

Os limites do espetáculo na intervenção urbana como experiência estética

Eloísa Brantes Mendes

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - UNIRIO

Bolsa PDS - FAPERJ

Professora Substituta - Instituto de Artes UERJ - Departamento Linguagens Artísticas

Diretora do Coletivo Líquida Ação (Rio de Janeiro)

Na arte contemporânea o deslocamento da obra para fora dos espaços que lhe são destinados (como galerias, teatros, salas, museus) participa da ampliação do território artístico, iniciada pelas vanguardas do início do séc. XX. Fora do “lugar da arte” os modos de apresentação da obra colocam em jogo suas próprias condições de realização. Não se trata, portanto, apenas do deslocamento do seu espaço de exposição, mas de procedimentos artísticos que problematizam a relação corpo/obra, através de estéticas que inserem o espaço no seu processo de realização. A heterogeneidade desses procedimentos nos *parangolés* de Helio Oiticica, nos espetáculos do Fuerza Bruta, nas instalações de Christo, nos *desenhos de metrô* de Keith Haring, nas performances do coletivo Pocha Nostra, entre outros exemplos, instauram experiências sensoriais que escapam do campo representacional. O espaço deixa de ser um lugar de exposição para ser exposto como parte da obra, cuja dimensão processual pode ser associada à criação compartilhada entre “artista” e “espectador”. A própria noção de exposição é questionada, na medida em que o “princípio da apresentação estática é substituído por outros, mais delicados a definir, exposição-fuga, exposição-traço, exposição-*sillage* ou exposição-fluxo”¹. No caso da Intervenção Urbana o princípio da apresentação móvel, que insere a vivência do espaço inter-humano, descentraliza a obra como principal foco das atenções e desloca nossas categorias de percepção do espaço urbano.

Comparando o espaço como suporte expositivo da obra (nas artes visuais) e o espetáculo como a dimensão expositiva do processo cênico (no teatro), pode-se dizer que na Intervenção Urbana a “cena” não se fundamenta na relação atores / espectadores situada em espaços públicos, como acontece no teatro de rua. Mas na provocação de um olhar estético sobre a cidade exposta como cena. O espaço como gerador de sensações é matéria de uma encenação baseada na criação compartilhada entre participantes. Isso não necessariamente exclui a dimensão espetacular da performance, mas aponta para uma espetacularidade difusa que se manifesta por situações perturbadoras, pela invenção de linhas de fuga individuais ou coletivas que transformam a vivência do espaço urbano, pela produção de espaços-tempos relacionais.²

¹ARDENNE, Paul. *Un art contextuel. Création artistique em milieu urbaain, em situation, d'intervention, de participation*. Paris: Flammarion, 2002, p. 154.

²BOURRIAUD, Nicolas. *Esthétique relationnelle*. Paris : Les Presses du Réel, 2001.

Essa reflexão sobre os limites do espetáculo na Intervenção Urbana é motivada e alimentada pela minha experiência como diretora do Coletivo Líquida Ação³. Aqui, utilizo como exemplo a ocupação de três Chafarizes barrocos na cidade do Rio de Janeiro (*Mitolorgias Urbanas: águas férteis*, 2010)⁴. A escolha dos Chafarizes construídos pelo Mestre Valentim no século XVIII (Chafariz da Praça XV, Chafariz Fonte dos Amores e Chafariz das Saracuras), foi suscitada pelo fato destas obras, representativas do barroco brasileiro e localizadas em regiões de centrais da cidade, ficarem à margem do campo de visibilidade dos cariocas. A ausência de água, como principal motivo desta invisibilidade, foi o ponto de partida da ação de levar água para os Chafarizes, a fim de ativá-los temporariamente. Revelar a existência destas construções como fontes de água, no passado da cidade, era um meio de tocar no imaginário relativo ao consumo sustentável de água no meio urbano atual.

A proposta de realizar uma “restauração efêmera” pela ação de colocar água nos Chafarizes, diferentemente da restauração patrimonial do monumento histórico e cultural como obra arquitetônica, coloca em primeiro plano a memória dos Chafarizes como lugares de sociabilidade. No processo de urbanização do Rio de Janeiro, marcado pela luta em torno da água, os Chafarizes do séc. XVIII foram as primeiras obras de utilidade pública, destinadas ao fornecimento de água potável para a população. A ativação temporária dos Chafarizes, hoje secos, coloca em jogo a memória destes lugares como pontos vitais no cotidiano da cidade. Neste sentido o caráter efêmero da performance, em sua dimensão provocativa e relacional, apresenta uma eficácia física e simbólica que remete à ação no contexto ritual: a configuração de uma existência coletiva através da memória comum, acionada pela performance. A água como elemento vital e principal matéria de criação utilizada na “restauração efêmera” dos Chafarizes, foi determinante na dimensão coletiva do acontecimento em duas instâncias: a espetacularidade dos Chafarizes secos que voltaram a funcionar por alguns minutos, e o transporte coletivo de 150 baldes com água pelas ruas da cidade.

O funcionamento dos Chafarizes com quedas d’água criadas em *site specific*, de acordo com a arquitetura dos monumentos, iconografia, história das construções, localização geográfica e contexto urbano atual, incluiu um caráter cênico na medida em que a montagem das ações foi realizada pelo meu olhar externo, que projetou as interferências formais no monumento. Ou seja, a ativação dos Chafarizes os colocou em visibilidade, justamente pela definição do lugar dos espectadores na Intervenção Urbana. A

³ Coletivo Líquida Ação existe desde 2006 no Rio de Janeiro (www.coletivoliquidaacao.blogspot.com). Esta investigação artística, no campo da performance e da intervenção urbana, também se insere na minha pesquisa de pós-doutorado PPGAC/ UNIRIO, com bolsa FAPERJ atualmente em andamento.

⁴ Projeto realizado com o apoio da FUNARTE Prêmio Artes Cênicas na Rua 2009, e incentivo de Vera Dias - Subgerente do Departamento de Monumentos e Chafarizes (Parques e Jardins/ Município do Rio de Janeiro).

própria exposição do espaço, através da montagem das ações em *site specific*, considerou o lugar do espectador como parte integrante do acontecimento. Mas isto não chega a situar o espetáculo em si como obra autônoma, pois o suporte do processo cênico foi o Chafariz e sua exposição como espaço de memória. A atuação performática não absorvia totalmente a atenção dos espectadores, pois se tratava sobretudo de acionar um tempo-espaço relacional pela presença da água. O contato das pessoas em torno dos Chafarizes era o principal foco da sua ocupação, que visava restabelecê-los como locais de sociabilidade. Mas, se por um lado a definição do lugar espectador foi importante no processo cênico que reinscreveu o chafariz no campo visual da cidade, por outro lado isto limitou a interação humana em torno dos chafarizes, pois o encontro entre espectadores estava longe da vitalidade das interações provocadas pela sua função original : fornecer água para a população.

Nesse sentido, foi o transporte da água, em 150 baldes coloridos pelas ruas da cidade, que restabeleceu o chafariz como espaço de encontros. O deslocamento da água em grande quantidade de baldes interpelava diretamente as pessoas que passavam pelas ruas: *Para que tanta água? Para colocar no chafariz seco*. Assim, fora do campo visual a presença do chafariz seco percorria a cidade através de baldes com água. A “restauração efêmera” dos chafarizes se realizou nesta ação coletiva, que espetacularizou a própria relação da cidade com o chafariz seco. As quedas d’água, durante as performances nos chafarizes, eram parte do processo cênico que delimitava o lugar do espectador e canalizava sua atenção. A mobilidade dos baldes com água, transportados coletivamente em fluxo contínuo pelas ruas da cidade, enraizava experiências corporais na subjetividade polifônica do espaço urbano. O caráter participativo e móvel da ação instaurou espaços relacionais na teia semiótica do cotidiano, pela extração de dimensões intensivas, a-temporais, a-espaciais, a-significantes, de acordo com a visão de Guattari sobre a arte da performance.⁵

As interações humanas, suscitadas em torno da água, restabeleceram o chafariz como ponto de sociabilidade na medida em que transformavam a vivência do espaço urbano. A inversão da função original do chafariz como fonte de água para a população, na simples ação de transportar baldes com água, adquiriu proporções que ultrapassaram o próprio campo da arte. Os fluxos de comunicação em torno da água, o esforço físico e o impacto visual dos baldes em movimento pelas ruas, suscitavam um tipo de contato por contágio que sedimentava uma existência coletiva temporária. Neste sentido, a Intervenção Urbana como experiência estética compartilhada no tempo-espaço relacional, não se ancora na materialidade da obra: o objeto espetáculo de reativação do

⁵GUATTARI, Felix. *Caosmose. Um novo paradigma estético*. São Paulo: editora 34, 1992.

chafariz, o chafariz barroco do Mestre Valentim como objeto artístico ou objeto monumental de alto valor histórico e cultural. Mas no princípio da apresentação móvel no qual a obra tende a ser uma aventura *que joga com a significação da arte, colocando em risco sua perda eventual ou uma tal abertura de sentido que a própria definição de arte acaba por se pulverizar.*⁶

⁶ARDENNE, Paul. Op.cit, p.154.