

São Paulo

2010

© 2010 – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte/Universidade de São Paulo

Rua da Reitoria, 109 A

05508-900 – São Paulo – SP – Brasil

Tel.Fax.: (11) 3091.3327

e-mail: pgeha@usp.br www.usp.br/pgeha

Depósito Legal – Biblioteca Nacional

ISBN 978-85-7229-046-3



Ficha catalográfica elaborada pela
Biblioteca Lourival Gomes Machado do
Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

Arte, cidade e meio ambiente / coordenação geral Elza Ajzenberg e Kabengele
Munanga. São Paulo : PGEHA / Museu de Arte Contemporânea da Universidade de
São Paulo, 2010.
493 p. ; il.

ISBN 978-85-7229-046-3

Capa: Maria Bonomi,
A Construção de São Paulo, 1998
Estação do Metrô Jardim São Paulo

A presente documentação é um desdobramento do Congresso Arte, Cidade e Meio Ambiente, realizado nos dias 21, 22 e 23 de outubro de 2009, no auditório da Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade e na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, organizado pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo e pelo Centro Mario Schenberg de Documentação da Pesquisa em Artes – ECA USP

Intercâmbio¹

EDALUS - Acervo - MAC



21500008635

Evandro Nicolau

Mestrando pelo Programa de Interunidades em Estética e História da Arte USP
Educador no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

Apresentação

Um rio se inscreve na paisagem, leito grafado, água que se deposita em um sulco a percorrer um trajeto. De um ponto a outro conduz o olhar distante, distraído, ignoto ao interior desconhecido, mas formador de si, identidade encapuzada, diluída no vazio do sertão. Conhecido como o rio da integração nacional, o Velho Chico, apelido carinhoso do Rio São Francisco, grafa nas terras nordestinas uma das linhas mais importantes do desenho que foi se traçando para projetar o que hoje chamamos de Brasil. É em seu leito navegável que transitam a cultura, os frutos e os produtos da terra, o modo de vida do nordeste em uma troca com o centro-oeste e o sudeste brasileiro, que muitas vezes não enxergam este universo tão particular e rico do país. Um desenho gênese, inscrito na geografia natural cuja percepção política e econômica não percebe como tal. Traçado pela natureza e tornado rota fluvial humana, o rio expõe o conflito entre culturas e ecossistemas díspares, que, na verdade, são partes integrantes de um todo.

Do desenho, compreendido na etimologia latina como *desígnio*,² uma vez que estava lá pela sua essência natural, querem extrair novas linhas, erodir novos sulcos e canais, pintando com água lugares secos do sertão. Homens com poder de expressão, capazes de mover, riscar por cima de um desenho cuja autoria transcende o demasiado humano. Para o bem do homem fazem isso? Delicada questão, hercúleo esforço e ação, transpor as águas do

1. Este texto foi publicado originalmente como parte integrante da obra coletiva intitulada *Trans Posição Francisco*, organizada pela OSCIP "Ato Cidadão", com apoio da *Prince Claus Fund for Culture and Development*. Para este trabalho, o texto foi modificado com a adição de informações complementares e de um desenvolvimento diferente do original.

2. Segundo a etimologia da palavra desenho, que em sua origem latina deriva do verbo *designare*, que significa *desígnio* de Deus, algo que é descrito, escrito, previsto para realização. Pensamento platônico em que a ideia de desenho é vista como um conceito que advém de uma forma, o *eidōs* grego, cujo significado determina sua função, um conteúdo que, ao mesmo tempo em que carrega um sentido intrínseco, é criado e projetado para existir no mundo.

Velho Chico, mudar, pelo poder da técnica e do engenho, o desenho que a natureza fez e ofereceu ao usufruto humano. As cabeças pensam, olham para interesses imediatos e particulares, e os políticos dizem, é necessário. É a água para o povo, a engenharia é capaz. Mas o *eu* será que consegue olhar para o *outro* nesse embate de ideias? Há uma subversão da natureza, homens artistas a redesenhar um rio, o São Francisco. O desenho natural pode ser repensado; há na humanidade uma intenção criadora, um manejo dos ambientes para adaptação das suas necessidades de sobrevivência. Essa capacidade, porém, precisa ser raciocinada a partir de diversos pontos de vista e percebida, ao máximo possível, em sua integralidade. Nesse sentido, é que o desenho, reconhecido neste texto como um modo mais amplo do que linhas delineadas sobre papel, situado na geografia, física e humana, na paisagem natural e cultural, deve ser considerado. Não é evidente, pois não se trata de uma noção cotidiana, mas interferir na natureza é produzir um desenho. O próprio termo transposição é usado na geometria, e, como conceito, trata da ideia de alterar, de levar de um lugar a outro, ou mesmo transferir uma forma de um plano a outro pelo desenho. Ignorar o desenho pode ser a ignorância da própria presença humana no mundo, e a consequência é agir sem saber como, nem por quê.

Conhecer pelo desenho é conhecer o espaço. Percorrer uma linha é compreender sua estrutura, verificar sua expressão, sua geografia, física, política, humana.

Em abril de 2008, um grupo de cinco artistas organizado em torno do projeto Expedição Francisco, com o apoio do programa Conexão Artes Visuais da Funarte, percorreu o Rio São Francisco de Januária (MG) até sua foz, em Piaçabuçu (AL). Colocando a produção de arte contemporânea no contexto desse debate sobre a transposição do rio, realizou performances artísticas que propunham, cada uma, relações específicas com o rio, bem como uma tentativa particular de entender questões que se colocam para a arte contemporânea no momento em que ela se dirige a espaços distantes do circuito artístico de cidades como São Paulo. O projeto procurou pesquisar e compreender de que maneira o trabalho de arte contemporânea do grupo seria transformado pelo contato com o Rio São Francisco em um momento chave, marcado pelo início das obras de transposição de suas águas. Configurado como um ateliê flutuante, o grupo promoveu ao longo de mais 1.800 km uma série de atividades artísticas, tais como exposições, workshops e performances, buscando sempre a interação com as comunidades locais.

Navegando pelo rio, o grupo percorreu sua linha natural, vivenciando a experiência de tensão, de esforço, de trabalho que move e diagrama o movimento recortado na terra pela água correndo pelo canal. Em específico, dentro desse grupo, este artigo trata do trabalho performático que Deyson Gilbert e Luísa Nóbrega (imagem 1) realizaram ao longo da Expedição Francisco, que investigou o olhar, a tensão, a relação entre o *eu* e o *outro*, a dimensão conceitual do que seja desenho, e sua participação estrutural na interferência do humano na natureza.

A performance da dupla teve como referência a proposta do artista alemão Franz Erhard Walthers, publicada em forma de desenhos descritivos e fotografia no seu livro *Diagramme*

zum 1. Werksatz³ (imagens 2 e 3). O texto discute a visão, o olhar, a experiência entre corpo e espaço, performances e o desejo de que os artistas/performers possam estabelecer um intercâmbio, Walthers diz, com as pessoas. O objeto é um corpo aberto em cada extremo, ficando frouxo, os usuários do outro é necessário que, ao mesmo tempo, se expõem ao outro, se dá pela relação de movimento, os músculos estendidos, devido à cor, ao tecido (linha que os conecta), aos poucos há

Realizar esta aproximação artística, causa-nos uma sensação comum, num determinado momento projetamos o país em cima do desenho, transposições se torna a reflexão sobre fatores e atores que estão no São Francisco. Nesse momento, de olhos vendados, e com um companheiro, Deyson, "cego" amplifica a performance interrompida, é vivenciando a própria vontade, um sentimento de profundidade. Não ver o desenho pela sua própria sensorialidade; além dos olhos de estar no mundo, de

A linha, para o desenho, pontos, constituindo uma complexidade. Os dois

3. WALTHER, Franz, *Diagramme*

zum 1. Werksatz³ (imagens 2, 3 e 4). O trabalho de Walther chama-se *Intercâmbio* e procura discutir a visão, o olhar, em propostas de performances interpessoais que necessitam da experiência entre corpos para acontecer plenamente. No livro há uma série de registros de performances e o desenho está presente como descrição, como orientação dos procedimentos que os artistas/*performers* devem adotar para reproduzir o trabalho. No caso específico de *Intercâmbio*, Walther propõe que se crie, pelo encapuzamento, um canal de visão entre duas pessoas. O objeto é uma “linha” feita de tecido, costurada na forma de um tubo e com uma abertura em cada extremidade, na qual os usuários colocam suas cabeças. Se o tubo do capuz ficar frouxo, os usuários se aproximam, mas não se veem. Para que um possa olhar para o outro é necessário que se coloquem os corpos em tensão, que se produza uma força que, ao mesmo tempo, se expande e se contrai. A possibilidade de visão, de um olhar, enxergar, ver o outro, se dá pela relação de forças que une e separa os corpos ao mesmo tempo. No movimento, os músculos se expandem, e descansam sobre a tensão gerada pelo tecido estendido, devido à contração muscular e ao represamento da força. Ao colocarem as cabeças no tecido (linha que os une) não se veem de imediato, mas graças ao esforço em produzir a tensão, aos poucos há a possibilidade de um olhar para o outro.

Realizar esta performance ao longo do trajeto da expedição metaforiza, numa aproximação artística, o debate acerca da transposição do Rio São Francisco. Mais que isso: causa-nos uma sensação de afastamento, uma percepção indireta do desenho ignorado pelo senso comum, num debate que pouco se preocupa com o quê ou como desenhamos ou projetamos o país em que vivemos, na chamada integração nacional. Se não houver atenção com o desenho, transposto para a dimensão política, econômica e social que o Brasil produz, rasa se torna a reflexão; superficial e incapaz de observar com maior perspicácia os diversos fatores e atores que estão no jogo em uma transposição geográfica de um rio da importância do São Francisco. Neste aspecto, ainda cabe ressaltar que Luisa Nóbrega fez toda a viagem de olhos vendados, e mesmo durante a performance permaneceu sem enxergar seu companheiro, Deyson, que estava de olhos abertos. O fato de um participante da ação estar “cego” amplifica a percepção de uma comunicação que ao mesmo tempo em que é interrompida, é vivenciada completa e incompletamente. Há a possibilidade de ver, mas, pela própria vontade, um se mantém cego. Às vezes ver demais atrapalha o compreender com profundidade. Não ver amplia o sentir sensorial, uma percepção com o corpo todo, que produz desenho pela sua própria movimentação no trajeto. Olhar também envolve outros aparatos sensoriais; além dos olhos há o tato, um modo pleno, apesar de aparentemente deficiente, de estar no mundo, deixando a experiência penetrar nos poros, na vida.

A linha, para o desenho, é a ligação entre dois pontos. Porém o que temos são vários pontos, constituindo várias linhas, numa trama que se apresenta como um desenho de maior complexidade. Os dois pontos tensionados pelos artistas, em suas variações nas diversas

3. WALTHER, Franz, E. *Franz Erhard Walther: Diagramme zum 1. Werksatz*. München: Kunstraum, 1976.

sessões ao longo da expedição, traduzem-se em pontos de vista, em perspectivas diferentes a cada posicionamento performático. No contexto temos os artistas em sua apresentação, temos as cidades e comunidades ribeirinhas, temos o Rio São Francisco, temos a luz, temos a sombra, os olhos e a venda em traços a se sobrepor. O capuz encobre as faces, mostra um modo de viver cegado. A observação dos encapuzados pode nos levar, como espectadores, a pensar, a imaginar, o que os *artsitas/performers* sentem, veem, experimentam a ação viva de desenhar com o corpo todo. Durante a viagem Deyson e Luisa colocam-se em relação à paisagem, ora se integrando, ora se destacando, traçando, em muitos pontos, uma breve linha, num breve instante, sobre o leito do Rio São Francisco. Quem vê essa relação dos artistas com a paisagem somos nós, espectadores; o casal age, propõe debate, realiza um exercício de arte. Imagem particularmente interessante é a fotografia da performance sobre a barragem de sobradinho, em que o tecido preto cruza a linha do rio, em mais uma paráfrase da sua possível transposição.

O desenho de um rio

Pensando o rio pelo desenho, ele se configura como uma linha, que liga diversos pontos ao longo de seu canal. Nascido no interior do país, ao longo dos seus 2700 km de extensão, banha os estados de Minas Gerais, Bahia, Pernambuco, Sergipe e Alagoas, e recebe água de 168 afluentes, dos quais 99 são perenes. Entrecortado por hidrelétricas, que represam e dão vazão às suas águas, é um rio já repleto de tensões, de interesses, de riquezas e de dificuldades ao longo de seu percurso. O Rio São Francisco nasce na Serra da Canastra, em Minas Gerais, num lugar repleto de água, cachoeiras e belezas de uma paisagem de serrado. Ao longo de sua extensão muitas são as cidades, os modos de vida, o jeito de ser e de conviver com esse manancial.

No campo da cultura, na qual a arte é expressão de destaque, as tensões são evidentes. A expressão, ou sentido do que seja arte, de sua manifestação na sociedade é muito diferente entre as populações regionais pequenas e as metropolitanas. Esse fator de incomunicabilidade é mais um sintoma da ausência de trocas culturais entre centro e periferia, interior e capital, urbano e rural, nordeste e sudeste, etc. No mais das vezes tem-se em mente a procura por levar conhecimento, ciência ou tecnologia para o interior, como imposição de uma "cultura" mais desenvolvida, frente a comunidades que carecem de "progresso". É obvio que educação, ciência e tecnologia, amplitude cultural e todas as formas de valorização do que a humanidade construiu como conhecimento são fundamentais para qualquer contexto social. Porém, o que há de saberes, costumes, arte, tradições e modos de vida não podem ser desprezados em oposição a uma possível superioridade da cultura e do desenvolvimento do sudeste.

Cultura e

As c
da cultura c
gam sutis d
de ser de c
fazer, que p
esforço. Ac
como inferi
as mantêm i
não se enxe
próximo e di
e identidade
nos esforços
por vontade
global, esper
As nov
dinheiro", ac
na urbanidad
como parte de
a relatividade
que ignora. Sc
que se consti
nidades e atua
particulares qu
dizimadas e al
história. Por ou
o problema ra
ser preservado
Chico. São fat
princípio de co
ainda permanec
que veem o mu
informação pré
O que ai
comunicação?
mentando de ou
e invisível. A te
na distensão en
pontos. Como c

Cultura e entorno

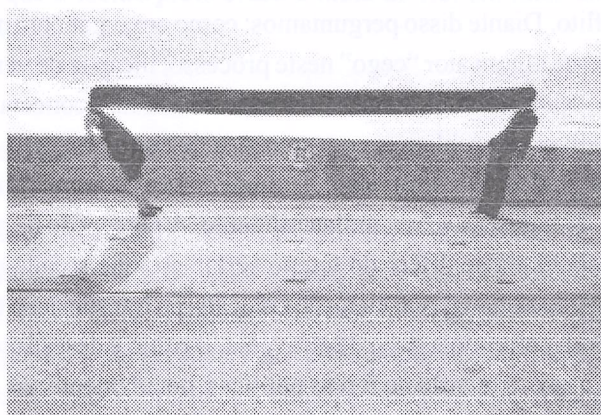
As culturas do sertão, quase sempre vistas como modelos estereotipados, se distanciam da cultura do litoral. Longe de terem uma uniformidade entre si, as culturas sertanejas carregam sutis diferenças que as caracterizam silenciosamente, mas que se apresentam no modo de ser de cada lugar. É uma integração nacional, que no campo cultural ainda está por se fazer, que precisa se resolver por meio de uma postura aberta às diferenças, com respeito e esforço. Acostumados a olhar para fora, o observador litorâneo, ignora o interior, ou o vê como inferior. Uma troca que se inviabiliza, pelas cabeças encapuzadas na acomodação que as mantêm no escuro da frouxidão inerte. Sem esforço, o *eu* e o *outro* não se comunicam, não se enxergam e assim não se conhecem de fato, apesar de habitarem o mesmo território, próximo e distante. Há uma tensão entre interior e litoral que produz invisibilidade, alteridade e identidade em conflito. Diante disso perguntamos: como enxergar com mais amplitude sem nos esforçarmos? Existe algum ator “cego” neste processo, incapaz de ver e respeitar o outro por vontade própria. Num mundo movido à velocidade da luz, conectando o local com o global, espera-se resolver os problemas com soluções de curto prazo.

As novas tecnologias de informação, os números da economia, nos quais “*tempo é dinheiro*”, aceleram assuntos, às vezes, unilateralmente. A percepção da passagem do tempo na urbanidade metropolitana se difere do tempo sertanejo, que se integra na sua natureza como parte de um mesmo sistema. A aceleração colocada na transposição talvez desconsidere a relatividade temporal, correndo o risco de atravessar o ritmo e desestruturar uma harmonia que ignora. Soma-se a isso, a relação de forças políticas, notadamente nas estruturas de poder que se constituíram no nordeste, que historicamente encobrem situações, manipulam comunidades e atuam em prol de favorecimentos de grupos específicos. Uma política de interesses particulares que sobrepõe ao coletivo e comunitário. As muitas revoltas sertanejas que foram dizimadas e abafadas pelo Estado brasileiro são pouco conhecidas ou validadas na nossa história. Por outro lado, se o benefício é manifesto na eficiência da técnica, há que se resolver o problema rapidamente. Relativizar o tempo e o espaço conseguindo perceber o que deve ser preservado e o que pode ser alterado talvez seja o grande desafio da transposição do Velho Chico. São fatores que denotam uma crise do olhar como capacidade de investigação, princípio de conhecimento, aprofundamento de análise e reconhecimento de elementos que ainda permanecem obscuros. Temos nos constituído como observadores de superficialidades, que veem o mundo em tela plana, sem profundidade, numa visão assoreada pelo volume de informação pré-fabricada.

O que ainda há para conhecer do sertão que não aparece na televisão e nos meios de comunicação? Navegar o rio, sentir seu traçado no corpo, ampliando a percepção, experimentando de outro modo o desenho, é uma ação de investigação de uma alteridade existente e invisível. A tensão presentificada pelo traçado da linha do Rio São Francisco se conjuga na distensão entre muitas realidades diferentes, que esgarça relações imbricadas em seus pontos. Como o já dito, transpor o rio não é um tema que deve ser conduzido de forma

maniqueísta. Há uma teia de ações e intenções que se entrecruzam em relações de força e de disputa num dos patrimônios naturais e culturais que fundamentam a condição do Brasil como nação.

O desenho está plenamente presente neste aspecto, na sua condição de linha. Mover, mexer, erodir o rio em canais, nos eixos norte e leste, expõe as tensões de um Brasil, possuidor de uma suposta identidade e integração, que permanecem ocultas num jogo de interesses transparentes. Vestir-se de preto, cobrir o rosto num esforço para ver o outro talvez seja necessário, numa metáfora que só a arte pode desvelar, no intuito de encontrar um desenho de nação que ainda estamos por fazer.



Imagem

Imagem 1: Performance *Intercâmbio* dos artistas Deyson Gilbert e Luiza Nóbrega, realizada, nesta imagem, sobre a barragem de sobradinho no Rio São Francisco, durante a expedição Francisco.

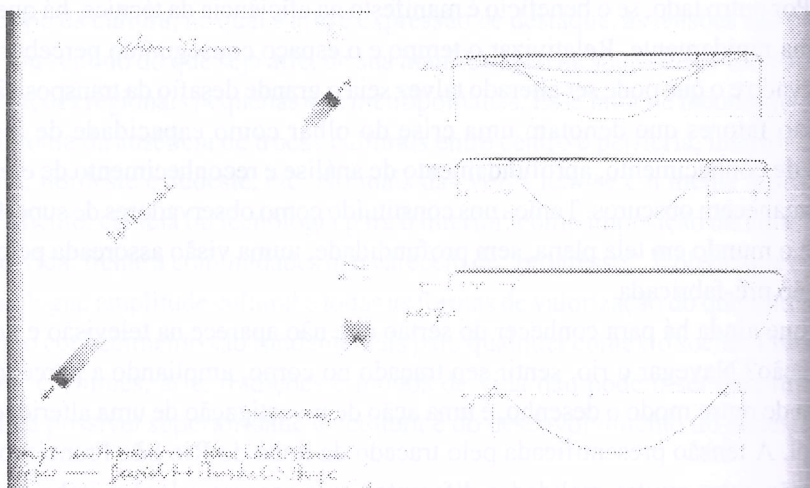


Imagem 2: Desenho de projeto de performance Imagem 3: Desenho de projeto de performance

Referências bibli

- ARANHA, Carmen S.
Editora Unesp.
- BARTHES, Roland.
- CUNHA, Antonio G.
2000.
- DANTO, Arthur C. A.
EDUSP, 2006.
- JAKOBSON, Roman.
- MEIRON, Júlio. et al.
- MERLEAU-PONTY,
- MOLINA, Juan J.G. (C
- VASARI, Giorgio. As
desenho. In: LI
Editora 34, 200
- WALTHER, Franz, E.
1976.

Sites de referência:

- <http://www.expedicaoofi>
- <http://www.atocidadao.>

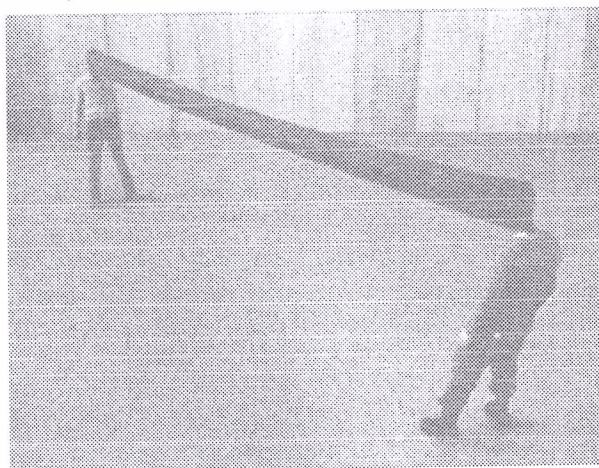


Imagem 4: Fotografia da performance original de *Intercâmbio*, Franz Erhard Walther, 1976.

Referências bibliográficas

- ARANHA, Carmen S.G. *Exercícios do Olhar: conhecimento e visualidade*, São Paulo; Rio de Janeiro: Editora Unesp: Funarte, 2008.
- BARTHES, Roland. *Como viver junto*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- CUNHA, Antonio G. *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- DANTO, Arthur C. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: EDUSP, 2006.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1971.
- MEIRON, Júlio. et al.. *Trans Posição Francisco*. São Paulo: Annablume, 2009.
- MERLEAU-PONTY, M. O olho e o espírito. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- MOLINA, Juan J.G. (coord.). *Las lecciones Del dibujo*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.
- VASARI, Giorgio. As vidas dos mais excelentes pintores, escultores e arquitetos: o primado pelo desenho. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline (ed.). *A pintura: textos essenciais*, v. 9. São Paulo: Editora 34, 2006. p. 19-22.
- WALTHER, Franz, E. *Franz Erhard Walther: Diagramme zum 1. Werksatz*. München: Kunstraum, 1976.

Sites de referência:

<http://www.expedicaofrancisco.net/>

<http://www.atocidadao.org.br>