

MÚLTIPLA CIDADE – INTERVENÇÃO URBANA: ARTE CONTEMPORÂNEA E APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO

Rogéria Maciel Meira¹
Rogério Luiz Silva de Oliveira²
Edson Silva de Farias³

Resumo

O presente artigo trata da importância da apropriação do espaço público pela arte. Em torno desse objetivo, o texto estabelece uma discussão que mostra como a cidade pode ser inspiradora no processo de criação artística e de como seus espaços podem abrigar obras de arte. A argumentação da presente comunicação se baseia, inicialmente, na narrativa do autor Italo Calvino, em *As Cidades Invisíveis*, que serve de inspiração no que diz respeito ao modo como se olha para as múltiplas cidades dentro de uma só cidade. Avançando no debate, o texto toma como base a discussão de Giulio Carlo Argan, em *Projeto e Destino*, em que se discute a possibilidade de utilização dos espaços públicos pela arte. Por fim, o artigo exemplifica o debate teórico a partir da análise de uma exposição de arte pública, caracterizada por intervenções urbanas.

Palavras-chave: cidade, intervenção urbana, arte contemporânea, espaço público

As cidades

Em *As Cidades Invisíveis*, de Italo Calvino, é estabelecido um diálogo entre Marco Polo, um jovem veneziano, e Kublai Khan, imperador dos tártaros. É tarefa de Marco Polo viajar pelas cidades e descrevê-las para o imperador. No entanto, as cidades imaginadas por este último são sempre diferentes das descritas pelo primeiro.

Cada descrição do jovem é rica em detalhes de um determinado aspecto que chama a sua atenção. Da cidade de Bauci, ele destaca o fato de todos viverem acima do nível do solo, onde os habitantes vivem sobre andas; sobre Otávia, ele destaca que a

¹ Mestre em Antropologia da Imagem pela Universidade Federal de Minas Gerais UFMG. E-mail: contato@rogeriamaciel.com.br

² Mestrando em Memória: linguagem e sociedade pela UESB – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. E-mail: rogeriolso@yahoo.com.br.

³ Professor Doutor do Departamento de Sociologia da UNB - Universidade de Brasília. E-mail: nilos@uol.com.br.



cidade é sustentada por uma imensa rede; Zobeide e o sonho dos seus homens com uma mulher que corria de noite numa cidade desconhecida, de costas, com cabelos longos e nua; as belas e jovens damas ao banho em Ipásia.

Fazendo referência a essas cidades sempre com nomes femininos, Marco Polo fala incansavelmente sobre inúmeros lugares. As viagens que viabilizam as narrativas, segundo Polo, só acontecem, de fato, na presença do imperador Kublai Khan. Ele, na verdade, não vai a esse lugares, justificando que todas as coisas que vê e faz ganham sentido num espaço da mente em que reina a mesma calma que existe no lugar onde conversa com o imperador.

Essas descrições se estendem por horas e horas e, em determinado ponto da narrativa, entendemos que todas as descrições são baseadas em uma só cidade: Veneza. O narrador, assim, explora as várias facetas de uma mesma cidade. Transforma aquilo que conhece (de um lugar) num repertório amplo de memória. Ele constrói, imagina outras cidades com base naquilo que conhece de uma só cidade. Argumentando a favor disso, ao falar sobre a cidade de Zemrude, Polo diz que “é o humor de quem a olha que dá a forma à cidade”⁴. Neste caso, o humor de uma cidade que ele já conhecia e que foi adaptado ao processo de criação, de imaginação que ele estabelece. Marco Polo diz ter imaginado um modelo de cidade do qual extrai todas as outras. Uma cidade, segundo ele, feita só de exceções, impedimentos, contradições, incongruências, contra-sensos.

A narrativa de *As Cidades Invisíveis* é inspiradora no que diz respeito ao modo de olhar para a cidade, para seus detalhes, nuances que muitas vezes passam despercebidas. O livro parece mostrar, também, que a cidade é um espaço para a fantasia, ou pelo menos tem elementos que possibilitam isso. Seja pelas figuras humanas, e as relações pessoais desencadeadas por elas, ou mesmo pela infra-estrutura, pelo conjunto arquitetônico.

A partir de uma passagem do livro de Italo Calvino, nos parece possível apresentar uma outra parte do debate que propomos e que tem relação com os elementos constitutivos da cidade nesse jogo de significação. Há um trecho em que Kublai Khan diz que os seus sonhos são compostos pela mente e pelo acaso. Diante disso, Marco Polo responde: “- As cidades também acreditam ser obra da mente ou do acaso, mas nem um nem o outro bastam para sustentar as suas muralhas. De uma cidade, não

⁴ CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. Tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. Título Original: *Le città invisibili*. p. 64.

aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas.”⁵

A resposta de Marco Polo nos motiva a estabelecer um outro debate envolvendo a cidade e que tem relação com a estrutura física da cidade. Buscamos em Giulio Carlo Argan, em seu *Projeto e Destino*, os elementos que possam alicerçar o debate que nos levará à utilização dos espaços públicos pela arte.

Em um dos ensaios do referido livro, Argan faz observações relacionadas à arquitetura e aos desdobramentos deste processo. Segundo ele, “(...) a arquitetura se adaptou à cultura de massa e à situação tecnológica atual destruindo-se como arquitetura e tornando-se urbanismo. O urbanismo é plano, projeto, programa de projeção.”⁶

Segundo Argan, como imagem, o plano é necessariamente inacabado; mais que imagem, é um vestígio para a imaginação. Esse plano de que se fala não é um projeto propriamente dito. Nesse caso, o porvir só é levado em consideração como perspectiva histórica do agir presente e sem uma idéia do futuro não pode haver plano.

Para Argan, esse plano deve ser encarado na sua objetividade, sendo entendido como um conjunto de signos, uma escrita sem código que deve ser decodificada. Argan ainda acrescenta que o plano não é o projeto de uma ação futura, mas um agir no presente segundo um projeto. Os signos desse plano não têm um valor simbólico, mas apenas sinalético. E como em toda sinalética, tendem a influenciar o comportamento, mas só enquanto realizam o nosso interesse pelos outros. Assim, a obra do urbanista que faz um plano não é de efeito retardado, mas toda para o presente.

A argumentação de Argan ainda reserva questões pertinentes sobre as intenções em comum entre os projetos arquitetônicos e artísticos. Nos dois processos há poéticas e metodologias intencionadas. São movidas conforme uma ideologia, exercida de modo dinâmico. Ou seja, um conjunto arquitetônico, pensado para uma certa época, é sempre atualizado num procedimento dinâmico em que se faz referência ao passado em que foi construído. Esse dinamismo é sentido de um modo geral no comportamento humano e, segundo Argan, também na arte:

“A grande mutação no agir humano, também na arte, é exatamente essa passagem da contemplação-representação da natureza-modelo à ação que incide sobre a realidade social e a modifica, e que é recíproca, e obriga o indivíduo a enfrentar

⁵ CALVINO, op. cit. 44.

⁶ ARGAN, Giulio Carlo. *Projeto e Destino*. Tradução Marco Bagno. 1ª edição. São Paulo: Editora Ática, 2000. p. 49.

situações sempre diferentes, a regular seu próprio comportamento segundo as circunstâncias que a cada vez se apresentam.”⁷

A discussão proposta por Argan conduz às questões relacionadas à sobrevivência da arte que, tal como na arquitetura, depende apenas do projeto que ela faz para a arte de amanhã. Ele entende que hoje a arte deve revelar no projeto a estrutura móvel da existência. “O projeto, cujo modelo metodológico a arte deve fornecer, é em suma a defesa manobrada da vida social, histórica, no seu confronto diário com a eventualidade e o acaso; e contra a morte, eventualidade extrema e última dos acasos.”⁸

Interessa entender, por ora, que a proposta de Argan encaminha o presente exercício teórico para o entendimento da apropriação do espaço público como uma possível forma de sobrevivência da arte. Uma continuidade que encontra ambiente fértil na movimentação da cidade, ou mesmo na mobilidade de suas construções, na medida em que são atualizadas com base num passado de fatos históricos.

A Arte como meio de apropriação da Cidade

Podemos dizer que a intervenção pública está na vida do homem desde os remotos tempos dos homens das cavernas com as pinturas rupestres. E no curso da história podemos pontuar as construções de templos religiosos e praças, por exemplo.

É somente no século XIX, porém, que essa experiência se torna discussão como manifestação artística e já no século XX, mais precisamente no final dos anos de 1960, vários artistas buscam organizar expedições de escolhas de lugares, trajetos por grandes espaços inabitados ou áreas industriais abandonadas de subúrbios para realizarem intervenções artísticas.

São exemplos desses passos iniciais de uma intervenção mais intencionada, artistas como Robert Smithson, que realizou com outros artistas como Robert Morris, Claes Oldenburg, Carl Andre, Michael Heizer, Donald Judd, Nancy Holt e Dan Graham descobertas de novos desenhos espaciais bastante complexos e totalmente desconhecidas pelo conhecimento e pelas experiências artísticas da época.

Mais recentemente, as práticas de mapeamento de lugares mais especificamente na cidade recorrem a aspectos mais sociológicos e antropológicos. Há uma busca de conceituação de trabalhos artísticos nesses ramos das ciências humanas. Fala-se de

⁷ ARGAN, op. cit. p. 19.

⁸ Argan, op. cit. p. 45.

recortes etnográfico e social de uma comunidade como forma dominante de pensar a arte para o espaço urbano, por exemplo.

O debate em torno da apropriação da cidade por meio da arte, leva a pensar que a arte urbana tem a missão de tratar as alterações que ela provoca no espaço urbano, seja pela perspectiva do transeunte ou do artista que cria e executa a obra. Além disso, há as questões relacionadas à interação das obras propostas com os espectadores, que variam em grau de informação e percepção do lugar e das pessoas que transitam horizontalmente pela cidade. Nesse sentido, podemos entender que a arte pública propõe uma visão mais ampla da urbe.

Essa é uma questão que permeia as abordagens de inúmeros estudiosos que voltam suas pesquisas para o tema. Essa investigação nos leva, para exemplificar, ao arquiteto e urbanista Nabil Bonduki. Ele prioriza o diálogo entre a arquitetura e a arte, argumentando sobre as contribuições sociais da arte pública:

“A arte pública contribui funcional e esteticamente para formatar os ambientes urbanos. A arte deixa de ser entendida como experimentação, criação de novas formas e novos parâmetros para a experiência e a percepção, para serem inseridas na noção generalizante de cultura, a serviço da integração social, da convivência e do lazer.”⁹

A cidade como espaço de convivência

Na essência da manifestação artística pública está o rompimento com certas normas de privatização do espaço público. Queremos dizer que com a arte pública, as pessoas (cidadãos) se apropriam do que, de fato, pertence a elas.

Imaginemos uma praça pública de uma cidade de porte médio. Some-se a isso o modo como ela é ocupada por mesas de bares, por lanchonetes em *trailers*, por barracas de acarajé. O acesso a esses estabelecimentos se dá em conformidade com algum tipo de pagamento, principalmente associado ao consumo. Nesses termos, faz-se referência a um rompimento com essas amarras propostas pelo privado, limitando a circulação do público.

⁹ BONDUKI, Nabil. Desafios do Século XXI. *In*: São Paulo - Metrópole em Trânsito: percursos urbanos e culturais. CAMPOS, Candido Malta; GAMA, Lúcia Helena e SACCHETA, Vladimir (orgs.) São Paulo: Senac, 2004. p. 201.

Essa discussão perpassa as argumentações dos que se dedicam ao debate acerca do público e do privado. Por ora, é pertinente estabelecer o elo entre essa alteração entre público x privado e o fazer artístico.

A contribuição da autora Maria do Carmo de Freitas Veneroso, emerge da apresentação que ela faz do texto de Fernando Pedro da Silva, intitulado *Arte Pública – Diálogo com as comunidades*:

“Toda e qualquer abordagem sobre a arte urbana passa necessariamente pela discussão da dicotomia entre o público e o privado, que tem sido abordada em vários campos do saber, como o direito, a filosofia, a sociologia e a teoria da arte... Lançando mão de conceitos de teoria geral do direito, que atribui ao Direito Romano a criação da distinção entre o público e o privado como *summa divisio* – a divisão principal. Apesar disso, vários autores tem questionado a fundamentação dessa distinção, já que cada vez mais se tem tornado problemático estabelecer fronteiras nessa tradicional classificação.”¹⁰

Se pensarmos questões em torno do espaço público e do privado na atualidade, teremos que inevitavelmente pensar a privatização do espaço público como algo que nos apresenta como sendo aparentemente natural. A invasão publicitária de cartazes, placas e poluidoras informações visuais e auditivas são exemplos claros dessa conduta do privado em detrimento ao público.

A arte pública, por sua vez, tem trilhado um caminho onde idéias de arte e de memória se fundem em presenças do social, do político e do poético, numa tentativa de propiciar experiências de apropriação dos espaços públicos. Grupos de artistas, arquitetos, antropólogos, sociólogos, professores, vêm, cada vez mais, se organizando em uma nova atitude social e estabelecendo, através da pluralidade de pensamentos e atribuições pessoais, a fruição da arte como uma ligação e pretexto para instigar a população a uma reaproximação e reapropriação do espaço da cidade. Nesse sentido, podemos compreender as cidades não somente pelas construções, ruas e avenidas, mas também pelo diálogo instituído entre as pessoas que fazem as cidades acontecer e o seu cotidiano, sua memória, o simbólico e mudanças comportamentais, que são aspectos essenciais para a apreensão e para o entendimento da cidade.

¹⁰ SILVA, Fernando Pedro da. *Arte Pública: diálogo com as comunidades*. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2005. p. 11.

Intervenção Urbana

Um dos modos de apropriação da cidade, por meio da arte, se dá com linguagens reunidas em trabalhos de intervenção urbana. Se torna cada vez mais comum se ouvir falar dos coletivos. Grupos que atuam nos espaços urbanos com trabalhos artísticos que dialogam com os ambientes públicos, interagindo com a dinâmica desses lugares.

O modo de intervir se dá por meio de instalações de obras nas calçadas ou em prédios, em colagens em muros ou em *performances* que alteram a dinâmica cotidiana do espaço escolhido. São manifestações que chamam a atenção dos que transitam pela *urbe* e que, além disso, apresentam um outro modo do fazer artístico, contrapondo, de certo modo, alguns cânones da linguagem artística, como a pintura ou as esculturas expostas em galerias e museus, de forma estática.

A Performance, de que se fala, passa a ser entendida como manifestação artística nas décadas de 1960 e 1970, sobretudo a partir da arte conceitual do Grupo Fluxus, passando a ser largamente executada refletindo o espírito da época e a relação entre a arte e a vida. Sabe-se, portanto, que esta linguagem sempre se caracterizou por refletir a natureza humana, seus conflitos e existência ou a realidade urbana. Na atualidade essa arte se torna cada vez mais praticada, entretanto, ainda é pouco compreendida, principalmente pelo seu valor simbólico e impacto emocional que normalmente causa.

As intervenções urbanas prezam, ainda, pela experimentação de linguagens. São obras consideradas, muitas vezes, ousadas e que, ainda hoje, causam uma certa estranheza no público. A ocupação de espaços públicos pela arte tende a ser recebida com surpresa.

As Intervenções Urbanas por estarem diretamente ligadas aos espaços públicos estabelecem sinais que buscam ou dão pistas de diálogos com as comunidades sobretudo em questões particulares. São estabelecidas importantes trocas afetivas com o espaço da cidade, com a pretensão de apontar no cenário urbano caminhos que possam contribuir com uma espécie de demarcação de território, algo cada vez mais escasso no complexo organismo que é a cidade.

Múltipla Cidade – Intervenção Urbana

Com base nesse debate teórico apresentado anteriormente, propomos, na presente comunicação, a análise de uma exposição artística pensada nos moldes da arte

pública. Trazemos ao debate, assim, a exposição de arte pública *Múltipla Cidade – Intervenção Urbana*, realizada na cidade de Vitória da Conquista – Bahia, entre 23 de fevereiro e 23 de março de 2010. No que diz respeito ao período analisado, ele se limita aos cinco dias entre 23 e 27 de fevereiro de 2010 quando se deram as ações urbanas. A partir daí, os registros das intervenções ficaram expostos no Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima, na mesma cidade.

A exposição teve como tema central o fluxo migratório. O projeto partiu da constatação de que Vitória da Conquista, uma cidade situada à margem da rodovia BR-116, é cenário de processos de migração, tanto de saída quanto de chegada de muitas pessoas. Além disso, o argumento toma como base o fato de a cidade servir de ponto de referência para uma microrregião que a tem como uma espécie de pólo educacional e na área de saúde.

Alicerçado nesta conceituação, a proposta da exposição foi levar obras de arte para cinco pontos de saída e chegada de ônibus da cidade. Os locais de exposição dos trabalhos contemplavam um público diversificado em vários sentidos: faixa etária, classe social, nível educacional, origem, raça, etc. A manifestação foi caracterizada pela exibição de um vídeoarte, de duas instalações fotográficas – uma itinerante e outra estática – poesia visual, colagem, teatro clown e três performances. Em todas elas há efeitos e resultados que chamaram a atenção de artistas e curadores no que diz respeito à utilização do espaço urbano ou mesmo no sentido das obras apresentadas.

As obras e a cidade

As obras da exposição *Múltipla Cidade* dialogaram com o patrimônio público da cidade de Vitória da Conquista e com as pessoas que circulavam nos cinco pontos escolhidos para abrigar as obras ou receber a intervenção por meio de trabalhos efêmeros.

Um dos trabalhos, *O Ponto*, um espetáculo teatral em formato *clown*, buscava inspiração nos fatos que emanam do cotidiano. Essa intervenção que durava cerca de 20 minutos, tratava de temas recorrentes durante o período de espera num ponto de ônibus. *O Ponto* dava margem para a fantasia, para a possibilidade de um assalto, para as minúcias de um grande amor.



O Ponto apresentado na feira livre

O elenco era composto por quatro atores, que encenavam o texto da diretora e também atriz Shirley Ferreira. O Ponto constituiu uma experiência do teatro de rua, tendo sido apresentada em cinco locais públicos. Poderíamos falar de uma certa estranheza de algumas pessoas diante da apresentação nesses lugares, no que diz respeito ao figurino chamativo ou à maquiagem dos atores. No entanto, a constatação mais evidente é a de que as pessoas, de um modo geral, nesses lugares, pareciam se apropriar naturalmente do que estava acontecendo, no sentido de perceber que aquilo era feito para elas.

Um fator relevante dessa apresentação é o modo como o público participava da trama. Seja no reconhecimento de passagens do enredo, em que elas se identificavam, ou na participação efetiva, como o recebimento dessa flor que a atriz de vestido azul recebe, e que no final do espetáculo era dada para alguém da platéia.

Na medida em que a exposição tinha como tema central o fluxo migratório, percebia-se uma recepção homogênea em relação ao modo como os sentidos de todas as obras chegavam ao público. Era o cotidiano delas também representado no vídeoarte *Livre Feira*, de Britto Filho. Ele propôs sair pelos corredores com uma câmera e um microfone, em busca dos detalhes que caracterizassem seu modo de ver a CEASA – Central de Abastecimento de Alimentos, de Vitória da Conquista.

A exibição também chamou a atenção do público pelo modo como aquela feira tão familiar para a população estava retratada. O trabalho audiovisual tratava, sim, do que todo mundo vê na feira, mas não se limita a reiterar a leitura convencional que se faz do que é público. Entrando em sub-mundos – isso em relação à feira que todo mundo conhece – o vídeo escancara os bastidores do aspecto privado, como as barracas que dão suporte para a prostituição.

Isso quando falamos da concepção do trabalho. Em se tratando da maneira como foi exibido, *Livre Feira* é apresentado ao público que transita em três dos pontos escolhidos. Se por um lado, em muitos desses ambientes há câmeras de sistemas de segurança privada que vigiam os transeuntes, de outro, o vídeo, em exposições públicas, convida para o questionamento do espaço em que se vive, estabelecendo uma relação

comunicativa não mais de via única. Projeta-se, mas há uma recepção e um retorno, como em forma de comentários entre pessoas do público.



Exibição do vídeoarte *Livre Feira* na Avenida Lauro de Freitas

Há, ainda em relação a esta obra, o emaranhado de ruídos captados pelo equipamento do artista, mas também o barulho dos lugares de projeção: veículos, gente, aparelhos de som que atuam nesses espaços públicos interagem com a exibição.

A ocupação dos espaços públicos por meio do fazer artístico requer um planejamento quase arquitetônico. O exemplo da exposição *Múltipla Cidade* mostra que uma instalação em certos lugares pode ser ofuscada em virtude das dinâmicas de certos espaços. A instalação *Viajando no Varal*, com fotografias de Mônica Lula e poesias de Lu Rosário, é prova disso.

O objetivo dessa instalação era ocupar espaços dos cinco pontos de ônibus e que desse a ideia de intervenção nos referidos ambientes. O efeito dessa obra no último dia, em que foi instalada na CEASA, dá uma noção de ocupação de espaço muito maior do que na rodoviária, por exemplo, no terceiro dia que, por sua vez, foi mais eficiente que a instalação da Avenida Lauro de Freitas, no primeiro dia.

Na primeira montagem, a instalação precisava medir forças com as placas de publicidade e de lojas, espalhadas por toda a avenida. A obra *Viajando no Varal* ficou exposta nos abrigos, onde as pessoas ficam à espera dos ônibus do transporte coletivo. Para muitos, nesse lugar a instalação passou despercebida, ao contrário dos outros dias de montagem.



Viajando no Varal instalada na Avenida Lauro de Freitas, no Bairro Sumaré e na rodoviária

A mistura de linguagens proposta pela *Múltipla Cidade* reflete diretamente na manifestação artística de Lu Rosário. Suas palavras interagem em dois trabalhos.

Primeiro na instalação fotográfica *Viajando no Varal*, em que ela versou diante das fotografias de Mônica Lula. Depois, na instalação itinerante *Hi-tech – Piratas do Caribe e de Toda Parte*, de Mauri Gralha. Na primeira, os versos de *Palavras Refletidas* acompanhavam as fotografias; na segunda, os versos ecoavam a partir de um aparelho de som.

Nessa segunda instalação, Lu Rosário e Mauri Gralha fizeram uma viagem no ônibus que leva e traz passageiros do centro da cidade para os povoados de Caiçara e Tigre, na zona rural. Nesse caso, a manifestação foi dada a partir de uma performance, em que os dois artistas falaram de palavras e imagens. Ambos caracterizados com um figurino inspirado em trajes usados na década de 1940, em Vitória da Conquista.



Performance no ônibus e na CEASA

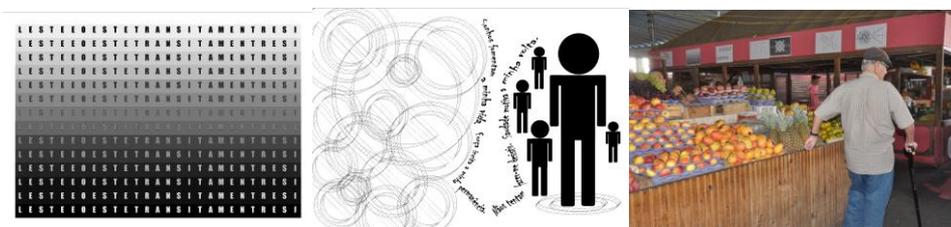
De certo modo, era um convite a pensar esse passado e o sentido de trazer de volta alguns elementos dele. Interessante notar ainda a reação das pessoas diante daquilo que eles faziam, muitas vezes sem entender imediatamente que se tratava de uma manifestação artística e não na negociação de pedaços de papel – as poesias de Lu Rosário – ou de fotografias, no caso de Mauri Gralha apresentadas de forma análoga à da estrutura utilizada por comerciantes de CD's e DVD's piratas.

Parecem ser evidências, essas constatações, de uma falta de costume de contemplar uma arte que é pública. Mais do que intervir, recitando poesias ou exibindo fotografias, os artistas precisavam explicar o sentido de tudo aquilo.

Um outro trabalho da *Múltipla Cidade*, era composto pelas poesias visuais de Victor Pereira Sousa. A obra *Poesia, contos e outros textos*, apresentava esses elementos verbais sobre tabuletas. Naqueles versos estavam expressos o cotidiano, as questões polêmicas envolvendo a cidade, a ansiedade da demora na espera de um ônibus.

No que diz respeito à instalação dessa obra, o artista optou por fixar as tabuletas em muros, paredes ou outras estruturas dos ambientes, mas também em ônibus do transporte coletivo. Com esse trabalho, Victor Pereira teve duas intenções bem delineadas. Primeiro, apresentar a poesia de forma diferente do convencional, na medida em que tira do livro o lugar mais comum de veiculação desse tipo de linguagem. Além

disso, ele se apropria de um recurso muito visto nos ônibus da cidade a fim de fazer propaganda: são fixados cartazes de festas, eventos, campanhas, etc. dentro dos ônibus. Essa obra chamou a atenção no sentido de mostrar e perceber que ali havia algo diferente, ou para ficar no teor da discussão proposta, havia uma utilização diferente daquele espaço e que não partia da iniciativa privada.



Obras de Victor Pereira e instalação em barraca da CEASA

Nas discussões acerca da apropriação dos espaços públicos há, certamente, um capítulo que trata de manifestações como as pixações, grafite ou a colagem de big hand's¹¹. Com base nessas formas de expressão, o artista plástico Date Sena conceituou a instalação *Passagem em Branco*.

A obra é caracterizada por silhuetas humanas coloridas, em cores vibrantes e que eram aplicadas no chão, no asfalto, nos muros de espaços públicos. Apesar das cores chamativas, a instalação passava despercebida em meio à grande movimentação dos pontos de ônibus. Havia ali uma referência ao anônimo, ao outro e o modo como a cidade tende a lidar com ele.



Passagem em Branco sendo instalada na Avenida Lauro de Freitas e na Avenida Brumado

De outro lado, esse mesmo anônimo que, muitas vezes passam sem que percebamos, também foi tema da performance *Adeus Supérfluos*. A performer Rita Rizério percorreu um trajeto que ia da rodoviária, passando pelo Terminal da Avenida Lauro de Freitas e terminando na CEASA. Caminho este feito de ônibus coletivo, com duas malas vermelhas – com a inscrição Bagagem Cultural – e cercada por quatro

¹¹ Big hand é um material de papel muito utilizado pela propaganda. É uma impressão em papel, aplicada em superfícies como concreto ou madeira. Em algumas cidades, ele é utilizado para a propaganda de festas. Pelo custo mais baixo em relação a outros tipos de papel, ele é aplicado em grandes quantidades.

seguranças. No trajeto, o espanto de muitas pessoas diante de uma mulher e muitos supérfluos, para aquela ocasião, já que se trata de uma anônima.

Durante o percurso, os seguranças interferiam no funcionamento da cidade. Ora paravam o trânsito, em horário de grande movimentação, para que aquela mulher pudesse atravessar; ora afastava as pessoas do caminho, com a pretensão manter a integridade da mulher de vestido rosa. Adeus Supérfluos convida, sim, para uma reflexão sobre as inversões de valores do homem contemporâneo, mas também faz alusão à circulação que fazemos nos espaços públicos.



Adeus Supérfluos da Avenida Lauro de Freitas e na rodoviária

Dentro desse debate, o trabalho parece mostrar que tão estranho quanto ir à feira cercada por quatro seguranças é, por exemplo, quando uma loja monta balcões na calçada para expor peças de roupa; quando bares tomam posse de uma calçada inteira distribuindo mesas e cadeiras; ou ainda quando uma praça pública tem mais da metade de seu espaço destinado ao estacionamento de veículos.

Nesse tom, podemos enquadrar a instalação itinerante, acompanhada de *performance*, intitulada *Hi-tech – Piratas do Caribe e de Toda Parte*. É um veículo constituído de uma estrutura de metal arrastada por uma bicicleta. É um veículo e ocupa espaço público. A obra tem inspiração no designer vernacular dos carrinhos usados por vendedores ambulantes de CD's e DVD's piratas. No lugar de músicas, dos comuns produtos da cultura de massa, esse carrinho emite o som das poesias escritas e recitadas por Lu Rosário. Em vez de capas de filmes ou trabalhos musicais, fotografias de uma gente familiar das lentes do fotógrafo. Ele retrata elementos fundamentais da cultura da região sudoeste da Bahia e, por isso, onde pára o carrinho reúne grande quantidade de espectadores.



Hi-tec na Avenida Lauro de Freitas e no Bairro Sumaré

A pergunta recorrente de muitos deles é: É para vender? Vestido como um cavaleiro da década de 1940, há quem pense se tratar de uma estratégia de marketing, talvez, para comercializar – não apenas expor – os CD's e DVD's. Circulando por ruas movimentadas, ele divide espaço com os veículos maiores e as buzinas emitidas por quem se sente incomodado ou atrapalhado são comuns. Vias urbanas, então, são apropriadas para os veículos mais convencionais? Não é possível respeitar a velocidade de um outro veículo que também precisa circular? Há um ritmo ditado pela dinâmica da cidade?

Talvez a performance *Papo Cabeça*, de Vanélio Medeiros, seja uma prova de que, mais do que veículos, há um ritmo também convencionado entre os transeuntes. Se trata de uma performance feita por cinco pessoas. Uma delas, com uma zabumba na mão emite uma batida lenta. Atrás do percussionista seguem outros quatro *performers*, com esculturas – apresentadas em formas de cabeça - feitas a partir de material encontrado em lojas populares, vestidos com roupas de juta natural e calçando plataformas de madeira, couro e tecido. Essas figuras humanas, assim caracterizadas percorrem os espaços públicos em passos lentos. Um fato provocado, certamente, pelo tamanho das plataformas, que têm 18 cm de altura. A *performance* dialoga com uma desaceleração do tempo. Em meio a um vai e vem ágil dos lugares em que a obra é apresentada, desfilam aquelas figuras exóticas, com partes dos corpos coloridas com argila, em pleno dia de semana, logo de trabalho para tantos.



Papo Cabeça na CEASA e, no detalhe, plataformas usadas pelos *performers*

Bibliografia

ARGAN, Giulio Carlo. **Projeto e Destino**. Tradução Marco Bagno. 1ª edição. São Paulo: Editora Ática, 2000.

BONDUKI, Nabil. **Desafios do Século XXI**. *In: São Paulo - Metrópole em Trânsito: percursos urbanos e culturais*. CAMPOS, Candido Malta; GAMA, Lúcia Helena e SACCHETA, Vladimir (orgs.) São Paulo: Senac, 2004.

CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. Tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. Título Original: Le città invisibili.

GOLDBERG, Rose Lee. **A Arte da Performance: do Futurismo ao Presente**. 2. Edição. São Paulo Martins Fontes, 2006,

SILVA, Fernando Pedro. **Arte Pública: diálogo com as comunidades**. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2005.