



**Universidade de São Paulo**

**Biblioteca Digital da Produção Intelectual - BDPI**

---

Museu de Arte Contemporânea - MAC

Livros e Capítulos de Livros - MAC

---

2008

# Projeto Praça Vermelha/Operação Tutóia

---

<http://www.producao.usp.br/handle/BDPI/46002>

*Downloaded from: Biblioteca Digital da Produção Intelectual - BDPI, Universidade de São Paulo*





# Projeto Praça Vermelha / Operação Tutóia conexão artes visuais

MINC FUNARTE PETROBRAS



## A memória da cidade

Tomar a cidade de São Paulo como campo de ação e reflexão para a prática artística é uma atitude ousada. É necessário apostar na possibilidade que uma intervenção artística faça frente à rotina alienante da cidade, a suas engrenagens automáticas e ao pragmatismo que rege a rotina de seus habitantes. Também significa recusar a legitimação institucional de museus e centros culturais e partir para o embate direto com o público.

Fernando Piola realiza suas ações no conflituoso e ambíguo território urbano e, o que ora se apresenta na CAIXA Cultural, são fotos que documentam esses trabalhos. Em *Operação Tutóia*, 2007/8, o artista propõe e implementa um projeto paisagístico na 36ª Delegacia de Polícia de São Paulo. O antigo DOI-CODI, localizado na rua Tutóia, era usado, na época da ditadura militar, como local de prisão e tortura de presos políticos. O artista busca revitalizar essa memória mediante a implantação de um jardim com vegetação vermelha. Há aqui a aposta de que a utilização dessa cor num jardim, pela estranheza que causa, seja capaz de trazer novamente à memória a violência do período militar, no ano em que o golpe de 1968 completa 40 anos.

Outro projeto que o artista documenta e expõe fotos nessa exposição pode ser entendido como um laboratório para *Operação Tutóia. Praça Vermelha* foi o projeto pensado e executado, ao menos parcialmente, pelo artista durante o período em que ele participou do Ateliê Amarelo, em 2005. O imóvel, localizado em frente à Estação Pinacoteca, antigo prédio do DEOPS, reunia artistas que podiam usar suas salas como ateliês. Na época, Piola planejou construir na praça em frente ao antigo DEOPS um jardim com plantas vermelhas, mas o projeto não conseguiu sair do papel. Depois de passar por diversas instâncias, os órgãos competentes não deram autorização para que o artista realizasse a obra.

No projeto da rua Tutóia, ao contrário, o artista não se apresentou como tal e sim um cidadão qualquer que gostaria de “adotar um jardim”. E as coisas foram bem mais fáceis. O que não deixa de ser um sintoma de como o poder público brasileiro lida com seu passado político.

No caso da *Praça Vermelha*, a cor era usada não apenas como símbolo da violência do período da Ditadura, mas ela tingia toda a sala que o artista usava como ateliê. Ao colocar uma iluminação vermelha dentro da sala, a alusão eram os prostíbulos da região central, nas proximidades do parque da luz (francamente conhecido como lugar de prostituição, mas também de consumo de drogas, assaltos e pobreza) que atualizava uma violência que hoje, no regime democrático em que vivemos, continua operando.

Thais Rivitti





**Praça Vermelha – DOPS # 1**, fotografia, 60cm x 60cm cada imagem ( díptico), 2006

## **Projeto Praça Vermelha/Operação Tutóia**

Conotação e ambigüidade são conceitos que, sem dúvida, percorrem por todo trabalho de Fernando Piola. Antes de ser caracterizada pela criação de imagens, sua produção percorre a delicada linha da apropriação e da ressemantização, utilizando signos prontos como ferramentas ativadoras de seu discurso. Na revelação de falhas e contradições presentes na complexa trama de significados da vida urbana, os impressos, as imagens e as palavras já dadas pelo cotidiano são, muitas vezes, a origem para seu trabalho, que remexe o baú do contingente, do imperceptível e do cristalizado. Podemos aferir facilmente essa constatação em uma série de livros de artista que se apresentam como guias. A reedição pelo artista de diversos guias de consumo, de moda, e de ruas revelam os antagonismos e as negligências presentes na constituição desses impressos, que assumem, hoje, o papel de reguladores de gosto e de bons modos: nos guias de consumo, a igreja se põe como mercadoria a ser vendida; nos guias de ruas, favelas se apresentam como grandes e indefinidas zonas cromáticas, regiões fantasmas (ou inexistentes), pelo menos aos olhos daqueles que buscam sua orientação.

Com a mesma orientação operativa também se vê nessa exposição a preocupação de Piola em realocar os significados de determinados objetos. Mais além, a própria exposição foi projetada pelo artista, fornecendo em sua montagem importantes pistas para o entendimento de sua produção. Felizmente instalada sobre uma plataforma circular, os passos do projeto inicial *Praça Vermelha*, desdobrado posteriormente em *Operação Tutóia*, podem ser visualizados simultaneamente em todo seu percurso. Assim como em seu trabalho, a simbolização criada pelo artista na montagem dessa exposição oferece claramente núcleos autônomos, mas contínuos, de leitura. É possível entendê-la quase como uma exposição-obra.

Dividida entre aquilo que poderíamos chamar de a gênese, o desenvolvimento e a monumentalização do projeto inicial, a exposição se desdobra em um ciclo, iniciado pelo diálogo com o visitante que o percorre. Dentro desse ciclo, o fim de um núcleo dá lugar a outro, e a outro, fazendo com que as etapas do *Projeto Praça Vermelha/Operação Tutóia* morram e renasçam ininterruptamente em sua leitura.

### **Da gênese: Projeto Praça Vermelha**

O projeto *Praça Vermelha* surgiu de uma proposta de bolsa da Secretaria de Estado da Cultura para 10 artistas ocuparem como ateliê, durante sete meses, um antigo prédio no largo General Osório, atualmente chamado de Ateliê Amarelo, no bairro da Luz. Possuidor de um passado que, assim como algumas outras construções, possivelmente se atrelava a uma presença de prostituição e consumo de drogas, a ocupação desse prédio pelos artistas deveria estar vinculada a projetos de arte pública e à “releitura do cenário esquecido da cidade”.

A proposta de Fernando Piola buscou um diálogo direto com o passado dessa região, zona histórica de São Paulo, que é conhecida hoje por abrigar uma série de edifícios que se apresentam como importantes pontos turísticos da cidade. O Ateliê é um entre os diversos locais-alvo do poder público que se esforça em transformar parte do presente decadente

da região central paulistana, salvaguardado pelo nome de cracolândia, em uma nova zona cuja polidez poderia ser percebida a níveis metálicos. Batizado de projeto Nova Luz, o Estado esperava que algumas medidas de incentivo ao investimento de particulares garantissem, paulatinamente, a troca das "lâmpadas queimadas" da região por novos holofotes, atraindo a atenção cada vez maior de indivíduos distintos.

Com a atenção voltada para a memória que se apagava com essas ações, o projeto *Praça Vermelha* foi contemplado com uma das bolsas do Ateliê, e propunha uma reflexão com o passado de violência, clandestinidade e imoralidade da zona da Luz, talvez ainda mais sinistro do que o presente. Durante o período ditatorial militar brasileiro, o edifício da atual Estação Pinacoteca, também presente no Largo, era conhecido pelo temido nome de DEOPS/SP (Departamento de Ordem Política e Social de São Paulo), onde transgressões violentas eram promovidas pelo poder vigente. Os Comunistas ou os assim ditos, grandes inimigos do estado, eram açoitados, torturados e presos, quando não mortos, em alguns segmentos do prédio. Parte desses segmentos foi transformado, hoje, em um local de homenagem àqueles presos políticos. O nome de Memorial da Liberdade, vigente até maio de 2008, foi modificado para Memorial da Resistência, mas, infelizmente, a recente instituição dessas instâncias não impediu a tempo o apagamento de boa parcela da memória do local, que teve as estruturas internas das antigas celas consideravelmente modificadas e recebeu a limpeza das paredes riscadas com as inscrições dos presos.

Ao assumir juntamente com outros nove artistas um dos ateliês, Fernando Piola estranhamente não ocupou o espaço com a produção de seus trabalhos. Transformou-o, ao contrário, em um quase escritório administrativo, não fosse pela ironia aparente que surgiria quando substituiu, em sua sala, as luzes anteriormente colocadas por luzes vermelhas. Chamada por ele de *Intervenção Luz*, essa ação carregava duplamente o significado do nome do objeto e do bairro em que se instalava. O Ateliê Amarelo doravante assumiria, pelo menos em um de seus compartimentos, o vermelho referente ao passado imoral dos prostíbulos do bairro, e o trabalho do artista iniciava, por um lado, seu processo de resgate da memória esquecida da região. Por outro lado, as venezianas das três janelas de sua sala foram travadas abertas para que permitissem que todos pudessem visualizar, dia e noite, durante todos os meses de instalação, a presença da *nova luz*. Um espaço fechado e privado que perdia propositadamente a exclusividade de visita ou de observação, concedida anteriormente a poucos, nesse sentido, também se tornava público.

De toda maneira, sem dúvida não era esse o alvo principal da proposta do artista. Se a luz vermelha também adquiria a conotação do antigo passado do prédio em que se instalava, essa era apenas uma feliz coincidência de valores simbólicos atribuídos à mesma cor. Pois o vermelho já estava caracterizado diretamente com o projeto inicial, quando se propunha uma instalação paisagística de arte pública, um site specific, no Largo General Osório. O projeto: cultivar diversas espécies de plantas de folhagens vermelhas por toda a praça, modificando radicalmente a visualidade do local.

A criação de uma Praça Vermelha paulista, instalada frente a um dos prédios concentradores de terror no período ditatorial militar brasileiro, revelaria, em parte, seus





**Ateliê – Luz**, fotografia, 60cm x 48cm cada imagem (díptico), 2006

traços principais na intenção de protesto e na rememoração do medo e das atrocidades vividas no passado local. Mas, igualmente, retomava a discussão dos rumos e da situação presente da região, ainda marcada pela violência, pelo consumo de drogas e pela prostituição. Uma praça pública tingida de vermelho, simbolizada enquanto cor comunista, cor do protesto, do sangue, da luta, dos desprovidos de posses e de pudor.

Não por acaso, a ambigüidade da escolha do título desse projeto se referia diretamente a um dos maiores símbolos arquitetônicos do comunismo, é dizer, a Praça Vermelha de Moscou, na Rússia. Além do nome, as duas praças se assemelhavam ainda mais quando consideradas espaços históricos e públicos. Os transeuntes em ambas estão no espaço da história, local de acontecimentos importantes, especialmente para o contexto de cada país que pertencem.

Da mesma forma que a Praça Vermelha russa, considerada um importante monumento do socialismo, a instalação de um jardim vermelho no Largo General Osório se propunha em transformar essa praça também em um monumento. O surgimento do jardim elevaria os valores esquecidos de um local que possui um importante valor histórico, mas que, sem nada que o relembre, fica esquecido no dia-a-dia movimentado de São Paulo. O jardim não seria uma construção atrasada e deslocada de seu contexto original. Estaria, pois, reportando-se a eventos no mesmo espaço onde foram e são vividos, mas que se modificaria para um fim reflexivo e memorial, como um marco instalado no centro de algumas cidades, sinalizando a ação fundadora, e portanto histórica, daquele local.

Ainda hoje nos encanta a capacidade que um artista tem de se apropriar de um signo, e produzir, conseqüentemente, uma nova teia de significados. Há algum tempo ele é um daqueles que relativiza os discursos e a semântica dos objetos produzidos. Contudo, o mais intrigante no trabalho presente nessa exposição está na origem de sua apropriação: sua atribuição simbólica recai sobre objetos supostamente esvaziados de valor semântico. Uma planta, que não é e não quer ser nada mais do que uma planta, existente independente da vontade criativa do sujeito, é tomada emprestada através da escolha de suas características físicas, do local onde é colocada, e se transforma num poderoso duplo: ainda é uma planta, sem pretensão de ser nada por si mesma; é um signo de reflexão, imposto pela vontade do artista e pela interpretação do transeunte.

O projeto *Praça Vermelha*, no entanto, não recebeu autorização para sua implementação. Aparatos legais existiam para fazê-lo, mas as entidades políticas municipais detentoras do direito de decisão não foram as mesmas que patrocinaram o projeto, e decidiram pelo veto quando revelados os reais objetivos de sua proposta e de suas intenções. De certa forma, até mesmo compreensível, o projeto, quando explícito, não poderia se tornar real em um espaço público, pois sua natureza punha em discussão o próprio processo de poder, ou o ideal de governo. Com efeito, ele não foi o primeiro e, provavelmente, não será o último a se somar a outros diversos projetos indeferidos e arquivos pelo poder público, incompatíveis com as propostas de gestão. Nas conflituosas relações das instâncias do Estado, o bater do martelo sempre é dado pelo mais forte que, nesse caso, busca eliminar as peças gangrenadas, embelezando o feio, varrendo os excluídos e ressignificando o presente e o passado negro, manchados pelo vermelho de sangue, pelas

drogas, e pela luz vermelha dos prostíbulo. Troca-se a memória da dor e a do prazer imoral, pela vivência de um puro prazer estético, moralmente permitido, embora, preferencialmente imposto, sem vínculo crítico com os objetivos políticos do poder.

Se nesta exposição vemos fotografias do projeto *Praça Vermelha*, tão logo percebemos que seu caráter é muito mais processual, uma espécie de esboço para uma obra que, a princípio, deveria ganhar vida nos espaços públicos e ser ela mesma o veículo de sua significação. As imagens foram criadas enquanto simulações de um objeto que efetivamente não foi realizado no espaço projetado. Cultivando um pequeno jardim vermelho no largo, ele iniciaria um processo de pseudodocumentação do projeto implementado, utilizando recursos fotográficos para a criação da situação imaginada. As imagens produzidas são ocupadas quase em sua totalidade com o primeiro plano, onde as folhagens vermelhas das plantas aparecem cortadas pela luz, permitindo, ao fundo, a abertura de brechas que dão lugar à aparição dos edifícios do Ateliê Amarelo e do DEOPS. O horizonte alto dessas imagens monumentaliza o pequeno jardim, que nelas não aparece pequeno, mas ao contrário, nutre-se de um vigor que fortemente parece querer ocupar toda a superfície da fotografia. As imagens nos emprestam aquela que seria a mesma ótica do jardim, direcionada para a constante presença dos prédios que, hoje, não mostram mais a sua problemática história. Mas num passado ainda recente em que diversas pessoas, entre elas homens torturados e torturadores, possivelmente tinham na praça um ponto visível, agora, no simulacro proposto pelas imagens do artista, existe uma sugestão de que é o jardim projetado e a praça que retornam seus olhos para a história que se refaz, mas que, de certa forma, deixa seus vestígios indiciais na parte da arquitetura conservada daqueles prédios.

Tal sugestão se faz clara quando observamos uma pequena série de imagens que ganharam o nome de *Panorama Praça Vermelha #2*. Se assim foi intitulada, parece que isso não se deve ao fato de ser uma grande foto horizontal, como geralmente se vincula o termo, mas por propor a construção de uma série de imagens onde a origem do disparo é a mesma, isto é, o jardim e a praça, instituindo uma visão totalizadora a partir de um único ponto de vista. O jardim tornar-se-ia o ponto radial de visão de todos os prédios ao fundo, invertendo a própria lógica histórica, pois ele passaria a ser como um grande oráculo, girando seu olho ilimitadamente no próprio eixo, observando todos à sua volta, sabendo de tudo.





**Panorama Praça Vermelha #2**, fotografia, 60cm x 45cm cada imagem, 2006

## Do desenvolvimento: Operação Tutóia

A decisão de veto direcionada ao projeto *Praça Vermelha* levou o artista a buscar outros subsídios que pudessem permitir a sua efetivação. Legalmente proibido de realizar sua proposta na Praça General Osório, contudo, ele iniciaria uma pesquisa que elencasse algum outro local filiado ao passado de medo da ditadura militar e, por extensão, ao edifício do DEOPS/SP. A escolha, até certo ponto, não foi difícil. O 36º Departamento de Polícia Militar, na rua Tutóia, se encontra hoje instalado no famoso prédio onde, em outubro de 1975, foi encontrado, morto, o jornalista Wladimir Herzog. Vlado, como era chamado, supostamente teria se suicidado em uma das celas do prédio que, naquela época, abrigava o temido DOI-CODI (Destacamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna), órgão considerado bem sucedido enquanto instância de repressão, de tortura e de assassinatos. Portanto, também com um valor histórico de enorme importância, propôs-se a intervenção artística nesse local: de *Praça Vermelha*, cancelada no Largo General Osório, propõe-se a *Intervenção Tutóia*.

Para não enfrentar os mesmos problemas de implementação existentes no projeto inicial, era necessário mudar a estratégia, buscar outro caminho, omitindo alguns fatos para tornar visível o discurso do trabalho ou, especificamente, o próprio trabalho. Logo o artista viu que sua proposta deixara de ser uma intervenção pontual e havia se tornado uma operação. A *Operação Tutóia*, nome que sucedeu a idéia da *Intervenção*, relembra em título as famosas operações militares, e salvo as diferenças entre os objetivos de cada uma delas – uma artística, as outras bélicas, suas analogias eram mantidas na maneira de tornar os escopos possíveis, através do cálculo das ações, da cautela e da ponderação do passos a serem seguidos. Recolocar em pauta a reflexão histórica, proposta a partir do trabalho artístico, significava burlar o sistema oficial, omitir os fatos e os objetivos principais da transformação do lugar. De fato, o artista cultivaria e cuidaria do antigo e abandonado jardim do 36º Departamento, e, para todos os casos, era apenas um jardim.

Naturalmente dizemos que uma imagem vale mais do que mil palavras, mas pode parecer curioso como a sugestão de algumas palavras tem, em alguns casos, o poder de mudar por completo a percepção que temos de algo visto. Um grande jardim vermelho instalado nos limites de uma delegacia, cujo passado tanto quanto o presente não trazem boas recordações, adquire um caráter inocente quando assim é apresentado. O que nos parece uma deliciosa ação, um troco histórico, dado àquela instituição que, tempos antes e talvez ainda, ignora por completo inúmeras leis para promover seu regime de repressão. Pensando assim, existe algo de subversivo na ação de Fernando Piola. A alguns, pode parece que esse trabalho perderia seu caráter crítico pela subordinação, através de uma bolsa financiadora, ao aparelho estatal. Todavia, trata-se de algo muito mais engenhoso: utilizar os instrumentos do Estado para falar das falhas que ele próprio causa.

Felizmente, a não-intencionalidade do jardim ficara apenas dentro das paredes do prédio da delegacia, onde se decidiam as questões burocráticas. No exterior, sem nenhuma palavra prévia que pudesse restringir a sua intenção crítica, a visualidade do jardim poderia ganhar toda autonomia e ser transmitida àqueles que o contemplassem quando concretizado.

Com a intenção de não levantar suspeitas sobre a afirmação dada aos responsáveis do local, morosamente se iniciaria um processo de substituição de uma planta por outra, de um verde por um vermelho. A suposta beleza inocente do jardim começaria a assumir, sob o signo de sua nova visualidade cromática, uma interpretação de protesto e de contestação. Valores que o artista nem mesmo poderia ou queria controlar. Pois, em relação à criação do trabalho, além da escolha da cor, das espécies e do local onde se instalariam, as pequenas plantas e arbustos não se rendem à vontade de ninguém, se não a sua própria. E talvez não exista melhor objeto do que elas para assumir a postura do trabalho proposto. Quando podadas, e necessariamente o são, crescem como querem e tomam novamente a forma que querem, resistindo à ação incubadora e alienante. É a metáfora perfeita para falar de um assunto que também envolve rebeldia e resistência quando confrontadas com repressão, submissão e rendição.

É também nesse contexto, mas tangente à recepção da obra, que vemos que uma das grandes belezas do jardim, além da sua própria presença física, está na sua capacidade de lidar com o vago, com o subjetivo e com o coletivo ao mesmo tempo. Ele ressona uma memória que em certo ponto se transformou em espécies de contos e histórias repassadas pelas escolas, guardando traços de fábula, mas que permanece tão real quanto concreta em muitos indivíduos que viveram o período ditatorial militar. Por outro lado, aqueles mais novos, ainda que um pouco alheios aos sentimentos vividos naquele período, também podem ver no jardim um signo referente ao presente e às violentas ações da polícia, já que a significação do vermelho ainda não está extinta das repartições militares do país, que guardam uma bem conhecida reputação de inquisidoras e infringidoras das leis que deveriam zelar. O prédio da 36<sup>o</sup> delegacia, na rua Tutóia, diferentemente do antigo DEOPS, continua a guardar diversas similitudes com o seu passado repressor, e o tempo para ele parece ter corrido um pouco menos, pois ainda vivencia uma rotina violenta, ora de possíveis abusos, repetidos desde sua instituição como órgão de defesa pública. Por isso, o jardim que surge, tem o caráter de falar em ambos os contextos, o do ontem e o do hoje, e continuamente transita por esses significados dentro da interpretação individual do cidadão que se depara com ele.

As imagens presentes na segunda parte da exposição *Projeto Praça Vermelha/Operação Tutóia* testemunham o efetivo desenvolvimento de uma operação que ainda está em curso. O visitante pode ver nelas a descrição visual de parte do processo de criação do jardim vermelho, que colore de significado uma rua de antigas e atuais torturas e barbaridades, omitidas e arquivadas nos cofres do Estado.

## Da monumentalização

Ao contrário dos dois percursos iniciais que se referem exclusivamente a imagens, na última parte da exposição observamos um direcionamento do plano à forma na apresentação do trabalho de Piola, indicado pela presença de três pequenas caixas de mármore. Nelas surgem sintetizados todos os valores buscados até então pelo projeto *Praça Vermelha* e pela *Operação Tutóia*.

Não há como negar que esses objetos trazem outro tipo de argumento quando comparados às imagens anteriores, de cunho fortemente documental. Eles são, em si, uma obra que parece ora fechar todo o discurso iniciado pelas fotografias, ora propor uma nova, e mais densa, leitura para elas.

Repletas de significados e ambigüidades, nas pequenas caixas, inscrições verbais auxiliam e são auxiliadas pelo material e pelo formato, criando uma grande trama simbólica. Pela primeira vez nessa exposição se vê a palavra, tão presente em outros trabalhos do artista, ser retomada na forma de baixos-relevos esculpidos nas laterais do mármore.

É difícil apontar todas as conotações adquiridas pelas caixas, pois as combinações de suas matrizes verbais, formais e materiais geram um considerável número de interpretações. E, com efeito, essa incerteza e multiplicidade interpretativa é buscada no trabalho do artista: não existe instituição fixa de valor atribuída a uma peça. Entre o signo, o significante e o significado, a abordagem do visitante é que delimitará as relações e os valores finais, que variam de um para outro. Inscrições como "PROJETO PRAÇA VERMELHA", "OPERAÇÃO TUTÓIA", e "REXISTIR", uma em cada caixa, são usadas como legendas ambíguas que amplificam ainda mais o valor sugerido por cada objeto ou pelo conjunto deles. Em "REXISTIR", a ambigüidade entre *resistir* e *re-existir* se deve a um jogo de linguagem que lida com a dimensão prismática da palavra. A argumentação proposta, assim como em todo discurso e montagem da exposição, parece se referir a um ciclo de vida, morte e renascimento. Se a vida não é mais do que a resistência da morte, esta, por sua vez, pode ser entendida como o início de outra vida.

Na escolha do formato, as caixas podem ser vistas como delicadas urnas incinerárias que, simbolicamente, representam a retenção das cinzas e, logo, a aparição de pessoas desaparecidas na violência urbana. Na escolha do mármore, as pequenas caixas se transformam em monumentos que resgatam a memória de fatos que, desagradáveis para muitos, deixam de ser debatidos e se perdem no tempo. No convite a manusear esses objetos de 14x14x14cm, o visitante pode ter outra surpresa ao abri-los: são como arquivos em que se retiram documentos. No entanto, no lugar de conterem formulários ou nomes de pessoas, guardam, em cada um, 8 pequenas placas acrílicas que se acoplam a miniaturas de imagens vistas durante a exposição. Esses arquivos imagéticos se direcionam, dessa forma, não apenas à lembrança de algo perdido, mas à concreta presença dos prédios, no bairro da Luz, e do jardim, instalado no antigo DOI-CODI. O uso das imagens nas placas excede o caráter documental e evoca um tipo de reflexão diferente daquela exigida quando exibidas em grandes pranchas durante a exposição.

Se elas podem sugerir, em um momento, o arquivamento da própria exposição, em outro, quando retiradas das caixas, reiniciam um ciclo que parecia se fechar, propondo a retomada de toda discussão abordada; se, por um lado, dialogam sobre a morte, seja da história de um local ou de uma pessoa, por outro, e com ainda mais força, retornam para a vida de um jardim que insiste em não deixar que a memória de um local seja apagada, carregando em seus belos aspectos visuais a lembrança diária de uma vivência sombria.

Fabio D'Almeida Lima Maciel



fotografia Raoni Maddalena



Exposição **Projeto Praça Vermelha/Operação Tutóia**, CAIXA Cultural, São Paulo

## Agradecimentos

O que se vê apresentado nesta exposição é o desenvolvimento do projeto intitulado *Praça Vermelha* iniciado há quatro anos. A princípio, pensada como uma intervenção de fácil realização, este projeto me revelou aspectos tão problemáticos quanto estimulantes. As dificuldades técnicas, burocráticas e políticas em que se esbarrava sedimentavam múltiplas potências da pesquisa bem como despertavam estratégias e desdobramentos.

Este trabalho encontra na cor, vegetação e espaço da cidade potentes elementos. Valem-se da natureza da praça como espaço público e do paisagismo para se apresentarem na cidade de forma orgânica e assim questionam seu espaço e sua história. A pesquisa também tem a ambigüidade como uma estratégia cara que se realiza em seus títulos e no uso simbólico da cor. O vermelho se refere ora à reflexão de aspectos históricos negligenciados ora à violência que ainda hoje opera em diferentes dimensões. Assim, pretende-se remontar ao passado e ao mesmo tempo refletir o presente. Esta cor funciona como símbolo dos movimentos de esquerda e libertários antagônicos ao regime ditatorial brasileiro. Atualizada, a mesma cor remete à presente violência: tanto da marginalidade dos que vivem na região da Luz como da *gentrificação* proposta pelo estado como solução higienizadora. O mesmo ocorre na Operação Tutóia por ser realizada em uma instituição atuante veiculada ao aparato repressivo e violento do estado.

Outro duplo se verifica com o valor da vegetação quanto ao ciclo da vida. Sua vitalidade e fragilidade carregam consigo referências à vida e resistência. A tomada dos jardins como elemento constitutivo demanda uma manutenção dedicada, tal cuidado se associa ao mesmo trabalho contínuo que demandam a reflexão sobre a história e o exercício da democracia. Dessa forma, o caráter processual do *Projeto Praça Vermelha / Operação Tutóia*, assim como da história, se replica e torna-se visível no desenvolvimento dos próprios jardins.

A natureza simbólica da cor ou da planta é tão importante quanto seu valor estético. Tais dimensões se articulam nestes jardins monocromáticos que causam estranheza, e assim são capazes de desencadear um complexo jogo de idéias. Aposta-se que sejam provocadas reflexões sobre a história da cidade no seu próprio espaço através da experiência sensível associada ao contexto em que se insere.

Agradeço ao Ateliê Amarelo, Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo e a CAIXA Cultural pelo apoio e especialmente ao programa Conexão Artes Visuais Minc /Funarte/Petrobras que realizou esta exposição e a continuidade do *Projeto Praça Vermelha / Operação Tutóia*. Também agradeço a Professora Dra Maria Aparecida de Aquino por sua colaboração. Finalmente presto meus agradecimentos a todos profissionais e amigos que acompanharam e auxiliaram no desenvolvimento desta pesquisa.

Fernando Piola



**REXISTIR**, mármore e imagens fotográficas, 14 x 14 x 14 cm, 2005



**Operação Tutóia**, mármore e imagens fotográficas, 14x14x14cm, 2008



**Praça Vermelha**, mármore e imagens fotográficas, 14x14x14cm, 2008





**Praça Vermelha – DOPS # 2**, fotografia, 60cm x 45cm cada imagem ( tríptico), 2006





**Praça Vermelha – DOPS # 3**, fotografia, 60cm x 45cm cada imagem ( tríptico), 2006





Registro fotográfico do desenvolvimento da **Operação Tutóia** 2007/2008





**Operação Tutóia**, fachada do 36º DP, dezembro de 2008



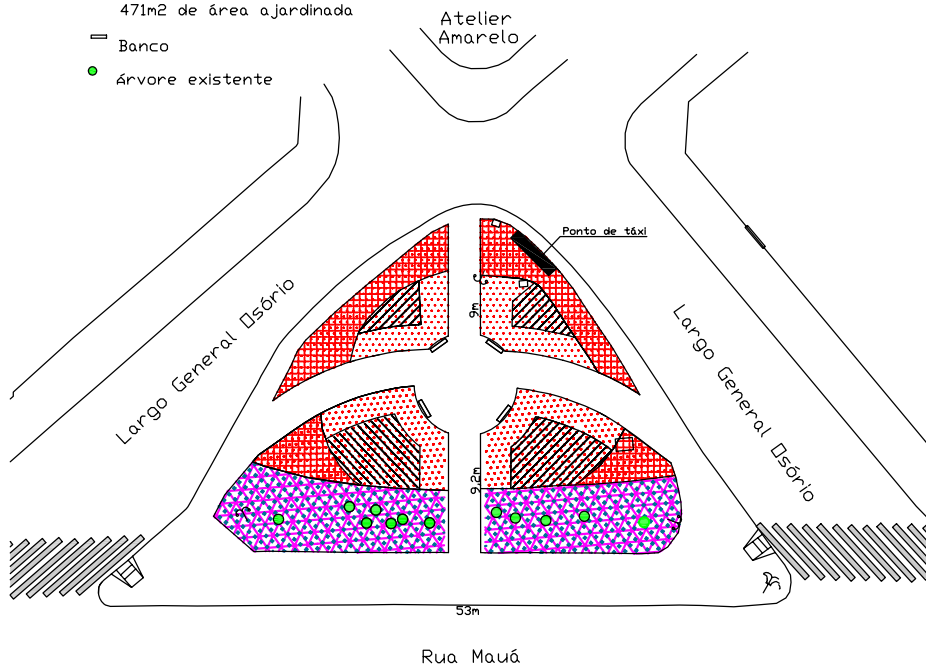
**Operação Tutóia**, entrada do 36º DP, dezembro de 2008

|                                                                                   |                                            | Mudas por metro quadrado | Área do canteiro | Quantidade de mudas |
|-----------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------|--------------------------|------------------|---------------------|
|   | <i>Cordyline terminalis</i>                | 3                        | 190              | 570                 |
|  | <i>Tradescantia zebrina</i>                | 25                       | 190              | 4750                |
|  | <i>Iresine herbstii</i>                    | 25                       | 281              | 7025                |
|  | <i>Acalypha wilkesiana</i> ( "macafeana" ) | 1                        | 97               | 97                  |
|  | <i>Euphorbia cotinifolia</i>               | 1                        | 82               | 82                  |

471m<sup>2</sup> de área ajardinada

— Banco

● Árvore existente



Estação Pinacoteca ( antigo DOPS )



*Euphorbia cotinifolia*



*Cordyline terminalis*



*Alternanthera dentata*

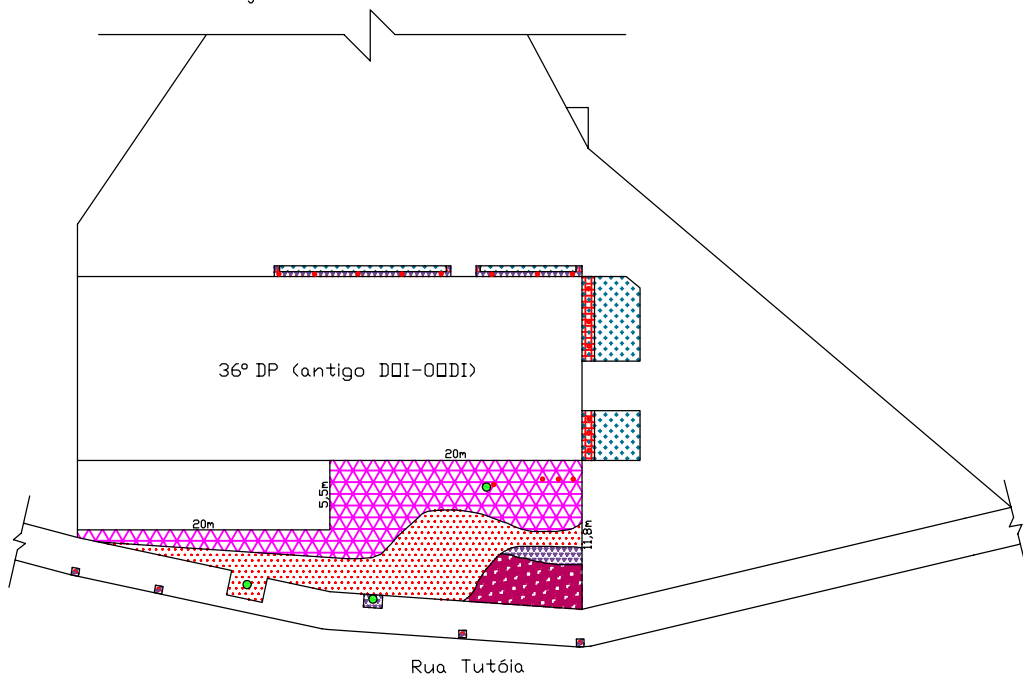


*Iresine*

Projeto **Praça Vermelha**, 2006

|                                                                                   |                                            | Mudas por metro quadrado | Área do canteiro | Quantidade de mudas |
|-----------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------|--------------------------|------------------|---------------------|
|   | <i>Cordyline terminalis</i>                | 3                        | 100              | 300                 |
|  | <i>Tradescantia zebrina</i>                | 25                       | 56               | 1400                |
|  | <i>Iresine herbstii</i>                    | 25                       | 106              | 2650                |
|  | <i>Acalypha wilkesiana</i> ( 'macafeana' ) | 1                        | 18               | 18                  |
|  | <i>Euphorbia cotinifolia</i>               | -                        | -                | 22                  |
|  | <i>Hypoestes phylllostachya</i>            | 25                       | 24               | 600                 |
|  | <i>Alternanthera dentada</i>               | 10                       | 22               | 220                 |

277m<sup>2</sup> de área ajardinada



*herbstii*



*Tradescantia zebrina*



*Acalypha wilkesiana*



*Hypoestes phylllostachya*

Implantação da **Operação Tutóia**, 2008

## The city's memory

To select São Paulo as the field of action and reflection for an artistic practice is a sign of boldness. It is a bet that an artistic intervention confronts the city's alienating lifestyle and its automatic gears and pragmatism that affect all people. It also means refuting the institutional legitimacy of its museums and cultural centers and preferring direct confrontation with the public.

Fernando Piola acts in this conflictive and ambiguous urban realm. What we can see now at CAIXA Cultural are the images of such work. The *Operação Tutóia (Tutóia Operation)* 2007 – 2008 is a landscape project to be implemented at the 36th Precinct of São Paulo Police Force. The one-time DOI-CODI at Tutóia St. was a prison under the dictatorship, where political prisoners were tortured. The artist seeks to revive this memory by implanting there a garden of red foliage. The bet is that the chosen 'weird' color for a garden would be capable of reviving the memories of the violent military epoch, forty years after the 1968 coup d'état.

There is another project of his in the same exhibition that can be understood as a laboratory for the above mentioned one. *Praça Vermelha (Red Square)* was conceived and executed - at least partially - during the time Piola participated in the Yellow Atelier, in 2005. The building, located in front of Estação Pinacoteca, the former DEOPS facility, gathered artists to use the apartments as ateliers. At that time, Piola planned to build a garden of red foliage in front of the building but the project did not take off. After being analyzed by several authorities, the permission was denied.

Yet, with the Tutóia Street project the opposite happened. The artist introduced himself as a citizen wanting to "adopt a garden". And then things became easier, a fact that cannot help revealing how the Brazilian Authorities deal with Brazil's political past.

In the case of *Red Square*, red was not only a symbol of the violent dictatorship; it covered the artist's whole atelier. He put red bulbs in the living room, an allusion to the brothels of downtown and the vicinities of Parque da Luz (frankly known as the district of whores, drug addicts, assaults and poverty). These signs are still present in the modern democratic regime.

Thais Rivitti

## The Red Square Project and The Tutóia Operation

Two concepts permeate all of Fernando Piola's work: connotation and ambiguity. Prior to being characterized by images, his production sits on the delicate frontier between the appropriation, possession of a sign and attributing it a new semantic meaning, aiming at activating his own discourse, disclosing the contradictions and revealing the failures inherent to the complex net of varied depictions of urban lives, daily images and texts are often the source of his work, which penetrates the accidental, unperceptive and crystallized set of concepts. This can easily be verified by turning over the pages of the various books the author published. The new editions of several of his books are guidelines about fashion and consumption, revealing the subjacent antagonism and neglect that regulate taste and good manners permeating almost everything: from consumption guides to churches "for sale"; from street guides to the large, unchromatic, undefined and nebulous zone of slums - this phantom area, at least for those who seek for its guidance.

This exhibition presents the same operative orientation showing Piola's concern about attributing new meaning to defined objects. Moreover, the build up of show was conceived to offer important tips to

understand his artwork, luckily installed on a circular platform. The initial steps of the *Red Square* project - which subsequently became the *Tutóia Operation* - can simultaneously be seen along the way. The symbolic and creative assembling of this exhibition offers clearly autonomous but continuous nuclei which can be read linearly and can almost be interpreted as an exhibition-art work.

Divided into steps that could be called the genesis, the development and the gigantic growth of the initial work, the exhibition unfolds in a cycle beginning by establishing a conversation with the visitor. From core to core in this large cycle, i.e., from nucleus to nucleus, the *Red Square Project/Tutóia Operation* unceasingly lives and dies.

### **The genesis: the Red Square Project**

The *Red Square* project began as a scholarship granted by the State Secretary of Culture to ten artists allowing them to occupy for a period of seven months an old building at General Osorio Square as their ateliers, today generally known as The Yellow Atelier, in the Luz District of São Paulo City. Apartments and rooms, once shared by prostitutes, drug dealers and drug addicts, now in the hands of their new occupants should be linked to public art projects through the re-interpretation of a forgotten scenery.

Fernando Piola aimed at establishing a direct contact with that past downtown São Paulo, nowadays commonly known as a new tourist centre. The Yellow Atelier is one among many targets considered by the public authorities to revitalize the whole area. The ex-decadent zone is recalled through its name, Cracolândia (the land of crack). Lately, these memories were replaced by the polishing seen in the "metallic structure" of the building. Baptized as the Nova Luz Project (the "new light" project), the State hoped that financial support and private sponsoring would replace little by little the "old burnt lamps" were replaced by new shiny spotlights, attracting the attention of people increasingly more.

By driving our attention to memories almost lost, the Red Square Project was granted one of the Atelier's scholarships, calling new reflections on the violent, clandestine and immoral former way of living at the Luz District. Under Brazilian dictatorship, the building of the Pinacotheca Station in the same square, once known by the name: DEOPS/SP - Department of Social and Political Order of São Paulo, was a place of coercion where violent transgressions took place through the hands of the authorities. The so-called communists - the greatest enemies of the State - were arrested, beaten, tortured and slaughtered in some of these apartments. Part of the facility was transformed into a place where homage was paid to the deceased. It was called Liberty Memorial but in May 2008 its name was changed to Resistance Memorial with the purpose of remembering the city's memories: the old cells were refurbished, but when the walls were cleaned the prisoners' writings were erased.

As strange as it may seem, when occupying one of the ateliers with nine other artists, Fernando Piola, contrarily to his companions, did not fill his part of the space with his work. Rather, he transformed it into a quasi administrative office, the sole ironic sign to reveal his intention being the red bulb lamps all over. He called the bulbs "*Intervenção Luz*" or *Light Intervention*, meaning both the light and the name of the district. From that moment onwards, at least one of the halls of the Yellow Atelier would adopt the color red as a historical sign. Also, Piola blocked the blinds of the three windows of his space in the open position so that night and day, all through the installation, everyone would be able to see the new light: a closed space that intently lost the exclusivity of specific visitors and private observation to the benefit of everyone's sight.

Anyhow, this was not his main purpose. The fact that red was a sign of past times did not deny the idea of a symbolic coincidence. That color was chosen for the initial purpose of a public installation in a

specific spot in General Osorio Square. The idea of the project was to cultivate various types of plants with red foliage all over the gardens radically altering the landscape.

The creation of a São Paulo Red Square in front of one of the facilities which “hosted” terror under the Brazilian dictatorship would at last reveal the main traits of the atrocities and old fear, diffused among intentions of protests. It would also bring up the discussion about the current situation of the region, still marked by violence, drug consumption and prostitution. A public square tainted with red symbolic communism. Red, the color of protest, red as blood, red as fight – the fight of the poor but also the fight of the deprived and the shameless.

It is not by chance that the ambiguous title “the Moscow Red Square” alluded to one of the largest architectonic symbols of communism. Besides their names, the two squares resemble each other, if we consider their public historic sites. Passers by dive into important historical facts especially considering the context of the country to which they belong.

In the same way as the Red Square in Russia is considered an important communist monument, General Osorio Square also aimed at becoming colossal. The introduction of a red garden was necessary to arise the memory of forgotten values. If nothing would remind the passing of their historical value, the contemporary hectic lifestyle would completely obliterate everything. The garden would not be an old fashioned construction displaced from its original context. On the contrary, it would allude to memories and reflections, in the same way the milestones located at the core of some cities do, pointing at their foundation and, therefore, their history.

Even today, the charming ability artists have to grasp a symbol and transform it into a new net of connotations is very significant. They divulge the relativity of speeches and the semantics of fabricated objects. Nevertheless, the most intriguing in this exhibition is the appropriation of objects theoretically deprived of semantic value. Just a plant, no more, no less; a plant with its own independent existence, apart from the artist’s will, borrowed from nature due to its physical characteristics and placed where it had to be, powerfully transformed with double sense. A simple and humble plant taken as a sign to reflect, imposed by the artist to make visitors reinterpret its value.

Nevertheless, the permission to build the Red Square project was denied. Despite the fact that legally it could be constructed, the municipal authorities with the decision making power decided to restrain the project when they learnt its real intention and purposes. They were not the same people who sponsored the project. In a certain way, their attitude was understandable because such a project could not be left to denounce the public order. Its very nature questioned power per se and the ideals by which a country is ruled. As a matter of fact, this was not the first and will not be the last case. Many artistic productions against the status quo are incompatible with managerial procedures. There are conflictive situations among the several layers of public power and it is always the strongest one who gives the final word. Powerful gentlemen tend to eliminate gangrene wishing to embellish the ugly, sweep out taints of red, eliminate the dark past, bloody drugs and lamps of brothels. There is an exchange of painful memories and immoral pleasure with pure lives of aesthetic pleasure, morally accepted, although preferentially imposed, without critic liaisons with the objectives of public authorities.

In this exhibition, we see pictures of the *Red Square* project. As soon as we realize that their character is a process, sort of a sketch of an art work that, in principle, would gain life only in public spaces (becoming the vehicle of its own meaning), we realize the images are simulations of a non-

accomplished object for an intended site. By cultivating the little red garden, this would start the process of pseudo-documentation of the implemented project, by employing photography as a resource to create the imagined situation.

The pictures occupy almost integrally the foreground; the red leaves are cut by light and allow, in the background, through breaches, the apparition of the Yellow Atelier and the DEOPS building. The high horizon of these images makes the small garden look gigantic; the latter acquire vigor as if they wanted to take the whole photograph. Images normally offer us the common look of gardens among buildings and do not depict their historical quest. In what concerns recent history, when tortured people and harassers were probably visible in the square, now, in the simulation, the artist suggests that the projected garden makes us look back to the past, remaking history with the vestiges left in the preserved architecture of the buildings.

This suggestion becomes clear if we watch a small series of pictures entitled the *Red Square Panorama # 2*. It is a panorama not because of its large horizontal size, as generally understood, but due to the fact that it proposes the construction of several images triggered by the same red garden and square, thus giving a comprehensive view from one point of vision. The garden would become the radial angle of vision of all the buildings behind, inverting its own historical logic. It would become an oracle, turning its eye around its axis unlimitedly, observing everybody and being aware of everything around.

### **The Tutóia Operation development**

The veto against *Red Square* led the artist to look for other subsidies. Once Praça General Osório was interdicted, Piola had to look for another spot linked to the military period. It was not hard to choose. The 36th department of the Military Police at Tutóia Street operates now in the building where, in 1975, Wladimir Herzog, the journalist, was found dead. Wlado, as he was called, had theoretically committed suicide in one of the cells. The facility was occupied by the feared DOI-CODI (Detachment of the Information Department – Center of Inland Defense Operations). This organ was known as a known centre of repression, torture and slaughter, therefore a place of tremendous historical value. This is how *Red Square* turned out to be *Tutóia Intervention*.

To avoid the same implementing difficulties of the first project, it became necessary to modify the strategy, look for another way, omit some facts. The author soon realized that his proposal no longer was a punctual intervention but an operation. The *Tutóia Operation* – a name which succeeded Intervention – reminds us of famous military operations, except for their purposes: some warlike, some artistic. The analogies between both were maintained and by calculating the actions to take, cautiously and with moderation, the historical footprints could be retraced. The artistic purpose was to trick the official system by suppressing some facts and the main purpose in transforming the site. In fact, the artist would cultivate the abandoned garden that, as a matter of fact, was only an ordinary garden to everyone else.

It is said that one picture is worth a thousand words. It may be curious how, sometimes, merely suggestive terms can completely modify the perception of a known object. A big red garden in a precinct and its awful memories acquires an innocent character. It seemed a delicious action, a historical pay-back to a facility that once ignored the law and promoted repression. There is something subversive about Piola's work. Some may think his art would lose its critical characteristic once

subordinated through the bias of a granted scholarship to the state apparatus. However, the solution is by far more ingenious: the use state instruments to point out state failures.

Fortunately, the non-intentional garden remained only inside the four walls of the prison, precisely where bureaucratic questions had to be addressed. In the outside, not a word was said in anticipation to restrain its critical purpose. Yet, people outside by merely looking at the garden would give it back the necessary autonomy it required to be watched.

With the intent of not raising suspiciousness in the hearts of the people in charge on the site, Piola would gradually start replacing some green foliage by red here and there. The supposed innocent beauty the garden would slowly gain would in fact become an attitude of protest, values which the artist did not want to control. He picked small plants, bushes, local species that would not surrender to anyone but their inner principle of life. This is the reason why probably no other objects would be as satisfactory as these plants in the proposed context. When pruned, they will grow again at will. They will take the shapes they want, resisting to incubation and alienation, the perfect metaphor to speak about a subject that also implied rebelliousness and resistance against repression, submission and rendition.

Sideways, we realize that the great beauty of the garden per se is its capacity to deal with what is vague, subjectively and collectively at the same time. The garden somehow appeals to story telling, fables taught at schools so real and live to survivors of the dictatorship. On the other hand, to the youngest, somehow more detached, it was a symbol of the bloody actions of the police, once red is still the color used in military bases around the country. That building has a reputation of inquisition and law infringement to be kept alive. Unlike the old DEOPS, the Tutóia building maintains several similarities with its repressive past: repetitive abuses since its very launching as the public defense building. Therefore, the new garden continuously transits among these meanings for individual interpretation by São Paulo citizens.

The pictures of the second part of the exhibition *Red Square project / Tutóia Operation*. testify about an operation still in course. Visitors can visualize part of the red garden creation process, a painting which stresses the meaning of a street of old and present tortures and atrocities, omitted and archived in the State safes.

### **Growth to monumental dimension**

Contrarily to the two initial works exclusively about images, the last part of the exhibition shows three small marble boxes. They synthesize all of Piola's values already indicated in the *Red Square project / Tutóia Operation*. No one would deny that the boxes present strong documental content. They seem to close the discourse opened by the pictures seen before but with a denser and deeper meaning. Filled with ambiguities, the verbs, materials and shapes of the boxes are entangled in a complex symbolic net. For the first time, we see words at this show sculpted in low relief on the marble walls.

It is difficult to grasp all the connotations present in the boxes. There are verbal matrixes, different shapes and materials offering a considerably wide field of interpretations. As a matter of fact, it will be up to the visitors to attribute values to each piece. They will establish their limits among signs, contents and meanings, an approach suggesting that the boundaries between relations and final values are up to them. Inscriptions such as "Praça Vermelha Project" (*Red Square Project*), "Operação Tutóia" (*Tutóia Operation*) and "Rexistir" (Existing once again), a sentence per box used as ambiguous subtitles,

magnify the attributed values to each pack. In *Rexistir*, the ambiguity is about resisting/resistance and re-existing/re-existence, a whole prism of meanings in this rhetorical figure. The suggestion here— and in the whole exhibition —, from the assembling to the exposing, seem to refer to a cycle of life, death and rebirth.

The shape of the boxes suggests delicate funerary vases, containing maybe ashes and symbolically representing the people who disappeared in this violent city. The marble chosen is already an indication that the small monuments-in-box rescue unpleasant matters from a past that, otherwise, would have been erased. By inviting the visitors to touch the boxes, Piola surprises the visitors coming closer to the 14x14x14cm cases at the moment they open them. The boxes are like archives with 'files': instead of a complete dossier about a prisoner, there are eight small acrylic plaques coupled to miniature images, mostly seen in the two prior halls of the exhibition. The imagistic archives drive our memory back not only to remembrances of things lost but also to the concrete buildings in the area, in the Luz District, with the red garden, and the ex-DOI-CODI facility. The idea of using pictures exceeds the documental approach and evokes a different type of meditation than the one felt whilst visiting the larger images.

If, on the one hand, the small pictures suggest the archives contemplated in the show itself, on the other hand, when taken out of the boxes, they reopen a cycle that seemed to be closed, launching once again and with more emphasis the discussion about death and the closing of an institution. The living red garden insists in not letting the memories of a specific spot die; it carries daily, in its beautiful living plants, the remembrance of dark times.

Fábio D'Almeida Lima Maciel

## Acknowledgments

What we see in this show is the development of a project called *Red Square*, launched four years ago. Firstly conceived as an easy-to-make installation, the project winded up revealing its stimulating and problematic aspects. The technical difficulties and the bureaucratic and political obstacles pointed at different layers of research to find new strategies and developments.

There are potent elements present in the color, the vegetation and spaces. The garden and the square present the city in its organic form, questioning its history. The research points at ambiguity as a strategy, manifested through the titles and the symbolism of the red color. Red refers to neglected historical facts and the violence subsisting these days in so many levels. The aim was to seek for the past to meditate about the present. Red is the symbol of *la gauche*, the antagonistic liberators and the Brazilian dictatorship. Brought to present times, red refers to marginality, violence and the gentrification proposed by the state as a hygienist solution. The same applies to *Tutóia Operation*, taking place in an ex-coercive state facility.

There is another double meaning implied related to the vegetation and its life cycle. Its vitality and frailty carry the signs of life and revival. To keep a garden in good shape takes continuous effort, in as much as does a constant reflection about history, tragedy and democracy. In this way, the *Red Square project / Tutóia Operation* is a process. Replicating itself, it becomes visible, like plants and their sprouts.

The symbolic attribute of the red color is as important as its aesthetic value. These dimensions are normally entangled in monochromatic gardens, causing a feeling of strangeness, therefore releasing a

complex play of ideas about the history of the city, its spaces and the sensitive experiences its citizens have.

We would like to express our gratitude to the Yellow Atelier, the Secretary of Culture of São Paulo State and CAIXA Cultural for their support. Our special thanks to Conexão Artes Visuais Minc, / Funarte / Petrobras, who sponsored this show and finances the continuity of the *Red Square* project and *Tutóia Operation*. We also wish to express our gratitude to professor and doctor Maria Aparecida de Aquino. Finally, we appreciated all the professional help and friends who accompanied us in this journey, whilst carrying out the research for the project.

Fernando Piola

Tradução Edith Or

Patrocínio



**PETROBRAS**

Apoio



conexão  
artes  
visuais  
MINC FUNARTE PETROBRAS

Realização



FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES  
**funarte**



Ministério  
da Cultura





