

## **Mosaico do Lugar: um olhar etnográfico sobre uma intervenção artística e coletiva em espaço público**

Leila Maria da Silva Barboza <sup>1</sup>

O objeto desta pesquisa é um projeto executado nas escadarias da Rua Oscar Pereira, no bairro de Charitas em Niterói - RJ, de 2004 a 2006, utilizando a técnica do mosaico. Situando-o no contexto espacial, abordarei as atuais propostas de urbanismo da cidade e a expansão imobiliária e no contexto social, apresentarei as singularidades e transformações de uma comunidade dentro de uma metrópole, refletindo sobre a relação de pertencimento. A partir do relato das oficinas apresento conceitos de alguns autores, articulando essas investigações no campo transdisciplinar da arte.

Charitas é uma estreita faixa de terra entre uma das enseadas da Baía de Guanabara e a Mata Atlântica, onde finaliza o Caminho Niemeyer com a Estação das Barcas que liga o bairro ao centro do Rio de Janeiro. Este percurso turístico que atravessa a cidade pela orla da Baía de Guanabara foi iniciado com a construção do MAC (Museu de Arte Contemporânea) e está diretamente relacionado às estratégias administrativas de incentivo ao turismo cultural. Estes grandes empreendimentos redefinem a posição das localidades na hierarquia internacional das cidades, estando quase sempre alheios à história e necessidades das populações que moram e compartilham estes lugares. A edificação desta arquitetura escultural como símbolo do poder político e administrativo, representa os resquícios do modernismo tardio no nosso momento contemporâneo. A escala proposta por estes monumentos permite uma fruição essencialmente visual, de preferência com um distanciamento que possibilite alcançar a silhueta da arquitetura no espaço, separando nitidamente o espectador da obra. Segundo Michel de Certeau, o corpo deixa de estar enlaçado no contexto urbano e seu afastamento ou elevação o transforma em voyeur.

Caminhar e percorrer os lugares a pé possibilita perceber os espaços em numa outra escala de tempo e espaço, vivenciá-los com todo o corpo e não apenas com o olhar. É a atitude mais indicada para conhecer boa parte da trama urbanística que surge em vários pontos da cidade com pouco ou nenhum controle institucional.

Se o visitante da cidade, chegando à praia de Charitas, desviar o caminho para a esquerda em direção ao pé da encosta, irá avistar um tapete colorido subindo a Rua Oscar Pereira. É uma escadaria em que espelhos de 125 degraus, mesas, bancos e painéis foram cobertos com 35 m<sup>2</sup> de mosaicos, resultado visual do projeto de intervenção artística Mosaico do Lugar. Charitas é um bairro ainda pacato, com suas diferentes moradias evidenciando a mistura socioeconômica, e a construção simultânea de inúmeros edifícios prometendo um impacto ambiental a curto prazo.

Como moradora da Rua Oscar Pereira há 10 anos, propus o projeto de intervenção artística como uma estratégia sedutora para conseguir sua urbanização. O conceito antropológico de “lugar” e “não-lugar” de Marc Augé norteou a proposta no sentido de construir um “lugar antropológico”, que guardasse memórias de experiência social com referências visuais reconhecíveis, contrapondo os espaços de passagem, indícios da crescente abstração espacial da metrópole, impossíveis de serem apreendidos e mapeados sensivelmente por seus habitantes.

Com um projeto alinhavado pela intenção de interagir com a coletividade, ficou aberto ao devir e pouco delineado plasticamente. A partir das colocações de Michel de Certeau sobre a diferença entre estratégia e tática, pude rever minhas atitudes como facilitadora do processo. A estratégia é calculada, o projeto, o poder. Já a tática é a ação no campo do outro, lidando sempre com o tempo e a imprevisibilidade que o outro apresenta, e necessitando mais da astúcia do que do raciocínio para articular a seu favor. A tática é a ação da ausência de poder. Há na comunidade de Charitas uma trama familiar que proporciona uma solidariedade e ao mesmo tempo uma reserva aos novos moradores. Eu e alguns vizinhos somos estrangeiros, pois não fazemos parte desta trama familiar que ali se organizou com o passar das décadas. Com esta posição, estou dentro e fora do contexto social, facilitando e dificultando algumas ações e observações etnográficas. Além do resultado visual, considero o processo de relações e negociações, o contexto social e espacial, suas repercussões dentro e fora da comunidade local como parte da obra artística. Segundo Hal Foster esta é uma maneira horizontal de trabalhar, onde o artista incorpora a cultura local e sua história, familiarizado o bastante para mapeá-la e narrá-la.

A técnica do mosaico foi escolhida pela sua não efemeridade, sua permanência no tempo, enraizando no lugar uma história de construção com cacos. Destruir para reconstruir outra configuração, quebrar e remontar, colher da natureza, ou dos pertences, resíduos do passado e presente e eternizá-los. É uma técnica artística que requer paciência, são várias etapas de produção que vão de colher ou cortar as peças no tamanho e forma que convier ao trabalho, aplicá-las em suporte intermediário ou direto e dar o acabamento de acordo com a função da obra. Não cabe neste processo o imediato, o gesto instantâneo que tudo significa. Mais parece com o cotidiano, a vida diária que é construída com o tijolo de cada dia.

No espaço delimitado pelo suporte, neste caso, a talagarça recortada, cada um pôde criar livremente. Não havia tema proposto e foi interessante observar os deslocamentos temáticos que surgiram durante o projeto. Uma idéia era eleita e vários seguiam. Teve a moda dos peixes, das frutas, das borboletas, da paisagem, dos nomes... Quando surgiam comentários de julgamento e comparações, esses eram deslocados para comentários sobre as diferenças que cada um apresenta que precisam ser notadas e valorizadas sem necessariamente serem comparadas.

Devido à escolha da técnica indireta do mosaico, quase todo o trabalho foi realizado em suporte intermediário dentro da oficina, possibilitando a execução de obras minuciosas. O espaço privado do ateliê se tornava público um dia na semana ao deixar as portas abertas para quem quisesse entrar. A generosidade partiu de uma experiência de tranquilidade em relação ao bairro.

Percebi que alguns participantes apresentavam mais habilidade e uma relação mais comprometida com a expressão artística. Não estava diretamente correlacionado com idade e classe socioeconômica, mas apontava diferenças pessoais mais subjetivas, que apresentavam disposições para a criação e produção artística. Esse dado problematiza o conceito de habitus do Bourdieu (1989, p.61). Além de toda herança simbólica reproduzida pela classe socioeconômica, há uma parcela pouco aferida de potencial individual que emerge de algumas pessoas, em situações sociais facilitadoras, onde há espaço de apresentar um conteúdo que não é necessariamente partilhado com a classe de origem. É o psicológico (exceção) dentro do sociológico (a reprodução pelo coletivo).

No primeiro encontro não apareceu ninguém da comunidade, nenhum daqueles que tinham assinado a aceitação do projeto. Iniciei as oficinas com amigos e alunos do curso de Educação Artística da UNIVERSO, Universidade em que sou docente no Curso de Design de Moda. Pessoas de outros bairros e cidades que não estavam relacionadas diretamente com o pertencimento ao lugar, mas à prática artística. Os lugares e grupos que freqüentamos (principalmente as classes que dispõe financeiramente de recursos para locomoção), não estão necessariamente próximos de nós espacialmente e os meios de comunicação e locomoção nos levam e nos ligam muitas vezes para bem longe de onde habitamos.

A tática para ir quebrando as dificuldades das crianças virem trabalhar dentro do ateliê foi levar o material e instrumentos para a rua e propor o mosaico direto. Aos poucos elas foram aparecendo e trazendo outras crianças e adolescentes. Os adultos, ou melhor, as mulheres vieram depois. Ao mesmo tempo em que a ambiência fechada do ateliê dificultou a participação do transeunte, ela facilitou as inter-relações mais estreitas dos participantes.

O conceito de inclusão, pronunciado e debatido atualmente em vários discursos de ações sociais, foi motivo de reflexão sobre seus sentidos ocultos. Para o conceito

de inclusão presume-se um dentro e um fora, ou seja, algo que está fora vai ser resgatado por aqueles que estão dentro. O que é fora e o que é dentro e quem pertence a quê? Não seria esse conceito o fruto de uma concepção de classe que se coloca como referência? O conceito de intercâmbio oferece a possibilidade de pensar as trocas feitas por pontos diferentes, cada um com a sua centralidade, seja pessoa, comunidade ou cultura. Este norteamento apontou para uma prática de acolher as propostas diversas e se desviar dos critérios de julgamento.

Havia uma proposta de nenhum trabalho ser excluído, e por isso as obras inacabadas dos que desapareciam por longo tempo ou não retornavam, eram oferecidas aos outros participantes para que fossem terminadas e colocadas nas escadas. Esta proposta foi bem recebida e abriu a oportunidade de tecer comentários sobre as discontinuidades de execução das obras públicas: a autoria anterior sendo apagada para dar lugar aos novos autores. Desdobrando a reflexão sobre a questão da autoria surgiram outras perguntas. Não há assinatura nos trabalhos, mas os produtores certamente sabem o que executaram. Teriam necessidade de explicitá-la ou não? Produzir os mosaicos com os nomes seria uma forma de assinar na obra coletiva? Os receptores sentem falta de saber quem foram os produtores?

A autoria da execução da obra certamente foi compartilhada, mas como conceber-me com autora do projeto se ele foi construído com as infinitas interseções de tudo que li, ouvi e vivi durante todos estes anos anteriores? Refletindo através de Foucault sobre as especificações possíveis da função do sujeito, “podemos imaginar uma cultura em que os discursos circulassem e fossem recebidos sem que a função do autor jamais aparecesse” (1997, pág. 70).

Contrapondo a este ponto de vista, e refletindo com Bourdieu, podemos apontar como autor aquele que não só inicia uma ação, como ocupa o lugar onde são catalisados os fluxos do evento, abrindo caminhos para o desconhecido, para o encantamento ou para a destruição.

Produzindo em torno de 800 trabalhos com a participação de 42 crianças, 32 adolescentes e 47 adultos em 80 encontros, e um prêmio da “Cultura Nota 10” de 2005, lidamos com dados que são mensuráveis. Outros resultados não podem ser medidos e muitas vezes nem mesmo relatados. São afetos guardados que muitos carregam consigo e não saem por aí contando. Mas escapa na cena cotidiana uma criança insistindo com a mãe para subir a escada e ver algum trabalho que a encantou ou ouvir de um adulto que a subida ficou menos árdua com o colorido que vai se revelando tão minucioso em expressões diversas. Muitas vezes eu subo e descubro um trabalho naquele instante, como se nas várias subidas ele estivesse invisível. Histórias soltas que constroem o lugar. Uma referência edificada, razoavelmente imutável, guardando memórias diante de nossas internas e intensas transformações, estabilizando emoções em contraponto ao furacão de novidades

que nos atropelam. Ninguém é celebridade, mas está imortalizado no espaço público com sua expressão espontânea. Mesmo sem visitar, uma quantidade imensurável de pessoas já conhece o projeto através dos meios eletrônicos, do DVD “Mosaico do Lugar” que registrou seu processo e está sendo exibido sem que tenhamos controle de sua expansão no You Tube.

O que ficou evidente para mim, foi o interesse da maioria dos participantes, principalmente as crianças, da convivência com os outros no ateliê. Tornou-se um programa social, onde em campo neutro, moradores de áreas diferentes do bairro e outras localidades da cidade, se encontravam para uma atividade que não tinha nenhuma exigência de assiduidade, pontualidade e execução de tarefas. Podia chegar e ficar apenas conversando ou observando. O conceito de socialidade de Michel Maffesoli pode ser utilizado para averiguar que a relação interpessoal pode ser considerada como objetivo e não meio para a realização do projeto como um todo.

É possível recortar este projeto como uma experiência estética, uma ação social, educação não formal, intervenção no urbanismo com objetivos humanistas. Dispensar a transdisciplinaridade e submetê-lo a uma visão específica dificulta a possibilidade de trabalhar o contexto expandido dos fatores artísticos, sociais e ambientais. Na emergência que vivemos neste momento de encaminhar a vida na terra para práticas mais ecológicas, veremos que todas as áreas de conhecimento irão confluir em algum momento. Assim como não podemos mais conceber, segundo Foucault, o indivíduo fechado e autor único, não há mais espaço para disciplinas autônomas. A arte que já foi considerada como antena das novas significações, escolhendo continuar com este estatuto, se abrirá para ser atravessada por outras áreas de conhecimento, hibridizando-se para se fortalecer e iluminar novos caminhos.

### **Bibliografia:**

Augé, Marc. Não-Lugares. Campinas, São Paulo: Ed. Papirus, 2003.

Becker, Howard. Uma teoria da ação coletiva. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

\_\_\_\_\_. “Mundos artísticos e tipos sociais”. In: Velho, G. (org) Arte e sociedade: ensaios de sociologia da arte. Rio de Janeiro, Ed. Zahar, 1977.

Benjamin, Walter. Obras Escolhidas – Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

Bourdieu, Pierre. O poder simbólico. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1989.

Canclini, Nestor Garcia. Culturas Híbridas. São Paulo: EDUSP, 2000.

Certeau, Michel de. A invenção do cotidiano. Petrópolis, R.J.: Vozes, 1994.

Foster, Hal. “O artista como etnógrafo”. Arte & Ensaio, Rio de Janeiro, n. 12, 2005 (Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - PPGAV/EBA/UFRJ).

\_\_\_\_\_. Recodificação: arte, espetáculo, política cultural. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996.

Foucault, Michel. O que é um autor? Lisboa: Ed. Vega, 1992.

Gertz, Clifford. O saber local. Petrópolis: Vozes, 2000.

Maffesoli, Michel. O Mistério da Conjunção: ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade. Porto Alegre, RS: Ed. Sulina, 2005.

Martin-Barbero, Jesus. “Dislocaciones del tiempo y nuevas topografias de la memória”. In: Holanda, Heloisa Buarque de, e Resende, Beatriz (org.). Artelatina: cultura, globalização e identidades cosmopolitas., Rio de Janeiro: Aeroplano/MAM, 2000.

Morin, Edgar. Cultura de massas no século XX: Neurose. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2005.

-----

#### Notas

<sup>1</sup> Graduada em Gravura pela EBA-UFRJ (1983), formada em Estilismo pelo CETIQT-SENAI (1986) e especialista em Arteterapia em Educação e Saúde pela UCAM (1999), vem atuando como artista visual, designer e docente na Graduação de Design de Moda (UNIVERSO). Ingressou em 2007 no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte (PPGCArte - Mestrado) da UFF.