

Intervenção Urbana e desespetacularização¹¹: a experiência do Coletivo Mapa Xilográfico, por Diogo Rios e Milene Valentir¹²

Resumo: Diante de uma crítica aos conceitos hegemônicos de urbanização, o Coletivo Mapa Xilográfico faz uma espécie de residência artística em determinada localidade e propõe a criação de “coletivos fluidos”, que são agrupamentos com moradores locais ao redor de uma proposição poética no espaço vivido. Com o pressuposto de estabelecer aproximações que busquem a autonomia, o grupo propõe a coeducação - relações de trocas de saberes - e a coprodução - produções artísticas de autoria coletiva - no intuito de ativar a experiência e a participação no espaço urbano.

Palavras-chave: Mapa Xilográfico, intervenção urbana, experiência, coletivos fluidos, e coeducação.

Abstract: Assuming a critical approach to the hegemonic concept of urbanization, the Coletivo Mapa Xilográfico (Xylographic Collective Map), organizes artistic residencies in determined regions within the city space, proposing the creation of what we call “fluids collectives”. The idea of those collectives is to activate the experience of human interaction with its surrounding urban space. For that, the group sets itself for few months in a chosen neighbourhood, engaging with the local community in poetic gatherings working on elaborating artistic material using a diverse range of platforms such as video making and art performance. With the principle of establishing actions that leads the community towards its autonomy, the groups ethics is based on with the concept of coeducation – horizontal exchange of knowledge – and coproduction – collective authorship in what comes as result from that exchanging process.

Keywords: Mapa Xilográfico, urban intervention, experience, fluids collectives, coeducation.

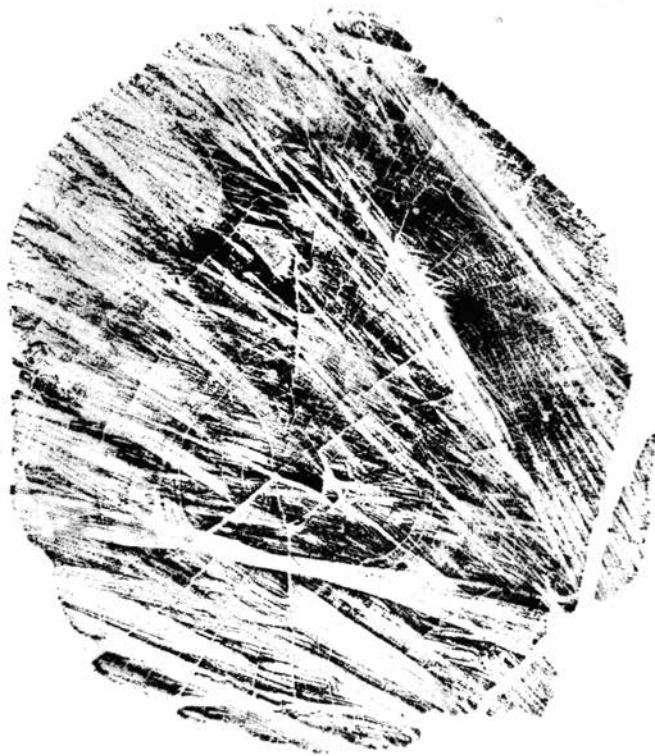
O impulso de ruptura é um dos fundamentos das ações de intervenção urbana, como resposta às tentativas de um espaço planejado em determinar como os corpos e as práticas urbanas devam se comportar. Nesse sentido, conceber o espaço urbano como uma materialidade em que a pulsão criativa humana pode interferir, poetizando-a, relacionando-se com a cidade de forma autônoma em exercícios de ressignificação, é

¹¹ Desespetacularização no sentido de “espetáculo” proposto por Debord: “[...] relações sociais entre pessoas, mediadas por imagens” (DEBORD, 2012, p.14).

¹² Diogo Sérvulo da Cunha Vieira Rios é artista e educador, integrante do Coletivo Mapa Xilográfico desde 2006; mestrando no Instituto de Artes da Unesp e do Bloco Fluvial do Peixe Seco. Milene Valentir Ugliara é graduada e pós-graduada pelo Instituto de Artes da Unesp; arte-educadora na Educação de Jovens e Adultos (em São Caetano do Sul); integrante do Coletivo Mapa Xilográfico desde 2006 e do Bloco Fluvial do Peixe Seco. Realizou mestrado na Unesp – IA, com a pesquisa “Errâncias na Metrópole: A Experiência do Coletivo Mapa Xilográfico”, concluído em 2013.

um caminho potente na integração entre arte e vida, em busca de uma ação artística que reverbere macro e micropoliticamente e que subverta os mecanismos de adestramento biopolíticos em forma de biopoder, afirmando o corpo como realidade biopotente, bem como a relação entre corpo-cidade.

O Mapa Xilográfico é um coletivo de intervenção urbana criado em 2006, como desdobramento de uma ação que consistia na impressão do tronco de árvores cortadas¹³ nas calçadas da cidade de São Paulo. A intervenção buscava tratar os troncos como matrizes de xilogravura a céu aberto, refletindo sobre a questão da autoria, uma vez que um anônimo havia gravado a matriz no ato do corte e a deixado exposta, ao destino do tempo, aberta para outros impressores. A impressão levava o nome da rua e do número onde a árvore havia existido.



*San Lazaro # 1005
Havana - Cuba*

Impressão de tronco na cidade de Havana (Cuba), 2006.

¹³ A intervenção de impressão de troncos foi concebida por Milene Valentir e Kleber Silva.

O que se configurou inicialmente como uma ação pontual, transformou-se gradativamente em uma espécie de portal, contatando outro tempo e elaborando outros territórios, uma vez que sempre que imprimíamos, éramos abordados por transeuntes e moradores que compartilhavam generosamente a história da árvore, do quarteirão, do bairro e suas memórias em troca, seus mapas mentais e afetivos de um lugar em transformação.

Outras significações eclodiram em torno da ação: a relação entre cultura e natureza em uma cidade que impermeabilizou seu chão e condenou a maior parte de suas árvores a espaços reduzidos de sobrevivência. O caráter retilíneo das marcas de corte em oposição aos anéis de crescimento da árvore, circulares, orgânicos, sobrepostos na impressão e materializando a tensão entre a cidade como obra e o que chamamos de “natureza” como objeto a ser controlado.

A cada novo bairro, novos portais e agenciamentos surgiam, fato que promoveu um transbordamento da prática: nascia um processo de aproximação com o urbano, um mapa xilográfico psicogeográfico e afetivo, estabelecendo relações entre as árvores que caíram, seus moradores e a necessidade de impedir o apagamento da memória dos espaços em metamorfose cujo vetor de mudança não eram os praticantes do lugar, mas interesses de valorização territorial do mercado.

A cada impressão, uma espécie de escavação poética capaz de integrar gente disposta a narrar suas experiências, a fortalecer diálogos e outra relação corpo-cidade. Como afirmou Benjamin, estávamos a “[...] escavar a história a contrapelo” (2012, p. 243), contatando trocas de saberes orais para além da história oficial, pois nada está perdido na investigação histórica, uma vez que o instante de escavação se integra à própria história. Sua concepção de história está intimamente ligada ao momento em que sua significância se apresenta ao investigador:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “tal como ele de fato foi”. Significa apropriarse de uma recordação, como ela relampeja no momento de um perigo [...] Pois é uma imagem irrecuperável do passado que ameaça desaparecer com cada presente que não se sinta visado por ela (Idem, ibidem).

Visamos as árvores e, além delas, encontramos novos territórios e tempos, lugares de encontro e de resistência poética na cidade. Desses encontros, um convite: a criação de um coletivo para poetizar o lugar, estabelecer pontos de troca e de sociabilidade que promovessem rupturas com fazeres artísticos pelo espaço, que chamamos de Coletivo Fluído.

Ao criar um coletivo fluido, que atuasse conjuntamente na troca de conhecimentos (o que o coletivo chama de coeducação) e na produção artística coletiva (coprodução), pode-se atuar na intenção de quebrar algumas dualidades: artista X público, educador X educando, arte como entretenimento X integração arte-vida, pesquisador X pesquisado e história oficial X história não oficial. A criação desse grande coletivo aponta para uma relação entre pessoas bastante diversas em situação de horizontalidade, não ignorando as dificuldades e contradições implicadas nesse processo; inclusive, assumindo as falhas que provavelmente acontecem no decorrer do trabalho ou das tentativas não contempladas. A possibilidade do erro está incluída.

Memória, experiência, processos artísticos, exercícios de singularidade, reconhecimento de alteridade, contato com o diferente, prática de permanência na construção de espaços públicos, enfim, uma forma de agenciamento horizontal e autônomo de retomada das produções simbólicas e da pluralidade de narrativas.

Perseguir experiências de fazer artístico pela cidade é também esvaziar a dicotomia artista e não-artista, requisito para a cooptação e o agenciamento de iniciativas artísticas pelo mercado. Conceber acontecimentos que valorizem a potência criativa de qualquer um é desmontar a concepção de arte burguesa e uma ideia elitista de produção cultural. Pelbart destaca que: “[...] A invenção não é prerrogativa dos grandes gênios, nem monopólio da indústria ou da ciência, ela é a potência do homem comum. Todos e qualquer um inventam, na densidade social da cidade, na conversa, nos costumes, no lazer – novos desejos e novas crenças, novas associações e novas formas de cooperação” (2011, p.138).

Ao estabelecer o conceito de artista como um sujeito especial, com mais potencialidades criativas do que a população em geral, legitimasse assim o mercado de arte, bem como o conceito de artista burguês, mistificando a potência de invenção estética e poética como algo inacessível a todos, logo, hierarquizando produções culturais como superiores e inferiores. Daí a criação de um sistema de valores estéticos dominantes que legitima seletos grupos com suposta capacidade de definir o que é arte, sequestrando a autonomia de produção cultural de uma sociedade.

Ao longo dos processos de imersão em cada bairro, o Mapa Xilográfico busca a construção de uma teia de contatos, que se desdobra por meio das interações do coletivo fluido. Espaços culturais, movimentos sociais, associação de moradores e escolas estatais são convidados a

integrar o processo de troca de saberes e experiências. As escolas, em especial, costumam ser espaços de difícil parceria, tendo em vista sua arquitetura disciplinar, vertical e a reboque dos projetos hegemônicos da cidade espetacular. Contudo, a ação do Mapa Xilográfico consiste em convidar professores e professoras para participarem dos processos de investigação e poetização, para depois convidar estudantes das respectivas séries. Geralmente, poucos professores se integram, entretanto, os que aceitam o convite são aqueles sedentos por interlocuções criativas na escola, e que vislumbram a possibilidade de desenvolver um trabalho consistente em parceria, não mais em solidão escolar. Um convite, por mais estranho que possa parecer, já promove desorganizações férteis na escola de profissionais cansados de imposições verticais que destroem sua autonomia como educadores, e estudantes aprisionados, enfileirados e “encurriculados”. O fato de exercitarem autonomamente uma escolha tem sido capaz de fomentar potentes ações, em especial na relação que buscamos estabelecer com a rua. Convidamos os jovens às derivas, às intervenções, aos encontros com os moradores, a fazer parte do coletivo fluído. Nas caminhadas pelo bairro, os estudantes apresentam seus caminhos, seus mapas mentais e suas narrativas sobre o espaço praticado. Aprendem uns com os outros, e as barreiras de uma relação horizontal entre educadores e educandos é desafiada. A rua, como elemento significativo de aprendizagem, em toda a sua potência antidisciplinar, possibilita caminhos de conhecer que respeita os saberes prévios, os tempos e as circunstâncias de cada integrante do coletivo fluído. Velhos aprendem com os jovens, jovens aprendem com os velhos e outras possibilidades de sociabilidade são inauguradas, como semente de uma possível continuidade após o término das intervenções. Da mesma maneira que as propostas de intervenção urbana são capazes de promover rupturas pelas ruas das cidades, elas também podem se infiltrar em circuitos espetacularizados e disciplinares, como a escola. Nesse sentido, a relação escola-rua é um potente desprogramador da instituição escolar, sem a intenção de reformá-la, mas de produzir fendas de exercício de autonomia que apresentem o conhecimento não como imposição, e sim como possibilidade de singularização.

A criação de novos territórios é um objetivo das ações intervencionistas. Lugares fora do mapa, que eclodem, permanecem o tempo necessário e significativo aos seus construtores e praticantes. Espaços que promovem sociabilidades autônomas, em busca de diversidade e de

acontecimentos fora do planejamento urbano, atravessados por experiências éticas, estéticas e políticas. A permanência e o desaparecimento como estratégias de insurgências, capazes de corporificar outros modos relacionais. Como uma TAZ (Zona Autônoma Temporária), que prevendo os riscos de absorção ou de repressão, é constituída – podendo durar alguns instantes ou décadas dependendo das circunstâncias – e dissolvida para ressurgir em outra fissura, em uma dança contra a estratificação e a institucionalização. Segundo Bey: “A TAZ é uma espécie de rebelião que não confronta o Estado diretamente, uma operação de guerrilha que libera uma área (de terra, de tempo, de imaginação) e se dissolve para se refazer em outro lugar e outro momento, antes que o Estado possa esmagá-la” (2001, p.10).

Em exercícios de formas de nomadismo, as práticas intervencionistas atuam na surpresa da invisibilidade que, mediante uma ruptura poética, desequilibra um lugar para imediatamente migrar para um outro, que propõe narrativa diversa, mas impede que ela se torne absorvida e cotidiana. Como cooptar o invisível, ou o visível que desaparece ao menor movimento de interferência do poder? Como destacam Deleuze e Guattari;

Escreve-se a história, mas ela sempre foi escrita do ponto de vista dos sedentários, e em nome de um aparelho unitário de Estado, pelo menos possível, inclusive quando se falava sobre nômades. [...] Os nômades inventaram uma máquina de guerra contra o aparelho de Estado. Nunca a história compreendeu o nomadismo [...] (1996, p.46).

Ao dificultar as formas de estratificação operadas pelo poder, as práticas intervencionistas emitem convites-surpresas para “dançar” com o Estado, daí a potência autônoma dos territórios criados, desfeitos e recriados no espaço urbano.

Uma prática perversa e sistemática ocorre na cidade de São Paulo: em nome da higiene urbana, promove-se um processo de higienização social, materializado pela lavagem das calçadas da cidade, em especial na região central, por iniciativa da Prefeitura, que aponta seus jatos de água de reuso para a população em situação de rua. A caravana é composta por três segmentos: uma viatura da Guarda Civil Metropolitana, um caminhão de nome “cata-bagulho” e um caminhão pipa, para encerrar a “limpeza”. A descrição da prática de viés fascista contrasta com a naturalização de tal evento nas ruas de São Paulo. A Polícia, em nome da suposta desobstrução

do espaço público (público?), enquadra a população de rua tratando seus pertences, muitas vezes material reciclável organizado para ser levado a uma cooperativa como forma de geração de renda, como bagulho a ser retirado da vista social. Seguidos por agentes de colete laranja, alguns com luvas de látex e máscara hospitalar, avançam sobre os pertences, atirando-os na caçamba do caminhão comboiado pela viatura policial. Na sequência, os jatos de água. Quem não sai é atingido pela água do caminhão pipa, que exibe o seguinte aviso: “Água não potável. Evitar contato com a pele e olhos”. Simbolicamente, a mensagem é explícita: “você são um lixo social!”. Prática de extermínio sistemático em São Paulo?

Nesse contexto, o Mapa Xilográfico propôs a criação do Bloco do Pipa¹⁴, uma intervenção que carnavalizou e buscou enfrentar simbolicamente a naturalização de uma política estatal de natureza higienista. Um grupo de banhistas, trajados de pés de pato, óculos de mergulho, boias, pranchas e demais elementos relacionados a um banho público, foram ao encontro do caminhão pipa em ação.



Acervo Coletivo do Mapa Xilográfico. Intervenção Bloco do Pipa, Santa Cecília, São Paulo, 2011.

¹⁴ Intervenção realizada pelo Coletivo Mapa Xilográfico, com o apoio de Daniela Hernandez Solano, Angelo Flores, Daniela do Nascimento, Luciano Costa, Ana Paula Tomimori, Cristiane Gurgel, Marcelo Ferreira, Thais Bessa e Coletivo Parabelo.

Na madrugada anterior, lambe-lambes espalhados pelas pilastras do minhocão¹⁵ relacionavam os agentes de limpeza urbana com o nome de um bairro elitista próximo dali, Higienópolis. A bateria intercalava sambas e marchas fúnebres, enquanto os corpos dos intervencionistas obstruíam a ação de expulsão. Ao longo do trajeto, um morador de rua integrou-se ao grupo, dançou, tocou, obstruiu a ação ao nosso lado. A rua é dele também.

HIGIENO-PÓLIS



69

Lambe-lambe instalado na região. Santa Cecília, São Paulo, 2011.

Em janeiro de 2011, e inserida na mesma proposição, foi desenvolvida uma nova intervenção no Jardim Pantanal, às margens do Rio Tietê, extremo leste da cidade de São Paulo, comunidade fundada em razão do *déficit* habitacional urbano. O bairro foi tomado pelas águas, em decorrência das fortes chuvas e do transbordamento do rio Tietê. Entretanto, ao contrário dos alagamentos de anos anteriores, passaram 12 dias e as águas não baixavam. Tratou-se de um alagamento planejado, uma vez que as comportas da barragem da Penha, situada a alguns quilômetros dali, foram fechadas, aumentando o volume de água sobre a comunidade. Estando próximos ao Aeroporto Internacional de Guarulhos, a expulsão das famílias da região atendia a interesses da especulação imobiliária e aos do Estado, com suas obras de embelezamento e cosmética urbana da cidade espetacular.

¹⁵ Símbolo de uma urbanização rodoviarista, o Elevado Costa e Silva localiza-se no bairro de Santa Cecília, região central de São Paulo.

Após o recuo das águas, o Mapa Xilográfico convidou integrantes da comunidade para a vivência do Coletivo Fluído, resultando na criação da intervenção O Barco. Construído pelos moradores do Jardim Pantanal com peças do ferro velho local, o barco zarpou pelas ruas do bairro. Em seu convés, fones de ouvido com as diferentes narrativas dos fundadores do lugar, dividindo com as crianças seus saberes e suas experiências de resistência, em busca do direito à cidade. Ao longo da navegação, atracamos em diferentes “portos”, convidando moradores para entrar na embarcação e dividir seus saberes. Um carro emparelha, buzina e seu motorista bem humorado afirma: “precisava de um desses em janeiro passado”. A subversão do alagamento planejado como acontecimento de resistência e valorização das histórias de luta por moradia. Memória, experiência, poesia e enraizamento como contranarrativa do processo de expulsão.



Acervo Coletivo do Mapa Xilográfico Intervenção O Barco, Jardim Helena, Jardim Pantanal, São Paulo, 2011.

As propostas intervencionistas, além de convidar a um jogo aberto lançado aos transeuntes e a uma prática autônoma experimentada nas brechas, acabam por produzir desdobramentos imagéticos no urbano planejado, ao produzir uma imagem dialética¹⁶ que, segundo Didi-Huberman, caracteriza-se como “[...] imagem de memória e de crítica ao mesmo tempo, imagem de uma novidade radical que reinventa o originário” (2010, p.178). Ao promover uma fricção no imaginário urbano, a imagem gerada pela intervenção provoca um instante de recognoscibilidade, uma relação do pretérito com o agora, uma imagem aberta, fulgurante, inacabada, que provoca o olhar a sua própria e singular composição, ativa no exercício de elaboração e compreensão da ruptura observada naquele momento do cotidiano. Daí a quebra, o convite, a inquietação. Nesse exercício de memória e de crítica simultâneas, escavamos infinitas possibilidades de significação de tempo e espaço de um lugar, acessando a percepção de que todos os territórios, assim como as imagens, estão abertos a reinvenções, uma esquina, uma rua, uma cidade. Como destaca Benjamin, “[...] o conhecimento existe apenas em lampejos” (2006, p.499), fulgência de conhecimento autônomo não espetacular.

Na resistência luminosa das intervenções urbanas, em sua efemeridade tática ou em seus processos perenes e estratégicos, a disputa pela construção do urbano, bem como do imaginário da cidade, os contrafluxos se apresentam como reafirmação da potência da experiência humana, que na perspectiva de Didi-Huberman, apresenta o seguinte percurso: “Devemos, portanto, [...] nos tornar vaga-lumes e, assim, formar novamente a comunidade do desejo, a comunidade de lampejos emitidos, de danças apesar de tudo, de pensamentos a transmitir. Dizer sim na noite atravessada de lampejos e não se contentar em dizer o não da luz que nos ofusca” (2011, p.154).

A multiplicidade de ações intervencionistas como lampejos de vaga-lumes em alternativa às homogêneas luzes do espetáculo contemporâneo são experiências de resistência, uma vez que a origem de novos enunciados, narrativas e agenciamentos são também os instantes de encontro, trocas de saberes e de afetos produzidos em oposição ao imaginário naturalizado da cidade planejada.

¹⁶ Concepção elaborada por Walter Benjamin. “A imagem dialética é uma imagem que lampeja. É assim, como uma imagem que lampeja no agora da cognoscibilidade, que deve ser captado o ocorrido. A salvação que se realiza deste modo – e somente deste modo – não pode ser realizar senão naquilo que estará irremediavelmente perdido no instante seguinte” (BENJAMIN, 2006, p.515).

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____ (org. Willi Bolle). *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial de São Paulo, 2006.

BEY, Hakim. *TAZ: zona autônoma temporária*. São Paulo: Conrad, 2001. Coleção Baderna.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand, 1989.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo, Editora 34, 2007.

_____ e GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia v.1*. São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia v.3*. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____. *O que é Filosofia?* Rio de Janeiro. Editora 34, 2005.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.

_____. *A sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FABIÃO, Eleonora. “*Performance, teatro e ensino: poéticas e políticas da interdisciplinaridade*”, in: *Cartografia do ensino do teatro*. Adilson Florentino, Narciso Telles (orgs.). Uberlândia: Edufu, 2009.

GUATTARI, F. e ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 2000.

JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.

KEHL, Maria Rita. “O espetáculo como meio de subjetivação”, in: Bucci, E. *Videologias: ensaios sobre televisão*. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo, 2009.

MESQUITA, André. *Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva*. São Paulo: Anablume, Fapesp, 2011.

PELBART, Peter Pál. *Vida capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

ROLNIK, Suely – *Revista Redobra*. UFBA, 2010. Disponível em: <http://www.corpocidade.dan.ufba.br/redobra/r8/trocas-8/entrevista-suely-rolnik/>.

Acesso em 14 de outubro de 2014.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*, 4ª ed. São Paulo: Edusp, 2006.

_____. "Elogio da lentidão". São Paulo: *Folha de S. Paulo*, 11 de março de 2001.

VALENTIR, Milene Ugliara. *Errâncias na metrópole: a experiência do Coletivo Mapa Xilográfico*. Dissertação (de mestrado) apresentada na Instituto de Artes da Unesp, 2013.