



Espaços em trânsito*

Jacqueline de Moura Siano

Síntese de minha dissertação de mestrado, *In transit: uma reflexão sobre ações artísticas em espaços de passagem*, em que, partindo de minhas próprias ações, investigo novos modos de pensar práticas artísticas realizadas em espaços públicos, este artigo procura compreender a melancolia e a esperança como princípios ativos das ações que invadem as rotinas urbanas cotidianas e nelas interferem. Busca flagrar o próprio fluxo entre espaços, imagens, seres e objetos, sempre em contínua transformação. Propõe intervenções poéticas em espaços públicos de passagem, visando a mudanças sutis no que se refere aos hábitos desenvolvidos nas relações com esses espaços e os elementos que os atravessam.

Rotina urbana, melancolia, esperança.

É isso: tudo está ao alcance do homem e tudo lhe escapa,
em virtude de sua covardia...

Já virou até axioma.

Coisa curiosa a observar-se:

que é que os homens temem, acima de tudo?

O que for capaz de mudar-lhes os hábitos:

eis o que o mais apavora..."¹

* Artigo recebido e aceito para publicação em agosto de 2010.

¹ Dostoiévski, 2010, v. 1, p.12.

Por um lado a rotina dos deslocamentos cotidianos urbanos, os espaços e ritmos envolvidos nos processos de circulação que se repetem continuamente. Por outro, o movimento repetitivo das imagens em vídeo. Os procedimentos padronizados de captura e as técnicas estabelecidas e consagradas para montagens. Em meio a isso as vidas que seguem ritmos regulares na escala diária, na escala sazonal, na escala anual, na escala das faixas etárias e na escala que iguala uma vida à que a sucedeu. Repetição de lugares, ritmos, técnicas, vidas. O que será, porém, que os conduz a se reportarem como os mesmos, isto é, cada vez mais homogêneos e mais sem escape?

Em minhas ações em meio à crescente indiferenciação experimentada no meio urbano, poderia haver planejado precisa e monotonamente cada movimento a ser realizado. Poderia ter antecipando o efeito desejado sobre a mente de cada passageiro que fosse capturado nesse vórtice entre observado e observador, entre ator e espectador, entre fator e resultado, entre paciente e agente. Poderia haver predeterminado de modo exaustivo todas as possibilidades de cada tomada e de cada montagem e já ter como seguro que isso

Cobrador 438, fotografia digital, 2010, dimensões variáveis.

é suficiente. Mas me pergunto por que se esgotaram os desejos nessa direção e o quanto é justamente esse esgotamento que pode compelir a mudanças.

Atração

O que hoje posso dizer é que, de modo incomum, a rotina me atraiu. O cotidiano tornou-se objeto de minha atenção. A compulsão levou-me às plataformas, aos vagões, aos coletivos; a mergulhar no espaço urbano, que tanto me atrai, levando-me a explorar não somente a rotineira repetição dos trânsitos e deslocamentos que neles ocorrem, mas também as possibilidades de deslocamentos nos modos de pensá-los e nos modos de com eles me relacionar.

Em que medida certas características pertencem a um espaço em si e em que medida lhe são atribuídas por quem com ele se relaciona? Até que ponto a rigidez das condições impostas por um meio são decorrentes das limitações de certo observador para perceber as oportunidades de alteração desse meio?

A opressão pode não resultar exclusivamente do espaço urbano em si, mas também sofrer considerável influência dos modos de pensar daqueles que por ele transitam ou o habitam.

Mútua influência

Hábitos interferem e moldam os relacionamentos com o espaço que se ocupa. Imposição de ritmos, repetição de fluxos, aceleração, especulação, especialização, delimitação, confinamento, claustrofobia, sufocamento, isolamento, distanciamento, melancolia, desespero, alienação, desorientação, vigilância, controle, adestramento, conformação, esquecimento, esvaziamento, esgotamento, espetáculo e excessos podem ser resultantes dos encontros entre as características de um espaço e as maiores ou menores capacidades de seus ocupantes para com eles interagir.

Nessas interações, tanto as características do meio podem alterar os ocupantes, influenciando-os, quanto esses podem ser capazes de alterar as características do meio.

Trata-se de perguntar o quanto a tristeza ou a alegria podem estar não apenas na cidade. Trata-se de investigar o quanto podem estar-se originando não somente do texto urbano, mas também de traços dos leitores que com ele se relacionam.

Passo então a me importar com a sensação de melancolia que brota desses relacionamentos urbanos, a sentir o quanto talvez seja preciso entristecer para que cheguem a surgir, precisamente a partir dessa tristeza, forças para agir. A partir desse impulso que se ensaia do fundo de um esgotamento, passo também a visualizar um modo transmutado de esperança que talvez possa provocar deslocamentos e mutações nos comportamentos que se cristalizaram nas relações entre esses espaços de trânsito e seus ocupantes. Esses que, em

última análise, marcham diariamente para um ponto em que tendem a não mais transitar no tempo, isto é, a não mais mudar, seja de um dia para o outro, seja do trabalho para casa, seja de uma vida para a que a sucede.

Excesso

As sensações de agonia, ansiedade, aflição ou angústia desencadeadas por entorpecente repetição talvez colaborem nos modos de pensar o espaço urbano sob perspectiva que o toma como um lugar de excessos.

Numa palestra em Tóquio, para um grupo de arquitetos japoneses, Wim Wenders relata sua vivência de viajante que se depara com múltiplas paisagens especialmente nas diferentes cidades para as quais dirigiu sua câmera. Analisa as conexões entre cinema e cidade relatando suas imbricações; onde uma se faz documento da outra e diz que o cinema “é o espelho adequado das cidades do século XX e dos homens que aí vivem (...) capaz, como nenhuma outra arte (...) de captar o clima e os fatos do seu tempo, de exprimir suas esperanças, suas angústias e seus desejos (...)”.²

2 Wenders, 1994, p. 181.

Segundo Wenders essa relação está acompanhada de uma espécie de esgotamento por excessos. Em sua opinião, nossa civilização sofre de “bombardeios de imagens” nunca antes experimentados; algo que não tende a diminuir; bem ao contrário, “se intensificará ainda mais (...) Os computadores, os jogos eletrônicos, os videofones, a realidade virtual não passam de componentes dessa inflação”.³

3 Idem, *ibidem*, p. 183.

A própria sedução das imagens as torna vazias e desvalorizadas, sobretudo depois de sua exploração pela publicidade. Melancólico, Wenders vê uma inseparável relação entre o processo de distanciamento das imagens, que haviam sido criadas para “mostrar” e passaram a ser utilizadas para “vender”, e as cidades “cada vez mais alienadas e alienantes” cujos centros são ocupados pelas corporações e tomados pela especulação imobiliária “pela indústria do consumo e do espetáculo”.⁴

4 Idem, *ibidem*, p. 124.

No documentário *Janela da alma* (2001), de João Jardim e Walter Carvalho, Wenders relata a superabundância das imagens que desviam nossa atenção para o que realmente importa, deixando todos vazios de emoções, e afirma que “as histórias simples; não conseguimos mais vê-las”.⁵ Nesse mesmo documentário, José Saramago reconhece que o excesso de produção de imagens acarreta distúrbios nas relações sociais, como a perda de memória de nós mesmos, e declara que “Vivemos todos numa espécie de *lunapark* audiovisual. Vamos acabar todos com os sentidos perdidos (...) perdidos de nós próprios (...) perdidos na nossa relação com o mundo (...)”.⁶

5 Fala retirada do depoimento de Wim Wenders no documentário de João Jardim e Walter Carvalho *Janela da alma*, (2001).

6 Fala retirada do depoimento de José Saramago no documentário de João Jardim e Walter Carvalho *Janela da alma*, (2001).

As visões de Wenders e Saramago me fazem questionar em que medida somos incontavelmente oprimidos por esses excessos. Em que medida é justamente em meio a esses exageros e abusos que, carregados de tensão, de energia, podemos desencadear novas

mutações? Quanta força a melancolia levada ao extremo pode nos dar para que mudemos os modos de interagir com opressivas repetições de imagens?

A diferença entre a percepção de se estar esvaziado ou sobrecarregado – ou esgotado em ambos os casos – e perceber esse esvaziamento ou sobrecarga como fatalidade ou oportunidade de provocar mudanças talvez seja dependente do tipo de *esperança* com o qual se aborda uma realidade.⁷

Esquecimento

Outro modo de perceber o espaço urbano remete a uma forma diferente de experimentar esquecimentos.

Com o desenvolvimento industrial e comercial afetando criticamente o espaço das cidades e com as respostas urbanísticas que foram efetuadas a fim de lidar com essas crises, começam a surgir certas especializações nos espaços coletivos das cidades. Pontos, traços, linhas, medidas e padrões configuram afastamentos e agrupamentos e induzem fluxos de pessoas conforme novos modos de convivência. Esses novos modos se distanciam de uma antiga natureza, isto é, de antigos modos de ser animal, e se aproximam da inauguração de novas tendências naturais, massivas e largamente encontradas nos meios urbanos que se desenvolvem por todo o planeta. Isso vai conformando novos modos de existir que mais claramente refletem conflitos da presença desse outro animal que vem a ser o homem urbano.

As cidades, que a princípio florescem para a proteção dos homens e a aproximação deles, passam a sufocar antigas formas de convívio e a favorecer outros modos de interação entre seus habitantes.

Robert Smithson no retorno a sua Passaic natal (1967) vê uma cidade com espaços degradados. Melancólico, registra e nomeia alguns sítios como monumentos; ruínas sem qualquer memória afetiva numa paisagem artificial. Sobras estéreis de um movimento expansionista acelerado. Com a ação de registro fotográfico desses lugares, transmuta o próprio conceito de monumento e as relações do homem e da arte com a paisagem. A lógica do monumento, usualmente ligada a uma representação comemorativa e vinculada a um sítio determinado – que declara certas relações entre tempo e espaço –, colapsa. Ironicamente, os monumentos, que deveriam rememorar feitos e datas históricas, acabam fadados ao esquecimento.⁸ No instante em que são erguidos, parecem querer apontar para a amnésia do próprio futuro, por isso Smithson nomeia esses lugares como monumentos, ao mesmo tempo em que transforma a fotografia documental em trabalho de arte, direcionando esses registros para a galeria.

A cidade de Passaic reflete um futuro desencantado e desgastado “(...) cheia de buracos, comparada com a cidade de Nova York, que parece compacta e sólida, e esses buracos em

7 Como Wenders e Saramago também observo um esvaziamento por excessos. Diante disso, procurei orientar meus trabalhos para uma economia tanto na captura direta de imagens e sons quanto nas apropriações de imagens de filmes, que depois faço retornar ao público desdobradas na forma de videoinstalações ou em projetos para outros espaços, reservados ou não à recepção de trabalhos de arte. Afastando-me da utilização de dispositivos sofisticados para captura de imagens e sons, penso poder ativar outros sentidos que não só o visual.

8 Que memória se deve ativar? No trabalho de Leila Danziger a poética é a do esquecimento, ou da fragilidade da memória, e seu monumento é o jornal, palco do esquecer diário, receptáculo da amnésia coletiva. Em recente artigo para um periódico (*Papel das Artes*, n.12), a artista traz para discussão o estatuto e o lugar da obra pública como mediadora de um processo em que há assumidamente “(...) o compromisso de revigorar e qualificar o nosso tão combatido espaço público” (Danziger, 2009, p. 26-27). Segundo a artista, “os jornais traduzem a falácia de um tempo linear, vazio e homogêneo: tão logo surgem, acumulam-se numa massa de esquecimento, transformam-se em detritos da humanidade” (Danziger, 2007, p. 172).



Sem título, fotografia de celular, 2009, 10 x 15cm.

9 Smithson, 2001, p. 46.

certo sentido são os vazios monumentais que definem (...) traços de memória de uma série de futuros abandonados”⁹

Os trabalhos de Smithson poderiam ser tomados como indicação de um incontornável futuro catastrófico. Essa interpretação poderia advir igualmente das colocações de Wenders e Saramago. Porém, se por um lado é preciso não ocultar os fatores perversos associáveis aos excessos, esvaziamentos e esquecimentos por eles apontados, por outro é preciso explorar o quanto é justamente a atitude de não negar a visão do desfavorável que nos pode prover caminhos para trabalhá-lo.

Pergunto-me o quanto pode estar no dinamismo e mutabilidade das práticas artísticas o caminho para pensar o movente no urbano e o mutante no vivente.

Espaço urbano

Diante do peso de certas características constatadas no espaço urbano a apatia não seria uma saída incomum; porém meu olhar insiste em vê-las também de outro modo. Não se trata de negar delirantemente a melancolia, o excesso e o esquecimento pelos quais me possa sentir envolvida. Trata-se de perguntar de que outros modos posso me relacionar com a realidade. De que outros modos posso olhar os espaços que atravesso, mudando assim minha forma de relação com esses lugares?

Nasci, vivo e trabalho no Rio de Janeiro – ponto de apoio entre idas e vindas por outros lugares. Aqui tenho meu domicílio. Meu olho passeia por seus contornos de montanhas, florestas, praias, edifícios e gente. Complexa paisagem formada por vários tecidos urba-

nos e não urbanos em constante pulsão e mudança, cuja potência conduz à vertigem. Meu olho resvala em alguma paisagem que me parece mais perene. O Corcovado e os Dois Irmãos com a Floresta da Tijuca derramando-se sobre suas encostas. O Monumento aos Pracinhas no Aterro do Flamengo, a igreja da Glória, a Praça Paris e o prédio da antiga Mesbla acionam a memória de outras vivências, de minha infância e adolescência. A cidade em sua geografia sugere um sanduíche entre o Oceano Atlântico e o Maciço da Tijuca. A faixa edificável, assim comprimida, é densamente povoada. A cidade se espalha em direção aos morros e mata, mas, embora preserve amplos espaços de respiração – coisa incomum em outras partes –, não consegue esconder em seus contornos os problemas sociais e de relacionamentos que a atravessam.

O espaço urbano se move, muda. Nele nossos corpos se apresentam como receptáculos de afetos e agentes modificadores à medida que o experimentamos. Espécie de texto aberto às mais variadas interpretações sobre modos de fazer, o ambiente urbano apresenta dinamismo que irradia sua potência de organismo vivo, e assim o sinto como lugar privilegiado para a arte.

Espaço de enunciação

Um dos aspectos importantes sobre o dinamismo urbano é que os deslocamentos que nele ocorrem produzem enunciações.

Michel De Certeau experimenta a cidade de Nova York do alto. Lá embaixo passam pedestres em suas rotinas diárias. Segundo De Certeau, "Aquele que sobe até lá no alto foge à massa que carrega e tritura em si mesma toda identidade de autores e espectadores."¹⁰ Daquele ponto de observação, o olhar que aprendeu a enxergar as cidades e as pinturas com o auxílio da perspectiva pensa-se invisível e soberano sobre a multidão ao longe. Assim deslocado, julga-se inatingível. Lá embaixo, o anonimato rege os caminhos cotidianos:

(...) vivem os praticantes ordinários da cidade. Forma elementar dessa experiência, eles são caminhantes, pedestres, *Wandersmänner*, cujo corpo obedece aos cheios e vazios de um "texto" urbano que escrevem sem poder lê-lo (...) Os caminhos que se respondem nesse entrelaçamento, poesias ignoradas de que cada corpo é um elemento assinado por muitos outros, escapa à legibilidade. Tudo se passa como se uma espécie de cegueira caracterizasse as práticas organizadoras da cidade habitada. As redes dessas escrituras avançando e entrecruzando-se compõem uma história múltipla, sem autor nem espectador, formada em fragmentos de trajetórias e em alterações de espaços: com relação às representações, ela permanece cotidianamente, indefinidamente, outra.¹¹

10 De Certeau, 2008, p. 170.

11 Idem, ibidem, p. 171.

12 Idem, ibidem, p. 176.

13 Idem, ibidem, p. 177.

14 Idem, ibidem, p.178-179.

Ainda que invisíveis aos olhos, os percursos criam espaços na cidade. Infinitos trajetos que os mapeamentos se esforçam por reproduzir. De acordo com De Certeau, “Os jogos dos passos moldam espaços. Tecem lugares”.¹² Assim o ato de caminhar cria um sistema de enunciação que divulga e constitui as narrativas urbanas através de linguagem própria, em que “o ato de caminhar parece portanto encontrar uma primeira definição como espaço de enunciação”.¹³ Nossos corpos transmitem mensagens, assim o movimento institui distanciamentos e aproximações, “cria uma organicidade móvel no ambiente”.¹⁴

De Certeau acredita na potência desses fluxos que de alguma forma nos resguardam da imobilidade, da repetição do mesmo – e por não pertencerem a um lugar fixo e predefinido, podem vir à tona no momento exato em que se fazem necessários para trazer modificações. Uma espécie de arquivamento de formas de fazer e de pensar, mas ao mesmo tempo uma capacidade para reinventar o próprio cotidiano. Tal potência gera novos modos de vida, instaura pluralidades e escapa assim à fixidez de condições.

(...) esses ‘modos de fazer’ criam um espaço de jogo mediante uma estratificação de funcionamentos diferentes e que interferem uns aos outros. Desta forma, o norte-africano que vive em Paris ou em Roubaix imprime/modela as maneiras de ‘habitar’ (uma casa ou uma língua) próprias de sua Cabilia natal, no sistema que lhe impõe a residência e a convivência social ou o sistema da língua francesa (...), instaura pluralidade e criatividade. Graças a uma arte do intervalo [arte de *l’entre-deux*], obtém efeitos imprevisíveis.

São operações que burlam a eficiência dos regimes de poder desviando os modos de usar os bens culturais, gerando metamorfoses na ordem atuante, criando anônimas cotidianidades, reinventando o espaço de suas relações.

Outros espaços

Para Michel Foucault, há muito as relações com o espaço se vêm modificando. Desde o espaço medieval ou espaço da ‘localização’, considerado aquele no qual oposições e intersecções compunham uma hierarquia definida, marcada por sua fixidez e dicotomias bem assentadas, passando pela ‘extensão’ da percepção espacial – radicalmente alterada pelas investigações de Galileu, que permitiu a concepção de um espaço infinito –, às relações em rede do mundo moderno.

Na atualidade, segundo Foucault, vivemos experiências múltiplas em redes de relacionamentos formadas por pontos que se entrecruzam na trama do espaço; assim, a extensão foi substituída pelo ‘posicionamento’. O ‘sítio’ substitui a extensão do pensamento do período moderno e é definido por relações entre elementos ou pontos em séries ou conjuntos, podendo essas relações ser de proximidade, de armazenamento, de circulação, de demarcação e de classificação dos elementos que se estão relacionando. O posicionamento

se define pelo próprio conjunto de relações que acolhe; “vivemos no interior de um conjunto de relações que definem posicionamentos irreduzíveis uns aos outros e absolutamente impossíveis de ser sobrepostos”.¹⁵

15 Foucault, 2004, p. 414.

Alguns desses sítios são utilizados como espaços “de posicionamento de passagem”, como as ruas e o trem; outros são usados por breve espaço de tempo, como os cafés, os cinemas, as praias – “espaços de posicionamento de parada provisória”.¹⁶

16 Idem, *ibidem*.

Entre tantos outros, Foucault destaca as ‘heterotopias’; “(...) espécies de utopias efetivamente realizadas (...)”.¹⁷ Espécies de ‘contra-sítios’, isto é, como se fossem utopias realizadas onde todos os outros sítios reais de uma cultura podem ser encontrados e ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos. Espaços que deslocam e questionam o que se apresenta como ‘real’ na sociedade; em toda e qualquer sociedade. Embora se possa indicar sua posição geográfica real, esses sítios estão fora de todas as classificações de lugares; “(...) espécies de lugares que estão fora de todos os lugares (...)”.¹⁸ Impregnadas de especificidades, as heterotopias refletem os signos e as relações culturais às quais se veem em confronto.

17 Idem, *ibidem*, p. 415.

18 Idem, *ibidem*.

Em minhas caminhadas pela cidade experimento a rua e os diferentes fluxos de deslocamentos presentes também em espaços de posicionamento, indagando que modos de passagem se dão ou ainda podem vir a se dar nesses lugares. Percebo certa uniformização no comportamento geral das pessoas nos modos de ocupação desses sítios usualmente destinados ao simples deslocamento. Exploro possíveis intervenções artísticas capazes de desencadear perturbações nas configurações vigentes nos espaços urbanos, capazes de impulsionar trânsitos de outra ordem em seus ocupantes. Agitações dos fluxos cotidianos capazes de dar origem a novas ‘enunciações’. Assim sendo experimento novos modos de acionamento desses espaços procurando provocar novos trânsitos mentais. Portando uma câmera fotográfica adentro os espaços públicos de passagem. Subvertendo sua “normalidade”, crio ‘heterotopias’.

A ação no trânsito

Há cerca de três anos comecei a trabalhar com captura de imagens em espaços de grande circulação urbana. Com a venda do carro, não me restava outra saída a não ser utilizar outros meios de locomoção em meus deslocamentos – incorporei o uso de transportes coletivos a minha rotina diária. Nas primeiras experiências com o corpo e a câmera, concentrei-me nos ônibus. Comecei a observar mais atentamente o fluxo urbano e os modos como se estabelecem as relações dispersas entre usuários, motoristas, cobradores e vendedores ambulantes. Procurava então capturar certos sinais de isolamento e desânimo em alguns de seus ocupantes, e acabei por perceber que os espaços de passagem são espaços de extrema melancolia.¹⁹

19 No *Dicionário de psicanálise*, editado por Elizabeth Roudinesco (1988, p.506), o verbo melancolia não deixa dúvidas sobre os altos e baixos do humor melancólico: “Doença da maturidade, do outono e da terra, a melancolia também pode diluir-se nos outros humores e caminha de mãos dadas com a alegria e o riso (sangue), a inércia (a fleuma) e o furor (a bile amarela); através dessas misturas, portanto, ela afirmaria sua presença em todas as formas da expressão humana.”

Alguns aspectos são contingentes, outros necessários. Diante da proximidade física indesejada, decorrente dos excessos de lotação, a divisão desses espaços se coloca como desconforto. Muitos se resguardam do menor contato físico, deixando transparecer sua aversão ao compartilhamento forçado em espaço tão exiguo. Em meio a esse adensamento físico, persiste o afastamento mental e social. Compõe-se um estado de isolamento coletivo que a vida na metrópole por vezes produz com grande eficácia.

O trânsito intenso das ruas se divide em diversos fluxos com volumes e velocidades distintos, e, à medida que vou capturando imagens, penso sobre as diversas relações entre as cidades e as práticas artísticas.

20 Assim a Internacional Situacionista define o conceito de deriva: "Modo de comportamento experimental ligado às condições da sociedade urbana: técnica da passagem rápida por ambiências variadas (...)." Jacques, Paola Benstein. Definições. In Jacques, 2003, p. 65.

21 Em 2005 realizei uma primeira ação nos meios de transporte, que consistia na distribuição de *flyers* com pequeno texto e reprodução de um dos trabalhos, utilizado na performance "Voz", apresentada no mesmo período nas cidades do Rio e Nova Iguaçu na exposição Zona Oculta – entre o público e o privado.

Adoto as *derivas*²⁰ como procedimento artístico, e para isso o ônibus me permite mais uma variação experimental, espaço que já havia vivenciado.²¹

De repente o ônibus para e ouço a voz de um vendedor de bugigangas. Observo a entrada de alguns passageiros pela porta dianteira e percebo que quase ninguém, além do vendedor, cumprimenta o motorista ou o cobrador. O destemido ambulante traz sua munição em uma valise: produtos "três em um". Rapidamente retiro a câmera da bolsa não querendo perder os detalhes de sua evolução no exíguo espaço do ônibus. Alguns passageiros demonstram que minha presença é incômoda ou, no mínimo, não esperada.

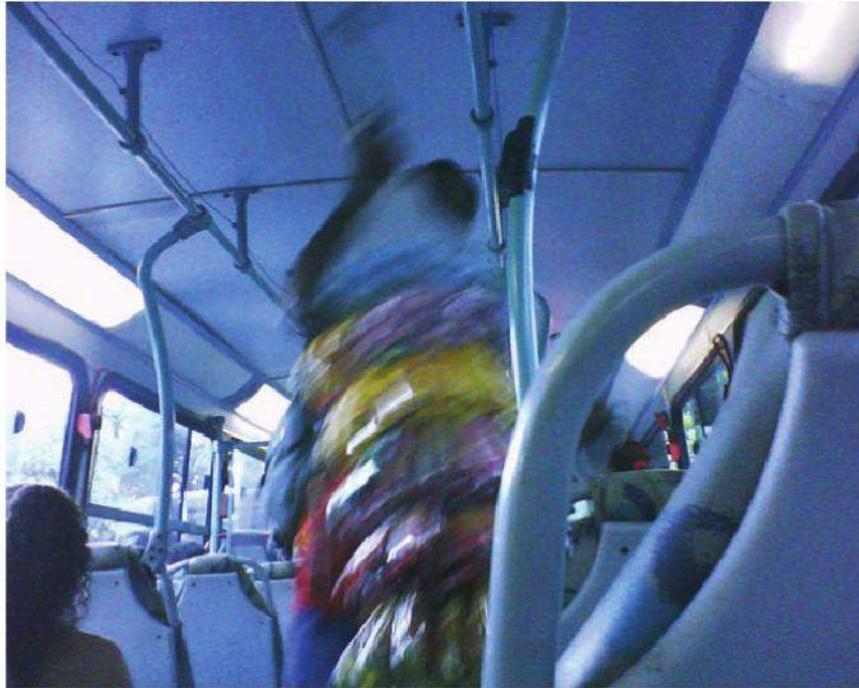
Às vezes os registros são fotográficos, outras em vídeo. Há dias em que saio de casa com a câmera ligada, outros não. Não há agenda incontornável a cumprir nem lugares rigidamente predeterminados; sigo o fluxo dos acontecimentos, tendo que decidir repetidamente, a cada oportunidade não imaginada que se apresente, o rumo a tomar. Não há método ou roteiro tão exaustivamente planejado a ponto de não permitir qualquer desvio, muito pelo contrário; o que há é o impulso irresistível dos estímulos imediatos e imprevisíveis.

O gesto com a câmera se transforma em ação e introduz uma espécie de corte na realidade. Onde habitava a passividade silenciosa passa a pulsar o transtorno pelo gesto inaudito. A ação busca perturbar a acomodação do senso comum, que muitos conduz ao papel de fundo de uma paisagem inerte – que não se altera, não transita, não passa.

O que me impulsiona é o desejo de troca. Aonde essas trocas vão chegar e o que vai acontecer com elas, isso é algo que há de ser experimentado em processo.

O espaço da melancolia

Sentada junto à janela, vou capturando a paisagem externa e o movimento nas ruas. Vejo o Pão de Açúcar e a Baía de Guanabara e me pego a imaginar o estonteante momento dos viajantes a vislumbrar esses contornos, a registrar suas primeiras e agitadas impressões dessa paisagem quando ainda não havia essa outra natureza que é a cidade. Lembro-me



Ginga, fotografia de celular, 2010, 10 x 15cm.

então das palavras do geógrafo Milton Santos: “A paisagem é um conjunto de formas que num dado momento exprime as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são as formas mais a vida que as anima.”²² Sinto então que o espaço não é dado, mas vai-se modificando no tempo em função das alterações das relações que com eles estabelecem os que nele vivem.

22 Santos, 2002, p. 103.

Uma curiosa sensação de melancolia eufórica conduz meu pensamento a Walter Benjamin que, sabendo de perdas irreparáveis, não se permitia paralisar e caminhava pelas ruas de Paris e por suas passagens encontrando, resgatando e dando nova vida aos rastros de singularidades perdidas, que assim renovavam e ressignificavam o presente em que ele vivia.

Imbuído de uma melancolia que não o abatia, mas antes o provocava, Benjamin saía a recolher em notas, em fragmentos, espaços poéticos de uma cidade e seus viventes; fugidios traços que remetiam àqueles que já não estavam mais lá. Benjamin procurava o beco, a cidade fora de seus aspectos mais tradicionais, onde a história não está mais dada, pronta e acabada como um discurso contínuo e homogêneo. Benjamin indagava justamente sobre o que o historiador do convencional propositadamente encobriu ou coniventemente deixou que se ocultasse.

O ser passado, não ser mais, é o que trabalha com mais paixão nas coisas. É a isso que o historiador confia (...) seu assunto. Prende-se a essa força e reconhece as coisas como são no momento do não mais ser.

Tais monumentos do não mais ser são as passagens. E a força que nelas trabalha é a dialética. A dialética as revolve, as revoluciona, revira para baixo o que está por cima, faz delas o que nunca foram, transformas de locais luxuoso em <x>. E delas nada mais resta do que o nome: passagens, e: Passage du Panorama. No íntimo desses nomes trabalha a subversão, por isso preservamos um mundo nos nomes das velhas ruas e ler à noite um nome de rua assemelha-se a uma transmigração.²³

Segundo Benjamin, é preciso se identificar com os vencidos; é preciso resgatar as vozes e os desejos do passado que não foram ouvidos. O que há de vigoroso nessa atitude não é tanto poder rerepresentar tais vozes tal como teriam sido quanto poder retomá-las em encontros mais felizes do que aqueles que os relatos hegemônicos com elas estabelecem.

O tempo do melancólico é o da interrupção do tempo contínuo. Uma forma sagaz de pensar, que não procura negar a ilusão de um tempo que ruma em direção ao progresso sem fim, mas sim criticá-lo, divergindo de sua ininterrupta marcha. Rompendo-a e mudando seu ritmo para que dela possam brotar desvios capazes de não somente redimir os que se foram e sucumbiram sob as injustiças passadas – ocultadas sob relatos alinhados com os que venceram –, mas também criar novas oportunidades de vida para os que hoje demandam novas possibilidades. É preciso deixar transitarem as relações com o excessivo peso do que já se conhece como possível, para que se possa ver o quanto esse prévio conhecimento é paralisante.

Esse encontro com Benjamin permite-me perceber que minhas ações estavam justamente a resgatar pequenas capturas de sob a ilusão de um cotidiano que se repetia como o mesmo todos os dias. Pequenas percepções que podem ser realinhadas, seja no ato de intervenção nos meios de transporte, seja adiante, quando associadas umas às outras no momento de edição das imagens em vídeo, seja no retorno ao público em espaços destinados ou não à exibição de trabalhos de arte.

Procurando compreender a melancolia não como elemento que só pode desencadear uma esperança passiva, passei então a experimentar a conexão entre uma melancolia que, levada aos níveis do esgotamento, pode ser compreendida como elemento provocador de outro modo de esperança, não mais associada à espera, mas à ação. Com a percepção alterada e acionando expectativa mais potente de intervenção, percebo que minha ação começa a surtir efeitos. É como se ganhasse então potencialidades antes não imaginadas para fender a visão de que tudo se repete igualmente no cotidiano, de que não há saída, de que não há esperança.

Esperança ativa

Ao experimentar provocações, percebo que os impulsos a elas relacionados são induzidos em mim por uma esperança. Mas não o tipo de esperança daquele que se sente desfa-

voravelmente afetado e espera que cesse naturalmente a causa desse afeto. Guio-me através de uma forma de ‘esperança ativa’, ou seja, através de uma esperança que não aguarda algo que está por vir, mas se mobiliza ao encaço de genuínos ‘encontros’, com situações cuja forma não se pode anteciper. Invisto na esperança de que minhas ações e as de outros singulares agentes sejam capazes de talhar fissuras na impenetrável rotina, possibilitando a ocorrência de inesperadas oportunidades de mudança nas relações com espaços ocupados.

Algo desse modo divergente de esperança é tratado por Ernst Bloch. Uma derivação no sentido comum de esperança que congela a ação, passando a inspirar a luta por dias melhores:

A espera, colocada acima do ato de temer, não é passiva como este, tampouco está trancafiada em um nada. O afeto da espera sai de si mesmo, ampliando as pessoas, em vez de estreitá-las (...). A ação desse afeto requer pessoas que se lancem ativamente naquilo que vai se tornando [*Werdende*] e do qual elas próprias fazem parte.²⁴

24 Bloch, 2005, p. 13.

Essa esperança instigante e construída a partir de “sonhos diurnos” que emergem da vontade de uma vida melhor não se atém a uma contemplação congelada que “aceita as coisas como são e estão”.²⁵ Segundo Bloch, “pensar significa transpor”,²⁶ e para que essa transposição se efetue é preciso movimento.

25 Idem, *ibidem*, p. 14.

26 Idem, *ibidem*.

Através de suas colocações o autor abre novas perspectivas para uma esperança que não se processa mais em um mundo fechado, mas sim desdobrado em relações dinâmicas que emergem em direção ao futuro, criando tensão no presente e assim possibilitando a constante remodelagem da realidade existente em um presente que não está mais dado:

Nenhum objeto poderia ser reelaborado conforme o desejo se o mundo estivesse encerrado, repleto de fatos fixos ou até consumados. No lugar deles, há apenas processos, ou seja, relações dinâmicas, nas quais o existente dado ainda não é completamente vitorioso. O real é processo e processo é a mediação vastamente ramificada entre o presente, o passado pendente e sobretudo o futuro possível.²⁷

27 Idem, *ibidem*, p. 194.

É sob o regime de uma esperança ativa, que não trabalha mais com expectativas de realização de possibilidades já compreendidas, dadas e resolvidas, que os aspectos aqui brevemente relacionados – melancolia e ação – investem em tentativas de abertura de novas perspectivas, através das negociações entre o conhecimento que se rebate do passado para o presente como possível já conhecido, e o que se faz retornar do futuro almejado para o mesmo presente como possível esperado.

28 Lembro da ação de Rosana Ricalde e Felipe Barbosa "Pisando em nuvens" (2001), quando criaram faixas de pedestres com tiras de algodão. Evocando os códigos de divisão do espaço urbano, a ação revela o embrutecimento e distanciamento presentes na relação entre motoristas e pedestres, e provoca ainda a reflexão sobre os jogos de poder que se estabelecem cotidianamente nos espaços coletivos.

29 Nomeio aqui dois exemplos de grupos de artistas que promovem ações urbanas: o PORO composto pela dupla de artistas Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada!, que trabalham com ações efêmeras na cidade de Belo Horizonte, como a distribuição de panfletos e a projeção de imagens em muros. Disponível em: <<http://poro.redezero.org/video/documentario/>>, e o coletivo GIA (Grupo de Interferência Ambiental), composto por artistas visuais, *designers* e arte-educadores, que também operam fazendo panfletagem na cidade de Salvador e intervenções diretas na paisagem através de cartazes tipo *outdoor*, como na campanha eleitoral para a prefeitura de Salvador em 2009, intitulada "Sorriso amarelo" ou os mais recentes disponíveis em: <<http://giabahia.blogspot.com/>>

Percebo a partir daí, que certas práticas artísticas não têm fugido às realidades opressivas percebidas nos espaços urbanos,²⁸ mas inversamente as têm buscado como aspectos que oferecem oportunidades para novos modos de atuação.²⁹

Pleno, vazio, fechado, oblíquo, exíguo, amplo, público, privado. Habitacionais, comerciais, industriais; de segurança, vigilância e controle os espaços da cidade possuem lugares dentro de lugares. Vejo-os como novas possibilidades para minhas ações a partir do questionamento dos modos tradicionais de entendimento entre melancolia, esperança e ação e a partir de novos posicionamentos artísticos deles decorrentes.

Breves considerações finais

Minhas questões giram em torno de rever o hábito de depositar passivamente esperanças em processos. Sinto que essa forma mutante de esperança pode render muito mais às práticas artísticas se for compreendida como princípio ativo naqueles que atuam como agentes catalisadores ou provocadores de mudanças.

O que hoje procuro desenvolver é a capacidade de compreender e acompanhar os movimentos que surpreendentemente me conduziram, e voltam a me conduzir, a novos mergulhos nas rotinas urbanas, no cotidiano que tanto desejo capturar. Minha esperança transmutada em ação busca interagir através de novas e inimagináveis formas de conviver com os fluxos cotidianos dos ambientes urbanos em que atuo.

Desejo intensificar essa vida compartilhada, a tal ponto, que eu termine por provocar novos modos de perceber os próprios fluxos, seus trajetos, seus roteiros, seus ritmos, ao mesmo tempo em que eu comece a fundir-me a eles através dos diversos trânsitos, mudanças e deslocamentos que percorremos ao longo do tempo.

Jacqueline de Moura Siano (Rio de Janeiro, Brasil) é artista visual, mestre em artes (2010) pelo Instituto de Artes da Uerj, sob orientação da artista Leila Danziger. Na década de 1990 frequentou oficinas e aulas teóricas com diversos artistas e críticos de arte na Escola de Artes Visuais (EAV) do Parque Lage. Nos anos 2005/2006 fez parte da equipe do serviço de Educação no MAM-Rio, sob coordenação de Maria Tornaghi. Desde 2006 é professora da EAV-Parque Lage. Nos últimos anos tem trabalhado com ações, fotografia, vídeo e instalações. Sua pesquisa volta-se para questões que envolvem as relações entre artistas, público e espaços de produção e circulação de arte. / jacquelinesiano@superig.com.br

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. Passagens parisienses. In *Passagens*. Belo Horizonte/São Paulo: UFMG/Imprensa Oficial, 2006, p. 909.
- BLOCH, Ernst. *O Princípio Esperança*. Rio de Janeiro: Ed.Uerj/Contraponto, 2005.
- DANZIGER, Leila. A obra pública como processo e mediação. *Papel das Artes*, n. 12, Rio de Janeiro, set.-out. 2009.
- DE CERTEAU, Michel. De las prácticas cotidianas de oposición. In *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.
- _____. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e castigo*. São Paulo: Abril, 2010.
- FOUCAULT, Michel. Outros espaços. *Ditos e escritos*, n. 3, Rio de Janeiro, 2004.
- GIA (Grupo de Interferência Ambiental). Disponível em: <<http://poro.redezero.org/video/documentario/>- >
- JACQUES, Berenstein (org.). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- PORO. Disponível em: <<http://poro.redezero.org/video/documentario/>- >
- ROUDINESCO, Elisabeth. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988, p. 505-507.
- _____. *A análise e o arquivo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: espaço e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Edusp, 2002.
- SARAMAGO, José. Entrevista concedida no documentário *Janela da alma*. Direção de João Jardim e Walter Carvalho. Europa Filmes, 2002. DVD (73min), son., color., legendado.
- SMITHSON, Robert. Um passeio pelos monumentos de Passaic. *O Nó Górdio: jornal de metafísica, literatura e artes*, ano 1, dezembro 2001.
- WENDERS, Win. Entrevista extraída do documentário *Janela da alma*. Direção de João Jardim e Walter Carvalho. Europa Filmes, 2002. DVD (73min), son., color., legendado.
- _____. A paisagem urbana. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. "Cidade", n. 23, 1994.