

REAVIVAR CHAFARIZES: uma experiência de Intervenção Urbana

REVIVING WATERFOUNTAINS: an experience of
urban intervention

Eloísa Brantes Mendes

UERJ

Resumo

A ação de levar água para os Chafarizes secos é o ponto de partida da Intervenção Urbana realizada pelo Coletivo Líquida Ação. A restauração efêmera do monumento o insere na memória viva da cidade.

Palavras-chave | chafariz | água | arte contextual | poética líquida | intervenção urbana

Abstract

The starting point of Coletivo Líquida Ação's urban intervention is the action of bringing water to the dry and out of use waterfountains of Rio de Janeiro. The monument's ephemeral restoration is thus inscribed in the city's living memory.

Keywords | waterfountain | water | contextual art | liquid poetry | urban intervention

REAVIVAR CHAFARIZES: uma experiência de Intervenção Urbana

Eloísa Brantes Mendes

UERJ

Os Chafarizes foram os primeiros monumentos de utilidade pública construídos na cidade do Rio de Janeiro no séc.XVIII. A luta pela água, nos primórdios da urbanização carioca, marcou os altos investimentos financeiros e arquitetônicos empregados na edificação dos Chafarizes, que até o final do séc. XIX, tinham a função de distribuir água para a população (CORRÊA, 1939). Verdadeiros pontos de sociabilidade da vida urbana, os primeiros Chafarizes barrocos, edificadas próximos às igrejas e mercados, apresentavam uma forte carga simbólica nas representações do poder público e religioso¹. A imponência singular destes monumentos também inclui o simbolismo da purificação, associado à *água que jorra* (BACHELARD, 2002, p.148). A água das fontes é primitivamente uma *água viva*, sua pureza independe da ação de limpar, pois se manifesta na própria substância da água em movimento (Fonte da Juventude).



Fig.1 • Chafariz da Pirâmide/Praça XV, por Jean Baptiste Debret, 1826.

O atual estado de secura dos Chafarizes barrocos, que já foram pontos vitais no funcionamento da cidade, guarda partes preciosas da memória do Rio de Janeiro. Evidentemente o valor arquitetônico destes monumentos, particularmente aqueles construídos pelo Mestre Valentim², permanece inabalável. Mas até que ponto a visibilidade dos Chafarizes sem água, implica num passado desenraizado do presente? O Chafariz seco,

desencarnado da memória urbana, é situado como ponto nevrálgico da sociedade contemporânea na intervenção urbana *Baldeação* que trata este artigo.

Baldeação remete ao deslocamento de lugar, curta interrupção no caminho, mudança de transporte para seguir viagem. Em todos os casos, *baldear* abre possibilidades de desvio no trajeto inicial.

A ação de levar água para os Chafarizes secos com baldes propõe um desvio no cotidiano de quem passa, atraindo seu olhar para a falta de água no monumento. A proposta desta ação com baldes não é apenas valorizar a arquitetura do Chafariz, mas restaurar seu campo de visibilidade, interferindo no ritmo urbano cotidiano e na memória da cidade pela presença da água. No desvio do olhar passante, o transporte da água remete ao passado vivo do Chafariz: fonte que abastecia de água a população.



Fig.2 • *Baldeação* no Chafariz da Glória/RJ, 2008.

Esta relação público/privado é invertida pelo circuito de água aberto pela *Baldeação*. Até o final do séc. XIX a água retirada dos Chafarizes era levada pelo braço escravo para dentro das casas. Na ação com baldes, a água é retirada de dentro das casas para ser levada até o Chafariz seco, no trabalho braçal de artistas carregando baldes. O objetivo do transporte da água é colocar o Chafariz em funcionamento por alguns minutos. O trabalho braçal de carregar baldes insere a presença do artista na vida comum.

A dimensão política desta Intervenção Urbana é evidente: criticar o desprezo público pelos Chafarizes, patrimônio histórico-cultural da humanidade. No entanto o pensamento

político se instaura fora da lógica racional, na medida em que a ação estabelece um diálogo sensorial corpo/espço mediado pela presença da água. *Baldeação* interpela a atividade do passante, possível espectador-participante, sem delimitar uma estrutura significativa, na narrativa ou explicativa sobre “o que está acontecendo”. Mas envolve sua presença como parte ativa nos processos de associação entre fragmentos da realidade, através das relações corpo/água/espço.



Fig. 3 • Banho Público no Chafariz da Pirâmide/Praça XV-RJ, 2007.

A Intervenção foi realizada em três Chafarizes barrocos (Chafariz da Pirâmide/ Praça XV –RJ³; Chafariz da Glória/ Glória- RJ e Chafariz dos Contos/ Ouro Preto – MG) entre 2007 e 2008, pelo Coletivo Líquida Ação⁴. A formação diversificada dos artistas (música, cinema, dança, teatro, moda, vídeo) envolvidos neste Coletivo, converge no interesse comum pela performance como campo de pesquisas sobre os limites arte/realidade, área movediça que desestabiliza as fronteiras da linguagem artística. Este investimento na *temporalidade imediata* da obra (ARDENNE, 2004), constituinte da in-definição de performance, é o eixo das práticas do Coletivo em sua proposta de explorar a materialidade da interação corpo-água no processo de desmaterialização da “obra cênica”.

A utilização da água nas performances e intervenções urbanas do Coletivo Líquida Ação, se enquadra no vasto panorama da arte contemporânea que, a partir da segunda metade do séc. XX, introduz materiais e procedimentos incomuns que solicitam o espectador-participante como agente da experiência estética (FORTES, 2008). Hugo Fortes mostra que a introdução da água como material na arte contemporânea participa da

experimentação fenomenológica vinculada à experiência estética. *Os líquidos, enquanto matéria, passam a ser vistos pela arte contemporânea como possíveis de abrigar significados que se deduzem de seus próprios processos e características fenomenológicas* (FORTES, 2008, p. 37). Na temporalidade imediata das obras contemporâneas a utilização da água é matéria de sua percepção sensorial e não representação de imagens simbólicas.

A característica fluída dos materiais líquidos em sua ausência de formas fixas corresponde à identidade artística do Coletivo, cujo nome se refere ao *estado líquido da ação. Indefinição formal da ação maleável, incapaz de ser reproduzida de maneira idêntica. Ação cujo desenvolvimento é sensível aos fluxos do tempo/espço de sua realização* (MENDES, 2009). Este conceito operatório, que emerge das experiências práticas do Coletivo, também remete ao valor de liquidez da arte na sociedade de consumo. A liquidação da arte, como um apelo ao público consumidor, propõe um diálogo com a "síndrome consumista" característica da vida urbana, que *destronou a duração, promoveu a transitoriedade e colocou o valor da novidade acima do valor da permanência* (BAUMAN, 2007, p.83), na economia do excesso, do desperdício e do descartável. Neste contexto social o consumo da arte pode ser tanto uma marca de bom gosto e de sensibilidade, um prazer pessoal, ou um investimento financeiro de alto nível no mercado da bolsa de valores. Mas, como qualquer produto, a sua condição de liquidez coloca em jogo os modos de produção e de circulação do trabalho artístico, cuja maleabilidade se libertou dos critérios de definição da arte em si.



Fig. 4 • *Baldeação* no Chafariz da Glória/RJ, 2008.

As performances do Coletivo, desenvolvidas como campo exploratório de ações líquidas, visam *intensificar a presença do artista na realidade coletiva* (ARDENNE, 2004,

p.41) da sociedade de consumo. Neste sentido a Intervenção Urbana nos Chafarizes secos altera a relação tradicional entre arte e público baseada na contemplação, e propõe uma arte pública, cujo caráter provocativo comporta diversos graus de participação dos passantes.

Meu processo de montagem da Intervenção Urbana, na concepção e realização da proposta, se diferencia em muitos aspectos da direção de um espetáculo. Mas isto não implica na ausência de um "olhar exterior" que de alguma forma elabora a "espetacularidade" da ação coletiva. A presença do meu "olhar exterior" consiste basicamente na escolha dos espaços a serem ocupados pelos performers e na elaboração das dinâmicas de expansão/retração do corpo coletivo que se configura através da água, como elemento de ligação entre os performers e matéria dos seus processos de composição em tempo real. Neste sentido, a dimensão espetacular da ação consiste na subversão perceptiva do espaço público pela interação corpo-água. O meu controle sobre o resultado cênico é mínimo. O lugar do espectador é indefinido. A objetividade das ações é apenas um ponto de partida na configuração do evento, que perturba as fronteiras entre arte/não arte.

Na Intervenção Urbana, o consumo da água é a primeira preocupação suscitada nas pessoas. Para fazer o Chafariz funcionar é preciso levar muitos baldes cheios de água até o monumento. A parte inicial da *Baldeação* consiste na ação dos performers pedirem água para encher os baldes, nos estabelecimentos comerciais, casas particulares, em todo lugar que seja acessível e próximo do Chafariz escolhido. A primeira pergunta provocada pelo pedido da água é: *o que você vai fazer com isso?* A resposta insere a presença do Chafariz no consumo cotidiano da água. Em seguida o transporte de vinte baldes até o Chafariz suscita espanto e muitas opiniões sobre o valor da água. Neste primeiro momento todos os baldes são cuidadosamente escondidos dentro do Chafariz, para mais tarde surgirem num milagre artificial.



Fig.5 • *Baldeação* no Chafariz da Glória/RJ, 2008.

A segunda parte da *Baldeação* explora em detalhes a arquitetura do espaço urbano nas proximidades do Chafariz. Cada performer ocupa um lugar pré-determinado. Sozinhos eles esperam a chegada da água com seus baldes vazios. Esta ocupação pontua o circuito da água com estações. As ações individuais com o balde vazio potencializam o espaço arquitetônico, contrastam com o ritmo cotidiano da cidade, suscitam interações, enfim, ativam fluxos sensoriais que de maneira sutil interferem no caminho de quem passa.

O primeiro balde de água, que detona a abertura do circuito líquido, é jogado por alguém que está no lugar da Intervenção. Este gesto marca a inversão do trajeto anterior da água, que era tirada do Chafariz para dentro das casas. O transporte da água forma um corpo coletivo. A chegada da água em cada estação a aproxima do Chafariz. A acumulação procissional dos performers, que na ação de receber e dar água acompanham sua chegada até o Chafariz, aos poucos se configura como algo extra-ordinário que interfere de maneira explícita no cotidiano da cidade. Porém o desvio do olhar passante, provocado pela ação coletiva não se fundamenta na distância atuante/espectador, mas na configuração de um acontecimento inesperado.



Fig. 6 • Baldeação no Chafariz dos Contos em Ouro Preto/MG, 2008.

A chegada da água no Chafariz é uma festa. Todos sobem no monumento. A posição dos corpos grudados no Chafariz imprime uma dimensão carnal à construção. A alegria contagiante faz vibrar a memória do monumento na imaginação de quem passa. Milagrosamente, o Chafariz volta a jorrar água através dos baldes, que surgem de repente. No funcionamento artesanal e efêmero do monumento, a água é matéria do processo artístico que insere o passado no presente pela *temporalidade imediata* da ação. A *água que jorra* encarna o simbolismo da purificação no êxtase dos corpos que se banham no Chafariz. O campo de visibilidade do Chafariz é restaurado no instante do jorro-acontecimento da *água viva* que surge do milagre artificial. Agora não é mais um desvio no olhar passante que está em jogo, mas uma parada quase obrigatória, sua observação atenta ao que acontece com o Chafariz, seu envolvimento ou sua crítica diante do banho festivo, sua reflexão sobre o consumo da água, sua percepção do monumento seco, sua sensibilidade em relação à memória da cidade em que vive.

O tempo de duração do funcionamento do Chafariz é determinado pelo fim da água. Quando acaba o banho os performers saem do Chafariz, sentam nos baldes como se fossem bancos, e se posicionam como espectadores do monumento molhado. A atitude contemplativa instala um retorno à relação tradicional do espectador com a obra de arte. O silêncio se instaura e o monumento pulsa a memória de sua própria existência. Uma espécie de aura molhada encanta todos, performers, passantes, comerciantes, mendigos, etc. Mas de repente, surge outro balde que sai do Chafariz como se tivesse vida própria.

A imagem deste último balde solitário é seguida de uma voz potente: um real, é só um real! Quem vai querer? Olha aí, é pra acabar! Só um real. Quem quer? O balde, repleto de copinhos de água mineral, devidamente lacrados e higienizados, detona o comércio da água. A venda da água em copo insere uma ação banal e cotidiana numa reflexão sobre o valor da água e a secura do Chafariz. Construído para distribuir de água, estes monumentos de utilidade pública também foram o primeiro passo no processo de privatização da água.



Fig. 7 • Baldeação no Chafariz dos Contos em Ouro Preto/MG, 2008.

Notas

¹ As imagens dos Chafarizes retratados por Jean Baptiste Debret, na primeira metade do séc. XIX, mostram a efervescência do movimento das pessoas em torno da água.

² Chafariz da Pirâmide, inaugurado em 1789 (na Praça XV), Chafariz Fonte dos Amores, inaugurado em 1785 (Passeio Público), Chafariz das Saracuras, construído no convento da Ajuda em 1799 (Cinelândia), transferido em 1911 para Copacabana, está atualmente na Praça General Osório (Ipanema). A mobilidade dos Chafarizes na história do urbanismo carioca é surpreendente. Sobretudo os Chafarizes franceses de ferro fundido, que chegaram no séc.XIX, como representantes da era industrial e da mentalidade progressista, circularam bastante pela cidade do Rio de Janeiro (EULÁLIA, 2005)

³ Esta primeira Intervenção Urbana (2007) nomeada Banho Público, foi criada por mim e Guto Macedo. Baldeação é uma continuidade deste processo, mas incluindo uma complexidade maior na *collage* corpo/espço/água.

⁴ Desde 2006, quando o Coletivo se formou, muitas pessoas circularam por ele. Mas existe um núcleo de colaboradores que se mantém: Juliana Sansana, Ana Lima, Jéssica Barbosa, Diogo Benjamin, Luciana Franco, Miguel Przewodowski, Carlos Borges, Pedro Moraes, Maïda Chandez-Avekian, Produtora Casa Veia Vó Filmes e EUAMO. As pesquisas de movimento e materiais contam com o apoio logístico da Escola de Teatro Martins Penna. Sobre a produção artística do coletivo ver

www.coletivoliquidaacao.blogspot.com

Referências

ARDENNE, Paul. *Un art contextuel*. Paris: Flammarion, 2002.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. Ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p.148.

BAUMAN, Zygmunt. *Vida Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007, p.83.

CORRÊA, Magalhães. *Terra Carioca – Fontes e Chafarizes*. Coleção Memória do Rio, 4. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro; Imprensa Nacional, 1939.

FORTES, Hugo. *Poéticas líquidas: água na arte contemporânea*. Tese de Doutorado em Artes Plásticas/ ECA – USP, 2006.

JUNQUEIRA, Eulália. *Arte Francesa do Ferro no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Memória Brasil, 2005.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. São Paulo: CosacNaify, 2007.

MENDES, Eloísa Brantes. *Fronteiras movediças da dança-teatro: reflexões sobre o movimento instantâneo na dramaturgia corporal do performer*. Anais do I Seminário Nacional de Dança-Teatro, UFV. www.dan.ufv.br/cdtb

ELOÍSA BRANTES MENDES é doutora em Artes Cênicas pela UFBA/Paris8 e dirige o *Coletivo Líquida Ação* desde 2006. Atualmente trabalha como professora do Instituto de Artes/UERJ

ELOÍSA BRANTES MENDES has a PhD in scenic arts (UFBa/Paris 8) and has been directing *Coletivo Líquida Ação* since 2006. She currently teaches at Instituto de Artes/UERJ.