

— O FAZER QUE PERMITE UM VER —

*(OU A PRODUÇÃO DO ESPAÇO CONDICIONADA À EXECUÇÃO DE UM MOVIMENTO)*

CAIO MEIRELLES AGUIAR

**MONOGRAFIA - CONCLUSÃO DE CURSO**

PUC SP / PÓS GRADUAÇÃO

**ARTE: CRÍTICA E CURADORIA**

PROFESSOR ORIENTADOR: **CAUÊ ALVES**

SETEMBRO / 2015

## **1\_INTRODUÇÃO** - pag. 3

## **2\_PROBLEMÁTICAS** - pag. 5

- A CIDADE CONTEMPORÂNEA

- PERDA DA EXPERIÊNCIA

## **3 ESTRATÉGIAS DE SUPERAÇÃO** - pag. 9

- O FAZER QUE PERMITE UM VER (OU A PRODUÇÃO DO ESPAÇO CONDICIONADA À EXECUÇÃO DE UM MOVIMENTO)

- RESPOSTAS PROPOSTAS PELA ARTE CONTEMPORÂNEA - A MONOTONIA COMO ANTÍDOTO

## **4\_ANALÍSE DOS TRABALHOS SELECIONADOS** - pag. 14

- FRANCIS ALÿS

- JONATHAS DE ANDRADE

- REGINA PARRA

## **5\_CONSIDERAÇÕES FINAIS** - pag. 24

## **6\_BIBLIOGRAFIA** - pag. 25

## **INTRODUÇÃO**

Esta monografia busca traçar um arranjo entre três trabalhos de diferentes artistas:  
**Francis Alÿs** (Antuérpia, 1959) - *Paradoxo da Práxis 1*. 1997 - vídeo e registro fotográfico.  
**Jonathas de Andrade** (Maceió, 1982) - *O Levante*. 2011 - vídeo e registro fotográfico.  
**Regina Parra** (São Paulo, 1981) - *7.536 Passos*. 2012 - vídeo.

## **\_OBJETIVO**

Sob a ótica dos trabalhos listados, esta pesquisa tem como objetivo estudar práticas artísticas que, na busca por compreender certas situações sociais, tem como principal estratégia evidenciar narrativas submersas, invisíveis entre aquelas normalmente aceitas pelo status-quo, e assim contribuir para a restauração de uma experiência mais plena dos espaços urbanos.

Segundo o historiador francês Michel de Certeau (1925-1986), o próprio exercício de narração já está associado também a uma prática espacial, ao movimento, à viagem ou, ainda, ao caminhar pela cidade. Os três trabalhos escolhidos, todos ambientados em meios urbanos problemáticos e ao mesmo tempo automatizados, buscam atuar como dispositivos que deflagram consciência sobre questões e espaços. Assim, o ato narrativo, aqui visto como a ação do artista dentro da cidade com o fim de articular uma outra leitura em meio às já saturadas, será compreendido neste contexto como meio para trazer à tona estas questões.

Francis Alÿs na Cidade do México, Jonathas de Andrade em Recife e Regina Parra em São Paulo, todos, através das ações aqui citadas, buscam não inventar histórias, no puro sentido da criação, mas sim gerar narrativas que enfatizem histórias já existentes, porém invisíveis dentro de um meio por demais opaco.

## **\_JUSTIFICATIVA**

As grandes cidades pós industriais sul-americanas sofrem hoje as consequências de sucessivas e desconexas intervenções geradas pela industrialização tardia. Entre elas está a incapacidade do cidadão em se localizar, organizar perceptivelmente o espaço circundante e mapear cognitivamente sua posição. Apresentado o problema, esta monografia busca compreender, através dos trabalhos selecionados, algumas das possibilidades de recomposição destes detritos, que não são apenas espaciais mas, principalmente, afetivos e sociais, e neles encontrar significado.

## **PROBLEMÁTICAS**

## - a cidade contemporânea

O filósofo brasileiro Nelson Brissac Peixoto (1950) debruça-se há anos sobre as consequências da fragmentação das metrópoles contemporâneas. No livro-catálogo do evento *“Arte/Cidade – Zona Leste”* ele descreve a situação em que cidades pós industriais sul-americanas, após sucessivas e desconexas intervenções geradas pela industrialização tardia, acabam por sofrer uma mutação onde é ultrapassada a capacidade do corpo humano de se localizar, organizar perceptivelmente o espaço circundante e mapear cognitivamente sua posição no mundo. Segundo Peixoto, até meados do século XX a legibilidade das grandes cidades ainda era relacionada à imaginabilidade, à capacidade de evocar uma imagem forte e permanente no observador, pressupondo referências visuais, um domínio sensorial do espaço por meio da experiência e da observação ocular, enquanto que nas megalópoles atuais a percepção do espaço passa a ser determinada pela velocidade, inviabilizando o reconhecimento pedestre. Os antigos espaços públicos, agora inacessíveis devido a sobreposição de eixos de infra-estrutura, perdem toda a significação e uso, transformando-se em terra de ninguém. Esta configuração atual impede o mapeamento mental das paisagens urbanas. As cidades não permitem mais que as pessoas tenham, em sua imaginação, uma localização correta e contínua em relação ao resto do tecido urbano. A experiência fenomenológica do sujeito individual não coincide mais com o lugar onde ela se dá, resultando, assim, em um achatamento da experiência.

Hoje, os sujeitos individuais estão inseridos em um conjunto multidimensional de realidades radicalmente descontínuas. Dentro deste cenário é impossível não citar aqui a imagem criada pelo filósofo americano Marshall Berman (1940-2013) no livro *“Tudo Que É Sólido Desmancha No Ar”*, em que ele analisa os textos de Charles Baudelaire referentes às diferentes forças que resultavam no caos viário dos então novos *boulevards* parisienses.

*“(...) boulevard, um perfeito símbolo das contradições interiores ao capitalismo aplicado ao urbanismo: racionalidade em cada unidade individualizada, que conduz à irracionalidade anárquica do sistema social que mantém agregadas todas essas unidades”.*

BERMAN, Marshall *“Tudo que é Sólido Desmancha no Ar”*, 2011, p. 190

A partir destas ideias, cabe aqui mencionar o trabalho desenvolvido pelo filósofo francês Maurice Merleau-Ponty (1908-1961). Criticando a forma como o racionalismo moderno havia distanciado as metodologias de estudo científico da experiência direta com o objeto analisado, Merleau-Ponty introduziu o termo *sobrevoo*, através do qual ele buscava ilustrar um cenário em que o mundo tornava-se domesticado, ou achatado, por representações construídas pela ciência. Para o filósofo, a herança deixada pelas filosofias reflexivas foi a separação e oposição entre corpo e alma, matéria e espírito, mundo e consciência, fato e ideia, sensível e inteligível, abandonando o ver e o sentir em nome do

pensamento de ver e sentir, abandonando o mundo pela ilusão de compreensão do mundo. A renúncia ao "habitar as coisas" é o que se pode entender por pensamento de *sobrevoo*. O mundo é o objeto que a ciência pensa ter construído. E na filosofia, surge tradicionalmente, um sujeito desencarnado do mundo, tentando dominá-lo através de operações intelectuais. Aplicando tais ideias para situações cotidianas dentro das grandes cidades, encontramos o cidadão cuja experiência urbana é totalmente filtrada por aparatos tecnológicos que fornecem a ele representações do mundo, mas não o mundo real. Para Merleau-Ponty, ver não é tomar posse daquilo que se vê, no sentido de guiar-se por uma representação pronta, mas sim o movimento de se aproximar e de se distanciar do objeto (ou cidade) verdadeiramente experimentado.

### **- perda da experiência**

Com a fragmentação cognitiva e espacial dentro das grandes cidades latino-americanas, quais seriam as consequências para a experiência do indivíduo dentro destas cidades?

Walter Benjamin (1892-1940) foi um filósofo alemão atuante em diversas áreas do pensamento. No ensaio de 1933, "*Experiência e Pobreza*", ele observa de forma precisa os efeitos causados pelo novo e tecnológico modelo de combate, apresentado na Primeira Guerra Mundial (1914-1918), sobre os soldados que voltaram para casa. Segundo ele, a impessoalidade dos confrontos, agora travados através de armas de longo alcance, privava dos soldados a "experiência plena" da guerra, o que contribuía muito para a ausência de sentido na batalha e seus consequentes traumas. O corpo humano é, naturalmente, algo muito pequeno, frágil e irrisório frente ao poder da maquinaria bélica e o combate corpo a corpo, que antes conferia maior significado à luta pela pátria, seria fundamental para a efetivação da experiência. Para o filósofo, valor algum ali era decidido senão um de fundo meramente econômico. Assim, ele separa claramente a diferença entre a impotente *vivência*, um momento isolado, individual, efêmero, e *experiência*, assimilada, sedimentada, compartilhada e coletiva. A grande questão em Benjamin está na incapacidade de transformar uma situação vivida em experiência acumulada, coletiva, ou seja, de transmiti-la.

Para o historiador e sociólogo Richard Sennett (1943), a tecnologia da locomoção, dos automóveis às grandes rodovias, reforça a desconexão do espaço. No livro *Carne e Pedra*, publicado em 1994, Sennett busca contar a história das cidades através da experiência corporal de seus povos e, assim, ele apresenta como seu argumento principal a ideia de que a relação entre os corpos humanos e o espaço urbano é o que determina suas reações mútuas, como se veem e se ouvem, como se tocam ou se distanciam. Para o

historiador, a transposição geográfica de pessoas por espaços fragmentados produz efeito devastador, enfraquecendo os sentidos e tornando o corpo cada vez mais passivo.

A popularidade dos automóveis, somada às políticas públicas que buscavam construir uma rede de infraestrutura que suportasse tamanha demanda rodoviária, levou a um processo em que tradicionais espaços públicos foram pouco a pouco sendo obstruídos, cortados e fragmentados por viadutos, vias expressas e suas alças de acesso. Desta forma, à medida em que as vias são cada vez mais expressas e bem sinalizadas, o motorista precisa cada vez menos dar-se conta das pessoas e das construções para prosseguir no seu movimento. Navegar pela geografia da sociedade moderna requer muito pouco esforço físico e, por isso, quase nenhuma vinculação com o que está ao redor: o espaço torna-se um lugar de passagem, medido pela facilidade com que dirigimos através ou nos afastamos dele.

Guiado então apenas pelo fluxo de deslocamento, sem criar relações ou submeter-se a conflitos junto ao espaço urbano, o viajante vive uma experiência passivamente narcótica; o corpo se move, anestesiado do espaço, para destinos fragmentados e descontínuos. É devido a esta automação do deslocamento, uma travessia que ignora o seu entorno, que o viajante torna-se incapaz de experimentar plenamente o espaço urbano e desenvolver a habilidade de descreve-lo, narrá-lo.

Estaríamos então incapacitados de experimentar plenamente o espaço urbano, no sentido de compreender nosso deslocamento e organizar cognitivamente o espaço, devido à dificuldade de transmissão ou narração destas experiências.

## **ESTRATÉGIAS DE SUPERAÇÃO**

**- o fazer que permite um ver (ou a produção do espaço condicionada à execução de um movimento)**

Em livro publicado em 1980, *"A Invenção do Cotidiano"*, o historiador francês Michel de Certeau (1925-1986) traça um plano em que busca analisar práticas cotidianas como modos de ação, operações realizadas pelo indivíduo no processo de interação social. O livro se divide em cinco partes (1. Uma cultura muito ordinária, 2. Teorias da arte de fazer, 3. Práticas de espaço, 4. Usos da Língua, 5. Maneiras de crer), que, em conjunto, dizem sobre um ser-individual-social, que se re-apropria de elementos de uma cultura preexistente, a fim de torná-la comum a sua própria vida ordinária. A 3ª parte, *Práticas de Espaço*, apresenta questões muito caras a esta pesquisa.

Para o historiador, um lugar na cidade torna-se espaço (praticado, carregado de significados e memórias) apenas quando frequentado por espíritos múltiplos. Para que tal processo ocorra, seria fundamental a prática espacial, analisada aqui sob a ótica da capacidade de relatar, narrar o espaço praticado. Segundo Certeau, o próprio exercício de narração já está associado também a uma prática espacial, ao movimento, à viagem ou, ainda, ao andar pela cidade. Segundo o autor, a narrativa/relato:

*"não exprime uma prática. Não se contenta em dizer o movimento. Ele o faz (...) todo relato é um relato de viagem, uma prática do espaço (...) onde o mapa demarca, o relato faz uma travessia. O relato é diegese, termo grego que designa narração: instaura uma caminhada (guia) e passa através (transgride)".*

DE CERTEAU, Michel, *"A Invenção do Cotidiano"*, 1980, p. 215

Para ele, a ideia de relato narrativo esta intrinsecamente ligada às operações que ativam objetos e praticas sociais dentro dos lugares da cidade, assim levando-os a se efetivarem como espaços vivos, praticados e compreendidos. As estruturas narrativas teriam um valor de sintaxe espacial, atravessando e organizando lugares, produzindo, assim, táticas cotidianas. Examinando as praticas do dia-a-dia que articulam estas experiências, a oposição entre *lugar* e *espaço* remete, sobretudo nos relatos, a duas espécies de determinações: uma por *objetos*, a outra por *operações* que, atribuídas a uma pedra, a uma árvore ou a um ser humano, especificam espaços pelas ações de sujeitos históricos - uma historia sempre condiciona a produção de um espaço à execução de um movimento. Tais histórias podem ir desde o abecedário da indicação espacial ("dobre à direita", "siga à esquerda"), esboço de um relato cuja sequencia é descrita pelos passos, até ao "noticiário" de cada dia ("adivinhe quem eu encontrei na padaria?"). Estas aventuras narradas, que ao mesmo tempo produzem geografias de ação e derivam para os lugares comuns de uma ordem, não constituem somente um "suplemento" aos enunciados pedestres e às retóricas caminhatórias. Não se contentam em deslocá-los e transpô-los

para o campo da linguagem. De fato, organizam as caminhadas. Fazem a viagem, antes ou enquanto os pés a executam. Desta forma, é possível enxergar como a capacidade de relatar/narrar precede e autoriza certas iniciativas, cria um campo que autoriza práticas sociais e ajuda a transformar lugares em espaços praticados.

Neste ponto, cabe resgatar as problemáticas da cidade contemporânea à luz dos autores apresentados na primeira parte desta monografia. Como descrito, a contínua sobreposição de vias infra-estruturais, construídas com o objetivo de facilitar o fluxo de pessoas e capital (no formato de mercadorias e serviços), configura uma das principais razões para a crescente automatização da maneira com que as pessoas se relacionam com o espaço urbano. Se até meados do séc. XX a maioria das pessoas cultivava uma relação física mais próxima da cidade, sabendo indicar caminhos e atalhos, reconhecendo o respiro proporcionado por uma praça ou diminuição de ritmo, perceptível na passagem do centro para um bairro mais afastado, hoje em dia tal relação tornou-se achatada, filtrada por representações construídas. O motorista não precisa mais movimentar-se pela cidade e conhecer os seus caminhos para, assim, atingir seu destino final. Tudo o que ele precisa saber é qual via expressa tomar. Desta forma, ele precisa cada vez menos dar-se conta das pessoas e das construções para prosseguir no seu movimento. Navegar pela geografia da sociedade moderna requer muito pouco esforço físico e, por isso, quase nenhuma vinculação com o que está ao redor: o espaço torna-se um lugar de passagem, medido pela facilidade com que dirigimos através ou nos afastamos dele.

Quando aborda as práticas espaciais, o principal objetivo de Michael de Certeau é explicar que, guiado apenas pelo fluxo de deslocamento, sem criar relações ou submeter-se a conflitos junto ao espaço urbano, o transeunte, completamente ignorante em relação às construções físicas e afetivas que ele atravessa, perde a capacidade de narrar. Uma vez que seu corpo e mente não mais acumulam as experiências que seriam absorvidas através da vivência direta com o meio urbano, aquele que “salta” de um ponto ao outro, visando evitar a massa amorfa e abstrata de sobreposições urbanas que ele conhece por cidade, termina por perder a habilidade de traçar um itinerário (série discursiva de operações), restando apenas recorrer ao mapa (descrição redutora totalizante das observações). Mesmo que não recorra diretamente a um mapa de verdade (como vimos em Merleau-Ponty, uma representação de mundo construída pela ciência) boa parte da população de uma cidade como São Paulo se orienta exclusivamente por sua malha de vias expressas, o que, na prática, configura-se como um mapa, uma vez que apresenta, de maneira racional e redutora, opções de trajetos já definidos: um sistema construído não como cidade mas, sim, como uma rede de conexões que visa transpor a cidade, evitando ao máximo os possíveis conflitos do caminho.

## **- respostas propostas pela arte contemporânea**

Se é possível compreender a rede de vias expressas de uma cidade como uma ordem espacial que organiza um conjunto de normas e imposições, abrindo possibilidade de apenas uma forma de uso daqueles espaços, tal ideia pode ser aplicada para todo o resto da cidade. Todo o espaço construído e suas respectivas possibilidades de uso (por exemplo, onde é permitido circular, estar ou fazer) e proibições (um muro que impede prosseguir, uma passarela construída apenas para carros) representa um discurso pronto. Partindo deste pressuposto, Michael de Certeau apresenta a ideia de *enunciações pedestres/retóricas ambulatórias*: se o espaço geométrico dos políticos e urbanistas parece valer como “o sentido próprio” construído pelos gramáticos e pelos linguistas visando dispor de um nível normal e normativo, então a caminhada errante teria a capacidade de jogar com as organizações espaciais assim como quem reescreve um texto, arriscando, lançando suspeitas e transgredindo, dando origem a novos percursos onde antes havia o discurso rigoroso da cidade formalizada e intransponível. A prática de moldar novos caminhos teria como equivalente a prática de reescrever frases.

*“(...) o caminhante transforma em outra coisa cada significante espacial. E se, de um lado, ele torna efetivas algumas das possibilidades fixadas pela ordem construída (vai somente por aqui, mas não por lá), do outro aumenta o número dos possíveis (por exemplo, criando atalhos ou desvios) e dos interditos (por exemplo, ele se proíbe de ir por caminhos considerados lícitos ou obrigatórios). Selecciona, portanto. O usuário da cidade extrai fragmentos do enunciado para atualizá-los em segredo).”*

DE CERTEAU, Michel, “A Invenção do Cotidiano”, 1980, p. 178

Os pés rearticulam discursos urbanos. Escrevendo novas frases, eles subvertem espaços desviando sentenças. Articulam uma geografia segunda (outra), poética, sobre a geografia do sentido literal, racionalmente imposto e proibitivo. Assim, tornando espaços antes rígidos em espaços liberados e ocupáveis.

## **\_a monotonia como antídoto**

Uma vez que aceitamos o ato de caminhar como instrumento para rearticular os discursos urbanos e responder criticamente à cidade imposta, então de que forma ele poderia se impor frente às cidades espetacularizadas e domesticadas? Cidades operadas pelo capital financeiro e midiático que, juntos, capturam o capital simbólico utilizando-o como ferramenta para eliminar os conflitos e o convívio entre diferentes.

Segunda Paola Jacques, professora de arquitetura na Univ. Federal da Bahia:

“O processo de esterilização não destrói completamente a experiência, ele busca a sua captura, domesticação, anestesiamento. A forma mais recorrente e aceita hoje desse processo esterilizador faz parte do processo mais vasto de espetacularização das cidades e está diretamente relacionado com a pacificação dos espaços urbanos, em particular, dos espaços públicos. A pacificação do espaço público, através da fabricação de falsos consensos, busca esconder as tensões que são inerentes a esses espaços e, assim, procura esterilizar a própria esfera pública, o que, evidentemente, esterilizaria qualquer experiência e, em particular, a experiência da alteridades nas cidades.”

JAQUES, Paola, “Elogio aos Errantes”, 2012, p. 14

No livro “*Novas Derivas*”, o crítico de arte e curador italiano Jacopo Visconti busca criar categorias ou tipologias que permitam por em evidência como estratégias influenciadas pela deriva situacionista tornaram-se um mecanismo privilegiado para questionar e investigar determinados aspectos da sociedade contemporânea. Em um determinado trecho, o autor aponta uma interessante ironia, um argumento de grande relevância para esta pesquisa: ao mesmo tempo em que Guy Debord (1931-1994), o grande teórico da Internacional Situacionista francesa, aponta a prática da deriva como possível libertadora do sujeito de sua condição de mero espectador - isto é, de servo da sociedade do espetáculo, que abre mão de viver a vida, conformando-se em observá-la - poderia se argumentar que, se é a procura constante por entretenimento que instaura a fragmentação perceptiva da sociedade do espetáculo junto às cidades de espaço público falsamente pacificados, seriam então as práticas *monótonas*\* (e não trabalhos e teorias no fundo bastante românticas, como as situacionistas) as que realmente se colocam contra esse *status quo*, contra processos em que mídia e consumo, somados à maneira automatizada com que a maioria das pessoas experimenta a cidade, terminam por construir cidades domesticadas porém sem liberdade, baseadas em pseudoconsensos publicitários.

Na década de 20, os dadaístas de Paris fizeram caminhadas por terrenos baldios nos arredores da cidade, uma ação que, apesar de aparentemente vazia, tinha por objetivo atingir a dessacralização total da arte e a sua fusão com a vida, do sublime com o cotidiano. Poucas décadas depois, John Cage (1912-1992) apresentou peças musicais compostas exclusivamente de silêncio, para que, assim, os ruídos do ambiente e os causados pelos espectadores se fundissem, dando forma à música da vida naquele momento. Amigo de Cage, o também norte-americano Robert Rauschenberg (1925-2008) pintou imensas telas completamente tomadas de branco, esperando apenas que a luz e a poeira criassem novos desenhos sobre elas. Tédio, monotonia, banalidade: apesar da aparente ausência de debate crítico, esses conceitos possuem uma enorme relevância na produção artística do século XX. A banalidade, invisibilidade ou ausência (quase) total da “materialidade estética” destes trabalhos são justificadas pela ênfase na reflexão que os sustenta.

\*Por *monótonas*, compreende-se aparente banalidade - ações que parecem não serem carregadas de peso crítico - recusam-se a produzir algo que não seja um mero registro do simples ato realizado.

## **ANÁLISE DOS TRABALHOS SELECIONADOS**

**Francis Alÿs.** *Paradoxo da Práxis 1.* 1997 - vídeo e registro fotográfico



imagem: still do vídeo > <http://www.francisalys.com/public/hielo.html>

Cidade do México, pós terremoto de 1985. O arquiteto e artista belga **Francis Alÿs** (1959) opta por se radicar na cidade depois de um período trabalhando com habitações sociais. Utilizando-se de elementos (materiais ou não) coletados no próprio espaço urbano, o artista tece simples e líricas ações que buscam traduzir a tensão social em narrativas, mitos ou mesmo fábulas urbanas, como ele prefere as chamar, assim engendrando situações que provocam nos presentes um súbito distanciamento e, conseqüentemente, uma nova percepção de seu entorno espacial e social.

A ação **Paradoxo da Práxis 1**, realizada em 1997, é também conhecida pelo subtítulo "*As vezes fazer algo leva a nada*". Nela, Alÿs empurra pela Cidade do México um imenso bloco de gelo, caminhando sem trajeto definido. O artista, através de ação simbólica e efêmera, busca traduzir suas impressões a respeito da sociedade mexicana que, assim como a brasileira, após décadas de promessas, ainda reluta em tornar-se uma sociedade institucionalmente moderna. Para ele, a Cidade do México seria um dos mais evidentes fronts de conflito entre o neoliberal projeto modernizador euro-americano e a difusa, porém efetiva, resistência social de populações que conquistaram o poder dentro de espaços antes conduzidos apenas como objetivo coloniais, mas agora palco de trabalho e sobrevivência. Desta forma, empurrar um bloco de gelo (fazer) pela cidade até o seu completo derretimento (nada) é a forma encontrada pelo artista de evidenciar sua

percepção de uma sociedade que, apesar de aparentar o oposto através de muito trabalho, quer manter-se neste ponto indeterminado como forma de definir a sua própria identidade frente à imposição colonial da modernidade.

Quando questionado a respeito deste tipo de ação, Alÿs responde que seu objetivo sempre foi o de *“(...) não adicionar à cidade, mas absorver o que já estava lá”*. É a partir desta absorção que o artista então cria *histórias*: pequenas fábulas em que uma determinada situação poderia gerar no observador uma reflexão a respeito de suas certezas, principalmente em relação a incomodas situações políticas.

Em suas próprias palavras:

*“Licença poética funciona como um hiato dentro da atrofia de uma crise social, política, militar ou econômica. Através do absurdo da ação poética, a arte provoca um momento de suspensão de significado, um breve momento sem sentido que revela o absurdo da situação e, através deste ato de transgressão, faz com que você dê um passo para trás, ou para fora, e revise aquilo que você toma como certo sobre uma dada realidade. E quando a operação poética tem sucesso na provação da súbita perda de consciência, permitindo um distanciamento desta situação imediata, então uma ação poética pode ter o potencial de gerar um pensamento político”*.

MEDINA, Cuauhtémoc. *“Francis Alÿs”*, 2007, p. 40

**Jonathas de Andrade.** *O Levante.* 2011 - vídeo e registro fotográfico



imagem: <http://cargocollective.com/jonathasdeandrade/o-levante>

Para tornar possível a 1ª Corrida de Carroças no Centro da Cidade do Recife, Jonathas de Andrade articulou uma ficção. Para conseguir as autorizações necessárias da prefeitura da cidade, ele fingiu estar organizando o evento para a gravação de um filme. Divulgada exclusivamente através do boca a boca e de um panfleto, a corrida não tinha certeza de realização até o horário marcado. O panfleto trazia o anúncio da data, prêmios e uma pequena nota dizendo que o filme "O Levante" seria gravado ao longo do evento.

Animais rurais são proibidos de circular no perímetro urbano de Recife, o que comprova um imenso contrassenso, uma vez que a sua presença ainda é fortemente detectada nesta área. Além das muitas pessoas que utilizam os cavalos como meio de transporte, são os carroceiros que carregam as sobras dos mercados para as várias pequenas propriedades afastadas do centro, entre outras atividades de significativa importância. Ou seja, ao mesmo tempo que eles estão à parte da lógica desenvolvimentista da cidade, o contraste de sua presença com o trânsito, o asfalto, as torres de 40 andares e todo um projeto de civilização e ordem, os carroceiros e seus cavalos são uma forte memória da ruralidade que aponta para as origens desta região.

Nas palavras de Jonathas:

*"(...) do ponto de vista da legalidade, não é possível ter animais rurais em perímetro urbano. Recife oficialmente é entendida como uma cidade inteiramente urbana, ao contrário de várias outras que combinam trechos rurais com trechos urbanos. Neste sentido, todo este circuito rural é ilegal: as carroças, os cavalos, as feiras, tudo tem de ser invisível aos olhos do poder público e, como absolutamente concreto, existe na marginalidade e sob certo pacto de cinismo. Sempre achei essa contradição uma loucura bem reveladora das forças e ideologias presentes na cidade. Ou seja, entende-se silenciosamente que as leis não precisam ser exatamente cumpridas, mas estão ali para lembrar quem é o verdadeiro dono da terra, e com falsa legitimidade e democracia de fachada, retirar quem incomode quando bem convier."*

Se a proibição da circulação de animais é o discurso imposto, o artista reescreve tais termos. Através de situação engendrada e executada, ele desvia as normas, subverte permissões e faz com que o espaço urbano seja utilizado de forma diferente, assim trazendo à tona questões que, no dia-a-dia, passam despercebidas.

*"(...) Aqui, a arte era o que tornava possível o nó que articulava concretude e invisibilidade, marginalidade e celebração, impossibilidade e insurreição, ilegalidade e ficção. Era a arte que lançava uma faísca absolutamente incerta e bastante arriscada que trazia os carroceiros e cavalos para uma corrida pela cidade. E aconteceu."*

O projeto proposto por Jonathas de Andrade visa jogar luz sobre esta contraditória realidade submersa: uma economia rural que, através de leis não exatamente cumpridas, é alvo de constante negação. O que seria impossível do ponto de vista da oficialidade, tornava-se possível por ser um filme a ser gravado. Ou seja, a corrida existiria em termos ficcionais e por isso podia ser autorizada pela administração da cidade. Para os carroceiros, por sua vez, o filme mal existia, o que existia concretamente era a corrida.

**1ª Corrida de Carroças do Centro do Recife**

**ORGANIZAÇÃO:**  
Peta - 8790-8887  
João Lucas - 8640-5787  
Jonathas - 8425-9646  
Cristina - 9872-8897  
Carlota - 9187-4474

**Domingo,  
5 de agosto  
inscrição 14h  
largada 15h  
local: Marco Zero**

**PRÊMIOS**  
bode, porco, acessórios de montaria, distribuição de ração no final do cortejo  
gravação de filme do filme O Levante

**Regina Parra. 7.536 Passos. 2012 - vídeo**



imagem: still do vídeo > <https://vimeo.com/51369492>

Este vídeo da artista paulistana, produzido em 2012, poderia ser resumido no registro de um trajeto. No entanto, tal objetividade não representa todas as questões que emergem ao longo de seus 20 minutos de duração. Regina, munida apenas de um rádio de pilha, caminha da Praça da Sé, em São Paulo, até o bairro do Brás, início da zona leste da cidade. O deslocamento da artista, somado às frequências captadas pelo rádio, explicitam questões espaciais e sociais do percurso realizado. Enquanto na região da Sé, importante centro comercial, ouve-se através do rádio frequências que anunciam promoções em lojas da região, jogos de futebol, cancionero tradicional e notícias populares, tal vitalidade é perdida assim que a caminhada percorre um dos viadutos que levam à zona leste e transpõe o Rio Tamanduateí: estática e chiados denunciam o esvaziamento desta área a partir de sua transformação em mera calha infra-estrutural, espaço onde não se vive e nem se anuncia a vida.

Conforme Regina avança para dentro do Brás, as frequências comerciais e musicais retornam, mas desta vez soam diferentes. Ao mesmo tempo em que é possível visualizar nas ruas o surgimento de cartazes comerciais escritos em espanhol, as vozes captadas pelo rádio também são de origem latino-americana. Famoso por seu vasto comércio de atacado, o bairro do Brás atualmente concentradora uma imensa colônia boliviana, compondo uma comunidade que utiliza as ruas em sua máxima plenitude, convivendo e comercializando produtos de sua cultura.

Com o movimento de seu corpo, Regina Parra explicita uma transformação que não é apenas sonora: é visual, espacial e cultural. A artista atravessa fronteiras dentro da cidade e traz à tona uma realidade invisível para a maioria de seus milhões de habitantes.

Fragmentos de conversa realizada com Regina Parra. São Paulo, 26 de Agosto de 2015.

**Caio** - Há uma cena no vídeo, quando você passa por cima do viaduto, em que é notável que a vida some. O ruído da estática e a falta de som denunciada pelo rádio de pilha que você carrega deixam evidente o quanto o rio Tamanduateí é uma barreira física. Você pensava no ato de caminhar como forma de resposta/denúncia desta barreira? Planejava a caminhada como estratégia para evidenciar essa questão espacial?

**Regina** - Não, não planejava. Eu fiz aquele trajeto varias vezes antes de filmar, para entender o que acontecia: pegar os melhores horários, para achar os melhores programas... E, mesmo assim, era muito imprevisível. Desde quando comecei a pesquisar e a produzir o projeto, as rádios que eu encontrei mudaram de frequência umas 5 vezes.

**C** - Você planejava captar certas rádios que já conhecia?

**R** - Eu sabia da existência de uma. Há um tempo atrás, quando estava fazendo outro trabalho, descobri que existia essa radio pirata, e fiquei viciada nela! Agora está mais fácil, dá para captar até do carro, mas antes era bem mais difícil. Eu adorava especialmente quando uma frequência invadia a outra. Você não tem controle... uma radio evangélica invade outra musical... eu gosto realmente quando isso acontece! Fiquei então maluca com essa historia do chiado, então comecei a ir lá para a região do Brás com o radinho de pilha, para testar as frequências. Daí surgiu a ideia de fazer a caminhada, para gerar esse "encontro de frequências". Através de um trabalho voluntário que fiz em um centro de recepção ao imigrante, fiquei sabendo que existem mais de 60 rádios bolivianas espalhadas por São Paulo. Os radinhos de pilha, e as frequências, são realmente o maior canal de comunicação dentro desta comunidade. Então eu tinha essa rádio. A única coisa que eu sabia era que o momento de travessia do viaduto era muito importante por que é o momento em que a rádio começa a sintonizar melhor, um momento de mudança. E também, visualmente, era a entrada para um outro universo, diferente da Praça da Sé. Então, a questão do som silenciar durante a travessia do rio, não foi proposital, foi realmente o resultado da sintonização daquele dia.

**C** - Se em trabalhos anteriores, você apresentava fragmentos/pistas de histórias vividas por outras pessoas - zona de espera (o fotógrafo), zona de espera (galpão) - Neste vídeo, você utiliza-se do seu próprio corpo para desenhar esse cenário/denuncia que, após trajeto experimentado, leva a consciência das vidas destas pessoas. Pensa nisso como uma mudança de estratégia poética? O que muda para você nessa abordagem? Como funciona para você incluir o deslocamento espacial como estratégia de criação de uma narrativa?

**R** - Eu não sei... acho que (o vídeo) acaba sendo também um fragmento. A caminhada, por mais que seja uma ação mais longa, de maior duração, também me parece um fragmento. A minha vontade é sempre gerar esta ideia de "encontro" com estas pessoas...

**C** - Você quer dizer, uma experiência de alteridade? Pessoas de origens e histórias diferentes habitando e reconhecendo suas diferenças em um mesmo espaço...

**R** - Exatamente. Propor uma situação de encontro e não algo como "ah, vou mostrar aqui os imigrantes, estas pessoas estrangeiras...". Mesmo assim, ainda penso nisso como um fragmento. Pensei muito nesse vídeo... e, no fim, é isso: você só ouve a rádio, na verdade, mal ouve a rádio! Você ouve um pouco desses sons e, ao final, o vídeo termina na feirinha da Rua Coimbra. Já me perguntaram muitas vezes qual a razão de eu não fazer um trabalho que denuncie o abuso do trabalho, a exploração destas comunidades dentro das oficinas... e o que eu queria mostrar nesse vídeo era um pouco mais deste lado "lazer", sempre adorei isso. Sempre visitei essa feirinha em particular, você vai lá e eles estão jogando pebolim, saem arrumados, vão namorar... e eu é que me transformo na estrangeira! Enfim, ainda acho que o trabalho é um fragmento. Eu entendo que acaba sendo um pouco mais amplo, mas acho que isso é consequência da linguagem do vídeo, onde acabam entrando mais informações do que na pintura. Em relação à minha pintura, tenho receio de dar muitas informações e transforma-la em algo temático, sabe? A pintura já é muito figurativa, por isso recorro às pinceladas, para criar uma atmosfera mais enigmática... evitando dar muita informação, evitando que a pintura se torne uma ilustração.

**C** - Outra questão que eu queria abordar... você mesma disse que não tem vontade de fazer uma arte figurativa/panfletária, que ilustre, ou, que acuse diretamente, questões que você julga importantes. No vídeo, você mostra uma situação aparentemente banal: a simples caminhada de um indivíduo que carrega um rádio de pilha. Você acredita que a sutileza de um ato discreto, banal, ou até mesmo tedioso, pode jogar luz sobre temas de forma mais eficaz do que uma ação panfletária e acusativa? Você pensa nessas questões?

**R** - Eu penso nisso, sim. Não gosto de trabalhos panfletários e nunca tive vontade de fazer isso. E sei que habito uma área arriscada, a questão dos imigrantes, seus deslocamentos e posição na sociedade, então tomo muito cuidado com isso. Mas, por outro lado, não quero fazer um trabalho que diga nada, que seja só bonito... tem que ter algo que incomoda, que inquieta. Então fico sempre lidando com esse limite.

**C** - Sim, você comentou que pretendia mostrar mais o lado "lazer", de que eles tem uma vida social e cultural ativa e divertida, o que difere muita da perspectiva que geralmente é utilizada para mostrar as comunidades imigrantes... sempre falam da infelicidade, problemas e abusos, ignorando esse lado que também é muito vivo e importante.

**R** - Sim, ver por essa perspectiva torna-os mais próximos de nós! Isso me incomoda muito, as pessoas as vezes falam "ai, a Regina tá falando da questão do imigrante". E não é assim! Quando você diz que é a questão do imigrante, você já se exclui - não é a minha questão! - E não, eu to falando de São Paulo. To falando de como nós conseguimos conviver com as pessoas. Eu sou diferente de você, todo mundo é diferente! É sobre como nós poderíamos viver juntos nesse lugar... e também, sobre como essa cidade é opressiva e excludente. E tudo tão perto! Essa é outra questão importante, queria mostrar o quão perto tudo isso esta de nós, a 20 minutos de distancia a pé da Praça da Sé.

**C** - Trabalhos que envolvem ações feitas em ambiente público sempre vem acompanhados da questão registro/obra. É bem evidente que o seu vídeo não é um mero registro de ação. Há uma excelente produção de som, imagem e direção. Como se desenvolveu a ideia? Pensou neste formato desde o inicio?

**R** - Eu queria que o vídeo tivesse uma cara crua. Eu, caminhando, sempre vista pelas costas, com a roupa mais neutra possível. Na verdade, no começo eu não sabia muito bem nem se eu mesma faria o trajeto, ou se eu escolheria outra pessoa. Por fim, era uma vontade minha fazer a caminhada, então tinha que ser eu! Uma caminhada guiada pela rádio pirata, essa era a ideia. Então eu queria que fosse cru, mas também... tinha que ter uma qualidade... se fosse câmera na mão, tudo ao vivo, o som ia ficar horrível, muito barulho ao mesmo tempo... ia ser impossível ouvir o som do radio, sendo que ele é o mais importante. O trabalho começa com o som do radio, então eu tinha que capta-lo direito. Eu queria que ficasse bem feito (risos)... então sempre pensei nele como um vídeo trabalhado, não apenas um registro ao vivo. Assim, fizemos em caminhadas diferentes. Uma primeira, em um sábado, captando apenas o som do radio. No fim de semana seguinte, também em um sábado e no mesmo horário, fizemos o vídeo. Aí juntamos isso. No começo então, não havia sons da cidade, era apenas o rádio e a imagem. Mas... ficou

muito etéreo, sabe? Aquele negócio vazio... não dava, você tá no meio da Sé, sem sons ambientes? Não ia dar, faltava alguma coisa... e o som ambiente da cidade, que gravamos junto com as imagens, estava uma bagunça também, não dava para aproveitar. Então recorri a um pessoal de cinema que refez o áudio inteirinho. Todo o som da cidade que você ouve é construído. Passa caminhão, bicicleta... aproveitamos apenas alguns trechos da feirinha, já no Brás. Mas os sons da cidade, antes de chegar lá, foram todos construídos. Então é isso, acho que tem uma cara crua, mas não foi um simples registro, na verdade tem toda essa produção por trás. Seria bem mais complicado fazer um registro simples mesmo, a gente tinha que sempre refazer... as pessoas se jogavam na frente da câmera, paravam, davam tchau... (risos). O áudio do radio foi direto, de uma só vez, por que ele é de fato o mais importante, mas a gravação das imagens tivemos que refazer algumas vezes.

## **\_CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ainda que as três ações promovidas por Francis Alÿs, Jonathas de Andrade e Regina Parra, objetos de estudo deste trabalho, se insiram em uma já bem digerida “tradição” dentro do campo da arte - os artistas caminhantes - elas aparentam uma monotonia estética que é difícil de ser absorvida pela maioria do público. O ponto é que tal banalidade está no cerne na concepção destes trabalhos que, analisados à luz das problemáticas e das possíveis estratégias de superação apresentadas nesta monografia, terminam por revelar uma extraordinária riqueza conceitual: por serem ações efêmeras, realizadas no espaço público, a ausência ou invisibilidade (quase) total da “materialidade estética” destes trabalhos são justificadas pela ênfase na reflexão que os sustenta. O que os artistas estão tentando capturar é um nada, ou quase nada, um *algo* que, de alguma maneira, acontece porém esta submerso no opaco caos fragmentado da cidade.

Segundo o poeta espanhol José Ángel Valente (1929-2000):

*“(...) criar é gerar um estado de disponibilidade, em que a primeira coisa criada é o vazio, um espaço vazio. Porque a única coisa que o artista cria é o espaço da criação.”*

VALENTE, José Angel, *“Material Memoria. Trece años de Poesia”*, 1995, p. 41

Sob a ótica destas ideias, o objetivo dos artistas aqui estudados parece ser, após o aparente vazio estético gerado por suas ações, evidenciar este *algo*, seja ele uma questão política (Alÿs), espacial (Jonathas) ou social (Parra).

## **BIBLIOGRAFIA**

Muito já foi escrito a respeito do uso do ato de caminhar como instrumento de investigação. Esta pesquisa buscou auxílio em estudos recentes que inspiram rever estas práticas à luz de questões ligadas a crítica da cidade contemporânea.

- JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos Errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.
- BRITTO, Fabiana Dultra (org.), **Corporidade: debates, ações e articulações**. Salvador: EDUFBA, 2012.
- LAURENTIIS, Clara. **Percursos e Desvios**. São Paulo: Trabalho Final de Graduação, FAUUSP. Orientado por Vera Maria Pallamin, 2014.
- MEDINA, Cuauhtémoc. **Francis Alÿs**. Nova York: Ed. Phaidon, 2007.
- VISCONTI, Jacopo. **Novas Derivas**. São Paulo: Tese de Doutorado, Pós Graduação FAUUSP. Orientado por Luis Antônio Jorge, 2012.
- VASCONCELLOS, Cássio. **Noturnos**. São Paulo: Ed. Bookmark, 2002.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. **Arte/Cidade: Zona Leste**. São Paulo: Ed. Dardo, 2011.
- BENJAMIN, Walter. **Experiência e Pobreza**. 1933.
- SENNETT, Richard. **Carne e Pedra**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2003.
- DE CERTEAU, Michael. **A Invenção do Cotidiano**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1998.
- BERMAN, Marshall, **Tudo que é Sólido Desmancha no Ar**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2011.