

ANCESTRALIDADE ESCRITA

Grafias poéticas na cidade palimpsesto

Júlia Thomé de Oliveira¹

*“Oh! sim, as ruas têm alma! Há ruas
honestas, ruas ambíguas, ruas sinistras,
ruas nobres, delicadas, trágicas, depravadas,
puras, infames, ruas sem história, ruas tão velhas
que bastam para contar a evolução de uma cidade inteira,
ruas guerreiras, revoltosas, medrosas,
spleenéticas, snobs, ruas aristocráticas,
ruas amorosas, ruas covardes,
que ficam sem pinga de sangue...”*

João do Rio

Na intenção de vislumbrar a cidade como um palimpsesto, como nos diz Pesavento (2004), torna-se impossível desassociar as experiências individuais e coletivas do cotidiano do espaço urbano. Mais do que mera cenografia por onde circulam *flanêurs*, a rua é **parte ativa** da vida urbana, na medida em que atua sobre a percepção de quem a experimenta. A corpografia, cunhada por Jacques (2008) como o registro da experiência do corpo na cidade, nos mostra que tal escrita é um processo duplo: a cidade se mantém escrita (inscrita) nos corpos enquanto os corpos a escrevem (inscrevem).

Como ocorre com uma nova língua, a reescrita sucessiva de textos na cidade resulta em um vocabulário próprio que engloba desde os edifícios, que contam por intermédio da arquitetura a história de seus usos, até as pessoas, agentes de transformação deste espaço. O tempo é a variável por meio da qual é possível perceber as mudanças ocorridas.

O vocabulário da cidade, no entanto, não é apenas composto da escrita: é multissensorial. Caminhar em linha reta do início até o final de uma rua qualquer significa ser inundado por um sem-número de estímulos. Cartazes em frente a uma loja que avisam uma promoção imperdível, o som de um comerciante de rua anunciando seus produtos, *graffitis* desenhados sobre um tapume que anuncia a reforma de um prédio histórico. Em cada um destes vocábulos que designam “qualquer rua”, está presente nas entrelinhas a linguagem na qual estamos inseridos, que versam sobre consumo, trabalho informal, patrimônio histórico.

Se cada centímetro de rua acumula memórias de tempos passados e projeções do futuro e por cada rua, diariamente, transitam corpos que também internalizam memórias passadas e projeções futuras, um ato realizado por um destes corpos no espaço da cidade materializa e sobrepõe tais experiências. Experiências estas que, por sua vez, **hão de participar da criação de novas** vivências posteriores.

¹ Arquiteta e Urbanista formada pela Universidade Federal de Santa Catarina, com mestrado em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade também pela UFSC.

Qualquer escrita presente no espaço da cidade propõe-se a ser um ato artístico, estético e político. A esfera pública, segundo Deutsche (2008), é o espaço da aparição e diz respeito principalmente a como respondemos à aparição do outro. O esforço do reconhecimento do outro reside na alteridade; portanto, intervenções no espaço público – que é por natureza heterogêneo –, potencializam o exercício de reconhecer outras escritas e legitimar a existência de outros corpos. A rua, embora constantemente vigiada, pressupõe um sentimento de liberdade para realizar as escritas anonimamente: uma vez materializadas, as intervenções tornam-se coletivas.

Até mesmo o ato de caminhar, a partir da visão de três artistas, pode adquirir diferentes conotações – na metáfora aqui empregada, escrever diferentes textos. Na obra de Artur Barrio, *4 dias, 4 noites*, o artista realiza uma deriva pela cidade do Rio de Janeiro instituindo que, neste percurso, caminharia até a exaustão, sem alimentar-se ou hidratar-se. Como resultado, o artista elaboraria um *CardernoLivro* no intento de documentar sua experiência, que nunca foi realizado. Em *4 dias, 4 noites*, o ato de caminhar é efêmero e não deixa quaisquer tipos de marcas ou escritas permanentes, tornando-o um ato imaterial. Caminhar, para Barrio, significa perder-se. Não apenas no sentido de não possuir uma rota planejada, mas também no sentido de não criar a partir da ação nada que possa perpetuá-la.

Já na obra de Francis Alÿs, *Algunas veces el hacer algo no lleva a nada*, de 1997, caminhar adquire outro significado. Nesta performance, o artista arrasta pelo chão da Cidade do México um bloco de gelo por horas. O percurso só termina na quando o cubo derreter por completo. O ato de caminhar, na obra de Alÿs, significa questionar as estruturas dominantes que ditam que o tempo deve ser produtivo, a fim de continuar girando as engrenagens do sistema.

Há ainda outra obra que pode ser analisada pela ação de caminhar: *Experiência nº 3*, de Flávio de Carvalho. Na performance, o artista desfila pelo centro de São Paulo em 1956 vestindo meia-calça e saia com o objetivo de elaborar um traje masculino mais adequado aos climas tropicais, escandalizando a população da época. Caminhar, para Carvalho, significa questionar padrões estabelecidos de gênero e romper convenções.

O que as três obras possuem em comum, além do ato de caminhar – e que, poderia-se dizer, constitui o caráter de qualquer manifestação artística – é que todas envolvem a construção de um dissenso. O dissenso, para Rancière (1996), ocorre quando há um recorte, uma perturbação no mundo sensível. Pode ser caracterizado como o nó na garganta do consenso, a interrupção (ainda que por instantes) de uma lógica estabelecida, quase sempre de uma dominação por contingência. Apotência do dissenso reside justamente na possibilidade de enunciar uma forma outra de configuração do mundo sensível. Caráter utópico que é a essência da arte e que possibilita a grafia de textos mais poéticos no espaço da cidade.

Há inúmeras formas de manifestação e construção de dissensos no espaço da cidade, e todas envolvem uma in(ter)venção. A intervenção pressupõe a existência de experiências, e para discorrer sobre experiência eu me valho do texto *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*, de Jorge Larrosa Bondía (2002): “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece”. A experiência, portanto, não é um rele acontecimento. Presume um atravessamento, o lampejo de um afeto. Ainda no texto sobre experiência, Bondía (2002) prossegue: “A palavra experiência tem o ex de exterior, de exílio, de estranho e também o ex de existência”. A experiência derivada da intervenção, portanto, seria o que agencia o dentro e o fora engendrando corpos e espaço na grafia sucessiva do palimpsesto.

Atravessada por tais elucubrações, a microintervenção “Ancestralidade Escrita” visa proporcionar outras percepções e apreensões da cidade que são possíveis apenas através de uma certa conquista do espaço, própria de uma caminhada mais atenta e a uma velocidade lenta. O projeto inspira-se nas **ações do grupo Poro, que propõe “estabelecer relações diretas com a cidade e todo seu universo comunicacional e simbólico, ampliando e flexibilizando o significado e o entendimento sobre arte e construindo situações que fogem do uso rotineiro do espaço público”**². Apoio-me novamente no texto de Bondía (2002) ao mencionar a importância da pausa:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (BONDÍA, 2002, p. 24).

Elaborada em dezembro de 2020, a intervenção teve sua origem ancorada no contexto global pandêmico, cuja condição de isolamento foi delimitador da definição do local de atuação ao meu bairro de residência no período, em Florianópolis. Tal fato me permitiria também acompanhar mais de perto a ação do tempo sobre a proposição. A intervenção, assim, teve como ponto de partida uma característica peculiar do bairro: todas as ruas em determinado sentido têm seu nome iniciado pela letra B, e sempre remete a nomes de árvores. As perpendiculares correspondentes têm seu nome iniciado pela letra I, todas de origem indígena. Ao refletir sobre a questão da linguagem e da pluralidade de significados que certas letras, sílabas ou vocábulos podem adquirir em diferentes contextos e línguas, iniciei uma pesquisa a respeito do significado do nome das ruas iniciadas com a letra I. Deste processo originou-se o anseio de materializar, no espaço urbano, a etimologia que caracteriza a nomenclatura das ruas, a fim de dotar de alguma definição visual aquelas palavras que, para a língua portuguesa, soavam todas muito semelhantes e constantemente eram alvo de confusões. Buscava-se, portanto, atentar para nosso apartamento diante das línguas e culturas provenientes dos povos originários.

Para concretizar a intervenção, selecionei nove ruas de nomes iniciados com a letra “I” e, a partir de cada um, foram elaborados cartazes digitais que apresentassem de maneira gráfica sua definição etimológica. Para atender os moldes da proposta de microintervenção, a materialidade precisava ser discreta, de forma a camuflar-se no espaço urbano. Daí a opção de apresentá-la sobre um elemento urbano que, embora tenha uma presença corpórea bastante pronunciada, tende a passar despercebido rotineiramente: os postes. A fim de despertar a curiosidade dos passantes, decidi incluir um QR code por meio do qual os cartazes poderiam ser facilmente acessados. O método de colagem escolhido foi o de lambe-lambe, que é bastante resistente a intempéries e forneceria uma secagem rápida, fundamental neste tipo de intervenção.

1 – Itaberá: Pedra que brilha

2 – Itaboraí: Rio da pedra que brilha

3 – Itaipú: Pedra na qual a água faz barulho

4 – Itamirim: Pedra pequena

5 – Itapeva: Pedra achatada

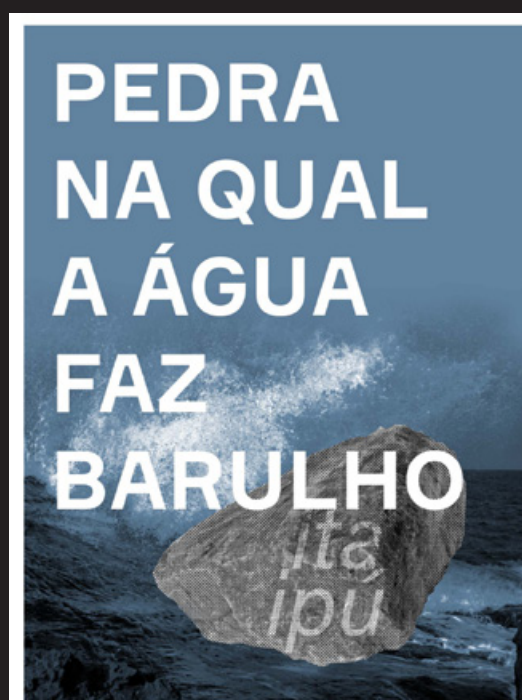
6 – Itapuã: Pedra que ronca

7 – Itamarati: Pedra cor-de-rosa

8 – Itaúna: Pedra negra

9 – Itabira: Pedra que brilha

Mesmo após quase cinco anos de realização da intervenção, não é possível descrever precisamente seus desdobramentos, que são sempre inimagináveis, mediados constantemente pelo acaso. Justamente nesta potência, aliás, reside a construção do dissenso. Os acessos aos QR codes variam de dois a trinta e oito, e a maioria deles continua presente nos postes, ainda que tenham sofrido a ação do tempo. Interessou-me sobretudo a ideia de criar espécies de cartões postais virtuais, em um mundo que desmaterializou este tipo de lembrança física. Agora, os QR codes deixam uma escrita sobre a cidade, que é efêmera, pois pode se deteriorar, e ao mesmo tempo é eterna, pois sempre estará presente nas camadas do palimpsesto ainda que novas escrita venham a escondê-los. Isto porque sobre o corpo da cidade, a grafia nunca é íntima, é sempre compartilhada, reescrita, reinterpretada, reajustada, revisada.



PEDRA COR-DE- ROSA



PEDRA NEGRA



PEDRA QUE BRILHA



PEDRA
QUE
BRILHA



PEDRA
NA QUAL
A ÁGUA
FAZ
BARULHO



PEDRA
ACHA-
TA-
DA



PEDRA
COR-DE-
ROSA



PEDRA
QUE
BRILHA



RIO
DA
PEDRA
QUE
BRILHA



PEDRA
PEQUENA



PEDRA
QUE
RONCA



PEDRA
NEGRA

