

PERSPECTIVAS URBANAS: A CIDADE EM FRAGMENTOS, LEITURA E REFLEXÃO DAS IMAGENS DO ARTISTA PLÁSTICO MARCO LENÍSIO

URBAN PERSPECTIVES: THE CITY IN FRAGMENTS, READING AND REFLECTION OF IMAGES BY PLASTIC ARTIST MARCO LENÍSIO

PERSPECTIVAS URBANAS: LA CIUDAD EN FRAGMENTOS, LECTURA Y REFLEXIÓN DE IMÁGENES DEL ARTISTA PLÁSTICO MARCO LENÍSIO

Maria Nazaré Rodrigues Oliveira Dornellas¹
Pabla Alexandre Pinheiro da Silva²

RESUMO: Este artigo tem por objetivo analisar e refletir sobre as imagens da cidade de Rio Branco a partir de um breve estudo reflexivo das obras de Marco Lenísio, que estiveram em exposição no Centro de Multimeios no ano de 2022, nesta cidade. A exposição teve como tema: *Perspectivas Urbanas: A cidade em fragmentos*. Dessa exposição, selecionamos cinco imagens para leitura e reflexão, a partir dos conceitos de representação, cidade ideal e cidade real, tomando como leituras basilares as obras *Passagens* de Walter Benjamin (2009), *História da Arte como História da Cidade* de Giulio Argan (2005), entre outros autores. Foi incluído também como elemento de análise o depoimento do artista. O critério para a escolha das obras de Marco Lenísio se deu pela temática de sua exposição, o conjunto de elementos que compõem sua produção visual, o contexto histórico e as leituras da cidade realizadas por ele através de suas imagens. Assim, trabalhamos com a possibilidade de encontrar *fissuras* que levassem à problematização do conceito de *representação* das imagens da cidade de Rio Branco.

1296

Palavras-chave: Arte. Cidade. Perspectiva Urbanas.

ABSTRACT: This article aims to analyze and reflect on the images of the city of Rio Branco through a brief reflective study of the works of Marco Lenísio, which were exhibited at the Centro de Multimeios in 2022, in this city. The exhibition was themed: "Urban Perspectives: The city in fragments." From this exhibition, we selected five images for reading and reflection, based on the concepts of representation, ideal city, and real city, taking as foundational readings the works *Passages* by Walter Benjamin (2009), *History of Art as History of the City* by Giulio Argan (2005), among other authors. The artist's testimony was also included as an element of analysis. The criteria for selecting Marco Lenísio's works were based on the theme of his exhibition, the set of elements that compose his visual production, the historical context, and the readings of the city he conveyed through his images. Thus, we worked with the possibility of finding fissures that would lead to the problematization of the concept of representation of the images of the city of Rio Branco.

Keywords: Art. City. Urban Perspective.

¹Mestra em Desenvolvimento Regional pela Universidade Federal do Acre (UFAC). Graduada em Arte-Educação (Educação artística) pelo Centro Universitário Claretiano e em História (UNIR). Pós-Graduada em História Regional (UNINTES) e em Metodologia do Ensino de Artes (UNINTER).

²Mestra em Letras, Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre (UFAC). Graduada em História (UFAC) e doutoranda em Letras, Linguagem e Identidade (UFAC).

RESUMEN: Este artículo tiene por objetivo analizar y reflexionar sobre las imágenes de la ciudad de Río Branco a partir de un breve estudio reflexivo de las obras de Marco Lenísio, que estuvieron en exposición en el Centro de Multimeios en el año 2022, en esta ciudad. La exposición tuvo como tema: "Perspectivas Urbanas: La ciudad en fragmentos". De esta exposición, seleccionamos cinco imágenes para lectura y reflexión, a partir de los conceptos de representación, ciudad ideal y ciudad real, tomando como lecturas basillares las obras Pasajes de Walter Benjamin (2009), Historia del Arte como Historia de la Ciudad de Giulio Argan (2005), entre otros autores. También se incluyó como elemento de análisis el testimonio del artista. El criterio para la elección de las obras de Marco Lenísio se dio por la temática de su exposición, el conjunto de elementos que componen su producción visual, el contexto histórico y las lecturas de la ciudad realizadas por él a través de sus imágenes. Así, trabajamos con la posibilidad de encontrar fisuras que llevaran a la problematización del concepto de representación de las imágenes de la ciudad de Río Branco.

Palabras-clave: Arte. Ciudad. Perspectiva Urbana.

INTRODUÇÃO

Não é de hoje que muitos artistas procuram fazer imagens da cidade de Rio Branco com o intuito de representá-la. A história da cidade, já contada inúmeras vezes pela historiografia tradicional e oficial e por centenas de imagens, se depara com o paradoxo de não revelar ou desvelar de fato as verdadeiras histórias da cidade. Não se trata apenas de histórias reais ou idealizadas, mas de mostrar outras histórias não reveladas pelas narrativas e imagens, que muitas vezes deixam de lado aquilo que não está à vista, aquilo que não foi contado pelos verdadeiros criadores e construtores da cidade.

O que parece ser um diferencial em imagens pelo título sugerido, "Perspectivas Urbanas: A Cidade em Fragmentos", trabalho de criação do artista plástico Marco Lenísio, nos faz perguntar: afinal, onde estão os fragmentos da cidade? Fazendo-nos refletir sobre tantas outras possibilidades de investigar a história da cidade para além destas imagens. Por outro lado, este artigo tem por objetivo refletir sobre as muitas imagens que são lançadas sobre a cidade de Rio Branco no sentido da representação. Assim, no primeiro tópico, abordamos o conceito de *cidade real* e *cidade ideal* a partir de Argan (2005), que discute ainda a relação das artes com a cidade no contexto urbano.

No segundo tópico, desenvolvemos um diálogo com Benjamin (2009), que, por meio de sua obra *Passagens*, nos faz refletir sobre os muitos lugares invisíveis de uma cidade e seus sujeitos, e as diversas perspectivas urbanas encontradas nas diferenças e nas condições heterogêneas da cidade, para além dos monumentos e construções no contexto da modernidade.

No terceiro tópico, apresentamos cinco imagens da exposição de Lenísio³, sobre as quais desenvolvemos uma breve leitura e reflexão. Importa ressaltar que estas breves análises partem de leituras subjetivas, às quais toda e qualquer obra de arte está sujeita. No entanto, buscamos caminhar com o pensamento de novos filósofos e historiadores da arte, que questionam e rebatem veementemente velhas retóricas, como a de que, ao olhar uma obra de arte, tudo ali já está visível e discernido, fazendo valer a retórica da certeza. Portanto, isso não pode mais existir tal qual defende Didi-Huberman (2013) em suas novas abordagens críticas acerca da história da arte.

Assim, buscamos refletir sobre o conceito de representação sob as novas perspectivas da estética e da filosofia da arte. Por último, temos as considerações finais, nas quais apresentamos nossa visão de leitura, a partir de nossas reflexões em diálogo com as referências bibliográficas.

2. Representações da cidade sob a perspectiva de *cidade real e cidade ideal*

Pensando na palavra *fragmentos* encontrada no título da exposição de Lenísio, imediatamente imaginamos imagens de uma cidade com seus espaços e lugares invisíveis, aqueles que não costumamos enxergar quando passamos rapidamente por uma avenida, bairro ou rua. Supomos ainda que a intenção de Lenísio foi retratar/ilustrar partes da cidade e, de fato, vemos imagens de lugares comuns aos nossos olhos. No entanto, antes de fazermos uma leitura dessas imagens, é essencial refletir sobre o conceito de representação.

Para Argan (2005), a história da Arte sempre se preocupou com a representação das cidades sob o ponto de vista da cidade ideal, no sentido da imitação, tal qual apregoava o antigo entendimento mimético, da imitação do belo. Segundo o autor,

A imagem da cidade-modelo logicamente relacionada às culturas em que a representação-imitação é o modo fundamental de conhecer-se e a operação artística é concebida como imitação de um modelo, seja ele a natureza, seja a arte do passado, tida como perfeita ou clássica (Argan, 2005, p. 74).

³ Marco Lenísio é natural da cidade de Cruzeiro do Sul, no Acre. É artista plástico, licenciado em Letras (Inglês) e arquiteto urbanista de formação. A sua trajetória na arte começou antes mesmo da obtenção dos diplomas, e ele dedica cerca de 21 anos especialmente à pintura. Para Lenísio, “a arte é parte de cada um de nós, é a verdadeira essência”. Trabalhando predominantemente com técnicas de pintura em acrílica e óleo sobre tela, e sendo um artista da Amazônia Acreana, Lenísio retrata de maneira figurativa os espaços amazônicos, buscando uma representação fiel dos objetos. Suas narrativas incluem imagens dos ambientes urbano e rural, como rios, paisagens e pessoas.

Nesta perspectiva, muitos artistas montaram seus acervos de imagens pintando paisagens diversas que passassem a ideia de uma representação da cidade, especialmente sobre as narrativas que eram persuadidos a reproduzir, baseadas em algum projeto ideal de cidade. O período romântico e o neoclássico levaram os artistas a se dedicarem a pinturas de pessoas e lugares, monumentos, jardins, parques, rios, paisagens mortas etc. Desses períodos, surgiram imagens que buscavam fazer uma representação fiel do lugar, através de figuras e cores com destaque para os elementos icônicos. Assim, a história da arte foi construindo suas imagens a partir da ideia de espaços ideais, buscando mostrar apenas aquilo que também fazia parte do pensamento de lugares/cidades ideais.

O problema é que esse modelo de cidade ideal representado em imagens esteve longe de refletir o que de fato deveriam ser os retratos das cidades. Na verdade, os retratos fiéis dos objetos seriam representações de um pensamento, uma intenção proposital que visava promover um discurso e valorizar aquela forma de arte. Assim, para Argan (2005), essas imagens jamais revelariam a verdadeira história da cidade; são apenas imagens de paisagens e monumentos que sugerem aos olhos que a história da cidade se encerraria ali. Em contraste, Argan afirma que a história de uma cidade nunca se resume a paisagens, monumentos e centros históricos como algo imutável. Esses elementos fazem parte da história da cidade em seu cotidiano; são histórias que se movem e se constroem constantemente, e a arte faz parte desse processo.

1299

Ainda para Argan (2005), a história da arte deveria revelar mais do que aquilo que está por trás das imagens tidas como representações fixas da cidade com seus espaços aparentemente imutáveis, como alguns acreditam. A cidade está em constante transformação e nunca segue um ritmo fixo; ela evolui de acordo com a própria história dos homens que a constroem.

A história da cidade é a história dos habitantes imersos em suas relações complexas, diversas e heterogêneas. Portanto, as imagens deveriam retratar a diversidade e a complexidade da cidade, com seus sujeitos, histórias e paisagens em contínuo movimento.

Para o autor:

Não é certamente a lógica da história, mas a desordem dos eventos que se reflete na realidade urbana herdada do passado. A cidade *real* não está nas formas idênticas dos modelos *ideais*, mas, na *desordem*, embora inserida no processo de construção, ela esteja sujeito às técnicas da *construibilidade*, ou seja, às técnicas do projeto. Todavia, uma cidade não é apenas o produto das técnicas da construção. As técnicas da madeira, do metal, da tecelagem, etc. também concorrem para determinar a realidade

visível da cidade, ou melhor, para visualizar os diferentes ritmos existenciais da cidade (Argan, 2005, p. 75).

Nesta perspectiva, há um universo de outros elementos que constroem a cidade além dos centros, avenidas e monumentos. Sua representatividade também se encontra na (des)ordem, nos diferentes ritmos, nas diversas tramas, e nos diferentes espaços e fragmentos da cidade.

Por fim, para Argan (2005), as artes relacionam-se com a história da cidade através das criações e produções. Como parte da criação humana, as artes têm muito a dizer e a revelar, pois também são a história se desvelando. Assim, o papel das artes não deve ser entendido como apenas o de retratar os espaços da cidade, como no caso de pinturas e monumentos arquitetônicos, mas o de revelar a história da cidade como parte da criação. É desta forma que se quebraria o paradigma de ver a arte apenas como um objeto de representação, como se ela não fizesse parte da história dos homens que constroem a cidade. As artes podem e devem ser objetos de investigação com o auxílio de outras disciplinas, como a história e a sociologia, o que ressalta sua significância.

No que diz respeito à cidade ideal, Pesavento (1995, p. 283) cita os arquitetos e urbanistas como os especialistas responsáveis pela invenção urbana, a qual ela denomina de "formuladores de propostas para a cidade". Para esta autora, esses profissionais, em suas propostas de cidade ideal, quase sempre são alheios à realidade social da maior parte da população. Por isso, os projetos de construção ou reforma urbana frequentemente ocorrem nos centros da cidade, onde residem pessoas com maior poder aquisitivo. Assim, os projetos arquitetados em pontos estratégicos da cidade ficam distantes da realidade de muitos lugares onde reside boa parte da população, que são os chamados espaços periféricos, construídos e ocupados sem planejamento. Os inventores da cidade ideal camuflam partes da cidade real.

Existem ainda outros profissionais a quem Pesavento (1995, p. 283) denomina "leitores espaciais da cidade", incluindo fotógrafos, poetas, romancistas, cronistas e pintores. Segundo a autora, esses profissionais codificam e interpretam a cidade por diferentes perspectivas, alcançando diversos lugares. Pesavento ressalta que a única forma de conhecer verdadeiramente os muitos lugares da cidade é atravessando seus muros, adentrando os becos e labirintos para então descobrir as histórias e seus sujeitos.

Na escrita da história da cidade, é preciso seguir caminhos de forma a encontrar o desconhecido através da memória, da oralidade e do testemunho, que possam levar a outros mundos e acontecimentos não revelados. Pesavento ainda conceitua:

Assim, é que na cidade compareceriam como fragmentos da história, ou atores a serem justapostos uns aos outros, a multidão e o *flâneur*, o povo e o destacado personagem, negros, mulheres, marginais, políticos, becos e avenidas, festas, rituais, cotidianidade e eventos excepcionais (Pesavento, 1995, p. 287).

Ainda nesta perspectiva, Pesavento (1995, p. 287) apud Ginzburg (1990), destaca sobre a a “história-detetive”, em que para este, o historiador, “deve operar de forma detetivesca, recolhendo os sintomas, indícios e pistas que, combinados ou cruzados, permitam oferecer deduções e desvelar significados” (Pesavento, 1995, p. 287). Por meio dessas ferramentas, a cidade se revela em seu emaranhado de símbolos, e sua descoberta ocorre ao percorrer os labirintos, o campo das memórias e das sensações. Atores e leitores da cidade,

A partir desta base, vai cruzar referências, práticas e representações, dados objetivos e percepções subjetivas, vai justapor, contrastar e sobretudo, manter uma predisposição e uma abertura para ver um pouco mais além, talvez do que aquilo que já foi visto, despertando para o presente as múltiplas cidades do passado que as de hoje encerram (Pesavento, 1995, p. 288).

Dessa forma, Pesavento convida os leitores a um mergulho profundo na história urbana, onde cada rua, edifício e espaço público se transforma em um palimpsesto de significados. Essa abordagem não só enriquece a compreensão do passado, mas também ilumina as complexas camadas de vivências e memórias que moldam a experiência contemporânea da cidade.

3. Caminhos que revelam fragmentos da cidade

Fazer uma leitura e cartografar a cidade por meio desses caminhos metodológicos propostos acima é a possibilidade mais acertada de conhecer e mostrar seus fragmentos, indo além dos panoramas do que se vê e para além da visão dos monumentos e paisagens urbanas. Qual seria o mapa a ser percorrido pela cidade? Walter Benjamin propõe um *Flâneur* ao observar a Paris do século XIX e cita, como exemplo, vários caminhos completamente afastados da cidade visível. Para Benjamin, escrever a história de uma cidade, tomando como exemplo, a cidade de Paris, é adentrar,

Dez vezes ou cem vezes, a partir de suas passagens e suas portas, seus cemitérios e bordeis, suas estações, igrejas e mercados e ali encontrar as figuras mais secretas, mais profundamente recônditas da cidade: assassinatos e rebeliões, os nós sangrentos no emaranhado das ruas, os leitos de amores e incêndios (Benjamin, 2009, p. 122).

Estariam aí os primeiros fragmentos da cidade revelados. Benjamin (2009) narra que, ao investigar a construção de Paris no século XIX, descobriu que a cidade foi erguida sobre sistemas de cavernas, de onde ressoavam ruídos do metrô e de trens. Esses sistemas técnicos de ruas e canalização se entrecruzavam com as abóbadas antigas, as minas de calcário, as grutas e as catacumbas. Segundo o autor, era sob essa Paris subterrânea que se encontravam as pessoas que viviam a verdadeira Paris, marcadas pelas condições de vida resultantes dos grandes empreendimentos financeiros. Era onde o contrabando prosperava, onde se reuniam os espíritos proféticos e as mulheres adivinhas. Ali estavam os excluídos e sobreviventes, que utilizavam muitas artimanhas para viver: os invisíveis da cidade visível e palpável (Benjamin, 2009).

Adentrar esses lugares invisíveis é, para Benjamin (2009), fazer uma verdadeira topografia da cidade de Paris, “não de inspiração arquitetônica e sim antropocêntrica”, afirma o filósofo. Citando outro ponto da cidade, “o afastado décimo quarto *arrondissement*”, ele diz que:

Quem ali veio ao mundo, podia viver a vida mais agitada e mais temerária, sem jamais tê-lo abandonado. Pois localizam-se lá, um ao lado do outro, todos os edifícios da miséria pública, da indigência proletária, em sequência contínua: a maternidade, o orfanato, o hospital, a famosa Santé: a grande prisão parisiense e o cadafalso. Veem-se à noite sobre bancos estreitos, escondidos - não sobre aqueles bancos confortáveis das *squares* - homens estendidos para dormir, como na sala de espera de uma estação intermediária desta terrível viagem (Benjamin, 2009, p. 125).

É a cidade dos desfalecidos, daqueles que não viveram a “Paris próspera” da modernidade, ou melhor, os frutos dessa tal “Paris moderna”. Os que vivem a Paris “de dentro” e a cidade em seu movimento por baixo, aquela que nunca se apaga diante das luzes móveis desses “tempos fantasmagóricos”. Diante dos olhos de uma cidade vista fora das passagens, Benjamin (2009, p.125) afirma que,

Existem emblemas arquiteturais do comércio: degraus levam à farmácia, enquanto a tabacaria apossou-se da esquina. O comércio sabe tirar proveito do limiar: na entrada da passagem, da pista de patinação, da piscina pública, da plataforma de embarque, coloca-se a guardiã do limiar: uma galinha que bota automaticamente ovos de lata, contendo balas em seu interior; ao lado dela, uma vidente automática - um aparelho automático de impressão, com o qual podemos imprimir nosso nome numa tira de metal que nos prenderá ao pescoço o nosso destino.

Na visão investigativa do autor, a cidade apresenta ainda:

A rua das “execuções”, a “Paris mitológica”, a “galeria mãe” de madeira que serve de modelo para outras, as ruas estreitas, as vidraças que formam passagens entre as casas, corredores, as garçonetes com suas vestimentas (blusas de seda), os vinhos, as ornamentais e os jardins e a vida vista de fora, pela janela: “E lá onde estão velhinhas sentadas a tecer, e atrás das janelas, junto a hastes de flores muito eretas como em

jardins campestres, porém dispostas na sala graciosa, uma jovem de pele clara canta:
Ao tecer a seda[...] (Benjamin, 2009, p. 125).

Diante disso, Benjamin (2009, p.501) propõe seu método da *montagem*, a dialética da história cultural para que os historiadores possam “captar em sua rede os aspectos mais atuais do passado”, como um operário. Para os ilustradores, ele sugere captar tal qual a nova proposta dos Surrealistas. De acordo com o autor, “o que interessa não são os grandes contrastes, e sim os contrastes dialéticos, que frequentemente se confundem com nuances. A partir deles, sempre recria-se a vida de novo”.

O filósofo propõe uma nova forma de narrar e representar em imagens os bastidores de uma cidade, as pessoas e vivências em processos históricos contínuos, desmistificando a ideia de que apenas as superestruturas – política e econômica – são responsáveis pela dinâmica histórica. Segundo Benjamin (2009), os monumentos em que consistem o principal foco da modernidade (arranha-céus, vitrais, vitrines, passagens, trens) são apenas uma parte dessa visão do mundo do “espetáculo”.

Assim, a Paris dos mercados da podridão, com suas *gentes* vendedoras e consumidoras de peixes e vísceras, as cafetinas e cartomantes, os herdeiros das urbes medievais e seus sistemas de servidão/exploração, os “deserdados” e todo o submundo das relações de trabalho e exploração oriundos desse tempo, para Benjamin (2009), perfazem a dinâmica real de épocas que logo se encontram num *devenir*. São esses elementos que abrem passagem para novas histórias, histórias sendo construídas no *agora*. Portanto, seu método não é permanecer na visão (panorâmica) dos monumentos, mas adentrar todo e qualquer lugar onde se encontra essa multidão (Benjamin, 2009).

Benjamin (2009) diz ainda que essa nova forma de pensar narrativas pela *montagem* é uma forma de lançar mão dos “farrapos e resíduos” e fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os. Para ele,

A primeira etapa desse caminho será aplicar à história o princípio da montagem. Isto é: erguer as grandes construções a partir de elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão. E, mesmo, descobrir na análise do pequeno momento individual o cristal do acontecimento total. Portanto, romper com o naturalismo histórico vulgar. Aprender a construção da história como tal. Na estrutura do comentário. Resíduos da história (Benjamin, 2009, p. 503).

Já que “a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação”. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. “Somente as imagens dialéticas são imagens autênticas e históricas, (isto é: não-arcaicas), e o lugar onde as encontramos é a linguagem” (Benjamin, 2009, p.503).

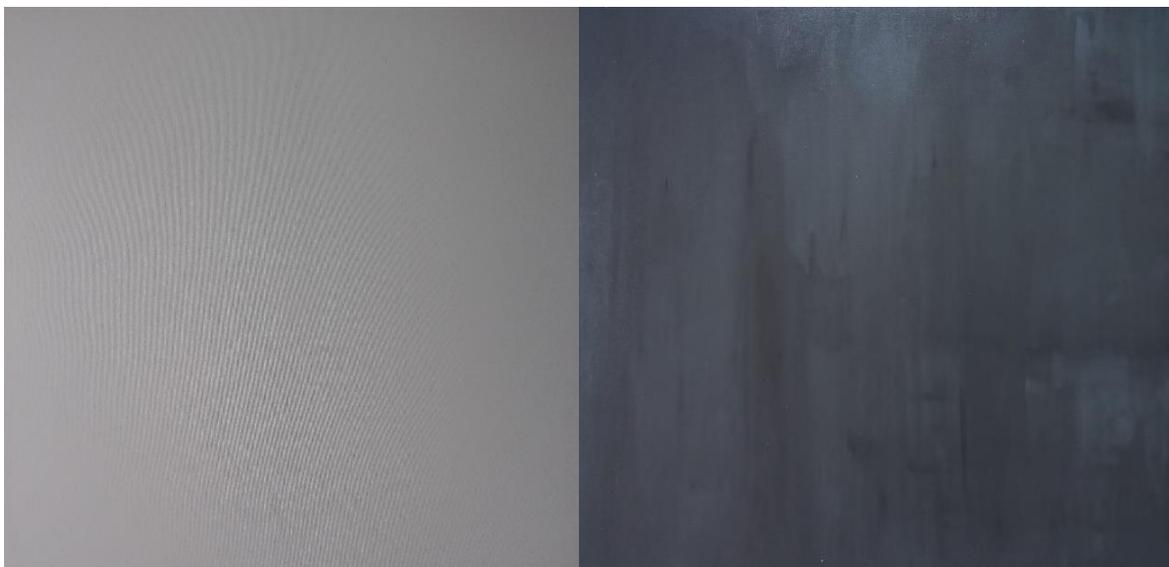
Assim, Benjamin (2009) convida pesquisadores e artistas a adotar o papel de *Flâneur*, percorrendo e sobrevoando a cidade, perdendo-se e encontrando pontos de fuga entre ruas, becos e tantos outros locais não-cartografados e não visíveis. Revelar a cidade em fragmentos implica fazer uma leitura a partir de escavações. O autor cita a arte da *montagem* e sugere praticar da *dialética da imagem* para confrontar o que já foi dito e retratado, propondo novas histórias e narrativas além dos muros da cidade.

Para isso, é preciso fazer também da imagem uma *imagem-dialética*, que provoque e confronte o que já foi narrado e pintado, conduzindo o leitor/expectador a questionar velhas crenças e a descobrir outras histórias.

4. Imagens da cidade na exposição de Marco Lenísio

Lenísio organiza sua exposição começando por uma tela intitulada *O Silêncio de uma Tela em Branco* (Imagem 01), para ilustrar o início do processo de criação da obra. Em seguida, a *Imagem 02*, *Veladura em Negro, Azul e Branco*, e a *Imagem 03*, *Os Primeiros Traços da Luz*, mostram as primeiras cores e traços que começarão a formar o objeto final.

Imagem 01 (esquerda) - *O Silêncio de uma tela em branco* e **Imagem 02** (direita) - *Veladura em negro, azul e branco*.



Fonte: Acervo: Marco Lenísio (2022). (Acrílica sobre tela – 80x100).

Imagem 03 – *Os primeiros traços da luz.*



Fonte: Acervo: Marco Lenísio (2022). (Acrílica sobre tela – 80X100).

As telas que se seguem projetam imagens que parecem representar diferentes espaços da cidade: a entrada do Parque da Maternidade (Imagem 03), o Centro Histórico da rua Epaminondas Jácome (Imagem 04), o Novo Mercado Velho e a Passarela (Imagem 05). Com uma visão do alto, a cidade vai sendo projetada e inventada em imagens, e os espaços em tela parecem refletir uma “cidade ideal”.

1305

Imagem 04 – *“Centro Histórico da rua Epaminondas Jácome”.*



Fonte: Acervo: Marco Lenísio (2022). (Acrílica sobre tela – 80X100).

Imagem 05 – “Novo Mercado Velho/Rio Acre”.



Fonte: Acervo: Marco Lenísio (2022). (Acrílica sobre tela – 80X100).

Na apresentação deste conjunto de imagens, Lenísio utilizou a perspectiva linear para demonstrar o processo técnico de criação de uma imagem, começando com uma tela em branco, passando pelas primeiras cores de fundo, o desenho, e finalmente, as imagens completas com as cores finais. Nessas pinturas, há um destaque para os traçados geométricos e as linhas retilíneas, semelhantes a um projeto arquitetônico, que se apresentam como os principais elementos de destaque, em detrimento das imagens que ocupam uma posição secundária. Vejamos em suas próprias palavras a respeito do processo de construção desta exposição:

Quis trazer nessa exposição essa ideia do desenho mais geométrico, mais *abstrato*, jogar isso na tela fazendo essa experiência. E aí surgiu a ideia das “perspectivas urbanas” pelo fato de ser uma temática que é sempre atual; querendo ou não, a cidade está sempre se modificando, se atualizando. E...Eu já tinha uma coisa voltada para a cidade, mas eu queria algo que fugisse um pouco do convencional, e aí veio essa ideia das perspectivas com esse viés mais arquitetônico, né? Com essa ideia dessas linhas que marcam alguns pontos principais da cidade (Lenísio, 2022)⁴.

Ainda sobre o processo de criação, Lenísio diz que começou a pesquisar trabalhos de *representação* nesta perspectiva da cidade a partir de linhas e desenhos. Selecionou algumas imagens de Rio Branco e buscou trabalhá-las com uma visão aérea, que mostrasse realmente a cidade vista de cima. Para o artista,

⁴ Depoimento concedido em 07 de junho de 2022.

Como toda a linguagem da exposição tem a ver com arquitetura, nas próprias etiquetas eu fiz uma numeração, eu coloquei o destaque pra numeração e não para o nome da obra. Tem o nome da obra identificando a técnica direitinho, mas eu coloquei uma numeração mostrando a sequência exatamente para também guiar o olhar para essa sequência da tela em branco, para entender esse processo. A numeração também faz referência à arquitetura, que tem relação com as pranchas; na arquitetura, as pranchas são numeradas, elas têm uma certa ordem de sequência para se “guiar”, da mesma forma as etiquetas, para guiar (Lenísio, 2022).

Lenísio parece disposto a mostrar a cidade sob a perspectiva do arquitetado/planejado. Ele traz todos os elementos de um projeto arquitetônico e, no lugar do artista plástico, entra em cena o arquiteto. Planeja uma exposição com imagens da cidade como se planeja lugares, casas e praças, a partir de um espaço ainda não ocupado (a primeira tela em branco). As figuras dos espaços e monumentos não parecem se o foco principal, o destaque vai para as linhas, as cores primárias e os traçados. O artista afirma que as etiquetas enumeradas e fixadas na parte lateral das obras fazem referência às pranchas que guiam os projetos urbanísticos.

São imagens carregadas de elementos gráficos, típicos dos projetos arquitetônicos elaborados com os recursos mais sofisticados dos sistemas de produção gráfica. Em uma era em que os sistemas gráficos invadem qualquer forma de criação na arquitetura ou engenharia, esses recursos facilitam, de maneira significativa, um olhar do alto sobre qualquer espaço, permitindo seu planejamento. Assim, temos a imagem do alto, quase sem emoção ou envolvimento direto com o lugar, que não parece expressar qualquer realidade.

O artista parece ocupar o papel de leitor na perspectiva da cidade “ideal” e a transporta para suas obras. Ao enveredar pela ótica da “cidade ideal” – mesmo que inconscientemente – traz o discurso da cidade desenvolvida como resultado do progresso. Aqui, o artista demonstra um certo interesse em ocupar a posição de arquiteto-urbanista, em detrimento do artista plástico. Nesta perspectiva, sua atitude não é desinteressada em simplesmente praticar a *poiésis*, no sentido de criar ou fazer guiado somente pela paixão e emoção.

Lenísio, ao iniciar sua exposição com um quadro branco, afirma que essa foi uma forma de mostrar aos expectadores/visitantes da exposição o processo de criação artística. Como um bom artista plástico, ele alinha talento com criatividade. Porém, seu papel ora de arquiteto, ora de artista plástico, torna a função do artista plástico um tanto paradoxal. Afinal, quem está em cena: o arquiteto ou o artista plástico? Para qualquer expectador, as imagens de uma cidade projetada/arquitetada são visíveis; é o projeto arquitetônico de uma cidade materializado em imagens pintadas.

Contudo, o título da exposição *Perspectivas Urbanas: A cidade em fragmentos* não condiz com o que se esperaria: imagens representando a cidade por outras perspectivas, revelando o que não está ao alcance de nossos olhos - lugares, pessoas, vivências e os invisíveis da cidade. Nessas imagens, há apenas uma verossimilhança com espaços da cidade, sem qualquer representatividade do real ou da cidade real.

A leitura de Lenísio da cidade, materializada em imagens, vai de encontro com o praticado por toda uma geração de artistas. Imagens que serviram de elementos para a construção de narrativas do belo, do metafísico, do progresso, da cidade ideal. Ele não abre fissuras nesta coleção mostrando becos e ruas, sujeitos e fatos reais de lugares, nem adentra na história dos verdadeiros construtores e arquitetos da cidade. Ele não pratica o *Flâneur* proposto por Benjamin (2009) por não adentrar o desconhecido da cidade. Por isso, não traz os fragmentos da cidade pela montagem dos fatos e acontecimentos escavados nas memórias e nas palavras (depoimentos) daqueles que viveram realmente fatos e acontecimentos das histórias de um espaço/cidade centenários.

Ele não pratica a imagem dialética ao negar imagens da representação do idealizado pela *desmontagem* do figurativo dos espaços, tantas vezes retratados: mercado velho, passarela, fachadas dos prédios da Gameleira, Palácio Rio Branco, praças e ruas, etc., e que só traz o visível de uma pequena parte da cidade, mas que não representa aquilo que está invisível aos olhos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base na análise das obras do artista plástico Marco Lenísio, percebemos a importância de refletir sobre o papel das artes visuais na representação da cidade. As artes, além de sua função estética, servem como importantes objetos de pesquisa e investigação, revelando as condições histórico-sociais e oferecendo uma visão crítica e filosófica da história local e da própria historicidade da arte.

As obras analisadas demonstram o potencial e a criatividade de Lenísio, pincelando em suas telas a arquitetura e o planejamento urbano de uma “cidade ideal”. Suas imagens levantam questões sobre a invisibilidade de certos aspectos da vida urbana, carecendo dos sujeitos que dão cores, movimentos e novas perspectivas à cidade de Rio Branco.

As artes e quaisquer representações de artistas locais devem ser temas de discussão, atravessando diversas disciplinas, desde a história até a sociologia e as artes, cada uma

contribuindo para uma narrativa mais completa e diversa da cidade e de seus habitantes. É essencial desafiar as interpretações e narrativas historiográficas tradicionais, trazendo à tona as histórias e vozes daqueles que são os verdadeiros construtores e arquitetos do lugar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. Martins Fontes: São Paulo, 2005.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem: Questão colocada aos fins de uma história da arte**. São Paulo: Editora 34, 2013.

FERRAZ, Antônio Máximo. **Arte e Verdade: a mimesis como criação da realidade**. Tempo Brasileiro, v. jul.-set, p. 145-160, 2013. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/376037989/Arte-e-Verdade-A-Mimesis-Como-Criacao-Da-Realidade>. Acesso em: 10 de maio de 2023.

BENJAMIN, Walter (1892-1940). **Passagens**. Editora UFMG, São Paulo: 2009.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Muito além do espaço: Por uma história cultural do urbano**. Revista Estudos Históricos, vol. 8, n. 16 (1995), p. 279-290. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2008>. Acesso em: 05 de maio de 2023.