

PRAÇA/CASA:

Ação, reflexão e imagem no âmbito da arte pública relacional e da arte/educação

Prof. Ms. Herbert Rolim, Universidade de Lisboa
Alexandre de Albuquerque Mourão, mestrando em Educação pela UFC
Gelirton Almeida Siqueira, graduando em licenciatura em Artes Visuais pelo IFCE

Uma leitura prática reflexiva possível

No dia 13 de dezembro de 2008, das 7 às 22 horas, na cidade de Fortaleza, Brasil, um grupo de educadores, artistas e pesquisadores (Grupo Meio Fio de Pesquisa e Ação), vinculado ao Curso de Licenciatura em Artes Visuais do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), realizou uma intervenção urbana no bairro Benfica, mais precisamente na Praça da Feira da Gentilândia, a que nomeou de *Praça/ Casa*, sobre a qual faremos algumas considerações.

É, pois, a partir dessa experiência e das imagens daí geradas que objetivamos situar alguns pontos em torno da arte pública relacional e da arte/educação, começando por levantar alguns questionamentos. Quais as possibilidades de ampliação do sentido da arte pública por meios de exercícios dessa natureza? Intervenção urbana, como prática social, permite aproximar diferentes saberes? De modo mais específico, neste caso, é possível considerar as imagens como processo poético e conceitual da obra de arte? De que modo se dão as interligações entre arte urbana e arte/educação?

A fim de discutir estas inquietações, buscamos apoio em teóricos como Paul Wood, Lucy Lippard, Nelson Brissac Peixoto, Vera Pallamin, Marc Augé e Maurice Tardiff, mediante os quais introduzimos as aproximações entre arte pública e arte/educação na contemporaneidade, tratados aqui pelo recorte de algumas imagens.

Para tais práticas reflexivas foram empregados procedimentos metodológicos com base na Pesquisa Ação¹, uma vez que, a nosso ver, melhor se ajustam às experiências desse alcance, caracterizadas por um interesse coletivo que não se prende aos critérios lógico-formais e estatísticos com os quais a academia tradicional sempre levou em deferência. No

¹ “Pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo”. (THIOLENT, 1998, p 14)

entanto, isso não quer dizer que abrimos mão de sua racionalidade, mesmo quando a imaginação e o sonho se fazem basilares para seu entendimento.

Deslocamentos e migrações do espaço

A maneira mais produtiva de iniciar esta abordagem talvez seja pelo elemento mediador, melhor dizendo, pelas imagens que são registros dessa prática e sobre o que, a partir delas, podemos refletir. Antes, porém, é bom que se observe o caráter conceitual das fotografias a seguir apresentadas, num sentido contrário a sua possibilidade de expressão autoral e de visão particular criativa, mas mais dirigida, nesse caso, à captura dos fatos, sem maiores preocupações com os procedimentos técnico-formais ou estéticos, pelo menos, no sentido tradicional.

Encontramos, já nesta introdução, a oportunidade de discorrer sobre essa poética visual que está fertilizada pela arte do pensamento e que se convencionou chamar, embora de forma não consensual, de arte conceitual², cuja emergência data do final da década de 60, a partir de uma efervescência de ações que tinha como eixo fotografias, processos e tipos de arte que se utilizavam da linguagem como material, a exemplo das obras de artistas como Joseph Kosuth e Sol Lewitt ou de grupos como *Art&Language* e *Fluxus*, seus principais articuladores. De acordo com Paul Wood (2002, p. 6):

a arte conceitual pode assomar como o eixo em torno do qual o passado se transformou em presente: o passado modernista da pintura vista como a arte por excelência, o cânone que se estende de Cézanne a Rothko, contraposto ao presente pós-moderno em que espaços contemporâneos de exposições estão repletos de tudo e de qualquer coisa (...), exceto de pintura moderna.

Sob esta óptica, da sobreposição da ideia à forma, a arte conceitual abriu espaço para a arte de nossos dias com suas contaminações entre linguagens e técnicas, tornando improdutivas as classificações do Modernismo, por conseguinte, mantendo-se reticente à determinação de estilos formais, diante dos quais se identificava facilmente, no passado, uma obra de arte. Note-se que isso não equivale a uma posição de indiferença pelos valores antigos, mas significa que na contemporaneidade é possível superpor conceitos distintos numa mesma obra de arte.

² “A Arte Conceitual é a ideia como arte. Trata-se de um artesanato mental, arte para visual, mesmo quando assume a forma de um objeto. Pode ser apenas um projeto de algo a ser feito ou o documento de algo já feito (...)”. (MORAIS, 1991, p. 15)

É o caso, por exemplo, da intervenção urbana *Praça/ Casa*, objeto da nossa investigação. Nesse trabalho, o Grupo Meio Fio de Pesquisa e Ação tomou a iniciativa de deslocar utensílios de uso doméstico, próprios da vida privada, para o espaço público da Praça da Feira da Gentilândia (Figs.1 e 2), localizado no bairro do Benfica, lugar de entrecruzamento do centro e periferia, considerando sua potencialidade de organização social e simbólica dentro do desenho da cidade de Fortaleza.



Figs. 1 e 2 Grupo Meio Fio de Pesquisa e Ação, *Praça/Casa*, vista parcial da feira da Praça da Gentilândia com performance de Marina de Botas, Fortaleza, 2008.

A ideia era que, uma vez instaurada a *Praça/Casa*, após os objetos serem retirados do ambiente domiciliar (sala de visita, cozinha, quarto e área de serviço) e depois acomodados ao lado das barracas dos feirantes, poder-se-ia praticar esse espaço com uma série de atividades (performances, instalações, oficinas, entrevistas, aulas, encontros, bate-papos, compras, vendas e trocas de produtos culturais, etc.). Dessa forma, as ações se dariam ao longo de um dia de feira, numa atmosfera ao mesmo tempo caseira e pública, particular e coletiva, mediante as quais o grupo ensejava provocar uma série de reflexões alentadas como construção de conhecimento em congruência com diferentes saberes. Assim aconteceu.

A permeabilidade da arte urbana

Naturalmente, que estas imagens da feira praticada (Fig. 3 e 4), destituídas de seu contexto, dificilmente se passariam por obras de arte ou por partes de seu processo poético se não estivessem elas, porventura, atreladas a uma prática de arte conceitual e, nesse âmbito, configurassem como documento de arte pública, em seu conceito como a entendemos hoje.



Figs. 3 e 4 Cenas do cotidiano da Praça da Feira da Gentilândia, Fortaleza, 2008.

Transformada pelas injunções do tempo, desde o início do século XX, a arte pública logrou deixar seu posto de obra oficializada, datada, comemorativa e submetida aos cânones *miméticos* para se infiltrar, ao longo dos anos, no espaço de livre acesso (aberto ou fechado) passando a levar em conta seu entorno e contexto como parte da obra.

Esta mudança, no entanto, só se consolidou a partir dos agitados anos da década de 1960, nos Estados Unidos, com os movimentos escultóricos *land art*³ e minimalismo⁴, protagonizados por figuras emblemáticas como Robert Smithson e Richard Serra, entre tantos outros. Decorrente deste quadro surgiu o conceito de *site-specific* que se afinava com o pensamento de contraposição aos pressupostos modernistas de uma arte autônoma, que não ousava ultrapassar a barreira do objeto artístico. Desse modo, a arte pública expandiu seu campo fenomenológico de ação, onde as ações, pensadas como obras de arte, seriam, então, planejadas em função das especificidades dos ambientes e espaços circundantes a que se destinavam, inclusive, contando com a presença de seus frequentadores na sua concepção:

Tais procedimentos vão possibilitar o surgimento, a seguir, de operações que redefinem a especificidade do sítio ao introduzir um novo tipo de experiência espacial: a que leva em consideração as dimensões institucionais, econômicas e políticas do espaço, enfatizando suas contradições e conflitos (PEIXOTO, 2002, p. 18)

³ Land art: “utilizava e moldava as paisagens naturais ou rurais para criar arte. Também se incluía na Land Art o uso de elementos naturais, como lama, ramos e gelo para criar arte temporária em espaços específicos, que tanto pode ser em galerias como ruas ou parques públicos” (LITTE, 2004, p. 154).

⁴ *Minimal Art*: “Manifesta-se especialmente no campo da escultura, tendo como característica principal, sua fisicalidade. São geralmente esculturas enormes, feitas com matéria-prima industrial, resultando em superfícies polidas, lisas, brilhantes, sem efeito de matéria ou textura, nem referências líricas ou ideológicas. Execução impecável”. (MORAES, 1989, p. 53).

Chegou-se ao final da década de 1980, portanto, com este conceito de *site-specific* ampliado para uma visão que extrapolava o âmbito estético convencional da obra como espaço físico em direção a um sentido de sua potencialidade mais urbana e cultural.

Segundo Pallamin (2000, p. 30) arte urbana passa por uma concepção de territorialidade que está “ligada a ordens de subjetivação em relação ao espaço, envolvendo condutas, representações e sentimentos de pertencimento expressos individual e coletivamente”. Foi justamente como espaço praticado, cujos modos de efetivação se fazem pelas ações sociais do cotidiano, que o grupo procurou entender a feira da Praça da Gentilândia. Nela deparou-se, curiosamente, com o barbeiro de 86 anos, Francisco F. Farias, em pleno exercício da profissão, conforme nos revela a imagem (Fig. 1): alheio ao morador de rua desfalecido ali ao lado, numa atitude de banalização, considerando seus 56 anos de vida profissional em praça pública; assim como o vendedor ambulante de aves (Fig. 2): retratado em sua displicência casual, de costas para sua mercadoria exposta à venda – fragmentos de uma paisagem física e social que se configuram como terreno fértil para criar, intervir e refletir enquanto arte urbana/educação.

Deste ponto de vista, devemos considerar as palavras de Lucy Lippard (1997 apud REGATÃO, 2007, p. 64) para quem arte pública é “Arte acessível de qualquer espécie que se preocupa, desafia, envolve, e consulta o público para ou com quem é realizada, respeitando a comunidade e o meio ambiente”. Com base nesta observação, os participantes do grupo Meio Fio entenderam que precisavam interagir com a comunidade, conhecer seu contexto histórico, sociopolítico e cultural para, a partir daí, serem por ela e com ela reconhecidos como atores da intervenção *Praça/ Casa*.

Ora, o Meio Fio estava lidando com um fenômeno cultural de natureza multidimensional, por isso mesmo precisava levar em consideração as diferentes dimensões de alcance sociológico, psicológico, econômico, geográfico etc., a fim de esboçar uma variante de relações simbólicas, formadora de identidade como território a ser trabalhado.

Na intervenção *Praça/Casa*, preservou-se esse sentido, cuja especificidade do sítio não o isola de uma rede mais ampla (*site*), caracterizada por um sistema complexo, com a qual mantém inter-relações de identidade urbana.

Depois, havia a intencionalidade de potencializar a concepção de praça/feira como lugar praticado, deslocando ambientes de uma casa, lugar antropológico⁵ por excelência, para o espaço urbano, polarizando-o ainda mais com o conceito de “não-lugares”:

Os não-lugares, contudo são as medidas da época; medida quantificável e que se poderia tomar somando, mediante algumas conversões entre superfície, volume e distância, as vias aéreas, ferrovias, rodoviárias e os domicílios móveis considerados “meios de transportes” (aviões, trens, ônibus), os aeroportos, as estações e as estações aeroespaciais, as grandes cadeias de hotéis, os parques de lazer, e as grandes superfícies da distribuição, a meada complexa, enfim, redes a cabo ou sem fio, que mobilizam o espaço extraterrestre para uma comunicação tão estranha que muitas vezes só põe o indivíduo em contato com uma outra imagem de si mesmo. (AUGÉ, 2004, p. 74)

Neste caso, pelo contrário, na contramão dos “não-lugares”, os aspectos identificadores, relacionais e históricos foram se evidenciando em consonância com sua formação física e simbólica, refletidos nos cinquenta anos de história da feira, por exemplo, e na convivência da comunidade com a praça.

Mesmo em sua condição de espaço provisório, já que estamos tratando da praça nos dias de feira (sábados e domingos), no decorrer dos anos, ela foi se cristalizando como espaço identitário, com seus moradores e as histórias de cada um, com suas relações e o compartilhamento do espaço público, sobretudo, com a construção de uma memória coletiva.

Na intervenção *Praça/Casa*, o desvio dos ambientes da casa de seu lugar de origem para o território público da praça (lugar de passagem), salientou mais ainda a potencialidade desse sítio em relação à promoção de sua identidade, convidativo às práticas sociais, culturais e multidimensionais, com as quais arte/educação poderia se beneficiar.

Aula fora da sala de aula

Iniciamos este tópico com as palavras de Maurice Tardif (2002, p. 21) para quem “Ensinar é mobilizar uma ampla variedade de saberes”. Se considerarmos que esse tipo de mobilização está presente também nas práticas educativas fora da sala de aula, vamos perceber que a intervenção reflexiva *Praça/Casa* se enquadra na concepção de educação enquanto interação de natureza social, cuja produção de conhecimento não toma como

⁵ “Reservamos o termo ‘lugar antropológico’ àquela construção concreta e simbólica do espaço que não poderia dar conta, somente por ela, das vicissitudes e contradições da vida social, mas à qual se referem todos aqueles a quem ela designa um lugar, por mais humilde e modesto que seja”. (AUGÉ, 2004, p. 51).

referência apenas a apropriação do espaço em si, mas valoriza a experiência da relação com o outro e do que este confronto, no bom sentido, pode gerar em termos de construção de conhecimento:

Podemos definir, esquematicamente, o conceito de interação dizendo que ele se refere a toda forma de atividade na qual seres humanos agem em função uns dos outros. Falamos de interação quando os seres humanos orientam seus comportamentos em função dos comportamentos dos outros. Em sua estrutura interna, portanto, o agir interativo não é orientado para a manipulação dos objetos ou para o controle dos fenômenos do ambiente circundante, mas por um confronto com o outro. (TARDIF, 2002, p. 166).

De forma curiosa, esta abordagem se enquadra nas transformações do conceito de *site-specific*, conforme comentamos anteriormente, para além daquela visão tradicional de conceber os ambientes urbanos mais pela perspectiva de seu contexto estético, geograficamente propício às práticas artísticas, do que pelas pressões circunstanciais das práticas sociais e seus significados simbólico, político, histórico, econômico, etc.; logo, tanto a intervenção urbana como a prática educativa interativa tem parte na mesma ideia de que é na relação do ser humano com o outro, frente à realidade do dia a dia, que se dão as práticas simbólicas e multidimensionais, nas quais arte, educação, ator social e lugar estão envolvidos.

Não obstante essa concepção de educação interativa estar associada à contemporaneidade, identificamos nela algumas abordagens que remontam à Antiguidade, segundo nos lembra Tardiff (2002, p. 165):

No quadro geral da sofística, onde podemos situar Sócrates, a arte de educar tem suas raízes num contexto de discussão marcado por interações linguísticas: a atividade educativa, aqui, diz respeito à comunicação e à interação enquanto processo de formação que se expressa através da importância atribuída ao discurso dialógico ou retórico.

Em outras palavras, não devemos excluir destas práticas de educação interativa sua cota de racionalidade, com a qual podemos exercitar nossa faculdade discursiva em “saber falar” e “saber argumentar”, como diziam em tempos passados os sofistas, que encontravam na discussão um meio de interlocução, por onde se davam a própria formação do indivíduo e sua capacidade de pensar.

Ressaltamos aqui, entre as imagens das atividades realizadas na *Praça/Casa*, as da obra *Feira Livre/Feira Livro* (Fig. 5 e 6), considerando suas possibilidades de leitura subliminares a essas questões:



Figs. 5 e 6 Grupo Meio Fio de Pesquisa e Ação, *Praça/Casa*, detalhe da obra *Feira Livre/Feira Livro* de Herbert Rolim, *Fortaleza*, 2008.

Nelas se inscrevem etapas de uma ação que consistia na exposição de livros doados, ao lado de mercadorias da feira (frutas, cereais, legumes, hortaliças...) com a finalidade de serem trocados livremente. Ao se deparar com os livros dispostos nas barracas dos feirantes, o visitante poderia obter um livro de seu interesse, deixando outro no lugar. Essa permuta, como prática social, contribuía para uma socialização do conhecimento, mediada por uma reapropriação do espaço e reconstrução de seus sentidos, dentro de um contexto de discussão, facilitado por interações linguísticas de fala e escrita, desde as interlocuções feitas no processo de arrecadação dos livros, por meio dos discursos de sensibilização de doação, previamente articulados, passando pela negociação do espaço com o feirante, até chegarem à interação com o leitor. No lugar do discurso de compra e venda deu-se a fala dialógica ou retórica da troca de saberes.

Aliás, uma das mais antigas referências da prática em educação vem da Grécia antiga, como lembra Tardif (2002, p. 154). Há 2.500 anos, os gregos se utilizavam do termo *técne* como tradução de “técnica” ou “arte”. Esta concepção de “educação enquanto arte” se prendia ao fato deles associarem a atividade de educador à arte; não é, portanto, de se estranhar que estas inter-relações entre arte e educação, embora tomando contornos diferenciados e depois de tantas transformações, assumam hoje novos paradigmas com a intervenção urbana e arte/educação.

O fazer conclusivo como poética do processo

Conquanto o termo conclusão esteja ligado à ideia de finalização, neste caso, preferimos considerá-lo como o fazer de um processo a que vão se somando resultados reflexivos, numa ação continuada. Certamente, as questões aqui levantadas vão alimentar outras que, por sua vez, vão agenciar novos conhecimentos.

Mesmo assim, podemos dizer que, com este ensaio, conseguimos ampliar o sentido de arte urbana, de uma visão de arte pública que se deslocou do conceito de escultura comemorativa e/ou monumental para uma concepção de intervenção que interage com seu meio, ou seja, seu contexto histórico, sociopolítico e cultural, suscitando com essa prática diferentes atitudes nos atores sociais para quem foi pensada.

Ao expandir os meios tradicionais de produção e recepção, forma e matéria, representação e expressão, as intervenções urbanas alteraram também as relações espaço-temporais e, com isso, tornaram-se sítios de cidadania, criação, debate e produção de conhecimento, onde as práticas sociais e culturais fazem parte da obra, como sugerem as imagens da intervenção *Praça/Casa* que medeiam esta reflexão.

Encontramos também, por meio desta prática reflexiva, congruências entre “educação enquanto interação” e “arte pública enquanto intervenção urbana”, ambas comprometidas com os fluxos de atritos engendrados pelas relações humanas nas práticas cotidianas.

Referencias bibliográficas

AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da super-modernidade*. Campinas: Papyrus, 2003.

LITTE, Stephen. *...ismos: entender a arte*. Lisboa: Lisma, 2004.

MORAIS, Frederico. *Panorama das artes plásticas, séculos XIX e XX*. S. Paulo: instituto Itaú Cultural, 19989.

PALLAMIN, Vera M. *Arte urbana*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2000.

PEIXOTO, Nelson Brissac (org.). *Intervenções urbana: arte/cidade*. São Paulo: Editora SENAC, 2002.

TARDIF, Maurice. *Saberes docentes e formação profissional*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

THIOLLENT, Michel. *Metodologia da Pesquisa-ação*. São Paulo: Cortez, 1998.

REGATÃO, José Pedro. *Arte pública e os novos desafios das intervenções no espaço urbano*. Lisboa: Quimera Editores, 2007.

WOOD, Paul. *Arte Conceitual*. São Paulo: Cosac Naif, 2004.