

Escultura *Sem título* de Ivens Machado na Rua Uruguaiana: instalação, permanência, deslocamento e abandono

Ivens Machado's Untitled Sculpture on Uruguaiana Street: Installation, Permanence, Displacement, and Abandonment

Escultura sin título de Ivens Machado en la calle Uruguaiana: instalación, permanencia, desplazamiento y abandono

Juliana Maria Jabor Santos Faria

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

RESUMO

Este artigo se dedica às relações entre arte, cidade e patrimônio, considerando as interfaces interdisciplinares na construção da história da arte. Dentre as manifestações artísticas, privilegiamos as esculturas públicas, mas especificamente a obra *Sem título* de Ivens Machado, instalada na Rua Uruguaiana, no centro da cidade do Rio de Janeiro, permanecendo neste local por cerca de 17 anos. A partir desta obra, compreendemos como o lugar se apresentou como um problema artístico, abordando possíveis relações entre a obra e o lugar, assim como os significados atribuídos a partir desta relação. Ao mesmo tempo, refletimos sobre o deslocamento desta peça, a princípio temporário, mas que já ocorreu há mais de 10 anos, denunciando um descaso com as obras de arte pública da cidade. Em nosso estudo, nos baseamos na revisão de literatura pertinente, na coleta de dados e imagens, no registro fotográfico, na pesquisa de campo, nas entrevistas semiestructuradas e posterior análise do material coletado.

Palavras-chave: arte, escultura, lugar, patrimônio cultural, Rio de Janeiro

Trabalho submetido: 16/06/2025
Aprovado: 22/09/2025

Este documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-Non Commercial-No Derivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>
© 2025 Juliana Maria Jabor Santos Faria

ABSTRACT

This article is dedicated to the relationship between art, city, and cultural heritage, given the interdisciplinary interfaces in the construction of art history. Of these art works, we study public sculptures, specifically Ivens Machado's *Untitled*, installed on Uruguaiana Street in Rio de Janeiro, where it remained for approximately 17 years. Through this work, we understand how the site presented itself as an artistic problem, addressing possible relationships between the work and the site, as well as the meanings attributed to this relationship. At the same time, we reflect on the displacement of this piece, initially temporary, which occurred over 10 years ago, revealing a neglect of the city's public art. In our research, we reviewed the relevant literature and conducted data collection, photography, and field research including semi-open interviews. Following these activities, we performed analyses on collected material.

Keywords: art, sculpture, site, cultural heritage, Rio de Janeiro

RESUMEN

Este artículo explora la relación entre arte, ciudad y patrimonio, considerándolos como interfaces interdisciplinarias en la construcción de la historia del arte. Entre las manifestaciones artísticas, nos centramos en las esculturas públicas, en concreto en la obra *Sin título* de Ivens Machado, instalada en la Rua Uruguaiana, en el centro de Río de Janeiro, donde permaneció durante aproximadamente 17 años. A través de este trabajo, comprendemos cómo el lugar se plantea como un problema artístico, abordando las posibles relaciones entre la obra y el lugar, así como los significados atribuidos a dicha relación. Al mismo tiempo, reflexionamos sobre la reubicación de esta pieza, inicialmente temporal, pero ocurrida hace más de 10 años, lo que revela un descuido de las obras de arte público de la ciudad. Nuestro estudio se basa en una revisión de literatura relevante, recopilación de datos e imágenes, registros fotográficos, investigación de campo, entrevistas semiabiertas y el posterior análisis del material recopilado.

Palabras clave: arte, escultura, sitio, patrimonio cultural, Rio de Janeiro

Juliana Maria Jabor Santos Faria é doutora em Artes Visuais pelo PPGAV- EBA-UFRJ)
e mestre em Urbanismo pelo Prourb-FAU-UFRJ.

<https://orcid.org/0009-0000-4154-1813> | jujabor@yahoo.com.br

Introdução

A presente pesquisa tem como objeto os diálogos entre a arte, a cidade e o seu patrimônio. Neste sentido, se propõe a pensar a arte destacando suas relações com a cidade do Rio de Janeiro, compreendendo-a não apenas a partir do seu tecido urbano, traçado e edificações, mas também dos aspectos simbólicos estabelecidos nas vivências cotidianas dos mais diferentes tipos sociais que circulam nestes espaços e dos valores atribuídos aos lugares.

A relevância desta pesquisa, primeiramente, é conjugar, na abordagem histórica, vertentes pouco exploradas, aproximando campos do conhecimento que embora intrinsecamente relacionados, nem sempre são considerados em concomitância. Nesta aproximação, é possível lançar questões relacionadas às obras de arte, à cidade e ao patrimônio cultural, próprias dos seus diálogos, menos estudadas.

Ao lado disso, apontamos a importância do estudo de caso escolhido, a escultura *Sem título* de Ivens Machado, elaborada para se localizar no eixo da Rua Uruguaiana, no Corredor Cultural¹ no Centro da Cidade do Rio de Janeiro, instalada a partir do Projeto Esculturas Urbanas (1994-1997), da Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, juntamente com a *Escultura para o Rio*, de Waltercio Caldas, *O Passante* de José Resende, *Retângulo Vazado* de Franz Weissmann e *Sem título* de Amílcar de Castro.

1 Corredor Cultural é uma área de Proteção do Ambiente Cultural da Cidade do Rio de Janeiro localizada no Centro da Cidade.

Dentre as obras instaladas por este projeto, apenas duas permanecem em seu local de origem, sendo que a obra *Sem título* de Ivens Machado, nosso objeto de estudo, se encontra há mais de 10 anos se deteriorando no Galpão da Secretaria Municipal de Conservação (SECONSERVA), sem previsão de retorno ao seu lugar de origem. Assim, este artigo pretende instigar as discussões e os debates para pressionar as autoridades públicas para que

sejam tomadas providências cabíveis para sua restauração e reinstalação no lugar para o qual foi pensada.

Embora esta obra tenha sido elaborada especificamente para o lugar, se tratando de uma obra *site specific*, esta tomou forma semelhante à outra obra *Sem título*², criada pelo artista em 1990, para ser exposta na Sala Uno, em Roma. A peça de Roma, elaborada em dimensões bem menores, cerca de 2,5 por 1,2 metros³, estabelecia um diálogo com a Sala Uno que, segundo Ivens Machado, era “um lugar pseudo-antigo. Não era um espaço de arquitetura romana, mas imitava a arquitetura romana, todo de tijolinho [...]. Tinha uma coisa que me interessou também, da coisa antiga e da coisa falsa antiga”⁴. A escultura de 1990 se apropriava destas relações.

Sem título de 1990, elaborada em concreto e madeira, ao se apropriar de três toras de madeira antigas, encontradas na periferia de Roma, para sua sustentação, estabelecia diálogos com os diferentes tempos daquela cidade. As marcas temporais e os diálogos entre o patrimônio e o “falso patrimônio” faziam parte da obra, destruída logo após sua exposição na Sala Uno. A destruição de *Sem título* foi ocasionada por Ivens Machado por discordâncias quanto à propriedade da peça⁵.

2 É uma característica das obras de Ivens Machado a não atribuição de título, pois para o artista: “criar um título, seria uma nova obra, portanto minhas obras são assim, ‘sem título’”. (Declaração de Ivens Machado, transcrita no catálogo da sua exposição na Casa França Brasil, de 10 de dezembro de 2011 a 17 de fevereiro de 2012, com curadoria de Evangelina Seiler e Pedro Rivera).

3 Segundo descrição de Ivens Machado, em entrevista realizada em 22 de janeiro de 2015.

4 Entrevista realizada em 22 de janeiro de 2015.

5 Informações coletadas em entrevista realizada com Ivens Machado em 22 de janeiro de 2015.



Fig. 1 - Ivens Machado, *Sem título*, 1997, Rua Uruguaiana. Fonte: Canongia et al. (2001).the key on the eaves. (Source: Stills from the film *Mon Oncle*, 1958).

Embora *Sem título* de 1990 tenha sido destruída, este trabalho interessou muito ao artista, levando-o a resgatar alguns dos seus aspectos formais e reflexivos na peça do Projeto Esculturas Urbanas. Apesar desta referência no seu processo criativo, a escultura concebida para a Rua Uruguaiana, também *Sem título*, ganhou significado a partir do lugar e do seu contexto de implementação na cidade, além de alterações na sua forma final.

Sem título, pensada pelo artista especificamente para a Rua Uruguaiana, perdeu sentido descontextualizada de seu lugar original. A obra foi removida em 2014, devido às intervenções ocasionadas pelas alterações do tráfego de veículos no centro da cidade, com o fechamento e a demolição do Elevado da Perimetral⁶.

Nessa rua havia um grande calçadão de pedestres, onde a obra se localizava. Após as obras de 2014, um trecho deste calçadão, especificamente daquele quarteirão que abrigava o trabalho de Ivens Machado, mais próximo ao Largo da Carioca, foi destruído para a passagem de veículos. Daquele lugar onde se localizava, era possível observar o Largo da Carioca, onde O Passante de José Resende foi implementado, a partir também do Projeto Esculturas Urbanas, além dos importantes bens protegidos pelo Patrimônio Cultural, como o Relógio da Carioca, o Convento de Santo Antônio e os altos edifícios que conformam o Largo.

A Rua Uruguaiana ainda guarda resquícios do casario colonial oriundo do século XVIII, quando começou sua ocupação efetiva pelas famílias abastadas. Anteriormente, esta rua se situava além dos limites da cidade, tendo sua ocupação bem restrita. Atualmente, a rua se configura pela presença de edifícios de diferentes tempos históricos de 2 a 3 pavimentos, reminiscentes dos séculos XVIII, XIX e XX, protegidos pelo Corredor Cultural.

Esta localidade se configura como um polo de serviços e de comércio, tanto formal quanto informal, sendo bastante movimentada durante todos os dias da semana, exceto aos domingos. O local escolhido por Ivens se localiza entre duas estações de metrô, Carioca e Uruguaiana, por onde chega e parte uma multidão de pessoas, que alimenta as atividades da rua.

Quando permanecemos nesse espaço, é possível distinguirmos diferentes sons, barulhos intensos, um verdadeiro “caos urbano”, que torna a nossa permanência, durante um tempo prolongado, conturbada. Neste lugar nos inserimos no meio da multidão que

6 O Elevado da Perimetral, inaugurado na década de 1960-1970, era uma via expressa que fazia parte da conexão da zona sul e centro da cidade à ponte Rio Niterói, à linha Vermelha e à Avenida Brasil. No período em que foi idealizado, o planejamento urbano privilegiava o uso do automóvel em detrimento do pedestre e do patrimônio cultural, e muitas edificações relevantes para a história da cidade foram destruídas. Na atual gestão do prefeito Eduardo Paes, a demolição do Elevado da Perimetral faz parte da revitalização da zona portuária da cidade (Porto Maravilha), promovida a partir de parceria público-privada. Recuperado de <http://oglobo.globo.com/rio/a-historia-secreta-da-perimetral-10670321#ixzz3P4VnUHKb> em 17/01/2015.

passa apressada, às vezes silenciosa, correndo porque “tempo é dinheiro”. Também observamos camelôs, aos gritos, preocupados em vender seus produtos. Assim como artistas de rua, homens e mulheres de terno, mendigos, pivetes, pessoas carregadas de produtos, no frenesi do mercado popular, ou seja, diferentes tipos sociais que marcam sua presença no espaço urbano.

Ivens Machado pensou a obra *Sem título* para conviver em meio a esse caos urbano, para se misturar com ele e fazer parte dele. Em reportagem do jornal *O Globo*⁷ em outubro de 1995, o artista declarou sua intenção de realizar “uma peça com até dez metros de altura que, ao se projetar verticalmente, escaparia do congestionamento visual da área (no qual se mesclam placas de ruas, lojas e, claro, a multidão)”.

Na mesma reportagem acrescenta: “Acho que é excitante, mas, ao mesmo tempo, um pouco preocupante. Afinal, não se trata de um espaço neutro. Com dez metros, ela poderia ser vista até do Largo da Carioca”. Na declaração do artista, percebemos sua preocupação com o relacionamento da peça com o entorno, compreendendo a interferência do lugar na obra e da obra no lugar⁸.

Desde sua instalação em caráter definitivo, em 1997, a peça era parte do lugar, alterando-o. Ao deslocar a obra, tais relações, que faziam parte dela desde a sua concepção, deixaram de existir.

Neste momento, façamos um esforço para falar de experiências que já não se podem mais vivenciar, pois tivemos a oportunidade de experimentar a obra quando habitava este lugar, em diversos encontros durante a elaboração da minha tese de doutorado, quando esta obra também foi por mim estudada.

7 Reportagem do jornal *O Globo* de 12 de outubro de 1995. Recuperado de www.acervo.oglobo.globo.com em 30/07/2014

8 Embora a reportagem do Jornal *O Globo* de outubro de 1995 especifique a altura de 10 metros, *Sem título* foi executada em menor dimensão do que a sugerida inicialmente.



Fig. 2 - Ivens Machado, *Sem título*, 1997, Rua Uruguaiana.
Fonte: Foto da autora de vistoria em 28/05/2012.



Fig. 3 - Ivens Machado, *Sem título*, 1997, Rua Uruguaiana.
Fonte: Foto da autora de vistoria em 28/05/2012.

A peça, executada em estrutura de vergalhão de aço, forrada com fibra de vidro e revestida de argamassa⁹, tem a forma semelhante a um arco, porém um arco inusitado: torcido; dinâmico; móvel. Arco que, segundo Paulo Sérgio Duarte (Canongia et al., 2001),

desperta, sozinho, e se impõe: é torto, ou melhor, potencializa a conhecida torção neoconcreta, aquela sutil, e a evidência num passo brutal e deselegante de quem tem pressa. Mas para, estático: não avança, nem recua. Como se estivesse arrependido de sua adesão precoce àquela rede viva e mal tecida Dependendo do ponto de vista do observador, quer ir para a praça – o Largo da Carioca – ou seguir em frente, na Rua Uruguaiana. É forte, tosco e atarracado, no cimento aparente, como um sertanejo de Euclides. Não se conforma com a elegância de uma estética tão bem assimilada pelo design. Dos construtivos herdou o movimento, a abstração, e só; mas potencializando-os para a escala da desordem do mundo onde tem que se inscrever. (Canongia et al., 2001, p. 13)

9 Paulo Sérgio Duarte defende a escolha de Ivens por determinados materiais: "Em Ivens, o concreto armado aparente – ora puro, cinzento, modelado sem a exatidão das formas planas, ora misturado com pigmentos coloridos, o tão conhecido pó Xadrez – evoca a pobreza dessas casas e biroskas que nos rodeiam, como atestados do subdesenvolvimento do mundo arrogante globalizado. Parte do 'brutalismo' que aparece como estilo da arquitetura moderna e, no entanto, dele se distancia pelo acabamento rústico dos pobres." (Canongia et al., 2001, p. 16)

Os arcos posicionados nos eixos das avenidas tiveram amplo uso ao longo da história da arte, muitas vezes associados aos triunfos de guerra¹⁰. A Rua Uruguaiana, local escolhido pelo artista, anteriormente denominada Rua da Vala, recebeu a atual denominação em comemoração à retomada da cidade Uruguaiana na Guerra do Paraguai, em 1865, ou seja, seu nome rememora os “triunfos” da guerra. Paulo Sérgio Duarte apontou:

Conhecemos os arcos do triunfo. Eles inauguram no Ocidente a ideia do que viria a ser o monumento: pontuaram o Império Romano. O arco de Constantino, ainda está lá em Roma, a mostrar o uso laico e político da obra de arte para comemorar o feito [...]. O arco de Ivens nasce do desejo do poder moderno de pontuar a cidade com a obra de arte, para, pretensamente humanizá-la, camuflando o desastre, do mesmo modo que um médico que quisesse curar uma metástase com pequenos enxertos de tecido “saudável”. O arco contemporâneo sabe bem que não é de nenhum triunfo; ambíguo, não se conforma com a derrota, é a obra de arte estranha. Não tenta a sedução, tampouco se inibe: faz-se presente [...]. Mas, ao mesmo tempo, se recusa à ordem, ou melhor, à encomenda do poder; quase se esconde, não cai na tentação de estetizar o espaço humano caótico e miserável. O arco de Ivens será sempre um antimonumento radical. Solidário, um íntimo da paisagem, contido na sua massa, não comemora nada, tampouco abre novas vistas. Nunca haverá aqui a perspectiva que culmina no triunfo [...]. (Canongia et al., 2001, p. 14)

Ivens, por encomenda da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, elaborou *Sem título* para uma rua que comemora, em seu nome “Uruguaiana”, os triunfos da pátria¹¹. Entretanto, o arco de Ivens nega o posicionamento normalmente dado aos arcos do triunfo, transversais à linha de marcha. Ao contrário, o arco de Ivens não podia ser percebido a partir do eixo central da via. Para se perceber a sua forma como arco, era preciso se deslocar para fora de seu eixo. Neste sentido, negava o monumento comemorativo.

10 De acordo com Ching (1999, p. 261), o arco triunfal é um “arco comemorativo monumental erguido transversalmente à linha de marcha de um exército vitorioso durante o seu desfile triunfal. Também chamado de arco do triunfo.”

11 Em entrevista realizada com Ivens Machado em 22 de janeiro de 2015, o artista declarou: “[...] eu poderia inconscientemente ter pensado em Paris, no Arco do Triunfo, mas tenho certeza que não pensei conscientemente. Com relação ao nome da rua, são coincidências da natureza. O que pensei foi num local que me atraía. Em frente aquele grande campo [...]. Impressionante a poluição visual daquele local. E tendo tudo ali, você olha para um lado, o modernismo pobre e, do outro lado, a beleza do mosteiro.” O “campo” a que Ivens se referiu é o Largo da Carioca.

A forma escolhida por Ivens é incomum na história da arte; poderíamos descrevê-la como um arco reto¹² que foi distorcido, sustentado por troncos de cones oblíquos, cujos eixos não são paralelos entre si, mas reversos. Estes eixos apontavam para lados diferentes e em determinados ângulos de observação pareciam se cruzar no espaço, embora não se cruzassem. Este recurso visual utilizado pelo artista fazia parecer que a peça estava em torção, se movimentando junto com as pessoas, como parte do lugar.

12 "Arco que apresenta um intradorso horizontal e cujas aduelas irradiam-se de um centro situado abaixo, frequentemente construído com um ligeiro abaulamento para garantir o efeito do arco." Há também o arco francês, que é um "Arco reto cujas aduelas apresentam a mesma inclinação em ambos os lados do centro." (Ching, 1999)

A elasticidade da peça é reforçada pela articulação no seu centro que lembra uma mola, capaz de se comprimir e de se esticar, se moldando à vida na cidade, às experiências e atividades vivenciadas naquele espaço; como fazemos quando caminhamos em meio à multidão, deixando nos levar por ela. Esta articulação, executada em argamassa pigmentada vermelha¹³, embora seja do mesmo material do restante da peça, recebeu a cor vermelha que mostra o inchaço, a inflamação e a tensão entre as partes, além dos relevos diferenciados.

13 Conforme salientou Paulo Herkenhoff com relação ao trabalho de Ivens: "Essas esculturas têm a sua própria cor. Argamassa, pó xadrez, azulejos: impregnação da cor na massa. Não se trata de maquiagem nem pintura de parede. Cores da terra." (Canongia et al., 2001, p. 51)

Portanto, a partir desta peça dinâmica observávamos a cidade, conduzidos pelo olhar de Ivens Machado, embora carregando nossas próprias especificidades. Os visuais que se abriam da cidade nos intrigavam a circundar a peça, observando o lugar, o seu patrimônio cultural, sua dinâmica cotidiana, aspectos da cidade que muitas vezes nos passam despercebidos.

A partir de *Sem título* e da curiosidade por ela gerada, nosso olhar para o entorno se desperta e a cidade nos olha, pois "[...] as imagens da arte [...] sabem apresentar a dialética visual desse jogo no qual soubemos (mas esquecemos de) inquietar nossa visão e inventar lugares para essa inquietude" (Didi-Huberman, 1998, p. 97). Assim, somos capazes de descobrir a cidade a partir da obra.

Knauss (2003) analisa as possíveis relações entre a obra e a cidade:

Um tubo de cimento, que não apresenta nenhuma força de atração pela noção de belo do senso comum [...]. É impossível

observá-la e considerar que ela deve atrair pela harmonia materialmente definida. Contudo, sua forma plástica revela uma moldura dinâmica que se abre e se fecha em um movimento contorcionista movido pelo ângulo do olhar. A moldura, no entanto, é a palavra-chave para o entendimento da solução plástica. A moldura mutante, quase disforme, que se transforma com a variação da perspectiva que se lança, provoca o olhar surpreso com a inteligência formal da criação artística. O que surpreende é que na sua mutação, a partir dos diferentes ângulos, a escultura capta diferentes imagens do derredor urbano, destaca elementos distintos do conjunto da cidade, e, por vezes, enquadra personagens da urbanidade. A moldura mutante, que permite o olhar atravessar a forma volumetricamente definida, multiplica o tema, que ao mesmo tempo que é exterior à composição, termina por completá-la e tomando conta do vazio proposto pela obra. (Knauss, 2003, p. 7-8)

Na Rua Uruguaiana, Ivens posicionou a peça de maneira tal que, ao observá-la a partir do eixo da via, as bases da sua sustentação pareciam estar sobrepostas, ou seja, visualmente os eixos destes troncos de cone pareciam ser concorrentes¹⁴, exatamente no mesmo ponto em que perfuravam o plano do solo da cidade, embora não fossem. Assim, a percepção da peça como arco era alterada e passávamos a visualizá-la como um triângulo, cujo vértice apontava para o solo.

14 Retas concorrentes são aquelas que se cruzam no espaço.



Fig. 4 - Vista de *Sem título*, a partir do Lago da Carioca, no eixo da Rua Uruguaiana. Fonte: Google Earth, recuperado de <https://www.google.com.br/maps>, acesso em 28 de novembro de 2013.

A este posicionamento do triângulo, invertido, poderíamos atribuir diferentes significados, além da própria instabilidade da forma na iminência do movimento, instabilidade que também sentimos quando inseridos em meio ao caos urbano da movimentada Rua Uruguaiana.

Por outro lado, podíamos atribuir muitos outros significados, dependendo de quem o observava, pois muitas culturas atribuíram significados diversos ao triângulo. Dentre estes, poderíamos aludir à água, pois na alquimia, o triângulo que aponta para baixo simboliza a água e, quando cortado por uma linha horizontal, simboliza a terra. O que poderia nos referenciar ao passado daquele lugar, anteriormente ocupado por uma vala e hoje aterrado. Neste sentido, o artista estaria recuperando o seu antigo nome, Rua da Vala, e rememorando-o em contraposição ao seu nome atual, que comemora a retomada de Uruguaiana.

Por outro lado, o triângulo equilátero com o vértice para baixo, nas culturas romanas, gregas e indianas, representa o púbis ou o órgão sexual feminino. Se partíssemos para esta interpretação, talvez estivéssemos mais próximos ao universo criativo do artista, que explora questões relacionadas à sexualidade em diversas obras.

Ivens, a partir da sua obra e da sua localização na cidade, imprimiu questionamentos e produziu outros sentidos para o lugar. De acordo com Paulo Sérgio Duarte, no que se refere à produção do artista:

[...] junto com as metáforas, esses sentidos evidentes que sua crueza dispara em duas direções claras – a arquitetura urbana de populações pobres e o universo sexual –, bem ao lado, metonimicamente, por contiguidade, produzem outros sentidos na sua estrutura física. Insisto, a crueza digere a herança construtivista, num sentido crítico, no contexto histórico do momento pós-construtivo, do Brasil: na economia dos materiais, na sua presença substantiva; antes materializa do que qualifica significados, a maneira dos melhores textos secos e duros, sem adjetivos, difíceis de serem plenamente realizados [...]. (Canongia et al., 2001, p. 15)

Para Lúcia Canongia “Ivens Machado [...] propõe que a inteligência se curve ao sensível, que as formas artísticas sejam os verdadeiros “corpos” da sabedoria [...]” (Canongia et al., 2001, p. 9). A partir destas afirmativas e dos questionamentos despertados pela obra, correlacionados ao lugar de origem, compreendemos que a remoção da obra da Rua Uruguaiana esvaziou os significados produzidos a partir da sua inserção naquele lugar. Após dezessete anos habitando o local, a obra foi arrancada sem muitas explicações¹⁵.

A prefeitura justificou a retirada da escultura pela necessidade do desvio do tráfego de veículos, ocasionada pelas grandes intervenções urbanas que estavam ocorrendo na cidade. Embora estejamos atentos às complexidades que envolvem a cidade e à urgência em solucionar problemas urbanos que interferem no cotidiano dos cariocas, apontamos a importância de se refletir sobre as premissas das atuais intervenções urbanas e o lugar da arte neste contexto, o que poderia ser discutido em futuras pesquisas.

O deslocamento nos dá indícios sobre o descaso com as esculturas, tanto por parte da prefeitura quanto da população, que com exceção de poucas manifestações individuais, assistiu à remoção sem

15 Em entrevista realizada em 22 de janeiro de 2015, Ivens Machado declarou não ter sido informado e/ou consultado sobre o deslocamento de *Sem título*.

questionamentos. A mesma instituição que promoveu a implementação, em 1997, e a restauração em 2010, autorizou sua remoção em 2014.

A Gerência de Monumentos e Chafarizes, inserida dentro da Secretaria Municipal de Conservação e Serviços Públicos (SECONSERVA), responsável por cuidar das obras de arte públicas, informou que a remoção da escultura seria temporária, tendo sido autorizada apenas durante as operações de trânsito. Segundo a Gerente Vera Dias, após esse período, a peça retornaria para seu lugar original. A escultura foi deslocada para o Galpão da Prefeitura na Praça Noronha Santos, na Cidade Nova, onde, desde 2014, se encontra escorada por uma estrutura metálica para tentar garantir que permaneça em pé, sem desmoronar.

Cabe comentar que o desvio do trânsito pelo local onde passava a escultura na Rua Uruguaiana já foi desativado, recuperando o calçadão de pedestres que existia no local. Entretanto, a escultura *Sem título* permanece no depósito. Mesmo que a escultura retorne para sua exata posição original, é importante refletirmos sobre a desvalorização da escultura contemporânea na cidade do Rio de Janeiro, tratada como “uma pedra no meio do caminho”, além dos danos causados à peça, que havia sido restaurada há menos de 5 anos quando de sua remoção.

Não se trata apenas de recolocar a peça na Rua Uruguaiana. A escultura foi criada para um lugar específico, sendo “arrancada” e desvinculada daquele lugar. O lugar nestes últimos anos teve o seu cotidiano alterado e a escultura não fez mais parte deste local. Houve um esvaziamento dos significados do local e também da escultura.

Sem título oferecia um espaço de reflexão, pausando a rotina e propiciando novos olhares para a cidade e para o seu patrimônio cultural, novas conexões, novas criações. Esta remoção cria um vazio, uma ferida e uma lacuna tanto no lugar quanto na obra, que está adormecida no Galpão, esperando para, quem sabe, um dia ser acordada.

Um objeto só se torna obra de arte na medida em que é percebido enquanto tal; envolta em uma estrutura metálica e deslocada do seu lugar original, perdeu os seus significados.



Fig. 5 - Nesta foto, podemos ver como ficou a Rua Uruguaiana após a remoção da obra. O lugar foi bastante desconfigurado, perdendo qualidade urbana e seu potencial de reflexão. Cabe comentar que este calçadão já foi recuperado, mas a escultura não retornou para o local. Fonte: Foto da autora em vistoria no dia 20/07/2014.



Fig. 6 - A foto mostra *Sem título* descontextualizada, após sua remoção da Rua Uruguiana. A estrutura que a sustenta procura estabilizá-la. Fonte: Arquivo Gerência de Intervenção Urbana (IRPH).

Por outro lado, diferentemente dos aspectos apontados neste estudo, Ivens Machado nos ensinou a “olhar” o deslocamento de *Sem título* a partir do seu olhar. Para o artista, o deslocamento da obra, caso tivesse sido temporário, teria sido positivo; a permanência da escultura na cidade durante este tempo prolongado, cerca de 17 anos, levou as pessoas a naturalizarem sua presença no lugar, não prestando mais atenção na peça, nos diálogos e nas reflexões por ela suscitados. Assim, segundo o escultor, quando *Sem título* retornasse para seu lugar de origem, as pessoas voltariam a prestar atenção nela.

Outro aspecto apontado pelo artista é a mobilidade que a peça ganhou ao ser transportada pela cidade, envolta em uma estrutura metálica. Ivens Machado lamentou não ter tido a possibilidade de registrar esse deslocamento da peça pela cidade e declarou: “Acho ruim eu não ter seguido essa viagem, isso porque eu não sabia. Por que, se eu soubesse, teria ido lá, atrás dela [...] essa peça fez um passeio pela cidade [...] imagina o que foi deslocar essa peça tão pesada”. No deslocamento, a escultura pesada ganhou leveza.

Ivens Machado atribuiu novos significados a *Sem título* a partir de seu deslocamento pela cidade. Não obstante estejamos compreendendo este deslocamento como prejudicial à obra e ao lugar, Ivens Machado declarou tal deslocamento como positivo, desde que fosse provisório. O artista justificou que, ao ser transportada pela cidade envolta em uma estrutura metálica, a obra ganhou mobilidade, podendo ser percebida de outras formas. Por outro lado, quando retornasse ao seu lugar de origem, aqueles que estavam acostumados com a sua presença, voltariam a percebê-la. A partir do comentário de Ivens, refletimos sobre o deslocamento com olhos poéticos.

Por fim, este artigo procurou traçar algumas questões em torno da presença das obras de arte no espaço público, atreladas ao significado tanto das obras quanto do local em que estão inseridas. Ao lado disso, é um convite para a reflexão sobre o lugar da arte nas políticas públicas e o seu descaso com as esculturas. Embora a prefeitura tenha informado que a remoção seria provisória, é importante cobrarmos seu retorno, pois já se passaram mais de dez anos desde sua remoção.

Referências

Abreu, M. A. (2008), *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. IPP.

Canongia, L. et al. (2001). *Ivens Machado: o engenheiro de fábulas*. Paço Imperial; Pinacoteca do Estado de São Paulo.; Museu de Arte Contemporânea do Paraná.

Ching, F. D. K. (1999). *Dicionário visual de arquitetura*. Martins Fontes.

Didi-Huberman, G. (1998). *O que vemos, o que nos olha* (Paulo Neves, trad.). Ed. 34.

Faria, J. M. J. S. (2015), *Diálogos possíveis entre a arte, a cidade e o patrimônio: o Projeto Esculturas Urbanas (1994-1997) na cidade/arte do Rio de Janeiro*. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.

Knauss, P. (2003). As formas da imaginária urbana: escultura pública no Brasil. João Pessoa: ANPUH – XXII Simpósio Nacional de História. Recuperado de <http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S22.558.pdf>, em 20/10/2014.

arte
:lugar
:ciade