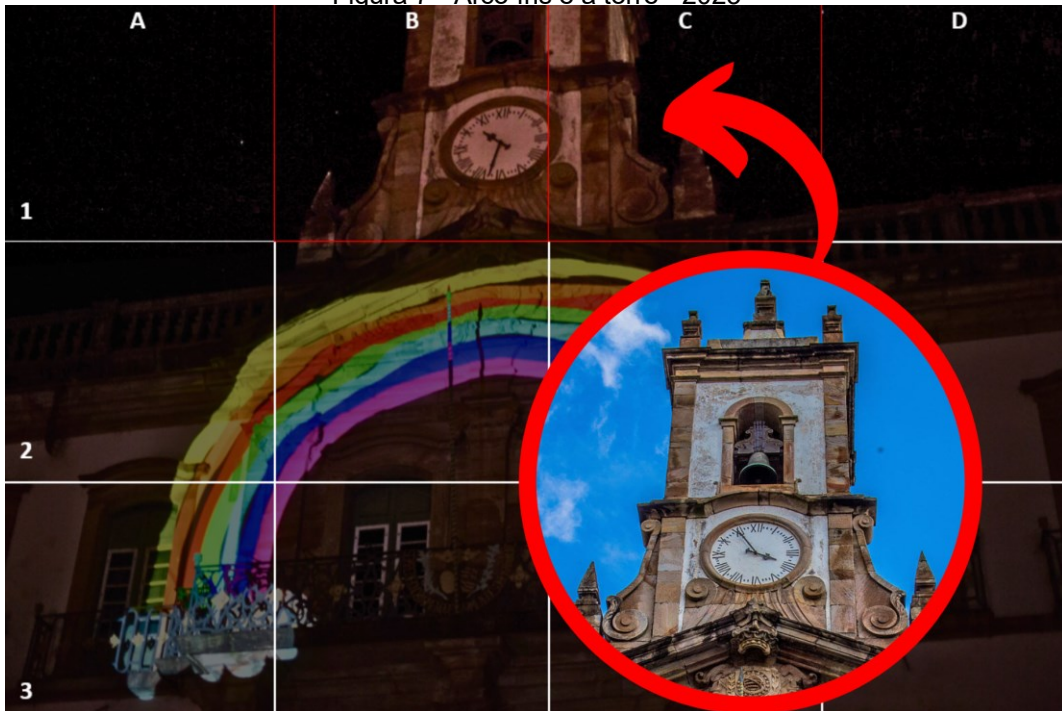
Figura 6 - Arco Íris em Grid - 2023



Fonte: Elaboração própria

Pode-se observar que, apesar de a construção estar pouco iluminada, ela possui uma torre sineira com relógio em algarismos romanos, é contornada com detalhes em pedra e a parede branca possui manchas de avaria do tempo.

Figura 7 - Arco íris e a torre - 2023



Fonte: Elaboração própria

Abaixo da torre há um frontão triangular com tímpano²⁷ decorado com escultura de pedra em relevo, sobre um entablamento frisado, sustentado por três colunas de pedra também ornamentadas com esculturas em relevo.

Figura 8 - Arco íris e frontão - 2023



Fonte: Elaboração própria

²⁷ Área triangular dentro do frontão.

Na porção central inferior da imagem²⁸ há uma sacada ampla com duas portas verdes e moldura branca nas vidraças, contornadas por ombreiras e vergas em arco feitas de pedra. Além disso, nas laterais das portas encontram-se três colunas retangulares de pedra, com esculturas em relevo na parte superior. O balcão é circundado por um para corpo de metal, rico em detalhes vazados, pintados de preto e dourado, que ao centro possui um emblema de metal esculpido com detalhes em dourado e azul, envolto na parte inferior por letras douradas em que se lê a frase “*Semper honos, nomenque tuum, laudesque manebunt*”. Na frente do para corpo, alinhado com o emblema, está fixado um mastro revestido com as cores verde e amarela. Toda a área central da colunata é revestida em pedra, de cima a baixo, e para além de suas laterais, a parede frontal do edifício possui pintura branca.

Figura 9 - Arco íris e sacada - 2023



Fonte: Elaboração própria

²⁸ Vide a figura 9.

3.1.1.5 Imagem E - O Curupira

Imagem 15 - O curupira²⁹ - 2019



Fonte: Site oficial VJ Suave

²⁹ Vídeo da projeção em movimento minutagem: 1:00 a 1:05 min. Disponível em: <https://vimeo.com/141794992>. Acesso em: 16 jan. 2023.

A imagem 14 capta parte de uma edificação que recebe em sua fachada a projeção dos artistas. No centro da imagem E (14) observa-se a projeção de *light painting*, de um personagem bípede e de pele amarela³⁰, com a proporção dos braços e pernas alongada e os pés invertidos para trás. Ornamentado com traços verdes em formato de folhas na cintura e uma faixa vermelha traçada na região dos olhos, a figura do personagem está de perfil e olha na direção de quem observa a imagem. Na região do cabelo há rabiscos verticais em vermelho, amarelo e laranja.

O personagem está envolto por uma luz vermelha a qual não foi possível identificar com precisão se faz parte da projeção feita pelos artistas ou se é uma interferência de outra fonte de luz presente no local (por exemplo: luz de freio de um automóvel). Porém nota-se que na parede da edificação, próximo ao desenho, na porção esquerda da imagem³¹, há a projeção da sombra de um poste de cor escura, com uma placa de fundo branco, com letras pretas e um círculo com X em vermelho, fixada no topo. A sombra do poste está distorcida pelo relevo da fachada.

Figura 10 - Curupira em grid - 2024



Fonte: Elaboração própria

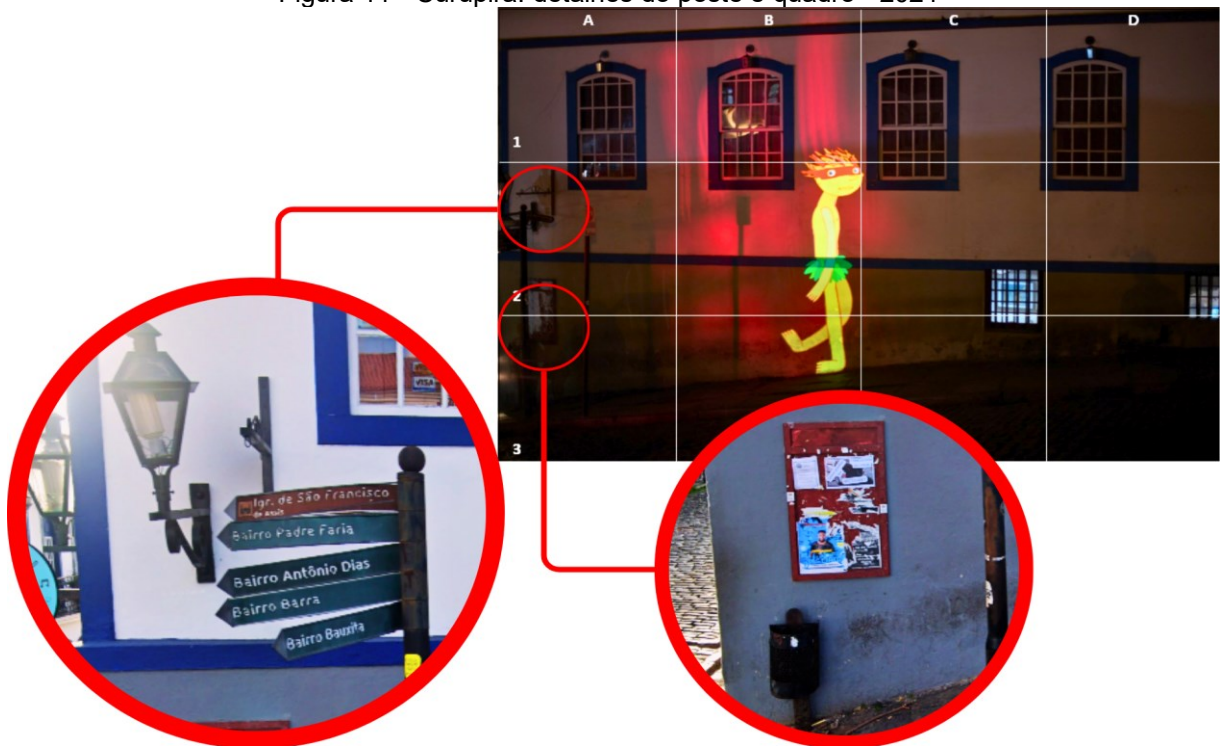
Além do poste com a placa de trânsito, citada anteriormente, há mais um poste próximo à extremidade esquerda da imagem, que devido a baixa incidência de luz

³⁰ Vide figura 9, quadrantes da coluna B.

³¹ Vide figura 9, quadrantes da coluna A

sobre o objeto, não é possível identificar precisamente por meio da imagem E, o que está fixado nele. Ao observar o quadrante 2A (figura 10) é possível identificar que estão fixados na parede da construção uma luminária e um suporte e letreiro sem placa. Abaixo desses itens há um quadro retangular com cartazes fixados e textura branca de cartazes avariados. A dimensão da imagem do personagem alcança, em altura, pouco mais da metade da fachada.

Figura 11 - Curupira: detalhes do poste e quadro - 2024



Fonte: Elaboração própria

Na parte inferior da imagem pouco iluminada, observa-se a textura de uma rua de paralelepípedos e uma calçada de revestimentos retangulares a simétricos. A angulação da calçada é íngreme e traça uma diagonal crescente da esquerda para a direita.

Imagem 16 - Curupira: visão ampla da edificação - 2024



Fonte: Google Street view

A edificação que ocupa toda a amplitude da imagem E, possui uma faixa pintada de azul escuro que contorna e delimita a parte superior da construção em formato retangular, em que a parede da parte interna e superior do retângulo é branca. As janelas e portas possuem luminárias, que não estão acesas, centralizadas acima da verga.

O enquadramento da imagem E capta uma parcela da construção que possui quatro janelas brancas com ombreiras e vergas em arco, pintadas em azul escuro. As duas janelas do lado esquerdo refletem nos vidros uma luz externa à construção. Logo, na área externa do retângulo, na parte inferior do prédio, há duas janelas menores que as quatro superiores, que possibilitam a visibilidade de um dos cômodos do piso inferior da construção o qual está internamente iluminado. A parede nessa área é pintada de cinza e apresenta manchas escuras que se intensificam na região dos quadrantes 3C e 3D da figura 10.

3.1.1.6 Imagem F - O cão farejador

Imagem 16 - O cão farejador - 2019



Fonte: Site oficial VJ Suave

A composição da imagem F possui planos horizontais delimitados pelo telhado e pela via pública íngreme, em uma diagonal ascendente da esquerda para a direita. É uma fotografia noturna em que a fachada da edificação está pouco iluminada e o que se destaca é a projeção do desenho em luz de um cão em posição de farejar.

Suas cores predominantes são amarelo (rosto e patas), laranja (tronco), roxo (orelhas e focinho) e rosa (traços da pelagem).

Figura 12 - Cão em Grid - 2024



Fonte: Elaboração própria

As edificações que recebem a projeção possuem paredes e janelas brancas, portas marrons com ombreiras e vergas em arco contornadas em azul escuro. Na parede do prédio esquerdo, no quadrante 2B da figura 12, há uma placa tridimensional escrito “Casa das Pedras” em vermelho, “Gemas naturais ” e “Exposição” em azul. Cada janela e porta possuem luminárias, que não estão acesas, centralizadas acima da verga. Na edificação da direita há uma lanterna maior fixada na parede que também está apagada.

Figura 13 - Cão: pessoas em destaque - 2024



Fonte: Elaboração própria

Também é possível observar que no quadrante 3A há duas pessoas, ambas estão voltadas para a projeção em destaque na parede e uma delas aponta para o cão farejador.

3.1.1.7 Imagem G - O pássaro no chão

Imagem 18 - O pássaro no chão³² - 2019

³² Arquivo GIF da projeção em movimento disponível em: <https://vjsuave.com/wp-content/uploads/2016/11/passaro07-low.gif>. Acesso em 22, jan. 2024

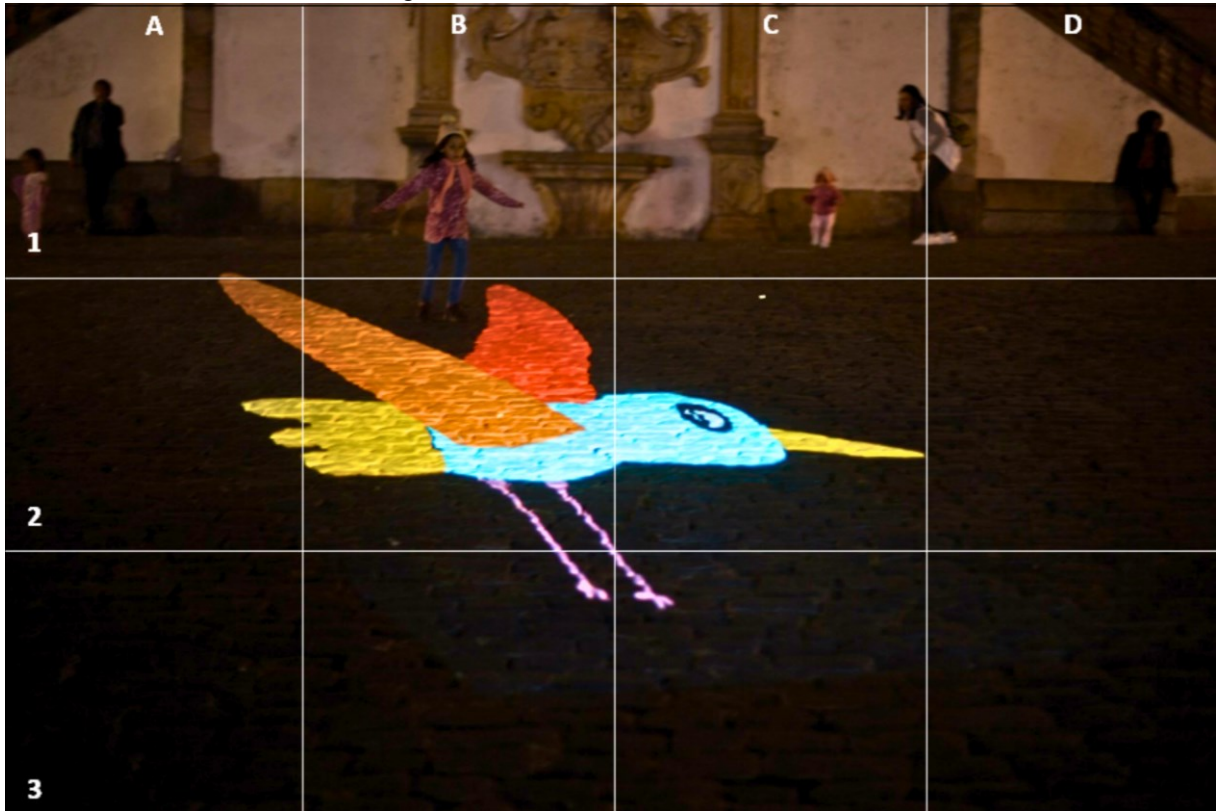


Fonte: Site oficial VJ Suave

Observa-se em destaque na imagem G (17) a projeção luminosa de um pássaro colorido, que por estar projetado em uma superfície irregular, adquire uma textura no formato dos paralelepípedos do chão. As cores vibrantes do pássaro são ciano (tronco), laranja e vermelho (asas), magenta (pernas) e amarelo (bico e cauda).

O pássaro está de perfil em posição de voo, com as asas erguidas e com o bico direcionado para a direita de quem observa a imagem.

Figura 14 - Pássaro G em Grid - 2024



Fonte: Elaboração própria

Em segundo plano, há seis pessoas visíveis ao fundo, cinco estão de pé e apenas uma está³³ sentada, e parecem estar olhando a projeção do pássaro. Dentre as pessoas destaca-se a menina que está próxima ao pássaro (quadrantes 1B e 2B da figura 14) direcionando-se a ele com os braços abertos. Em comparação ao tamanho da menina, a dimensão do pássaro é ampla e atinge três colunas de quadrantes da figura 14.

Em terceiro plano, atrás das pessoas, há uma parede clara e uma estrutura arquitetônica ornamentada com pilares e esculturas em relevo ao centro.

³³ Vide figura 14, quadrante 1D.

3.1.1.8 Imagem H - A menina na lua

Imagem 18 - A menina na lua³⁴ - 2019

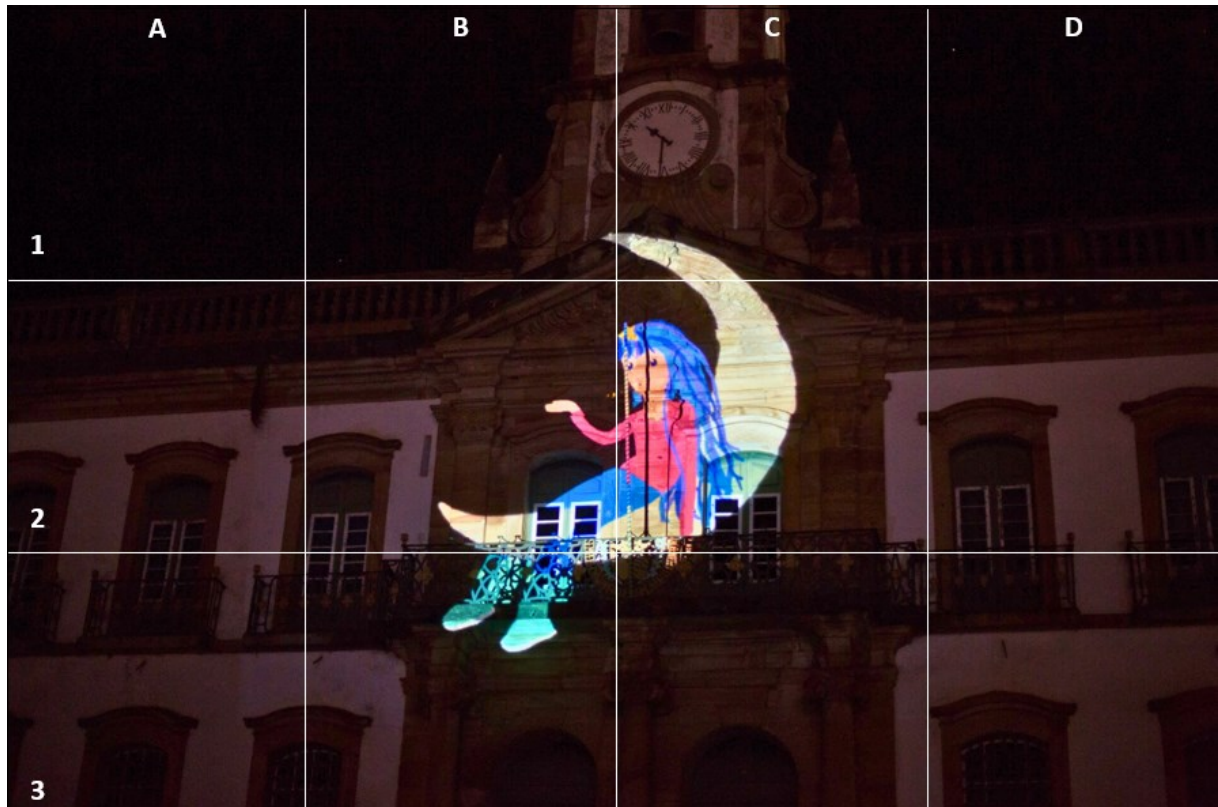


Fonte: Site oficial VJ Suave

³⁴ Video da projeção em movimento disponível em: <https://youtu.be/Vnogz4geXxU>. Acesso em 22, jan. 2024.

A imagem H (18) é uma fotografia noturna que captura a projeção luminosa de uma figura feminina colorida a qual está circundada pela escuridão da fachada de uma edificação pouco iluminada, que por suas características arquitetônicas sugere-se que de que é histórica³⁵.

Figura 15 - Menina em Grid - 2024



Fonte: Elaboração própria

Em altura, a projeção sobrepõe a fachada do topo do frontão ao entablamento inferior à sacada e, em largura, abrange do canto esquerdo da coluna até a segunda porta da sacada. Suas características se constituem pelos traços luminosos em cores vibrantes que dão forma ao desenho de uma figura feminina de cabelos longos em diversos tons de azul e roxo, com uma estrela amarela adornando o topo da cabeça, com blusa de manga longa vermelha, calça azul e uma bota ciano com solas brancas.

Figura 16 - Menina com rosto em destaque - 2024

³⁵ A edificação histórica que recebe a projeção em sua fachada é a mesma vista na Imagem D. Apesar da imagem G capturar uma área mais ampla da edificação seus elementos principais se mantêm. A descrição detalhada feita anteriormente também se aplica nesta análise e encontra-se no subcapítulo 3.1.1.4 desta dissertação.



Fonte: Elaboração própria

Além da personagem há uma lua minguante branca, a qual ela está sentada entre as pernas. Ela olha para a mão direita que está com a palma da mão voltada para cima e elevada ao nível dos lábios que parecem fazer a ação de soprar algo brilhante que sai da boca em direção a mão elevada.

3.1.2 Segundo Nível: Análise Iconográfica

3.1.2. 1 Imagem A - A Onça subindo a rua

A Imagem A³⁶ representa uma projeção de luz em forma de onça pintada sobre a fachada de uma edificação. O animal representado é característico da região sul-americana e seu habitat natural é diverso, variando desde florestas como a Amazônica e a Mata Atlântica, e podem viver em regiões de Cerrado e Pantanal. Para diversas culturas indígenas da América Latina a onça pintada pode simbolizar poder, força, coragem e proteção. Considerando esse fato cultural, infere-se que a projeção do desenho de uma onça pode ser uma maneira evocar esse imaginário coletivo do

³⁶ Vide a imagem 9, na página 33.

espírito da onça, de conscientizar as pessoas sobre a preservação da espécie³⁷ e da natureza, expressar uma identidade cultural ou de resistência frente ao contraste com o contexto histórico e urbano da cidade de Ouro Preto.

A figura da onça é um personagem procedente da instalação em Realidade Virtual "Floresta encantada"³⁸, que a partir de uma entrevista com o líder do povo Huni Kuin (Rio Envira, Acre), Txuã Pakamayate. Sendo assim, o coletivo se inspirou para criar os personagens dando origem a Maná (a onça guia) que segundo os artistas é um animal de poder que nos leva pelo caminho da descoberta e faz parte dessa narrativa para auxiliar o Pajé em seus rituais de cura.

Os edifícios localizados no centro da cidade são de uso comercial, sendo possível identificar letreiros de comércio de pedras preciosas, hostel de hospedagem e cachaçaria, pendurados na fachada. A relação da calçada com os degraus dos edifícios indica que a rua, de paralelepípedos, possui uma inclinação e tanto as pessoas quanto a onça e os carros, se direcionam para o mesmo sentido de subida. Um aspecto relevante sobre as edificações é o modelo de construção típica do Brasil colonial (1530-1822) essa característica contrasta com a projeção de luz da onça pintada, a qual é uma manifestação artística contemporânea e que se utiliza de novas tecnologias para estabelecer uma linguagem expressiva por meio da luz.

As pessoas em primeiro plano podem ser interpretadas como espectadores da intervenção artística que ao estar diante dela podem observar, perceber e interagir com a imagem projetada. Elas vestem roupas de frio como calça, casacos e gorro que indicam que no momento do registro, possivelmente, estava com uma temperatura amena. A posição corporal da cabeça da criança difere das demais pessoas, que estão olhando em uma direção oposta.

A imagem registra um momento noturno, o que propicia o efeito de contraste e destaque da projeção. As cores vibrantes da onça e seu aspecto em desenho com traço figurativo podem despertar uma atmosfera divertida e descontraída, enquanto ambiente noturno por si só poderia, para algumas pessoas, representar um ambiente misterioso, oculto ou até hostil e inseguro.

³⁷ Segundo a União Internacional para a Conservação da Natureza (IUCN) é uma espécie "quase ameaçada" de extinção, apesar de atualmente já ser considerada extinta em países como El Salvador e Uruguai. Disponível em: <https://www.iucnredlist.org/species/15953/123791436>. Acesso em 10, dez. 2023.

³⁸ Disponível em: <https://vjsuave.com/vr/floresta-encantada/?lang=pt-br>. Acesso em 29, jan. 2024.

3.1.2.2 Imagem B - O gato no telhado

No centro da imagem B³⁹ está o Suaveciclo que se destaca por seus aparatos acoplados e luzes azuis e roxas. Logo atrás do triciclo está o artista urbano e performer Ygor Marotta que utiliza o veículo tanto para transitar pelo espaço quanto para carregar e sustentar o equipamento ao projetar com luz o desenho de um Gato branco na parede branca do telhado de um edifício colonial.

Em um imaginário coletivo, a imagem de um gato no telhado pode ser associada a um comportamento instintivo muito comum de ser observado no animal, em que ao explorar e descobrir lugares, principalmente aqueles que proporcionam um amplo campo de visão superior, sentem-se mais seguros por conseguir observar melhor o ambiente ao redor. Outra razão possível para este comportamento é a caça de alimento, procura de parceiros ou abrigo por estarem no cio ou abandonados. O período da noite, para os gatos, é um momento propício para caça pois suas presas ficam mais suscetíveis a serem capturadas.

A expressão facial da figura do gato olhando de lado pode remeter a esse instinto explorador e curioso, que está em cima do telhado para poder observar o que acontece no palco do Marte festival montado ao fundo da imagem.

Além do performer, há outras pessoas em segundo plano. Ao lado esquerdo um homem se destaca por estar apontando para cima, em direção ao gato e a cabeça virada em direção ao performer.

3.1.2.3 Imagem C - O pássaro na janela

A imagem C⁴⁰ oferece a vista parcial das construções que refletem a projeção de um pássaro colorido. Não se obteve acesso à informações específicas sobre a data de construção dos imóveis, porém, observa-se que os edifícios diferem-se em modelo arquitetônico. O edifício 1, que abrange os quadrantes da coluna A e B na figura 5⁴¹, possui elementos típicos do modelo neoclássico. Enquanto o edifício 2, visto nas colunas C e D da mesma figura citada anteriormente, possui modelo

³⁹ Vide a imagem 11, na página 38.

⁴⁰ Vide a imagem 12, na página 39.

⁴¹ Página 40.

colonial. Nas figuras a seguir é possível observar toda a fachada das construções e a área abrangida pela projeção destacadas em vermelho:

Figura 17 - Pássaro: panorama do edifício 1 - 2023



Fonte: Google Street View, elaboração própria.

Figura 18 - Pássaro: panorama do edifício 2 - 2023



Fonte: Google Street View, elaboração própria.

A parede amarela com a pintura corroída do edifício 1, revela a falta de manutenção do patrimônio arquitetônico que pode simbolizar uma temporalidade mutável pela corrosão e, ao mesmo tempo, a resistência da herança histórica, que apesar de sofrer as ações do tempo, perdura erguida e funcional⁴².

Comparado ao tamanho de um canarinho de tamanho real, o pássaro colorido projetado em luz, possui uma dimensão ampla. Ao voar sobre as fachadas pouco iluminadas, destaca-se por suas cores vivas e diversas que podem transmitir vivacidade. Supõe-se que seu voo lúdico tem o potencial de emanar a ideia de liberdade, o que contrasta com o contexto de escravidão o qual a cidade de Ouro preto foi cenário histórico e que ainda mantém sua memória viva.

3.1.2.4 Imagem D - O arco íris

O edifício o qual reflete o arco íris projetado, é a antiga Casa de Câmara e Cadeia, que funcionava como penitenciária estadual, foi edificado entre 1785 e 1855, projetado originalmente pelo capitão-general Luís da Cunha Meneses⁴³ já no período de declínio da atividade mineradora. A fachada do prédio, que hoje abriga as salas do circuito expositivo do Museu da Inconfidência desde 1944⁴⁴, se apropria do geometrismo do estilo renascentista e incorpora tendências brasileiras a diversas influências européias⁴⁵. A torre do relógio, destacada na figura 7, foi acrescentada no topo da edificação em 1935, em celebração do bicentenário da morte de Tiradentes⁴⁶.

⁴² Até o momento de desenvolvimento dessa pesquisa, verificou-se no site oficial do município que a construção abriga um restaurante com loja de artesanatos, *souvenirs* e antiguidades. Disponível em: <https://ouropreto.mg.gov.br/turismo/gastronomia-item/221>. Acesso em: 10 dez. 2023.

⁴³ Também conhecido como Conde de Lumiares, Luís da Cunha Pacheco e Meneses nasceu em Lisboa em 1743 e faleceu em 1819. Foi administrador colonial português e governou as capitanias de Goiás e Minas Gerais. Chegou em Vila Rica (atual Ouro Preto) em 1783 onde iniciou seu governo em 20 de outubro.

⁴⁴ Ano em que foi inaugurada a criação do Museu da Inconfidência, ao fim da reforma de adaptação à nova função do edifício.

⁴⁵ Informações extraídas do site oficial do Museu da Inconfidência. Disponível em: <https://museudainconfidencia.museus.gov.br/sobre-o-museu/>. Acesso em: 10 dez. 2023.

⁴⁶ Tiradentes foi um militar e líder da Inconfidência Mineira sendo o único inconfidente executado (1792). Sua memória ficou marcada como uma figura heroica nacionalmente reconhecida por lutar pela liberdade e independência do Brasil.

Figura 19 - Arcoíris: panorama do museu da inconfidência - 2023



Fonte: Elaboração própria

O atual Museu da Inconfidência, contém elementos do barroco tardio e traços da arquitetura neoclássica, que emergiu na época de sua construção, os quais são perceptíveis no frontão e na colunata da fachada destacados na figura 8⁴⁷. Também é possível notar, a partir de uma visão mais ampla da fachada (figura 12), que as colunas ao centro da construção adicionam grandeza à entrada. O edifício foi ressignificado ao longo do tempo e passou a ser, tanto de maneira simbólica quanto material, um arcabouço vital que abriga e preserva as relíquias e memórias da Inconfidência Mineira⁴⁸.

Na imagem D (13)⁴⁹, o elemento de destaque e maior visibilidade é a intervenção artística efêmera com projeção em luz de um arco íris com cores vívidas e que é uma

⁴⁷ Página 43

⁴⁸ A Inconfidência Mineira foi uma tentativa de revolta separatista que ocorreu na capitania de Minas Gerais em 1789, contra a exploração e a opressão da Coroa portuguesa. Seu motim principal foi a insatisfação com os altos impostos cobrados pelo quinto e pela derrama, que afetam a elite mineradora e a população em geral. A revolta foi descoberta, por meio de uma delação, antes de ser iniciada e seus líderes foram presos e condenados. Dentre as figuras mais relevantes estão Tiradentes, Cláudio Manoel da Costa e Alvarenga Peixoto.

⁴⁹Disponível na página 41.

representação gráfica e lúdica de um fenômeno óptico que ocorre quando a luz do sol é refratada e refletida por gotículas de água na atmosfera, formando um arco de cores no céu.

No imaginário coletivo da cultura brasileira essa figura pode ter diversas simbologias dependendo do contexto. Do ponto de vista religioso, o arco íris é um símbolo bíblico que representa a aliança de Deus com a humanidade, após um dilúvio que destruiu a terra, e por isso ganha o significado de esperança, fé e renovação da vida. Já em uma perspectiva social, o arco íris é a bandeira e símbolo do movimento LGBTQIAPN+⁵⁰, que luta pelos direitos e visibilidade das pessoas que não se enquadram nos padrões heteronormativos da sociedade. Neste caso, o arco íris é sinônimo de diversidade, orgulho e tolerância. Na cultura popular brasileira, o arco íris também é retratado em diversas músicas, literatura, folclore, dança e na arte como símbolo de beleza, harmonia, alegria e criatividade.

3.1.2.5 Imagem E - O curupira

A figura representada na imagem E, além de suas cores quentes e vibrantes, possui formas e características que remetem ao personagem mítico, Curupira, presente no folclore brasileiro. O Curupira é uma das expressões da cultura indígena brasileira e influenciou o folclore tornando-se uma lenda antiga muito conhecida. Este personagem é considerado o protetor das florestas e dos animais, e sua missão é defendê-los contra a ação dos caçadores e desmatadores. Segundo a lenda, ele possui o corpo de uma criança, dentes verdes, cabelos vermelhos e os pés virados para trás, para confundir os rastros e iludir os que entram na mata. É notável que os artistas se apropriaram da narrativa e das características desse personagem como inspiração para criar a projeção.

Dentre os materiais disponíveis nas páginas oficiais dos artistas foi possível identificar que esta animação foi criada em conjunto com outros profissionais audiovisuais em meados de 2016, para uma instalação *indoor* chamada Folclore Digital. Na descrição do vídeo disponibilizado no Vimeo⁵¹ os artistas explicam que a

⁵⁰ Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis/Transexuais, Queers, Intersexo, Assexuados, Pansexuais, Não-binários, etc.

⁵¹ Disponível em: <https://vimeo.com/141794992>. Acesso em: 16 jan. 2023.

intenção do projeto foi propor “[...] um mergulho nas lendas do folclore brasileiro utilizando elementos tecnológicos multimídia. [...] dar a crianças e adultos a oportunidade de explorar imagens e sons da natureza, familiarizar-se com lendas do folclore brasileiro” e dar vida às antigas histórias populares “combinando a tecnologia da projeção em *video mapping*”

A edificação vista a imagem possui estilo arquitetônico colonial característico do centro histórico de Ouro Preto. A placa de sinalização de trânsito, presente do lado esquerdo, é uma placa de regulamentação impositiva que proíbe o condutor de estacionar e parar o veículo, ainda que por pouco tempo, na área sinalizada.

3.1.2.6 Imagem F - O cão farejador

A partir da placa fixada na fachada da edificação esquerda, presente na imagem F, presume-se que se trata de um imóvel de uso comercial destinado a venda de pedras preciosas; quanto ao imóvel da direita, não foi possível identificar seu uso. Entretanto, ambas são construções de estilo colonial.

A figura do cão, além de suas características visuais, a posição do focinho próximo ao chão e as patas elevadas sugerem que ele esteja caminhando pela rua e farejando em busca de algo. Para além de suas cores vivas, fantasiosas e diversas, os traços da pelagem irregular podem representar um cão sem raça definida em situação de rua, o que é muito comum de ser observado nas ruas brasileiras e cidades de pequeno porte. Apesar da busca por maiores informações sobre a concepção da figura, não foi possível identificar datas ou registros dela em outras performances. Porém, é possível identificar que a técnica de *light painting* foi utilizada nesta projeção de luz.

3.1.2.7 Imagem G - O pássaro no chão

O registro da imagem G foi feito na região da Praça Tiradentes próxima ao Museu da Inconfidência. Observa-se que parte da fachada do museu aparece em plano de fundo na imagem e é possível reconhecer a fonte comemorativa ao 21º

aniversário de Dom Pedro II⁵², o que destaca a relevância histórica da localização. Além da fonte, a área lateral também possui bancos, o que contribui para a permanência de pessoas e a contemplação da obra.

Figura 20 - Pássaro e destaque da fonte do museu da inconfidência - 2024



Fonte: Elaboração própria

A posição corporal da menina que está próxima à projeção indica que ela está se deslocando junto e em direção ao pássaro. Seus braços também parecem reproduzir o movimento similar ao das asas do pássaro⁵³. Tanto a menina quanto as demais pessoas são espectadores da obra, que podem ser transeuntes que se depararam por acaso com a intervenção ou frequentadores do festival de Arte e tecnologia. Dentre as pessoas que aparecem na imagem G, as que se direcionam para a projeção são majoritariamente crianças.

⁵² Dom Pedro II (1825-1891), foi o último monarca do Brasil, reinou por 58 anos, de 1840 a 1889. Dentre suas contribuições significativas para o desenvolvimento do país estão a abolição da escravidão e a consolidação da unificação do Brasil.

⁵³ Observe a projeção em movimento disponível em: <https://vjsuave.com/wp-content/uploads/2016/11/passaro07-low.gif>. Acesso em 22, jan. 2024

3.1.2.8 Imagem H - A menina na lua

A projeção presente na imagem H é uma animação quadro a quadro intitulada como O sopro da criação e a contemplação do universo, em que os artistas também utilizaram a técnica de light painting. Não se sabe precisamente a intenção e nem quando a obra foi concebida pelo VJ Suave, porém, dentre as publicações disponíveis nas páginas oficiais do coletivo há registros dessa animação desde 2016. A obra é composta por duas partes: a primeira, O sopro da criação, mostra a menina sentada na lua enquanto sopra uma estrela nas mãos e ao jogá-la no ar tomam outras formas geométricas e orgânicas, que podem representar a origem do cosmos e da vida; a segunda parte, A contemplação do universo, mostra a mesma personagem em uma posição que aparenta estar relaxada enquanto observa sua própria criação de planetas e estrelas girando em torno de si. A imagem analisada foi capturada no momento específico da animação em que a personagem inicia o sopro da estrela.

Na cultura afro-brasileira, uma figura feminina, portando uma estrela no topo da cabeça, pode remeter à entidade religiosa de Yemanjá a qual é comumente representada com uma coroa de conchas e estrelas na cabeça além das vestes azuis. Levando em consideração a mitologia Yorubá, a qual cultiva a crença de que Yemanjá foi a primeira a dar à luz as estrelas que se fixaram no céu, a estrela pode representar a capacidade dessa entidade de criar vida e iluminar o mundo. Sendo assim, infere-se que a personagem da projeção pode despertar essa relação imaginária, uma vez que seus elementos estabelecem uma similaridade temática e simbólica com a mitologia de Yemanjá.

As cores da personagem são vívidas e possuem uma harmonia entre si pela combinação e dominância de tons azuis. O azul é uma fria e faz parte das cores primárias. No senso comum brasileiro, é uma cor geralmente associada ao mar e ao céu e remete a sensação de tranquilidade, paz e harmonia.

Quanto aos elementos da edificação, consideram-se pertinentes as mesmas pontuações feitas anteriormente no subcapítulo 3.1.2.4.

3.1.3 Terceiro Nível: Análise Iconológica

3.1.3.1 Imagem A - A Onça subindo a rua

As pessoas na imagem podem ser turistas, trabalhadores, moradores ou apenas transeuntes que se depararam espontaneamente com a projeção de uma onça pintada gigante no meio da cidade que poderia despertar a ideia de que, assim como as pessoas, a onça está fazendo uma visita ao centro histórico da cidade, subindo a rua passeando pela noite ou apenas voltando para casa.

Ao mesmo tempo, dentre as quatro pessoas em primeiro plano na imagem, percebe-se que há uma criança olhando em direção ao prédio, o que pode significar que a projeção da onça com seu movimento de caminhar - animado quadro a quadro -, dimensão, cor amarela vibrante e as pintas pretas, podem ter atraído a atenção e o olhar da criança para observar a onça fachada. A postura da criança nos sugere um movimento sutil de inclinar-se em direção à projeção em luz, em que a imagem como estímulo visual mobilizou sua corporeidade.

No amplo trabalho do coletivo VJ Suave, a animação quadro a quadro da onça pintada utilizada na performance Suaveciclo, é um personagem extraído de outro trabalho intitulado por “Floresta encantada”⁵⁴ que consiste em uma instalação interativa em realidade virtual que recria a simulação do território da floresta amazônica combinando a tecnologia com os saberes imemoriais dos povos indígenas. Este fato corresponde ao significado atrelado à representatividade simbólica da onça pintada na cultura indígena brasileira.

Com base no trabalho Floresta Encantada, é possível propor a leitura da imagem da onça pintada de maneira criativa e suave dentro do contexto das ruas da cidade como uma crítica em relação à biodiversidade e a cultura dos povos originários, transmitindo a ideia de que, assim como as pessoas urbanas, a natureza e os animais têm sua relevância e também fazem parte do mundo em que vivemos, despertando na consciência e no ambiente urbano a possibilidade de imaginarmos uma coexistência respeitosa e sustentável.

Em sua simplicidade, o trabalho celebra a beleza, a força e a sabedoria dos povos indígenas (tendo em vista a imagem analisada) a sobreposição da onça projetada com a edificação histórica, pode despertar o pensamento crítico em torno da identidade, história e futuro do Brasil ao levar em consideração o contexto de

⁵⁴ Vide a página oficial da instalação disponível em: <https://vjsuave.com/vr/floresta-encantada/?lang=pt-br>. Acesso em 10, dez. 2023.

exploração de recursos naturais, de humanos e a destruição de territórios, tanto dos povos indígenas (escopo no trabalho do coletivo) e afro brasileiros, que no contexto da cidade de Ouro Preto tiveram grande relevância.

3.1.3.2 Imagem B - O gato no telhado

A parede do telhado a qual o gato está projetado não possui elementos de destaque que atraiam o olhar dos transeuntes para si. Trata-se apenas de uma parede simples e branca em que sua localização está situada fora do campo de visão habitual das pessoas e que em um contexto cotidiano e amplo da praça há outras edificações e monumentos com elementos mais atrativos ao olhar de quem passa.

Porém, considerando os diversos pontos de luz observados na imagem B, por essa ser uma das áreas menos iluminadas durante a noite, torna-se ao mesmo tempo, um local propício para receber a projeção em luz do Gato; tanto por receber menos interferência de outras fontes de luz e ganhar maior destaque, quanto pelo potencial em despertar o imaginário de quem a observa.

O dispositivo (Aumont, 2011) escolhido pelos artistas catalisa o potencial imaginário e reforça a função simbólica da imagem do gato ao posicionarem a projeção no telhado. Esse aspecto interfere diretamente na maneira a qual os espectadores irão assimilar e estabelecer relações simbólicas com o lugar e a obra em si.

A ação do transeunte à esquerda, apontando em direção ao gato e olhando para o performer, dão a ideia de que ele está identificando “de onde vem” o gato no telhado, reconhecendo a ação e a presença do artista que está performando. Ao mesmo tempo, essa ação revela uma interação entre o artista, Arte/Cidade e o espectador.

A proximidade do artista com o triciclo enquanto o manipula com as mãos, sugere que durante a performance ambos se fundem em Suaveciclo; como se o triciclo fosse uma extensão da corporeidade do artista (Merleau-Ponty, 2018), uma ferramenta materializadora de sua imaginação e uma ponte de interação com a cidade e com o público.

3.1.3.3 Imagem C - O pássaro na janela

A imagem do pássaro na janela revela uma composição visual rica em significado. O destaque principal é a projeção luminosa do pássaro em cores vibrantes, que além de possuir um encanto estético também emite um conteúdo simbólico de liberdade. A dualidade entre o efêmero e o duradouro também é expressa pela projeção do pássaro sobre a parede amarela desgastada, sugerindo a passagem do tempo.

Esse aspecto de desgaste pode provocar um distanciamento das pessoas pelo lugar por transmitir a ideia de que é um lugar mal zelado e pouco agradável. No entanto, a sobreposição da projeção insere diversos contrastes e ressignificações topofílicas (Tuan, 2012) a esse contexto. Pois trata-se da animação de um pássaro vívido, colorido e alado sobre uma fachada pouco iluminada e degradada, que adiciona poesia, movimento, cor e luz à paisagem histórica. Além disso, também há a mistura dos estilos arquitetônico, neoclássico e colonial, da edificação com a arte digital, que também acrescenta uma complexidade à cena, proporcionando uma narrativa visual atrativa.

3.1.3.4 Imagem D - O arco íris

De modo amplo, infere-se que a projeção em luz da imagem D, como uma experiência estética, pode conter relações de identidade e memória do povo mineiro por meio da combinação entre o patrimônio histórico e a intervenção artística, o antigo e o novo, a tradição e a inovação. Este aspecto pode evidenciar a relevância deste tipo de intervenção artística no contexto de uma cidade histórica e de pequeno porte⁵⁵ como Ouro Preto. A cidade por si só possui um rico valor simbólico e a intervenção artística luminosa do coletivo, transforma a visualidade da cidade e agrega uma nova estética efêmera, que por suas características estéticas e formais, pode tanto ser acolhida quanto repudiada pelas pessoas.

⁵⁵De acordo com o número de habitantes, que segundo o censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística de 2022 possui cerca de 74.821. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/ouro-preto/panorama>. Acesso em 25, jan. 2024.

Ao fazer uma alusão lúdica ao arco íris, que é um símbolo de esperança, diversidade e renovação da vida, a intervenção do VJ Suave veicula a possibilidade de ressignificar, com cores e luz, um lugar que por muitos anos no passado foi sinônimo de repressão, privação da liberdade e violência. Esse contraste desperta a atenção para observar a maneira a qual os artistas transformaram poeticamente a visualidade da fachada de uma construção emblemática, por meio da luz, ao atrair o olhar do espectador para a edificação evocando um símbolo de otimismo. Sendo assim, compreende-se que a vivacidade das cores e da simbologia da projeção do arco íris potencializam também a história viva da cidade.

3.1.3.5 Imagem E - O curupira

Ao desenharem com a luz o VJ Suave anima a cidade com a figura do Curupira, o guardião das florestas, para trazer de maneira lúdica a atenção das pessoas à causa da preservação das matas e dos animais. Na performance o personagem do imaginário brasileiro é colocado fora de seu contexto das matas e florestas, o Curupira transita pelo centro histórico e urbano da cidade.

Esta escolha dos artistas, sobreposta à parede da edificação presente na imagem E, pode não transmitir toda a complexidade de seu significado. Entretanto, ampliando a análise para o contexto da imagem, há uma possível inter-relação entre a intervenção dos artistas e dos patrimônios históricos da localidade em que a performance ocorreu.

Os edifícios e os bens que eles resguardam preservam a memória do passado e exibem as fortes influências da colonização europeia na produção do espaço urbano nas Minas Gerais do Brasil colônia. Dessa maneira, o contraste que a projeção do Curupira propicia, nesse espaço, é um estímulo ao exercício reflexivo de transpor a relevância da preservação desse lugar histórico e rico de reproduções de padrões europeus, para a preservação da vida, da natureza e da cultura dos povos originários brasileiros.

A partir dos aspectos levantados anteriormente, compreende-se que apesar da figura não ter sido criada especificamente para a performance em questão, o entrelaçamento da obra com a cidade atribui um domínio simbólico muito particular à imagem.

3.1.3.6 Imagem F - O cão farejador

A partir da imagem F, entende-se que os artistas buscaram estabelecer uma relação espacial lúdica ao posicionarem a projeção do cão de maneira que estivesse visualmente alinhado com a calçada em aclave. Isso aprimora a expografia e contribui para causar a impressão de que o cão é um ser animado que também interage com a cidade. Suas cores vivas e tamanho amplo contribuem para criar uma ambiência mágica, atrair os olhares como um convite a redescobrir a paisagem da Praça Tiradentes e despertar o potencial imaginativo dos transeuntes.

3.1.3.7 Imagem G - O pássaro no chão

A praça pouco iluminada proporciona um destaque ainda maior da projeção em luz do pássaro colorido no chão. A composição das pessoas, na cena observada, pode indicar que algumas delas tiveram seus sentidos estimulados inicialmente pela estética visual, seja pelas cores diversas, pelo movimento ou pela luminosidade da projeção - que propõem a presença da luz de modo ativo.

A pose da menina que está próxima ao pássaro revela uma ação de engajamento na experiência estética, pois ela se relaciona com a obra exercendo sua corporalidade. Esse é o exemplo do processo de subjetivação pela imaginação criadora da menina, ela recria com seu próprio corpo aquilo que assimilou a partir do estímulo da obra. Por meio de uma brincadeira, a criança tornou-se protagonista e espectadora ativa da experiência, se apropriou da espacialidade ocupando o espaço da praça, em que mesmo com os pés no chão, voou simbolicamente com o pássaro. Nesta relação observa-se também a potencialidade de construção de significado e afetividade com a cidade a partir da intervenção dos artistas como estímulo.

3.1.3.8 Imagem H - A menina na lua

Propõe-se aqui, que a partir da imagem H, que além de conter cores vívidas, possui harmonia suave. Sendo que, a predominância da cor azul e sua variação de

tons podem reforçar a ideia de leveza e tranquilidade também expressa na forma da posição corporal da personagem. A baixa iluminação na fachada do prédio contribui para a visibilidade da figura da menina na lua. Ao mesmo tempo que a edificação se transforma em tela de projeção e tem seus detalhes arquitetônicos acentuados. Esses aspectos, possivelmente, favorecem o imaginário e a percepção visual do espectador de modo a provocar sensações que também remetem a essas qualidades.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise iconológica foram realizadas sínteses recreativas de oito imagens desenvolvidas pelo coletivo VJ Suave, permitindo identificar como a sobreposição da projeção com a arquitetura de Ouro Preto, destaca a harmonia entre o contemporâneo e o histórico, expandindo a experiência estética urbana. Ao utilizarem a luz como uma linguagem expressiva, é potencializada e mobilizada a exploração da percepção visual, estimulando possíveis fruidores a questionarem sua própria expectativa, promovendo uma apreciação reflexiva sobre a arte e a arquitetura.

Além de empregarem a luz como recurso central, o coletivo interage ludicamente com a arquitetura urbana, estimulando a imaginação e a percepção do público. As intervenções buscam transmitir mensagens de afeto e promover uma apreciação mais profunda do ambiente urbano. Estabelece-se uma relação dinâmica entre artista, público e espaço urbano, onde o espectador se torna protagonista da experiência. Adicionalmente, o VJ Suave utiliza tecnologia e virtualidade para atrair atenção e transformar o espaço urbano, visando reconectar as pessoas com o mundo real.

A sobreposição das projeções com a cidade atribui à imagem uma particularidade única do momento e do lugar a qual ela está sendo exposta. A cidade de Ouro Preto cultua bastante as artes plásticas por meio da arquitetura, esculturas e objetos históricos. A cidade acolher uma intervenção contemporânea que utiliza a linguagem da iluminação para se expressar é propiciar um encontro único, que além de ampliar o acesso aos cidadãos a diferentes e novas formas de arte, transforma a visualidade da cidade.

No caso observado, ainda que de modo efêmero, o jogo lúdico que os artistas propõem com a luz e a arquitetura agrega valor sensível ao espaço urbano para que além de ser visto ele seja percebido e degustado pelos sentidos das pessoas que o vivenciam. Desse modo, a arte como uma experiência estética urbana contribui para que as pessoas se conectem com a cidade e se sintam pertencentes a ela.

Ao longo do processo houve a expectativa de investigar a performance dos artistas *in loco*. Entretanto, por falta de recursos, e tendo em vista a necessidade de

prosseguir com o andamento da pesquisa, foi necessário reduzir as expectativas e encontrar meios de viabilizar a análise da performance do coletivo, mesmo que abrir mão dessa possibilidade limitasse o potencial exploratório da pesquisa. Desse modo, encontrou-se na metodologia adotada um meio de utilizar a imagem como um guia, para decodificar a experiência estética da performance por meio dos registros fotográficos. Esse caminho foi uma solução bem sucedida para tornar a pesquisa exequível e observar o potencial da luz no trabalho do coletivo VJ Suave. Porém, ainda deixa oculto aos olhos algo sublime que apenas a insubstituível presença de ser corpo e estar no espaço urbano – ao ser envolto pela ambiência transformada pela luz e pela complexidade de estímulos proporcionados pela intervenção dos artistas – possibilita.

Por fim, a partir da compreensão de que a cidade possui uma dimensão cênica, os apontamentos presentes nesta pesquisa contribuem para pensar a arte e a luz como um meio de enriquecer a interação entre sujeito/corpo e espaço urbano. Entretanto, no campo de pesquisa da Iluminação, ainda há diversos contextos e aspectos sobre a utilização da luz como um fator transformador do espaço a serem explorados e aprofundados dentro do contexto urbano.

REFERÊNCIAS

- ARGAN, G. C. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes 5 ed., 2. Tir, 2010.
- AUMONT, J. **A imagem**. São Paulo: Papirus Editora, 2011.
- BACHELARD, G. **Poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BOSCO E SILVA, L. **Cidade/arte: a instalação e sua transmutação em objeto expandido no meio urbano**. Revista Digital do LAV, 2(2), 178-195. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/2170>. Acesso em: 26 out. 2021.
- CERQUEIRA, I. W. **Os pés da cidade: um estudo sobre a caminhabilidade, relações socioespaciais nas calçadas e mobilidade dos pedestres**. 2017. 238p. Dissertação (Mestrado – Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Universidade de Brasília, 2017.
- CORRÊA, R. L. **O espaço urbano**. 4ª edição, 5ª reimpressão. São Paulo: Editora Ática, 2004.
- LEFEBVRE, H. **A revolução Urbana**. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- GEHL, I. **Cidades para pessoas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.
- JACOBS, J. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 5ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.
- NOSELLA, B. **Por uma história do pensamento sobre o fazer da iluminação cênica moderna: a cena além do humano**. Rev. Urdimento, Florianópolis, v.1, n.31, p.20-37, Abr. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/1414573101312018020>. Acesso em: 07 Set. 2021.
- PANOFSKY, E. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.
- TUAN, Yi-Fu . **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: DIFEL, 2012. ISBN 978-8572166270
- SANCHES, Pilar Pinheiro. **O que é arte pública? O Monumento Mínimo e a democratização da Arte**. Temporal - prática e pensamento contemporâneo. Brasília, vol 2, n 4, 2018 ISSN:2594-3944. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/temp/article/view/28093/25227>. Acesso em: 18 out. 2021.
- SIMÕES, C. F. **À luz da linguagem**. A iluminação cênica: de instrumento da visibilidade à XX 'Scriptura do visível' e outras poéticas da luz. 2013. Tese

(Doutorado em Artes) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em:
http://www.iar.unicamp.br/lab/luz/ld/C%EAAnica/Pesquisa/a_luz_da_linguagem_a_iluminacao_cenica_de_instrumento_da_visibilidade_a_scriptura_do_visivel_do_fogo_a_revolucao_teatr_al.pdf. Acesso em: 21 abr. 2020.

YIN, R. **Estudo de Caso: Planejamento e Métodos** - 2ª Edição Porto Alegre: Bookman, 2001.

SUAVE, VJ. Suaveciclos: Circuito Sesc de Artes. São Paulo. mar/abr, 2014. Disponível em: <https://www.vjsuave.com/projects/suaveciclos-circuito-sesc-de-artes/?lang=pt-br>. Acesso em: 26 out. 2021.

SUAVE, VJ. Suaveciclos: Marte Festival. Ouro Preto, Minas Gerais. 25 a 28 de julho. 2019. Disponível em: <https://vjsuave.com/projects/suaveciclos-circuito-sesc-de-artes/?lang=pt-br>. Acesso em: 07 set. 2022.

ROOSEGAARDE, Studio. Waterlicht. Museumplein, Amsterdam. 2015. Disponível em: <https://www.studioroosegaarde.net/project/waterlicht>. Acesso em: 26 out. 2021.

_____. Urban Sun. Roterdão, Holanda. 2019. Disponível em: <https://www.studioroosegaarde.net/project/urban-sun>. Acesso em: 26 out. 2021.