

A CIDADE POR BAIXO DA LINHA

Vinícuís Martins Gonzalez (PPGA/UFE)

José Cirillo (CNPQ/FAPES/PPGA/UFES)

Mas afinal, de que cidade estamos falando?

Como o próprio título do trabalho sugere, faz-se necessário definir que cidade estamos nos projetando. Vitória, capital do Estado do Espírito Santo teve sua fundação 34 anos depois de o Brasil ter sido descoberto, no ano de 1500. O então Rei de Portugal, D. João III, dividiu as terras do Brasil em capitanias hereditárias, cabendo à capitania do Espírito Santo ao fidalgo Vasco Fernandes Coutinho, que tomou posse em 23 de maio de 1535. A partir de meados deste século (XVI), a cidade se transformou em função das mudanças econômicas ocorridas no Estado. A ocupação urbana se estendeu por grande parte da ilha e avançou, definitivamente, em direção à porção continental do município. Nesse começo do século XXI, a capital é o principal pólo de negócios do Espírito Santo, que conta com 3.093.171 habitantes (censo IBGE 2000). Desses, 291.889 são moradores desse lugar de clima tropical úmido, com temperatura média mensal de 34 graus. Vitória transformou-se então no centro da região metropolitana da Grande Vitória, que conta hoje com quase 1,5 milhão de habitantes.

Rapidamente situados no tempo e no espaço (geograficamente falando), partimos para outra questão, agora de ordem conceitual e de fundamental relevância para o encaminhamento da nossa discussão: afinal, o que chamo de cidade? Buscar seu entendimento se torna pertinente para delimitação do nosso campo de atuação. Javier Maderuelo, renomado pesquisador espanhol possui uma interessante definição:

La ciudad es un fenómeno complejo que se desarrolla muy lentamente, adquiriendo forma y apariencia características como consecuencia de las condiciones físicas del lugar y de las tensiones generadas por el conjunto de los intereses de sus ciudadanos a lo largo de su historia (MADERUELO, 2004).

Não podemos negar que tal conceitualização se mostra ampla e fluídica ao ponto que qualquer cidade lhe caberia, ou pelo menos a grande maioria ocidental. Ciente desse risco ele próprio afirma, ainda no mesmo texto, que se trata de um “conceito de cidade”, e que a seu ver está em declínio na atualidade. Declínio principalmente

porque defende a conservação de uma cidade onde as relações sociais se desenvolvam e se construam entre e através dos seus habitantes, e não por meio do desenvolvimento tecnológico, como exemplifica no caso dos automóveis. Por mais provocador que seja a discussão, não nos interessa nesse momento aprofundá-la, pois não se trata de confrontar o antes com o agora, muito menos desvalorizar a modernização do cenário urbano. Aqui nos interessa muito mais entender a cidade como materialização das expressões dos poderes econômicos, sociais e políticos; reflexo das maneiras de ser, sentir e habitar de seus cidadãos, como uma grande teia em permanente construção e desconstrução, se (re)estruturando incessantemente no ritmo de seus passantes.

Perceber enfim, que a cidade como testemunho das histórias de seus habitantes nos leva para o entendimento que ela é fruto de uma construção coletiva, e por isso, marco de manifestações culturais. Nelson Brissac é outro pesquisador que concebe as cidades como lugar de histórias, já que se configuram como ele próprio define como paisagens-passado (PEIXOTO, 2004). A seu ver, cidade de histórias dotadas do peso e da permanência das extraordinárias paisagens, horizontes de pedra, onde o mais moderno convive com o passado, o futuro com a antiguidade. Um solo arcaico, juncado de vestígios e lembranças. São de fato, visões da cidade como um sítio arqueológico (BRISSAC, 2004).

Ora, sendo a cidade então uma marca cultural, enxergá-la como suporte e expressão da arte não é nenhum exagero, pois como afirma Maderuelo, ela possui qualidades como paisagem e por isso está sujeita a um olhar estético. Segundo Javier Maderuelo (2004) “entendida como obra de arte, la ciudad se encuentra sometida a la mirada estética y, a través de ella, podemos descubrir sus cualidades como paisaje, entorno sentimental, depósito de la historia y escenario arquitectónico.”

Todo esse esforço para definir o que consideramos como cidade e a qual cidade estamos nos referindo é a tentativa de revelar não apenas o contexto que a obra “Caminho das Águas” - o exemplo para discussão, foi desenvolvido, como deixar claro a relação conceitual do termo cidade aqui proposto, com a leitura que o próprio artista faz do cenário urbano. A obra é do artista plástico Piatan Lube e fez parte do 8º Salão Bienal do Mar, evento que aconteceu entre os dias 20 de dezembro de 2008 e 05 de fevereiro de 2009, e que pela primeira vez extrapolou os limites “tradicionais” do cubo branco galeria/galpão, e avançou pela cidade. Assim as intervenções propostas foram executadas na área que compreende a região central da ilha de Vitória, desenhada em torno da Avenida Marechal Mascarenhas de Moraes (Av. Beira-Mar).

Trata-se de uma linha de cor azul vivo e de aproximadamente 1.800 metros de extensão em linha horizontal por 30 centímetros de largura que, partindo do porto de Vitória insinuou-se pelas ruas centrais da cidade até alcançar um banco de rua, estrategicamente instalado na ponta do morro do Forte São João, um ponto de observação sobre a baía, bem de frente para a pedra do Penedo. Um dos poucos pontos não alterados da paisagem da baía.



Figura 1. Detalhe, “Caminho das Águas”, Piatan Lube, 2008.
Foto: arquivo LEENA/UFES

Essa condição imposta pela organização do evento circunscrevendo a área de atuação dos artistas foi fator primordial para a construção da obra, uma vez que seu projeto foi desenvolvido para estar ali, exatamente nos limites geográficos onde a cidade antiga se encontra sob a cidade contemporânea, uma marca prospectiva da memória da cidade, como o próprio resumo apresentado pelo artista aponta:

Caminho das águas é uma Intervenção urbana que pretende redesenhar as áreas limítrofes das formas geográficas da antiga cidade de Vitória, a fim de trazer para a superfície, a história documental da evolução urbana destes territórios, por meio de uma linha azul de 30 centímetros de largura, pintada sobre o chão, em um azul bem vivo, afirmando lugares esquecidos da cidade (PIATAN, depoimento, 2010).

Dois pontos cruciais para nossa discussão se revelam nesta fala: uma é a “intenção” de ser da obra, e outra a “descrição” de seu aspecto formal. Notem que os dois termos em aspas são fundamentais na obra de Michael Baxandall, e por isso propositalmente em destaque, já que vamos buscar nos apontamentos apresentados pelo autor, no livro “Padrões de Intenção”, para chegar (ou pelo menos tangenciar) a um denominador comum entre o que artista propõe (intenção) e a recepção do espectador/transeunte (descrição).

Para esta análise contamos com o memorial descritivo e o resumo do projeto artístico da obra como representação da fala do artista. A escolha de se trabalhar com o material textual e não com uma fala mais direta do artista, como uma entrevista, por exemplo, se define na acessibilidade ao dito, levando em consideração que um memorial descritivo se trata de um pensamento concatenado e construído para tal fim: o de falar para e sobre a obra; mesmo tendo a ciência que existam tantos recursos para registrar uma manifestação oral, não apenas através dos dispositivos de gravação, como posteriormente sua transcrição.

Normatizado conforme as exigências dos editais, o pensamento articulado e construído através da escrita não deixa, contudo, de ser uma fala, pois somente explicamos uma obra na medida em que o consideramos à luz de uma descrição ou especificação verbal dele (BAXANDALL, 2006). A diferença mais significativa nos parecer ser que a construção da fala através da escrita é um exercício planejado e que possui uma temporalidade maior no seu gesto, além de grande possibilidade de estar apoiado em outros escritos, diretamente ou não, conscientemente ou não; e que somados a complexa capacidade de articulação entre o ver e falar se mostram mais eficientes na tentativa de revelar a intencionalidade artística.

A descrição de um quadro reproduz ou poderia reproduzir o ato de observá-lo diretamente? É evidente que não, pois há uma óbvia incompatibilidade formal entre o ritmo com que percorremos um quadro com o olhar e o ritmo com que organizamos palavras e conceitos (BAXANDALL, 2006).

Por outro lado, afirma que a atividade de uma descrição (seja ela construída oralmente ou através da escrita) não dá conta de reproduzir a obra. Quando nos propusemos a reproduzir através de uma descrição, construímos imagens diferentes (BAXANDALL, 2006), o que pode ser explicado tanto pela diversidade de nossas experiências, quanto pela capacidade de imaginação. O que o autor parece nos dizer, e aí se trata de uma necessidade de simplificação do discurso, é que no final das contas a descrição fala de uma representação do que pensamos, e por isso explicamos o que pensamos sobre o que vemos.



Figura 2. Projeção de ocupação da obra dentro dos limites da cidade.
Fonte: Acervo do LEENA/CAR.

A discussão sobre o problema da descrição nos parece pertinente e vai ao encontro direto das múltiplas possibilidades de recepção da obra de arte. Quando “Caminho das Águas” se propõe ser possibilidade de rememoração e revelação de uma cidade que não existe mais, ela se articula num entendimento *a priori* ao preconceber que o transeunte conhece (ou pelo menos tenha ouvido falar) de que parte do território onde a cidade se desenvolveu é resultado da ocupação humana através do aterramento de parte do trecho litorâneo da cidade.

Seguindo esse raciocínio, a obra para ser acessada conforme aponta o artista necessitaria de informações complementares, indicativos mais explícitos ou a já tradicional intermediação realizada pelos programas de arte educação desenvolvidos para as exposições, sejam elas dentro de um espaço sacralizado, como também já acontecem em eventos que extrapolam os limites institucionalizados do circuito, neste nosso caso, a cidade. Não estamos com isso afirmando que essa é uma condição colocada pela obra, apenas uma de tantas interpretações que a fala artística possibilita sobre esse trabalho.

Instigar, caminhar, perceber, conhecer, ambicionar, lembrar, imaginar, ver, flagrar, escutar, conversar, interagir, pintar são ações desse processo. Ela não se esgota em uma intervenção, é um processo que visa o conhecimento, a interação, o trabalho físico, a participação emocional, a disciplina, o estímulo da memória, o sentido de ocupação, a revolta, a razão (PIATAN, depoimento, 2010)

Não é difícil perceber que se trata de uma intenção de ser fluida e flexível, repleta de possibilidades e promessas, como a própria cidade se mostra. Fazer habitar a arte nas entranhas da cidade gera uma trama de relações múltiplas entre a obra e o espectador/transeunte. Talvez mais do que isso. Fazer ser arte num cenário composto, diversificado e muitas das vezes saturado de elementos físicos e visuais, se torna tarefa ainda mais árdua. Não que para ser arte precise ser identificado como tal. O que estamos desenhando com essa análise é a iniciativa de materializar, e assim enxergar, os delicados limites que existem entre o pretender e o ser de fato. Neste ponto atingimos o ponto da discussão que Baxandall propõe sobre o que chama de intenção.

Quando falo em intenção, não me refiro a um estado psicológico real ou particular, nem sequer a um conjunto de acontecimentos que tivesse se passado, em determinado momento, na mente do artista. Penso antes, numa condição geral de toda ação humana racional [...] A hipótese de fundo é que todo ator histórico e, mais ainda, todo objeto histórico têm um propósito – ou por assim dizer, uma “qualidade intencional (BAXANDALL, 2006, p.81)

A intenção que Baxandall defende não possui relação – pelo menos diretamente, com a gênese da criação artística, muito menos com as características psicossociais do artista. Não interessa saber, grosso modo, o que pretendia Piatan (vamos usar nosso exemplo) quando concebeu “Caminhos das Águas”. Interessa então, muito mais o que a obra se propõe a ser, já que sua qualidade intencional é que determina o modo com que posso e/ou devo dialogar com ela, ou como o autor afirma, a intenção é a peculiaridade que as coisas têm de se inclinar para o futuro (BAXANDALL, 2006)

É necessário assumir a incapacidade que temos nesse momento de nos aprofundarmos mais na discussão do conceito. De qualquer forma, ao contrapormos o que o tempo todo estamos chamando de intencionalidade artística com a recepção da obra pelo nosso transeunte/espectador, definimos dois pontos complementares e nem por isso opostos em si: o primeiro é que ao propor recordar o passado, a obra nos conduz a observarmos seu traçado horizontal, numa relação corpórea direta com o espaço urbano. Caminhar sobre sua linha azul é se permitir interagir diretamente, fisicamente com o trabalho, e conseqüentemente, percorrer nas ruas e avenidas o que um dia foi o limite geográfico da ilha. Em segundo lugar, e nem por isso menos importante, a obra nos possibilita independente do que possa objetivar ser; ativar outras paisagens para aquelas em que o olhar naturalmente percorre quando olhamos para baixo na tentativa de captá-la no horizonte. Ao mudarmos a perspectiva da contemplação, passamos a perceber a cidade que nos olha de cima. A linha azul não apenas revela a cidade que se esconde nos escombros do passado como nos permite ser observados por aquela que, ainda adormecida, se esconde nas antigas construções que margeiam o caminho desenhado pela obra. Nas palavras do artista, “Caminho das águas” assim o faz em um processo físico intelectual destrinchando em prospecção a paisagem contemporânea, trazendo todas outras cidades que vivem em baixo desta à superfície.

Referências

- BAXANDALL, Michael. Padrões de Intenção: a explicação histórica dos quadros. Tradução Vera Maria Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LUBE, Piatan. Caminho das Águas, Memorial Descritivo. Acervo pessoal do artista, 2009
- _____. Caminho das Águas. Resumo do projeto. Acervo pessoal do artista, 2009.
- MADERUELO, Javier. Arte Público: naturaleza y ciudad. Madri, España. Fundacion César Manrique.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. Paisagens Urbanas. 3 ed. São Paulo: Senac, 2004
- Site: Prefeitura de Vitória. <http://www.vitoria.es.gov.br>, acessado em 30 de Setembro de 2012



POÉTICAS DA CRIAÇÃO, E.S. 2012

TERRITÓRIOS, MEMÓRIAS E IDENTIDADES

*Seminário Íbero-Americano sobre o Processo de Criação
5 a 8 de dezembro de 2012, Vitória E.S.*

POÉTICAS DA CRIAÇÃO, E.S. 2012

TERRITÓRIOS, MEMÓRIAS E IDENTIDADES

Seminário Íbero-Americano sobre o Processo de Criação
5 a 8 de dezembro de 2012, Vitória E.S.

CONSELHO CIENTÍFICO

Almerinda Lopes; Aissa Guimarães; Ângela Grando Bezerra; Aparecido José Cirillo; Cecília Almeida Salles; Cesar Floriano dos Santos; Clara Miranda; Diana Ribas; Gisele Ribeiro; Luís Jorge Gonçalves; Pilar M. Soto Solier; Teresa Espantoso Rodrigues; Teresa Fernanda García Gil; Marta Strambi; Maria de Fátima Morethy Couto; Maria Regina Rodrigues; Ricardo Maurício Gonzaga; Silvia Anastácio Guerra; Waldir Barreto.

EDITOR

José Cirillo

EDITORA

Intermeios - Casa de Artes e Livros

ORGANIZAÇÃO

José Cirillo
Ângela Grando

IMAGEM DA CAPA

Detalhe da obra de Hilal Sami Hilal, fotografia de Eduardo Ortega

DIAGRAMAÇÃO

Thaís Imbroisi

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação - CIP

C578 Cirillo, José, Org.; Grando, Ângela, Org.
Poéticas da Criação, E.S. 2012. Territórios, memórias e identidades. /
Organização de José Cirillo e Ângela Grando. – São Paulo: Intermeios, 2012.

*Seminário Íbero-Americano sobre o Processo de Criação 5 a 8 de dezembro de 2012,
Vitória - Espírito Santo*

ISBN: 978-85-64586-39-0

1. Crítica Textual. 2. Arte. 3. Crítica Genética. 4. Criação Artística.
5. Criação Literária. 6. Criatividade. 6. Processo de Produção. 7. Produção Literária. 8.
Processo de Criação. I. Título. II. Poéticas da criação. III. Territórios, memórias e identida-
des. IV. Seminário Íbero-Americano sobre o Processo de Criação. V. Cirillo, José, Organi-
zador. VI. Grando, Ângela, Organizadora. VII. Intermeios - Casa de Livros e Artes.

CDU 82.09
CDD 801.959

Catalogação elaborada por Ruth Simão Paulino

REALIZAÇÃO



APOIO



UNIVERSIDADE
DE LISBOA



Ministério da
Educação



SECRETARIA DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA,
INOVAÇÃO, EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TRABALHO

