

MARIA IVONE DOS SANTOS
CLÁUDIA ZANATTA
JOUBERT VIDOR
ALEXANDRE NICOLODI
RONALDO DIMER FERREIRA



Furando com o indicador um panorama:
um cruzamento do Arroio Dilúvio e
Guaíba com o Turia

RESUMO

Este texto busca explorar as profundidades da imagem panorâmica obtida a partir da ação premeditada e realizada pelo grupo em questão sobre uma das pontes do Arroio Dilúvio em Porto Alegre, em 2007. Revela pontos de vista subjetivos e ambivalentes deste lugar bem como introduz um enfoque sobre a ponte Ademuz do Turia, em Valencia, dando assim prosseguimento aos objetivos do projeto “As extensões da Memória: a experiência artística e outros espaços”. Como trazer a tona os enfoques políticos e conflitivos destes contextos urbanos e de suas respectivas realidades? De que forma abrir a superfície líquida da imagem à miríade de possibilidades, penetrá-la, interrogá-la, mas também devolvê-la como espaço público às cidades de Porto Alegre e de Valencia, que se encontravam implicadas nesta ação?

PALAVRAS-CHAVE

Panorama; Imagem fixa; imagem em movimento; cidade; pontos de vista; político.

FURANDO COM O INDICADOR UM PANORAMA: UM CRUZAMENTO DO ARROIO DILÚVIO E GUAÍBA COM O TURIA

Por vezes é difícil precisar quando uma questão mobiliza forças, permitindo-nos esboçar respostas a desafios que nos são lançados. Neste caso, em especial, trata-se de um cruzamento de oceano e de ideias em torno de um mote comum: relacionar aspectos e realidades notáveis de Porto Alegre e Valencia, pesquisadores, artistas, laboratórios e projetos. Ambas as cidades encontram-se ligadas por um protocolo de cooperação no qual interagem artistas, alunos e professores, agentes do projeto nestes dois pontos do mundo.

Como parte deste intercâmbio, alguns pesquisadores viajaram para a UPV de Valencia, dentre os quais Maria Ivone, que chegou à cidade na fria noite de 20 de novembro do ano de 2006, depois de passar 24 horas perdida entre três grandes aeroportos do mundo. Iluminada, a cidade mostrava-se afável e prazerosa. As largas avenidas beirando o Turia ou as grandes artérias de circulação desta antiga cidade, continham em seus cruzamentos infindáveis histórias. Velhas paredes e bairros novos. Um discreto mas consolidado comércio entregava-se aos olhares estrangeiros, desvendando muitos pontos de vista. Como não poderia ser diferente, a visita aos seus mercados Cabañal e central, corações de bairros desta cidade, mostraram-lhe a cidade profunda, dos aromas e sabores, num contato carnal com Valencia, frente a frente com seu cotidiano, perdida literalmente, sem telefone e com mínima mediação.

Este tatear inicial seria aos poucos sobreposto pelos verdadeiros contatos, à medida em que ia adentrando nos fluxos mansos daquela cidade tão diferente de Porto Alegre. Dormia e acordava em Valencia com o badalar dos sinos da catedral que se encontra na central, perto de “*la plaza del negrito*”, e que marcava o compasso das horas, pontuando ao mesmo tempo as impressões variadas que colhia desta cidade. Fluindo e fruindo, estava consciente de estar vivendo um intervalo de 20 dias de forma vívida e intensa para, num retorno a Porto Alegre, abrir aos poucos a caixa de essências que coletara. Assim iniciou-se o desenvolvimento deste projeto de panoramas interativos.

O início do semestre letivo, em 2007-I, na UFRGS, coincidiu com a implantação efetiva do projeto *Interfaces digitais: Porto Alegre / Valencia*. Pouco a pouco deu-se a integração de alunos do Laboratório da Linguagem Tridimensional, disciplina da graduação da área da escultura ministrada, motivados pelas atividades do *Laboratório*

de Luz da Universidade Politécnica de Valencia, mostradas por Emílio Martínez Arroyo e, depois dele, por Maria José Martínez de Pisón. Ambos estiveram no Atelier de escultura do Instituto de Artes para mostrar os projetos realizados anteriormente, entre os quais destacamos os enumerados na publicação *Especulaciones a un tiempo*.¹ Deste contato nasceram os interesses que passamos a compartilhar. Formamos na sala de aula da graduação, uma equipe de trabalho com a qual fomos desenhando, agregando competências para a realização do Panorama Dilúvio, buscando enfrentar a proposta de interação a partir da ponte criada pelo projeto. Fomos buscando construir uma sinergia no grupo pelo reconhecimento de certos locais urbanos de Porto Alegre, confrontando-os com as imagens que eu havia coletado em Valencia sobre o Turia. De forma compartilhada, e na medida da disponibilidade de cada um, buscávamos encontrar um tempo para elaborar este panorama e para interagir com as imagens.

Em conversa de trabalho a partir de nossa pesquisa anterior, que se detinha em explorar o Arroio Dilúvio na cidade de Porto Alegre, optamos por partir desta realidade, escolhendo a captação sobre a ponte do Dilúvio, próxima ao Guaíba, como área de observação. Havia de fato muitas possibilidades e paralelos a traçar a partir deste ponto da nossa cidade com as pontes do seco e revitalizado Turia de Valencia. Tendo em vista suas características, o Dilúvio poderia ser este lugar-contraponto ao nosso projeto. Os meses de maio e junho foram particularmente chuvosos, o que elevou o nível do arroio fazendo com que ficasse particularmente belo. Buscávamos encontrar um ponto de vista abrangente, a partir do qual pensávamos propor entradas e travessias.²

Um panorama: considerações iniciais

O que é um panorama? Temos a possibilidade de considerar dois aspectos diante de uma imagem panorâmica. O primeiro leva em conta a capacidade imersiva que este tipo de dispositivo possibilita pela instalação do observador num ponto fixo a partir do qual a imagem se desenrola. O segundo ponto a considerar, reforçando as ideias propostas por Olivier Grau, seria a questão relacionada à premeditação de aspectos e formas de relacionamento que se estabelecem, desta forma, com as imagens assim produzidas e seus meios³. Por ser uma tomada técnica de mapeamento do espaço, o ponto central a partir do qual se olha a paisagem passa também a ser transferido ao observador no momento da recepção das imagens. Esta posição implicou também para o grupo numa consciência e num estar dentro do entorno, mesmo que fictício, colocando este observador em uma posição privilegiada face ao que diante dele se apresentaria na exposição final.

Philipe Dubois observa que a vista panorâmica coloca a interessante relação do espectador com a imagem, sendo esta uma dobradiça entre fotografia e cinema. Nos séculos XIX e XX, se pensarmos nas origens de tal procedimento e na forma de ver que o mesmo instaurou, observaremos que esta prática difundiu-se como entretenimento,

¹ *Especulaciones a un tiempo*, Laboratorio de Luz, Centro de Aire Libre "Jose Mariá Párraga", 2006.

² Ronaldo Dimer Ferreira e Joubert Vidor foram sós para o primeiro reconhecimento do dilúvio, relacionado com este projeto, em maio de 2007. Margeando aquelas águas poluídas, mas cuja beleza aflorava, confirmaram uma escolha do local da filmagem. Buscaram levantar as condições de trabalho e a estabilidade do terreno para que houvesse um plano de tomada de vídeo adequado, abrangendo os 360°.

³ GRAU, 2007, p. 395.

sendo hoje retomada por artistas e teóricos por tratar-se de fato de um dispositivo imersivo. Cada qual busca enfrentar os paradoxos deste tipo de imagem ao mesmo tempo ampla e fechada. O panorama articularia uma maneira de apresentação na qual quem está no centro é o espectador, foco a partir do qual se organiza, segundo Dubois, a imagem e o dispositivo inteiro. Trata-se de um ponto de vista único. O espectador é núcleo de uma representação concebida tanto como dispositivo quanto como imagem, e ficaria imerso numa imagem-espetáculo. Esta modalidade de imagem envolvente entra na contemporaneidade trazendo consigo todas as ambiguidades possíveis. Como situá-la? Se por um lado qualquer visão panorâmica permite a experiência panóptica do controle do horizonte, como imagem ela parece fechar o visível como numa bolha, especialmente se apresentada como cenário. Perguntamo-nos o que ocorre quando buscamos atravessá-la pelos contextos labirínticos e anti-totalizantes que as interfaces digitais instauram neste projeto? O que nos propomos neste grupo é abrir na imagem total de um entorno interações extra-imagem?⁴ Como furar a cenografia de um panorama? De que forma atravessá-lo?

Um programa de trabalho e as formas de contato com o lugar

*A estratégia, assim como o conhecimento, continua sendo a navegação em um oceano de incertezas, entre arquipélagos de certezas.*⁵

O programa que propusemos teve como característica fundamental a escolha de um lugar urbano - um lugar a ser vivenciado - e a nossa inclusão como sujeitos-artista dentro da imagem panorâmica. Houve uma primeira etapa de reflexão, definição e premeditação de alguns passos, na qual discutimos os enfoques de estudo e as relações objetivas e poéticas que gostaríamos de estabelecer a partir deste local. Estas escolhas implicaram na delimitação de posições que ocuparíamos na imagem: meio corpo (Maria Ivone), corpo inteiro (Joubert), distante (Alexandre) e invisíveis (Ronaldo e Cláudia). A paisagem captada pelo vídeo a partir de um eixo central, foi remontada como imagem fixa. Desde a captação foi possível pensar que nossa inclusão abriam-se como pontos de interações. As imagens produzidas foram pensadas dentro da “geoestratégia”⁶ do panorama e das aberturas do olhar, discutidas em grupo antes da tomada. Vistas também de forma transversal, estas posições desvendam pontos de vista diferenciados da realidade urbana em questão, sendo a imagem total atravessada pela subjetividade de quem se incluiu como figura no panorama. De dentro da imagem partimos para pensar este lugar urbano.

O Arroio Dilúvio é um marco muito importante para Porto Alegre, visto sob seu aspecto formativo e na evolução urbana. Acompanhamos a sua degradação ambiental ao longo dos anos. Teve seu traçado alterado ao longo do tempo e, onde hoje deságua,

⁴ DUBOIS, 2005, p. 203-222.

⁵ MORIN, 2006, p. 91.

⁶ Conforme assinala Dubois, “o panorama cenográfico institui uma geoestratégia do olhar”, e retomamos este conceito por considerá-lo operatório no quadro de nossa investigação na medida em que propomos uma abertura das imagens pela inclusão de sujeitos-pontos de vista integrados na imagem.

nada havia por tratar-se de um território fabricado por aterramentos planejados pela expansão da cidade sobre o estuário Guaíba. Outrora o Dilúvio serpenteava por Porto Alegre, passando sob a ponte dos açorianos que é hoje um bibelô urbano, parcialmente soterrada pelos aterros e onde não mais passam barcos. Hoje, apenas turistas e visitantes debruçam-se nos beirais da ponte em tardes de sol.

O Arroio foi canalizado em 1941, na administração de Loureiro da Silva, após uma grande enchente que atingiu a região central de Porto Alegre (enchentes eram comuns, os aterros eram abaixo da cota). Antes disso já havia uma ideia de canalização no Plano Geral de Melhoramentos de João Moreira Maciel, de 1914. Dentro do discurso higienista da época, com a canalização, as comunidades pobres que habitavam suas margens foram transferidas para regiões periféricas da cidade (o bairro da Restinga, hoje populoso, foi uma delas). O arroio foi então desviado da Rua João Alfredo e da Praia do Riacho, entorno da ponte de pedra, para as proximidades da atual Avenida Praia de Belas.⁷

Se a dificuldade de vivenciar uma imersão na complexidade urbana não é tarefa pequena, pois o Dilúvio é visceralmente negado pelos Portos Alegrenses sendo tratado como um problema para as políticas públicas (um câncer urbano, um ponto feio, triste e degradado da cidade), a decisão de olhá-lo de dentro demandou de nós uma estratégia.

Havíamos tentado captar imagens deste lugar em diversas ocasiões, sem sucesso. Tivemos um ano de 2007 chuvoso. No dia 18 de junho, alertada por Joubert, aproveitamos o intervalo de um almoço, quando havia sol, e reunimos rapidamente o grupo que se agregara a esta proposta dirigindo-nos para a beira do Dilúvio, na confluência com o Guaíba. Niura Borges, integrante do projeto, realizou ali três tomadas de vídeo do entorno, partindo a cada vez de um parâmetro de registro e de encaixe que delimitamos para produzir as tomadas panorâmicas⁸. Buscamos resguardar algumas alternativas para ajustá-las na montagem e nos concentramos particularmente na cenografia de inclusão por nós pensada e nos ângulos de encaixe do ponto de saída e do ponto de chegada da imagem. Isto mobilizou em nós certo grau de atenção e ao mesmo tempo constituiu uma experiência bastante interessante. Se estes dois aspectos inibiram, num primeiro tempo, os ímpetus de grandes saltos e aventuras do movimento, existiram de fato elementos constituintes e pensamentos ali colhidos que foram levados em conta diante deste cenário. Contornar o fluxo dos carros e os demais parâmetros de luz produzia certo suspense em torno da produção das imagens.

As imagens reunidas nesta temporalidade única elaboram o cenário de ações, de certezas e incertezas, que passa a ser modificado segundo as inclusões na imagem ou em zonas atribuídas a cada um, tendo sido as mesmas elaboradas pelos que nele se incluíram de forma ativa. Joubert, Maria Ivone e Alexandre foram capturados por Niura. Ronaldo e Cláudia, ausentes no dia da captação por encontrarem-se à distância, foram incluídos como zonas discretas na imagem, mas ocupam um lugar não menos importante neste

7

SILVEIRA DE OLIVEIRA, 1993.

8

Panorâmica: Movimento lateral da câmera na horizontal ou vertical sem que a base da câmera seja deslocada no espaço.

contexto criado. Se levar o Dilúvio e o Guaíba ao estatuto de imagem liberou-os, parcialmente ao menos, de seu estigma, uma das hipóteses deste trabalho pensa ser importante exaltar o que neles subsiste de esplendor - a vegetação de suas margens cantadas em ensaios visuais anteriores, por exemplo, ou aspectos longínquos de um outro rio, de outra realidade.⁹ Intrigantes pontos serão pouco a pouco desvendados pelo contato com zonas do panorama e espera-se que sejam abertos paulatinamente pela modulação das interfaces propostas ao visitante da exposição. Ao tocar nas proximidades da figura que segura os jornais, vemos que se abrem outras interfaces e leituras. A figura encobre o que a leitura desvenda.

Se o vídeo é, como diz Anne Marie Duguet, estudiosa da imagem, uma forma de captação que opera “principalmente” pela “*mise-en-scène*”, isto possibilita pensá-lo como cenário e agir dentro do panorama, arquitetando possibilidades e gestos. Produzíamos as vias de abertura a partir do que nele se encenava. Se “o simulacro permite experimentar o modelo”, definimos produzir o panorama não como quem está detrás da câmera nem como quem dirige a cena, mas como quem protagoniza ações na cena. Seis pessoas, de fato, vivenciam experiências que abrem o olhar ao entorno para além do panorama, penetrando na carne do mundo e criando um intrincado agenciamento poético de redes, do texto, de Porto Alegre/ Valência, do som e de tudo o que nesta imagem foi sendo incluído.

Diante do panorama:

Abrimos este texto como um espaço compartilhado, passado de mão em mão e vivenciado como lugar que recolhe facetas da experiência, um lugar no qual cada um também pode se posicionar sobre os procedimentos e as questões que considerou pertinentes tratar: a memória, as representações, as práticas do espaço, as fruições. Ao abordar aspectos que consideramos pertinentes no contexto (evocativos, temáticos, técnicos ou poéticos), produzimos este panorama para ser aberto e, a partir desta abertura realizada pelo visitante da exposição na qual seria incluído, é que poderemos continuar a conversar. Nos tópicos a seguir - *Lendo o Jornal, A imagem como metáfora da rede, A cidade mobilizada e respirando a decisão por uma semana* - cada qual apresenta o seu ponto.

I - Maria Ivone: Lendo o Jornal

Dando continuidade ao projeto da pesquisa coube a Maria Ivone catalogar o Dilúvio a partir do que aparece publicado num jornal, o Correio do Povo, selecionado naquela ocasião entre outros por ser um veículo sucinto e caracterizado por relativa neutralidade no tratamento da informação. As imagens que propomos no panorama, quando acessamos os títulos das matérias ali veiculadas, podem ser abertas na exposição como um hipertexto da experiência panorâmica. Conforme nos esclarece João Pissara Esteves, no livro *Espaço público e democracia*, o que vai além do veículo e da mídia de

⁹ O projeto *Fração Localizada: Dilúvio* iniciou em 2004, no quadro da Pesquisa *As extensões da memória/ ; a experiência artística e outros espaços*, coordenada por Maria Ivone dos Santos DAV-PPGAG/UFRGS, Grupo de Pesquisa Veículos da Arte (CNPQ). Produziu diversas interações com outros segmentos da sociedade. Beneficiou das informações fornecidas pelo Departamento de Esgotos Pluviais. Na pesquisa foi coletado um importante mapeamento de fontes, mapas e documentos que podem ser consultados no espaço dedicado a pesquisa no site (www.ufrgs.br/artes/escultura/).

informação é a questão da posição de quem fala e da possibilidade que tem de representação de seu ponto de vista, como conhecimento compartilhado. O que existe de próprio da comunicação:

as desigualdades sociais entre os interlocutores constituem um foco de potencial perturbação do discurso público, pondo assim em causa a possibilidade de uma verdadeira liberação pública dos assuntos. Quando essas desigualdades têm como resultado o silêncio, nem sequer faz sentido falar em comunicação.¹⁰

Analisando o teor das notícias veiculadas sobre o Dilúvio e a sua frequência num período delimitado de alguns meses, confirmamos a questão apontada em texto anterior, na qual “o público vive o rio como uma curiosidade”.¹¹ A degradação parece ser tema rotineiro, descrito de forma repetitiva. Perguntamo-nos se esta reincidência do assunto na pauta do diário não acabaria por anestesiar o sentido crítico do leitor, alimentando um imaginário social do Dilúvio carregado de negatividade e de impotência. A maneira de abordar o assunto, os infundáveis zeros e as toneladas de resíduos que são retirados, os dados divulgados na mídia pesariam nesta produção do imaginário veiculada pela imprensa? Como enfrentar as margens, abrir os outros pontos de vista e olhar as questões periféricas, que parecem exuberantes de beleza e de contradições, constituindo para nosso estudo uma força poética e política?

As premissas até agora elencadas mobilizaram o trabalho que propomos neste panorama e o alimentaram. Trazemos o rio crítico de nossa cidade a uma instância de visibilidade da arte e apostamos na ideia de que a exposição é uma instância possível para tencionar ações públicas mais consequentes e engajadas. A imagem se ativa e move mecanismos de interação possíveis, abrindo a realidade de um rio sempre em perigo.

2- Joubert Vidor: A imagem como metáfora da rede

Rede é “Entrelaçamento de fios, cordas, cordéis, arames, etc., com aberturas regulares, fixadas por malhas, formando uma espécie de tecido”.¹² A rede é objeto simples, de uso corriqueiro e com diversas utilidades. Porém hoje a palavra “**rede**” é usada como metáfora para além da representação do objeto, como uma alegoria das relações de comunicação existentes dentro de um sistema, análogo aos pontos de entrecruzamento desse objeto.

Desde metade do século XX, a partir de mudanças no paradigma científico mecanicista e reducionista, tomou forma a teoria sistêmica, onde cada elemento da natureza só deveria ser analisado dentro de seu contexto. Em sistemas onde todos os elementos são interdependentes, o particular não existe sem o todo. A **rede** é um tipo de “sistema de ligações multipolar”, ou seja, com vários pontos onde operam trocas de

¹⁰ ESTEVES, 2003, p. 38.

¹¹ DOS SANTOS, 2007.

¹² Primeira definição de rede, cf. HOLANDA, 1999.

informações.¹³ Para além dos paradigmas científicos, qualquer pessoa pode notar à sua volta o quanto está imersa dentro de diversas **redes**, sejam elas de relações sociais, visuais ou sonoras, de tráfego viário, de informação, etc.

Tudo o que nos cerca parece ser parte de uma **rede**: nela estamos e somos. O ciberespaço, onde se situa a *World Wide Web*, é **rede** de informação. Através dela, vagueia informação multimídia potencial¹⁴ à espera da sua realização, a exibição para os navegantes. Cada multimídia também se configura rede à medida que é a própria organização sistematizada da informação em si. Assim a imagem também se torna **rede**, pois é formada por método de armazenamento de informação organizada para ser exibida visualmente para além do próprio método de organização visual da informação, como imagem congelada no momento de sua captura.

Justamente por realizar uma **rede** de informação exclusivamente visual, a imagem se torna meio de informação limitada. Entretanto, essa **rede** de informações pode ser manipulada e disposta de forma a criar a “sugestão” de outras redes de acontecimentos, realizando outras redes para além da rede de informação visual “virtualizada” na captura da imagem¹⁵. Ademais, através de outros recursos multimídia, cada um com suas especificidades informadoras e sugestivas, pode-se complementar e explorar a **rede** de percepções possível. Inserindo pontos de ação artística, por exemplo, podem surgir “portais” que representam novos nós de entrecruzamento dessa **rede** de informação visual por onde se pode interagir, digerir e gerar outras **redes** de significados. Portanto, além de toda versatilidade de virtualização, potencialização e realização da imagem, tende-se ao infinito de combinações em **redes** potenciais: podem ser geradas a partir da simples imagem. A imagem torna-se “**rede**”: de significados, de pontos, de *pixels*, metáfora de **rede** que também “captura” o olhar do espectador.

Encontrarão a mim em uma região da “**rede**-panorama”. Minha imagem ocupa um conjunto de nós da **rede** de pixels tramada, na **rede** multidimensional perpetrada no vídeo e, além disto, no multidimensional trabalho a que mais me dediquei em toda atividade: a montagem e programação da **rede**-panorama, realizando as conexões necessárias entre as multimídias e a imagem panorâmica em nível de programação computacional e visual. Este trabalho me vincula à **rede** para além da própria ação artística inserida na imagem. Na **rede**, a imagem e o vídeo tornam-se metáforas da maneira como realmente me insiro dentro do conjunto de redes. Poderia dizer que minha ação na **rede**-panorama se dá em nível oculto. Mas não: ela se apresenta em grande parte na maneira como o conteúdo da produção do Panorama do Arroio Dilúvio aparece tanto da Internet quanto no espaço expositivo, ainda que meus maiores esforços tenham se concentrado em nível programático. Ali me torno ator da **rede**. Um “pescador”: sou elo entre meus colegas e a apresentação do trabalho final, capturo e amarro os trabalhos distribuídos de acordo com cada premissa a mim confiada.

¹³ CAUQUELIN, 2005, p. 59.

¹⁴ Sobre armazenamento em memória digital: LEVY, 1996, p. 41.

¹⁵ Sobre virtualização, potencialização e realização da informação, cf. LEVY, 1996, p.41.

Alexandre: cidade mobilizada e respirando a decisão por uma semana

Ao propor o trabalho envolvendo distintas experiências no entorno do Dilúvio, coube ao Alexandre colocar a questão do *extracampo*, tomando o futebol e a massa de energia que dele se desprende, como batimento e vibração do corpo da cidade. Ao pensar na imersão desta massa sonora e nas possibilidades de modelar com este registro algumas considerações surgiram:

Uma partida de futebol. Passional. Não uma simples partida, mas a final do Campeonato Sul-americano de futebol. A mobilização de uma massa composta por 45 mil pessoas foi tomada como ponto de partida para a proposta de inserção no panorama. A montagem do panorama foi no mesmo período da mobilização para a partida, na qual o time, de Porto Alegre, precisaria reverter um escore de 3 a 0 do primeiro jogo. Uma verdadeira epopéia. A cidade mobilizada e respirando a decisão por uma semana. Nisso surgiu a ideia: captar os sons da torcida durante a decisão. Quando os times entraram em campo comecei as gravações. Particpei do som gravado, pois estava lá, misturado à multidão, fazendo parte da massa que motivava os jogadores. Apenas mais um em meio aos milhares, um que virou ninguém para se tornar um todo integrado aos demais. O som foi captado com um aparelho MP3 Player. Da internet retirei alguns cânticos das torcidas e narração de um gol. Trabalhando com diversos canais de áudio fiz a mixagem. Em um primeiro momento tinha-se a identificação muito evidente de qual torcida se tratava. A partir do momento em que os canais foram adicionados, a confusão e a ideia de um todo foram se consolidando. Criou-se então uma massa sonora sem identidade especificada, a qual percebe-se provir de uma partida de futebol, mas não se consegue definir exatamente o que está acontecendo. A importância e magnitude do evento estão presentes no registro sonoro feito in loco e na tentativa de transmitir tais características sem que se diga de qual evento se trata.¹⁶

Ronaldo – Além margem

O vídeo inserido no panorama em um ponto periférico da cena, uma poça formada pelas cheias, apresentava pontos de abertura e questões interessantes. Mostrava uma

Zona de interação: Alexandre Nicolodi



16

Alexandre Nicolodi, estudante da área de escultura no Instituto de Artes. Integra a equipe responsável pelo projeto e montagem dos dispositivos na instalação *Panorama Porto Alegre VAL*, Pinacoteca Barão do Santo Ângelo, novembro de 2007.

ação do artista no rio, coletando objetos que boiavam e vizinhando com objetos levados pela água, pertencentes aos moradores de rua ali instalados. O que implica deslocar o olhar para uma posição marginal, produzir uma deriva dos sentidos, coletar e deixando vagar os objetos recolhidos numa ação? Podemos anunciá-lo como uma deriva poética? Da margem direita, a imagem freme e anuncia os brilhos que no vídeo ganharão força, sonoridade, ritmos e densidades. O artista pensa com o poeta:

*Porque ese cielo azul que todos vemos,
no es cielo, ni es azul.*

*Lástima grande que no sea verdad
tanta belleza.*

(Lupericio Leonardo de Argensola)

Dos milhares de intestinos porto-alegríssimos, viajante dos encanamentos, navega pelo Dilúvio aportando em suas margens, a merda. Adubo fértil para sacolas e caixas de leite vindas dos mais diversos supermercados da cidade.

O sol faz entupir minhas narinas e posso sentir o nada. Chove carapuça do Dilúvio. Quando o sol vem, nasce bela paisagem, fruto cultural, consumista, imagem da nossa dignidade. Porto tão alegre, revela-te ao público sem maquiagem!¹⁷

Cláudia Zanatta - Imagens de uma ponte: duas cidades

Na margem esquerda, na grama verde escondem-se os jardins do Turia, trazidos de um diálogo longínquo. Correspondemo-nos com Cláudia Zanatta que vivia em Valencia neste período, já que estabelecíamos alguns olhares sobre a realidade destes dois lugares distantes entre si. Recebemos seu retorno que incluímos e compartilhamos nesta conversa cruzada:

Pontes são lugares de passagem, pensadas para conectar duas margens e possibilitar que atravessemos o que está entre elas, normalmente, um rio. Em Valência, Espanha, há muitas pontes no lugar onde corria o rio Turia, o qual teve seu curso desviado devido às enchentes que provocava. Elas estão em um grande jardim feito no leito seco do rio, atravessando a cidade. Nesse jardim onde nenhuma ponte é igual à outra – umas brancas, outras em pedra, aço, com flores, com estátuas de santos, lisinhas, sem nada – há uma muito particular, não por sua arquitetura, mas por ter sido até meados de 2007, uma ponte habitada. Nessa ponte que tem o nome de Ademuz,

17

Inclusão de texto obtido em correspondência trocada com Ronaldo, um dos integrantes do grupo que elaborou o Panorama Dilúvio. Ronaldo Dimer Ferreira, estudante da área da escultura no Instituto de Artes. Integra a equipe responsável pelo projeto e montagem dos dispositivos na instalação *Panorama Porto Alegre VAL, Pinacoteca Barão do Santo Ângelo, novembro de 2007.*

viveram imigrantes sem-teto, quase todos negros, homens, quase todos africanos, relativamente jovens, quase todos sem falar espanhol, sem papéis de identificação. Havia, em alguns períodos, mais de 100 pessoas ali residindo.

Os sem-teto normalmente escolhem pontes como lugar de moradia, não porque elas sejam locais de conexão entre margens ou de passagem, mas porque elas oferecem proteção e permitem certa privacidade em relação às situações de exposição completa de quem vive nas ruas das cidades. Provavelmente os imigrantes da ponte de Ademuz a escolheram devido aos espelhos de água próximos, à estação de ônibus ao lado e porque ela situa-se não muito longe do centro da cidade.

Quando olhamos o que está embaixo da ponte de Ademuz, é como se víssemos outra cidade, em um outro plano, em um plano inferior e subterrâneo. Acima da ponte, carros e pedestres seguem o ritmo normal do trânsito; abaixo da ponte, as pessoas estão sentadas, a cozinhar, a dormir, a conversar. Acima da ponte recebemos toda a luz do sol de Valencia, abaixo da ponte tudo é um pouco sombrio, indefinido, claramente não se vê. Ademuz, tanto quanto conectar margem direita com esquerda é ponte que divide um acima de um abaixo. Tanto quanto conectivo, é ponte de fronteira, situada em um lugar onde não corre mais a água, mas onde há um outro tipo de corrente, tão intranquila quanto a que tinha o rio que passava antigamente por ela. O rio que por aí corre com os imigrantes é outro e segue inquietando a cidade, que novamente vai tentar desviar esse curso, agora humano.

Quem está sentado abaixo da ponte de Ademuz não consegue ver a cidade acima. Quem está caminhando acima da ponte de Ademuz não consegue ver a cidade abaixo. É necessário certo distanciamento se quisermos ver as duas cidades ao mesmo tempo. Buscamos um ponto no qual encontrá-las divididas não somente por uma ponte, mas por um idioma, por documentos de identificação, por situação econômica e cultural, racial. Buscamos esse encontro (desencontro?) por meio da realização de uma imagem. Qual é a imagem apropriada aqui? Apropriada no duplo sentido (apropriada por nós, e imagem adequada, exata para mostrar, mais do que para mostrar, para compreender e compreender, ver, reconhecer, pensar

possibilidades de encontro, talvez). Para fazer a imagem adequada nos movimentamos e é quando nos posicionamos entre as duas cidades, distantes da ponte, mas com ela entre, que fazemos a imagem, que fotografamos e temos a situação.

E para que essa imagem? Para ver, mostrar. Qual sua potência? Desconfiamos que seja muito pequena, porque a cidade não está cega, a cidade vê a situação, a reconhece, mas tenta livrar-se dela. Tanto que os imigrantes foram despejados da ponte, dispersados; estarão onde agora? Por meio da lei a cidade limpa, retira os imigrantes que, sem documentos, saem do local, impotentes, sem reação. Cidade higienista, que varre, elimina o que lhe molesta, o que não tem espaço. Não há negociação. Embaixo da ponte tudo é cercado, um carro de polícia sempre circula por ali. Há uma placa colocada pela prefeitura que diz: Proibido acampar. Operários começam a fazer uma obra justo abaixo da ponte. O lugar nos atrai mais uma vez e fazemos outras imagens de Ademuz, agora limpa, gradeada, em obras.

De que servem nossas imagens? E imagens devem servir para alguma coisa? O ônibus turístico segue circulando acima da ponte e os turistas podem tirar fotografias do verde, das plantas, do céu azul de Valencia.

As imagens que tiramos em Ademuz irão circular dentro do projeto Cidades Interativas, que propõe a realização de panoramas fotográficos entre as cidades de Valencia e Porto Alegre. As fotografias de Ademuz não constituem um panorama, são mais como notas-de-rodapé, comentários feitos em uma cidade onde jamais o assunto que abordam teve status de texto principal. São letra miúda, é preciso clicar com o mouse no panorama para acessá-las. Em Cidades Interativas elas se encontram com outro rio, o Dilúvio, com sua problemática particular, com Porto Alegre. As fotografias de Ademuz podem se confundir com algumas realizadas em Porto Alegre. A desigualdade social aproxima as imagens, seja no primeiro ou no terceiro mundo.

Circulando entre esses dois mundos, circulando entre as cidades de acima e de abaixo, o local onde elas se opõem e se cruzam pode ser uma ponte. É nesse meio, entre-meio, que podemos reconhecer a estrutura e a dinâmica atual de nossas cidades e, a partir daí, buscar possibilidades de negociação onde o entendimento é difícil. Uma ponte tem que ser cruzada e é necessário que a atravessemos pelo meio,

verticalmente, para que ocorra um encontro, muitas vezes conflitivo. Esse encontro é a única possibilidade de que a água que está abaixo da ponte tenha um leito por onde fluir.

Em Valência esse encontro até o momento não ocorreu. A cidade outra vez impediu e desviou o que estava no leito do Turia. Seus moradores já podem agora caminhar tranquilos por Ademuz - verão aí um bonito jardim - pois um dos rastros de que um dia aí os imigrantes estiveram é apenas uma imagem a girar dentro de um panorama.¹⁸

Vias para extrapolar um espaço de fala:

O projeto *Cidades interativas* abriu para o nosso grupo a possibilidade de comparar nosso rio a outro rio urbano, o Turia em Valencia, noutro país, permitindo que a discussão fosse ampliada por um enfoque temático importante. Nossas cidades são incluídas numa perspectiva planetária? O que se tornam nossos rios urbanos? Que destino lhe reservamos e que memória comportam? Que perspectivas desenhar a partir deste encontro sensível com suas realidades? Quem são estes que usufruem ou se abrigam nestes lugares e que consideração e apreço passam a ter quando entram através da arte em nosso horizonte crítico? A inclusão permitiu-nos ir para além rio?

Ao olhar estes contextos urbanos de destinos tão distintos, propomos uma forma de hipertexto na qual implicamos a confrontação *imaginários do passado e realidades cotidianas em tempo presente*. O arroio poluído que hoje conhecemos em Porto Alegre foi outrora banhado por águas limpas e habitadas por tantas espécies, tendo desembocado em um lugar equidistante do atual com a usina do Gasômetro. O rio Turia que irrigava as planices férteis foi desviado e secou, deixando lugar para o parque urbano que hoje o abriga. Ao deter-nos em aspectos relacionados à ocupação destes dois lugares pelos moradores sem abrigo, fixamo-nos na exuberância poética que nos inspiram ambas paisagens subitamente atravessadas por tão duras realidades. No Turia ocorrem animadas partidas de futebol que agregam outro fluxo, desta vez migratório. Os imaginários produzidos pelas notícias publicadas na imprensa no período deste projeto, tanto em Valência quanto em Porto Alegre, trouxeram a perspectiva da informação aliada ao mergulho poético aberto por cada um dos pontos interativos, perspectivas muito importantes para a compreensão “da real” complexidade que implica olhar uma cidade.

Informação, rede, margem, ocupação e textura sonora, são alguns dos pontos trabalhados pelos diferentes protagonistas que se encontram posicionados no interior do campo proposto e nos agenciamentos com os demais panoramas. Passamos da ponte mais próxima da nascente do Dilúvio, nos limites de Porto Alegre para a ponte de

18

Texto enviado por e-mail para ser integrado a esta reflexão. Cláudia Zanata foi nosso ponto distante na *mise-em-scène* panorama Dilúvio, por estar em Valência no período da realização dos panoramas. Porém, as conversas trocadas e a cumplicidade que vivenciamos, tanto aqui quanto em Valencia por ocasião da viagem realizada por Maria Ivone, foram decisivas para o desenrolar das relações que buscou-se tramar neste grupo.

Ademuz que atravessa o seco Turia. São muitas as questões que atravessam este projeto. A nós coube entrar na imagem para de dentro penetrar no corpo do rio e nos seus conflitos intrínsecos. Como esta ação premeditada pôde tencionar de dentro a nossa relação com estes lugares, questionando-nos sobre a negação de seus aspectos desagradáveis e sobre nossos sentimentos ambivalentes e nossa impotência diante do tamanho real? Como conversar com outra realidade, com este outro rio? De que forma a superfície líquida da imagem se abre à miríade de possibilidades para entendê-los, penetrá-los, interrogá-los e também para devolvê-los como espaço público das cidades de Porto Alegre e de Valencia?

Inspirados em Georges Perec, no seu método de anotar o que há de notável,¹⁹ e abertos a estes outros espaços, propusemos uma experiência artística pela prática ao ar livre e estimulamos os alunos a entrar no corpo da cidade. Desta forma entre real e virtual alteram-se também as práticas de ensino. Ampliamos procedimentos pedagógicos ao trazer a realidade urbana para o leque de possibilidades e assuntos da arte. Esta atividade se abre igualmente às interfaces com outras áreas do conhecimento, tais como o urbanismo, a economia, a geografia e a psicologia social citadas aqui, entre outras. O que fazemos? De que forma e para quem nos dirigimos ao tratarmos temas e assuntos ora tão graves, ora tão prosaicos e banais, como uma ação da arte?

Isto nos conduz a refletir que agir e pensar a cidade propicia repensar o político (na arte e na vida), termo este tomado no seu sentido mais plural. Se estas proposições, tais quais o Panorama Dilúvio que aqui propomos, retornam ao espaço expositivo ou integram uma publicação, é porque as reflexões que delas decorrem virão sempre carregadas da forte presença do território que as originou. Ao se reinstalarem no trânsito da cidade ou ao retornarem aos contextos da arte, talvez propiciem a estes públicos distintos uma plataforma de visibilidade do sensível da realidade urbana como um espaço crítico.

Os multimeios, entre os quais se inseriu esta vídeo-instalação, foram por nós convocados como uma forma de agenciamento de distintos canais, que geraram suportes teóricos e métodos e que reconfiguram as ações que protagonizamos na imagem panorâmica. Dentro da imagem complexa por excelência, como nos diz Brissac, enfrentamos a cidade: “Imagem complexa – amálgama que compõe uma textura dotada de densidade e volume. O vídeo permite esta “gestação” em que pintura, fotografia, cinema e arquitetura “fazem corpo”, permite este entrelaçamento de paisagens da cidade de imagens.”²⁰

Cabe a nós disponibilizar agora as ferramentas e as peças de um jogo no qual o observador-visitante-cidadão é a parte ativa, pois a ele caberá ligar os pontos e responder aos estímulos propostos montando *l'enjeu* da questão por nós postulada.²¹ Que performance crítica estamos desenhando nestes pontos tornados dobra? Pode ele vir a ser um ponto determinante do destino destes lugares?

19

PEREC, 1974, p. 70.

20

BRISSAC-PEIXOTO, 2004, p. 250.

21

A exposição **Interfaces Digitais POA-VAL**, Laboratório-I, fruto da cooperação entre o PPGAV-UFRGS (coord. professora Sandra Rey) e a UPV de Valência-Espanha (coord. Emilio Martinez) reuniu pela primeira vez na Galeria da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Instituto de Artes da UFRGS, em novembro de 2007, o conjunto de panoramas interativos desenvolvidos no quadro do acordo.

REFERÊNCIAS

- BRISSAC-PEIXOTO, Nelson. *Passagens da imagem: Pintura, Fotografia, Cinema, Arquitetura*. In: PARENTE André, *Imagem Máquina, A era das tecnologias do Virtual*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. Rio de Janeiro: Martins, 2005.
- DOS SANTOS, Maria Ivone. El imaginario del Arroyo Diluvio en las imágenes de imprenta y en las representaciones subjetivas. *IX Jornadas Imaginários Urbanos, (FAU-UBA), Buenos Aires, maio, 2007*.
- DUBOIS, Philippe. *A fotografia panorâmica ou quando a imagem fixa faz sua encenação*. In: SAMAIN, Ethiene, *O Fotográfico*. 2. ed. São Paulo: Editora Hucitec / Editora Senac, 2005.
- Especulaciones a un tiempo, *Laboratório de Luz, Centro de Aire Libre "Jose Mariá Párraga", 2006*.
- ESTEVES, João P. Espaço público e democracia. Comunicação, processos de sentido e Identidade sociais. *São Leopoldo: Editora da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2003*.
- GRAU, Oliver. *Arte Virtual – da Ilusão a imersão*. São Paulo: Ed. UNESP e SENAC, 2007.
- HOLANDA, Aurélio Buarque DE. *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- LEVY, Pierre. *O que é virtual?* São Paulo: Ed. 34, 1996.
- MORIN, Edgar. *Os sete Saberes necessários à educação do Futuro*. São Paulo: Cortez Editora, 2006.
- PEREC, Georges. *Espèces de Espaces*. Paris: Éditions Galilée, 1974.
- SILVEIRA DE OLIVEIRA, Clóvis. *Porto Alegre. A Cidade e sua Formação*. Porto Alegre: Ed Gráfica Metrópole S.A, 1993.



MARIA IVONE DOS SANTOS

Professora do DAV e PPGAV/UFRGS, pesquisadora coordenadora do projeto *As extensões da Memória, a experiência artística e outros espaços*, responsável pelo Programa *Formas de Pensar a Escultura* www.ufrgs.br/artes/escultura/



CLÁUDIA ZANATTA

Doutoranda da UPV de Valencia na área de Arte Público onde desenvolve pesquisa: *Espaços Abertos: Possibilidades de tornar visíveis situações urbanas de conflito por meio da vídeo-arte*.



JOUBERT VIDOR

Bolsista de iniciação científica no projeto de Pesquisa *As extensões da Memória, a experiência artística e outros espaços*, DAV-IA/UFRGS. Programador responsável pela inserção e montagem das ações e das interfaces digitais do *Panorama Dilúvio*.



ALEXANDRE NICOLODI

Estudante da área da escultura do DAV-IA/UFRGS.



RONALDO DIMER FERREIRA

Estudante da área da escultura.