

Práticas e processos em poéticas urbanas – *do silêncio da concha à charretenet*

Andressa Rezende Boel

Artista; Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes na Universidade Federal de Uberlândia (UFU-MG). Graduada em Artes Visuais, licenciatura e bacharelado - UFU. Bolsista de iniciação científica PIBIC/CNPq (2010-2012). Pertence ao NUPAV – Núcleo de Pesquisa em Artes Visuais/UFU.

Heliana Ometto Nardin

Prof.^a Dr.^a na graduação em Artes Visuais e no Programa de Pós-Graduação / Mestrado em Artes – Instituto de Artes – Universidade Federal de Uberlândia (UFU-MG). Pertence ao NUPAV – Núcleo de Pesquisa em Artes Visuais/UFU.

Resumo: Neste trabalho nos propomos a fazer uma breve leitura crítica sobre duas propostas artísticas executadas no perímetro urbano de Uberlândia-MG, tendo como base os fundamentos da arte ativista e da Estética Relacional. A primeira delas, *Do silêncio da concha* por Ana Reis e Cássia Nunes em 2010, se instaurou na região central da cidade, na Praça Tubal Vilela. A segunda, *CharreteNet* por Gastão Frota e colaboradores em 2011, que cortou as periferias do município de norte a sul, leste a oeste. Ambas se constituem como práticas artísticas pertinentes ao campo da arte contemporânea que visam a interação gerada pelo encontro.

Palavras-chave: forma; encontro; interação; intersubjetividade.

Practices and processes in urban poetic – *do silêncio da concha at charretenet*

Abstract: In this study we proposed a critical analyses about two artistic purposes that were done in the urban area of Uberlândia City in Minas Gerais State, Brazil. These analyses were performed based on the framework of the activist art and relational aesthetics. The first one, called *Do silêncio da concha*, was performed by Ana Reis and Cássia Nunes in 2010 in the city center at Tubal Vilela square. The second one, called *CharretNet*, was performed by Gastão Frota and contributors in 2011. This work traveled across the outskirts of the city passing by the north, south, east and the west region. Both works belong to the field of contemporary art and focus on the interactions generated by the meeting.

Keywords: form; meeting; interaction; intersubjectivity.

Introdução

A arte urbana que tem a cidade como campo expositivo e interativo favorece a invenção do cotidiano ao propor obras e ações que interferem na realidade, pois possibilitando a apreciação imediata investe na interação com o outro, instigando-o e

provocando-o com suas práticas. Dirige-se ao transeunte que, como observador urbano, recebe seu apelo e pode estabelecer relações diferenciadas com ela e com seus articuladores, exercitando seu senso estético e crítico.

A arte contemporânea, especialmente a que busca vincular arte e vida, compreende um tempo/espaço em que sua existência implica experiência compartilhada. Bourriaud (2009, p.23) nos orienta que esta, ao criar "espaços livres, gera durações com ritmo contrário ao das durações que ordenam a vida cotidiana". Ao ser experimentada e experienciada, ao se colocar em questão como ato criativo, abre-se para relações de proximidade articuladas por encontros casuais intensivos que visam a emergência do presente como tempo vivo. Por ter como foco as relações humanas permeadas pelo encontro do sensível, plataforma artística, apela ao espaço significante e tempo vivencial, isto é, pressupõe sentidos flutuantes agenciando significados singulares ao se opor à lógica do comumente dado ou esperado.

Sensível a essas características, adotamos como referencial teórico Nicolas Bourriaud, propositor da *Estética Relacional* que se fundamenta principalmente em intervenções que possuem como tema central o “encontro”, definido como “uma forma de arte cujo substrato é dado pela intersubjetividade, que tem como tema o estar-juntos, o encontro e elaboração coletiva de sentido” (2009, p.21). Complementa que essa modalidade não se enquadra quanto a uma teoria da arte, mas sim como uma teoria da forma. Entendendo forma como o nascimento de um pensamento ou um mundo que é resultado da união entre ideias do interator e ideias contidas no trabalho artístico e, para que essa fusão aconteça, é necessário que este encontro inesperado ou fortuito se configure de maneira a se constituir em uma síntese de mundo possível, os possíveis de serem vividos, restituídos pelas ações e pulsões que permeiam as interações e experiências compartilhadas.

Tendo como foco essa discussão trataremos a seguir de duas propostas artísticas executadas em Uberlândia-MG: *Do silêncio da Concha*, por Ana Reis e Cássia Nunes na Praça Tubal Vilela, no centro da cidade e *CharreteNet*, por Gastão Frota e artistas colaboradores, nas periferias da cidade.

Inicialmente, queremos ressaltar que Uberlândia, cidade de médio porte, apresenta em sua arquitetura protótipos de construções ambiciosas contrastando com a degradação de espaços periféricos e mesmo centrais. Sendo comum estruturas em processo de construção ou que foram criadas há pouco tempo já se mostrarem

abandonadas, constituindo-se como depósitos de lixo urbano ou dormitórios clandestinos.

De acordo com Guerra (1998), a antiga Praça da República, hoje, reformada e nomeada Praça Tubal Vilela, local em que acontece *Do Silêncio da Concha* foi demarcado pelo “Plano de extensão de Uberlândia”, em aproximadamente 1920, quando Uberlândia deixou a então chamada “velha cidade” de ruas tortuosas para investir na construção da “nova cidade”, o centro atual, aos moldes de um tabuleiro de xadrez. Desde então essas duas regiões passam por modificações constantes.

A chamada velha cidade, ou atual bairro Fundinho e seus arredores, foi o espaço primeiro e considerado fundante do núcleo urbano, embora tenha passado por revitalização e se tornado espaço privilegiado comercialmente, envelheceu e convive com o crescimento/nascimento de novas áreas de estilos arquitetônicos diferenciados.

Nas ruas os ônibus, carros, motos, bicicletas, pedestres e (por que não?) carroças e charretes, conduzidas por cavalos ou por homens, disputam o espaço. Procuram otimizar o tempo percorrendo o menor espaço/percurso para não chegarem atrasados ao seu destino. Nos passeios públicos, os trabalhadores, crianças em direção às escolas e consumidores que entram e saem das lojas com sacolas “compõem juntos a dança nervosa e sincopada das batidas dos sapatos no chão” (CANTON, 2009, p.22).

Registramos que Uberlândia, como qualquer cidade em expansão, teve seu centro tomado por estabelecimentos comerciais e, como consequência disso, as residências de famílias tradicionais ou fundadoras desse espaço habitacional foram afastadas para as periferias. Os bairros residenciais centrais e condomínios fechados foram destinados a moradores com maior poder aquisitivo e as periferias mais distantes para residentes de menor renda. Com a expansão urbana e demográfica surgem as favelas e também os assentamentos dos sem teto, habitantes das circunstâncias dadas pelo presente da cidade.

Participando dessa ação, como cidadãs e pesquisadoras, vivenciamos como os caminhos propostos pelo projeto urbanístico da cidade e os atalhos que, por acaso ou necessidade, são descobertos ou construídos pelos transeuntes funcionam como modificadores do uso do espaço e consequentemente tornam-se trajetos compartilhados. Não são projetados pelo plano urbano ou reconhecidos pela secretaria de trânsito e transporte da cidade, evidenciando que “os jogos dos passos moldam espaços. Tecem os lugares” (CERTEAU, 2011, p.163).

Traçando um itinerário do centro em direção à periferia, neste artigo, faremos uma apreciação crítica de dois trabalhos em poéticas urbanas que tem como síntese o “encontro” e a elaboração coletiva de sentidos. O primeiro, na Praça Tubal Vilela, a performance *Do Silêncio da Concha*, por Ana Reis e Cássia Nunes. O segundo, *CharreteNet*, que se valeu de um meio de transporte de tração animal, uma “carroça turbinada”, que fez cortejos ocupando a cidade nas periferias de leste a oeste e de norte a sul, por Gastão Frota e artistas colaboradores.

A performance e seu tempo

Investigamos *Do Silêncio da Concha* em seus diversos aspectos – espaço/território, modelização de ação/interação – considerando o tempo como definidor do bloco de transformação e desdobramento do processo e das práticas artísticas. Assim, este estudo será apresentado em blocos de tempo e espaço, ação e interação, buscando no final recompor pela síntese o que a análise, como método, partiu em unidades relacionais.

Tempo 1 / Espaço 1 – A performance se inicia em ambiente rural, nas Cachoeiras das Freiras e dos Macacos, áreas próximas à Uberlândia. Nesses primeiros momentos, as performers, em ação planejada, coletaram em garrafas plásticas a água das cachoeiras e materiais efêmeros como folhas e outros. Não havia público ou transeuntes, exceto o responsável por filmar o ato. Nesse sentido, se não podemos aferir sobre a veracidade dos fatos, temos, entretanto, a veracidade das imagens registradas, selecionadas e editadas como uma vídeo-performance.

A apreciação se dá, portanto, frente às imagens que registram e expressam o acontecimento como dado visual midiático. A iluminação do dia é intensa de forma que a luz incide sobre a agitada superfície da água produzindo reflexos e permitindo a leitura sinestésica do calor do sol a queimar a pele das performers. Espaço natural (mesmo que já traga a presença e a interferência humana) composto por cachoeiras, tem a água como agente mobilizador e aglutinador do espaço como paisagem, que em fluxo corre entre pedras produzindo, em queda livre, som de impacto ao se chocar com a água empoçada. As pedras em seu entorno e em seu leito, organização matéria desgastadas pela água, mas ainda assim irregulares e pontiagudas dificultam o acesso e a passagem,

as performers experimentam e acusam esse estado. Marco inicial do trabalho proposto, as imagens registradas congelam o espaço/tempo/ação da performance e o espectador tendo acesso a elas, em outro espaço/tempo, pode acender suas possibilidades de afetação.

Visualizamos o vento carregando o pó vermelho da terra, folhas, flores, frutos e sementes por entre pedras e águas, as performers, suas vestes azuis e brancas, leves e longas que voavam formando ondas nos tecidos, mimetizando o vai e vem das águas da cachoeira. A vídeo-performance se apresenta como um momento ritualístico pertencente a um passado remoto, imagetivamente se projeta o território mítico com suas deidades, apropriação do imaginário simbólico e coletivo, este aflora como memória arcaica.

Tempo 2 / Espaço 2 - Praça Tubal Vilela - em presença dos transeuntes que se encontram no local ou apenas atravessam esse espaço, engendra-se o “encontro casual intensivo” (BOURRIAUD, 2009, p.21), pela manhã se estendendo até o entardecer. A performance visa e ocupa esse espaço devido a sua construção física e simbólica: especificamente a da concha acústica e seu desvio de função e também a frequente modificação arquitetônica da praça como um todo.

Remodelada e reinaugurada em 1962, esta compreende uma concha acústica, uma fonte sonoro-luminosa, espelho d’água, monumentos, canteiros com árvores e flores, bancos contínuos de até 50 metros, calçamento em pedra portuguesa preta e branca, instalações sanitárias, estacionamento e pontos de táxi. Desde então foram feitas várias modificações, especificamente a adaptação da concha acústica para conter um posto policial e o isolamento do espelho d’água com um gradil, o que motiva a performance que se empenha em investir e problematizar as esferas de ações e relações, seus efeitos sensíveis e simbólicos (Figura 1). Lembrando que a arte como forma “é uma dinâmica que se inscreve no tempo e/ou no espaço. Ela só pode nascer de um encontro fortuito entre dois planos de realidade [...]”. As práticas artísticas contemporâneas desestabilizam e diversificam o conceito de forma apontando para o sentido de formação, pois “a ‘coisa’ artística às vezes se apresenta como um fato ou um conjunto de fatos que surgem no tempo e no espaço sem que sua unidade (geradora de uma forma e de um mundo) seja questionada” (BOURRIAUD, 2009, p.33/29).



Figura 1: Registro da performance *Do Silêncio da concha*, de Ana Reis e Cássia Nunes. Fonte: Arquivo das artistas.

Neste segundo bloco temporal, a interferência no espaço em formação se dá com a lavagem do espelho d'água em frente à concha acústica. As performers aqui exploram e “recriam modelos sócio profissionais”, atuam no campo real da prestação de serviço ao “introduzir no espaço de sua prática uma certa ambivalência entre a função utilitária e a função estética” do seu ato (2009, p.49). Esta ação não é apenas a preparação para outro ato, integra a performance correspondendo à ocupação do território, tornando-o espaço significativo, movimento que consolida o ato ritualístico, dessa vez em tempo presente. Gesta-se um espaço e gera-se, como citado anteriormente, "durações com ritmo contrário ao de durações que ordenam a vida cotidiana".

Tempo 3 / Território 1 - O terceiro bloco temporal compreende dias consecutivos no espaço urbano já apropriado pela arte, território simbólico, político-cultural instaurado pela ação performática. As performers, vestidas como no espaço rural, colocaram as garrafas com a água das cachoeiras à margem do espelho d'água e afixaram placas contendo a data e o local de coleta. Durante a performance, sentavam-se nos beirais ou no centro do espelho d'água onde existem pedras empilhadas e, em estado de concentração, escutavam o som das conchas do mar que traziam consigo em pequenas bolsas. Ao final do dia, a água das cachoeiras foi despejada no espelho d'água. Com as garrafas vazias as artistas deixaram o local da performance. No dia seguinte, adentraram o território conquistado, o espaço já apropriado pelas ações

anteriores, trazendo novamente as garrafas plásticas vazias e as conchas do mar. Aproximando-as ao ouvido escutavam o seu som interior, convidando os transeuntes a entrarem no espelho d'água e ouvi-las também, alguns compartilham efetivamente da experiência, outros permanecem em contemplação. Entretanto, podemos afirmar que todos partilham esse encontro inesperado. Ao entardecer, grandes conchas do mar foram levadas até o espelho d'água, incorporadas à performance e tocadas como instrumentos de sopro por dois músicos. A última ação foi o fechamento do registro da entrada de água no espelho e com o recolher das suas saias encerram a performance, ação poética e político-cultural.

Pautadas pela estética relacional e seu aspecto convivial e interativo, verificamos que os figurinos ajudaram a criar e sugerir outro espaço/tempo social. Ao lavarem o espelho d'água, vestidas com macacões brancos assépticos, luvas e botas emborrachadas remetiam aos hábitos de higiene e limpeza, valores civilizatórios (Figura 2), ao passo que as longas e volumosas saias inspiradas nas vestimentas de rituais de Umbanda, diferenciando-se mais especificamente pela presença de uma longa cauda flutuante, permitiam a associação com os rituais de purificação místicos.



Figura 2: Registro da performance *Do Silêncio da concha*, de Ana Reis e Cássia Nunes. Fonte: Arquivo das artistas.

Observamos que neste novo espaço e tempo vivencial, território da arte, o cotidiano da praça foi suspenso. O transeunte pode também se tornar interator ao aceitar a proposta, transpor o gradil, tirar o calçado, pisar na grama e experienciar a sensação

tátil de penetrar no ponto artificial de água, espaço refrescante dentro da seca malha urbana. A ação lhe permite ter outra percepção sobre a praça e seu entorno e sentir-se partilhando a experiência integradora de sentidos outros, de pertencimento e também de deslocamento.

O território ao tensionar a realidade do tempo presente articula-se com o tempo mítico. Por meio da performance se ativa a memória de rituais ainda presentes na sociedade contemporânea, as ações “poéticas” sinalizam não se tratar de um ritual religioso, mas de prática artística que contém ou ressoa essas marcas culturais.

Até este momento, a performance possuía como característica a interação com a água, tematizando o fluxo, a mudança, a transposição e a purificação. Com a presença dos músicos evidencia-se outro conteúdo significativo do trabalho, pois ao “tocarem” as conchas ativa-se a memória do espaço arquitetônico anterior: a concha acústica e sua função original, camadas de sentidos circulam e significados se efetivam com a vivência plural e singular próprias do “encontro”.

CharreteNet e sua potência ativadora de campos

André Mesquita (2011) pesquisa a arte ativista praticada por coletivos artísticos comparando-os a coletivos de guerra que utilizam “estratégias” e “táticas” de ataque. Pautamos-nos nesses conceitos para investigar *CharreteNet*, prática artística que processa “encontros casuais intensivos”, pois ao agenciar ações e sentidos subvertem o cotidiano da cidade (Figura 3).



Figura 3: Registro da ação ativista *CharreteNet* de Gastão Frota e colaboradores, 2011. Fonte: Arquivo virtual de *CharreteNet*.

A “estratégia” é percebida aqui como o objetivo do ato artístico, assim, *CharreteNet* visa a mobilização efetiva e arregimentadora de grupos diversos desde carroceiros, ciclistas, deficientes físicos aos grupos favoráveis à democracia participativa, à ocupação popular dos espaços públicos da cidade e aos que visam o controle social das gestões. Além dos contatos pessoais, encontros compartilhados, a proposta visa pulverizar as ações, em formato de vídeo, pela internet construindo *links* virtuais entre possíveis colaboradores e comentaristas registrando, armazenando em rede e divulgando o trabalho. O grau de interatividade é assim ampliado por essas novas mídias criando novos espaços de convivência e de intersubjetividades, essência mesmo dessa prática que propõe a transitividade.

Entendemos, por outro lado, a “tática” como ações incisivas praticadas para alcançar o objetivo. Como táticas consideramos, portanto, as ações pontuais como: a escolha do *design* da carroça; o mapeamento dos locais de circulação visando abarcar no trajeto os grupos parceiros e diversos seguimentos da população. Nesse sentido, as táticas reafirmam a estratégia de mobilização inclusiva e celebração do espaço comum.

A temporalidade da ação e o próprio ato subversivo da intervenção artística são detectados quando a *CharreteNet* visita diferentes pontos culturais existentes no mapa da cidade focando a atenção para os atuais conflitos socioeconômicos e político-culturais, reavivando marcas e fatos passados em via de serem apagados ou que são desconhecidos pela maioria da população uberlandense. Temos assim por meio dessas ações o propósito de ativação do encontro, dispositivo relacional, atenção às

microutopias. Em seu trajeto mobiliza ações que abarcam os projetos do terno de congado *Tabinha* no bairro Patrimônio (zona sul) que obteve promessa dos gestores municipais para a edificação de um Centro de Formação Cultural e que atualmente está com sua construção paralisada e do Teatro Grande Otelo, – marco histórico-cultural - que abandonado e sem muitas chances de restauração corre o risco de ser demolido. Outro ponto estratégico na malha urbana, visitado e documentado, foi a região entre os bairros Santa Mônica e Alvorada (zona leste), ocupada pela Associação dos Trabalhadores Rurais Bela Vista que, naquele momento, estavam sendo despejados (Figura 4), e que foram convidados a participar da *CharreteNet* se manifestando. Dessa ação resultou a veiculação em tempo real e o registro dos protestos contra a mídia que documenta a situação mas não dá voz a eles, e à prefeitura responsável pela ordem de despejo. Também foi ativado o grupo Shama, associação que visa defender as diferentes expressões de gêneros, garantir o respeito, dignidade e autoestima aos homossexuais, com sede localizada na zona central da cidade. A *CharreteNet* visitou também um importante ponto comercial da cidade, o Ceasa (Central de Abastecimento), onde realizou um leilão com alguns dos vendedores e teve um encontro com a “Mulher das Facas”, personagem do cotidiano local. Em todo o trajeto por onde a charrete turbinada passava eram “descobertos” novos pontos de “encontro” onde a população era instigada a participar, a cantar, a contar piadas, a recitar poemas ou apenas se manifestar.



Figura 4: Registro da ação ativista *CharreteNet* de Gastão Frota e colaboradores, 2011. Fonte: Arquivo virtual de *CharreteNet*.

Além da intervenção na cidade, a que dá conta da participação presencial dos transeuntes, destacamos a divulgação das imagens produzidas em tempo real na internet

e redes sociais expandindo conseqüentemente a teia de participantes. Os vídeos produzidos durante a ação artística foram ainda editados em formato de vídeo documentário se constituindo em um arquivo público e concreto de um fragmento temporal e cultural da cidade, do “encontro” sensível da arte com seus cidadãos.

A dimensão da ação temporal estudada centra-se nos “relatos” dos destaques do percurso, narrativa dos fatos ocorridos nos determinados espaços, nesse caso utilizamos como material o relato imagético virtual produzido pelo artista propositor e seus colaboradores postado nas redes sociais, sabendo que:

Todo relato é um relato de viagem – uma prática do espaço. A este título, tem a ver com as táticas cotidianas, faz parte delas, desde o abecedário da indicação espacial (“dobre a direita”, “siga à esquerda”), esboço de um relato cuja sequência é escrita pelos passos até ao “noticiário” de cada dia (“Adivinhe quem eu encontrei na padaria?”) (...) (CERTEAU, 2011, p. 183).

Entendemos que, ao postar esses relatos imagéticos, o tempo em que foram produzidas as imagens fica suspenso e se imortaliza. Os arquivos ficam disponíveis aos usuários que utilizam a internet para postar suas opiniões, comentários ou apenas (re)ver. Compreendemos também que nossa leitura só pode ser feita a partir dos recortes e edições que o artista e colaboradores publicaram em seu aparato midiático, restringindo nossas interpretações até o ponto permitido ou selecionado por eles, entretanto, a rede de sentidos e significados estende sua trama, captura e ativa novos movimentos.

Considerações finais

As práticas do espaço proposto por *Do Silêncio da concha* e *CharreteNet*, se apresentam como formações distintas e próximas no campo estendido da arte contemporânea. Ambas compõe formações que estabelecem feixes de relações espaciais e temporais que detêm a invenção de relações intersubjetivas propulsoras de modos outros de subjetivação, o que significa “inventar modos de estar-juntos, formas de interação que ultrapassem a fatalidade das famílias, dos guetos do tecno-convívio e das instituições coletivas que nos são oferecidas” (BOURRIAUD, 2009, p.54) Essas práticas ao agenciarem um mundo comum geram espaços convivial onde se elaboram modos heterogêneos de socialidade e de expressão cultural.

Essa produção específica, como aponta Bourriaud, determina não apenas um campo de atuação ideológico e prático como implica em novos domínios formais, “as

figuras de referência das relações humanas agora se tornaram ‘formas’ integralmente artísticas” (2009, p. 40), passíveis de serem analisadas como tais.

Em *CharreteNet* vimos as práticas de exploração de vínculos sociais, referentes a tipos preexistentes de relação, ser subvertido quando o artista nele se insere para extrair formas outras que desestabilizam o cotidiano ordenado. Ao ocupar e desvelar as falhas, as lacunas do vínculo social vigente, com suas ações reconstrói “pacientemente, o tecido das relações” (2009, p. 54).

Em *Do Silêncio da Concha*, o comportamento criador, a sucessão de atitudes e gestos culturais que compõem a performance, em sua interatividade com o outro determina as relações de todos com a arte. O espaço habitado pelas circunstâncias desse presente vivo e emergente, fundado pelo partilhamento da prática artística é dado numa proximidade que transforma o transeunte em interlocutor direto.

Dessa forma, os trabalhos em poéticas urbanas, as práticas e processos, aqui analisados exploraram as múltiplas potencialidades da relação com o outro, na interação gerada pelo “encontro”. Como forma de arte, formas de expressão simbólica, prefiguram um espaço/tempo baseado na intersubjetividade, articulada pelos modos de produção do sensível e das relações inter-humanas que funcionam como interstícios sociais. Espaços-tempos regidos por outros vetores-agenciadores conviviais, que vão além das regras vigentes ao criar maneiras de pensar, ver, viver, plurais e singulares.

Referências bibliográficas

- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CANTON, Katia. *Espaço e lugar*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2011.
- GUERRA, Maria Elisa Alves. *As “praças modernas” de João Jorge Coury no triângulo mineiro*. Dissertação (Mestrado em Tecnologia do Ambiente Construído) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 1998.
- MESQUITA, André. *Insurgências poéticas: Arte ativista e ação coletiva*. São Paulo: FAPESP; Annablume, 2011.