

## Poéticas compartilhadas / poéticas expandidas ● Guilherme Bueno

De imediato, os trabalhos “públicos” de Rosana Ricalde e Felipe Barbosa colocam um problema: qual o lugar da arte? Esta pergunta não deve ser entendida restritivamente, isto é, a arte não se deposita seja lá onde for, mas, a um só tempo engendra e resulta de uma série de relações que a definem produtivamente.

A questão acima pode ser respondida da seguinte forma, ainda que precipitada: o lugar da arte é a cidade. Neste caso, não só pensando-a como suporte – ainda que no caso destes trabalhos este seja um dado decisivamente relevante – mas, historicamente, ela seria o seu local por excelência, seja vinculada a uma perspectiva civilizatória, seja como a possibilidade do momento da experiência desinteressada, reciprocidade assentada no fundamento da ação construtiva como materialização da “contemplação produtiva” e /ou organização de um princípio cognitivo. Todavia esta afirmação ainda não garante um ponto de estabilidade. Não existe em definitivo “a” cidade. Existem os paradigmas, os marcos e encruzilhadas – a Florença de Brunelleschi, Paris de 1789, da comuna de 1871, de 1968, a Nova York de Fitzgerald

e da era do jazz, dos anos 40 e 50, de 2001, Brasília, a Ville Radieuse de Le Corbusier, a cidade dos futuristas, a quantidade de exemplos é infindável...

À cidade como suporte, a experiência contemporânea adiciona-lhe significado problematizando o modo como ela é vivida. Ocorre o extravasamento de uma determinada prática moderna, não somente aquela circunscrita à noção da especialização do meio, mas ainda da síntese ( ou, em contrapartida, dissolução ) entre as artes prevista seja nos sistemas construtivistas, seja nas ações dadaístas. Há nisto um movimento duplo, marcado inicialmente pela imersão no objeto expandido: em lugar da antítese entre sujeito e objeto, entre entidades complementares, porém inconciliáveis, a cidade é tomada como "obra", permitindo-se o trânsito entre a continência dos limites pessoais e a exterioridade em relação ao seu "outro".

As intervenções de Ricalde & Barbosa já aportam em si dois elementos que parecem absorvidos da cidade: o "anonimato" e a "surpresa". Por "anonimato" entenda-se o surgimento de um trabalho que não é um produto nem individual nem divisível, mas uma confluência (ao invés de simples somatório) de experiências. Convergência e expansão. Se o trabalho "coletivo" já estava previsto nas antigas oficinas de corporação ou nas equipes de "associados" dos projetos modernos, há contudo uma diferença fundamental: enquanto nos primeiros casos ocorre a adição de saberes técnicos especializados e partilhados, no caso de Ricalde & Barbosa, em se tratando mais da proposição de situações do que da construção de objetos, elas organizam-se segundo a possibilidade de expansões poéticas. Ou seja, é o trabalho de um "terceiro autor", estabelecido conforme uma lógica que incorpora elementos de seus respectivos interesses individuais e gera outros tantos novos e comuns a partir daquilo a que ele objetivamente se oferece enfrentar.

Existe ainda uma outra espécie de "anonimato" ou despersonalização ou, melhor, repersonalização, a constituição de um novo sujeito que não se limita a ser o indivíduo, aquela que considera a concepção do trabalho além de sua materialização, fazendo-o realizar-se mediante sua sobrevivência no mundo, isto é, submetida a tudo aquilo que não se pode seguramente prever. Deste modo, se ele se imiscui na cidade, se infiltra em meio a massa dos prédios ou em um detalhe arquitetônico, ele acaba deixando neste exato momento de – paradoxalmente – ser apenas mais um pedestre e atravessa a cidade como um dandy, uma voluntária invenção poética que vive e se afirma a partir de seu antípoda, um mundo integral e intencionalmente cinzento e anestésico e faz do inusitado uma ocasião de redescoberta e maravilhamento, um maravilhamento dinâmico, ressalte-se, dir-se-ia mesmo de reconstrução poética do sujeito. As poéticas ali inseridas guardam consigo, por vezes, a efemeridade e transitoriedade do ritmo dos negócios, das pequenas descobertas, dos inusitados acidentes

poéticos, tais como aqueles já prenunciados por Baudelaire e pelo dandismo no século XIX. Por outro lado, estas ações de algum modo são objetos-dandy, situações-dandy, na medida em que reivindicam uma experiência estética resolutamente oposta ao comodismo burguês, à regularidade da ação previamente eficiente e produtiva, mas também por serem, tais como aquelas personalidades do século XIX existentes conforme a adoção de uma prática comportamental deliberadamente urbana e anti-pragmática. Elas pressupõem mais do que a redescoberta, a reinvenção, a refundação da cidade como experiência qualitativa de uma consciência amoral.

Assim como não há “o” autor privilegiado para “a” cidade ideal, igualmente não existe – ao menos desde o cubismo – o ponto de vista correto, exclusivo, pois a cidade, como um organismo, vive enquanto seus fluxos estão ativos, enquanto não há o repouso absoluto e inação (morte). Basta ter em mente alguns dos trabalhos da “dupla”: o espelho d’água do Palácio das Artes (Belo Horizonte, MG) é substituído pelo seu preenchimento com garrafas de água mineral, que, por sua vez, só podem ser vistas no momento em que se percorre a rampa de acesso ao edifício. Em primeiro lugar nota-se a substituição do sujeito estático, do espectador imóvel, pois o trabalho requer (e aqui seria válido remeter-se, a título de comparação, com a cidade de Rodchenko, do Moholy-Nagy, de Mendelsohn, de Umbo, dentre outros) deste sujeito tanto o movimento quanto, em consequência, a mudança de seu ponto de vista garantido, contemplativo, na verdade ideal e fictício. Contudo, para além disso, não é somente esta transposição de dispositivos visuais que constitui a sensibilidade do embate com a cidade com a qual se lida. Há um processo de transbordamento de metáforas cotidianas inerentes a sua circulação, como o vendedor da rua, o resguardar do valor (assim como a garrafa envasilha a água e, protegendo-a do mundo a transforma em valor, o museu o faz com a obra) e assim por diante.

Em dois trabalhos mais recentes, o primeiro executado em Fortaleza e o segundo em Madrid, depara-se com um outro viés de suas investidas. No caso daquele realizado no Ceará, consistia na disputa de um jogo-da-velha em pleno cruzamento de duas ruas, enquanto no outro, na Espanha, em uma partida de damas em uma pequena praça / ilhota que separava duas pistas paralelas. Nestas duas ocasiões não se explora somente o inusitado do fato que, como se pode imaginar, escapa a mentalidade executiva reguladora do deslocamento, do tráfego, em uma palavra, da cidade. Recusa-se o cotidiano usufruto imediatamente aplicado e justificável do espaço, havendo aí a escolha do preciso local, o ponto único em que se reconhecem pequenos interstícios de vivência “móvel”, errática, não fixa, voláteis na macrovisão da cidade. Colocando o problema de outro modo, estas incursões contêm a descoberta de outras surpresas que não seus marcos ou personagens, mas o fato dela requerer para sua sobrevivência a determinação

de non-sites, de pontos cegos, de que sua ordem se assegura na pontuação de pequenos momentos caóticos. Não se trata de congestionamentos, enchentes ou qualquer catástrofe assimilada, e sim de zonas de perplexidade, de indefinição racionalizada, nas quais – caso fosse possível parar nelas – serviriam para se fazer absolutamente nada. Curiosamente, porém, através deste dispositivo de jogo pelo qual se exponencia a tensão inerente ao valor utilitário e ao emprego da malha urbana, os projetos de Ricalde & Barbosa atingem a raiz de uma série de coordenadas presentes desde a fundação da cidade industrial e ainda hoje emblemáticas, acomodadas confortavelmente na construção de nosso imaginário urbano, tal como, a título de exemplo, a implantação das áreas de lazer, os parques de diversão, em resumo mecanismos “civilizados” de extravasamento e momentânea compensação idílica. Aquilo que faz estes trabalhos provocativos é a contrariedade a investir-se de uma finalidade urbanística “aceitável”, tampouco seu oferecimento como instante de distensão lúdica, apaziguadora. Uma provocação, entretanto, que não se consome na auto-mortificação niilista, mas na ironia espontânea de uma piada popular ou de uma lenda urbana, enfim, possuidores de uma vitalidade aberta e positiva frente ao mundo. Nem anedotário espetacular, nem complexo de impossibilidade e fatalismo. Em se tratando de jogos – e já que nos remetemos ao cotejo com a modernidade, de jogos schillerianos – cuja imprevisibilidade dos resultados se sobrepõe à circunscrição delimitadora das regras, faz emergir estratégias e resultados de um desconcerto instigante, radicalmente desafiador e – por quê não? – inovador.