INTERTERRITORIALIDADES – PASSAGENS, CARTOGRAFIAS E IMAGINÁRIOS

Lilian Amaral
Museu Aberto BR– Professor Visitante Universidade de Girona
Professor Pesquisador Universidade Complutense de Madrid

RESUMO

Se no paradigma estnográfico, como indica Hal Foster, o lugar da transformação artística e política estará sempre fora "no campo do outro cultural", consideramos que os diálogos, negociações e transações com a alteridade cultural – tais como orientação sexual, religiosa e política – são desafios que se colocam no momento que se sai a campo. Alguns destes aspectos impulsionam a sustentalbilidade da arte pública contemporânea e seu redimensionamento. Estética relacional e interterritorialidade estão na base deste debate que apresenta uma cartografia da arte contemporânea e esfera pública brasileira a partir da análise e inserção na Rede Nacional de Artes Visuais da FUNARTE

Palavras-chave: Arte pública contemporânea, alteridade cultural, documentário, interterritorialidade, imaginário

ABSTRACT

If in the etnographic paradigm, as Hal Foster indicates, the place of artistic and political transformation will always be outside "in the field of the cultural other", we consider that the dialogues, negotiations and transactions with cultural alterity – such as sexual, religious and politic orientation - are challenges that are posed at the very moment one goes out into the field. Some of those aspects put forward the sustainability of contemporary public art and the redimensioning. Relational aesthetics and Interterritoriality concepts are in the basis of this debate that presents an contemporary cartography of brazilian art and public sphere based on an analysis and insertions in the National FUNARTE´s Visual Art Net.

Keywords: *Contemporary public art, cultural alterity, documentary, interterritoriality, imaginary.*

Introdução

Os processos são os devires, e estes não se julgam pelo resultado que os findaria, mas pela qualidade de seus cursos e pela potência de sua continuação [...].

Gilles Deleuze
Conversações

A elaboração do presente texto tem como ponto de partida a experiência pessoal desenvolvida no interior da Rede Nacional de Artes Visuais da FUNARTE no ano de 2007 e 2008. Através dela foi possível transitar e atravessar os territórios da criação [InterTerritorialidades: Projetos Colaborativos, Rio Branco/Acre], da mediação [Multimídia da Figura Humana/Casa da Memória, Paranapiacaba, Santo André, SP] e da conceituação e difusão [Seminário: As Artes Visuais no Mundo das Redes, Guarulhos, SP].

Em tais percursos, espaços foram ativados e resultaram em escrituras coletivas, possivelmente incompletas, mas que pretenderam dar margem a discussões profundas a respeito do futuro das cidades e, sobretudo, do lugar que os homens devem nelas ocupar.

Com base nos projetos realizados por artistas, curadores, críticos, gestores e agentes socioculturais nos diversos contextos articulados pela Rede Nacional de Artes Visuais da FUNARTE, bem como das interfaces estabelecidas em tais lugares [reais e simbólicos], delineamos aqui rotas para possíveis leituras, interpretações e apropriações do sentido alargado desta "Rede de Afetos", urdida numa perspectiva interdisciplinar que tem contribuído decisivamente para diluir fronteiras e operar nos interstícios do pensamento-ação e da prática artístico-crítica contemporânea.

Cria, assim, dispositivos de interlocução, mediação e difusão da arte em rede no contexto da vida cotidiana, tecendo arquiteturas de relações, do local ao global. Delas resulta uma certa "geografia do atrito", entendida menos no sentido do confronto, mas, ao contrário, no da fricção, provocando encontros e novos sentidos para tais percursos e deslocamentos poéticos.

No interior de um amplo espectro de trabalhos realizados em contextos, meios e linguagens tão variadas quanto a procedência e as poéticas de seus atores/autores, encontramos blocos de sentidos e práticas interculturais convergentes, a partir das quais, por afinidades, definimos conjuntos que se articulam da seguinte forma: Arte colaborativa, memória e identidade > Documentário – documentAÇÃO > Corporeidade, Percurso e Composição Urbana.

Arte colaborativa, memória e identidade

Configurados no âmbito da experimentação de práticas artísticas contemporâneas que investigam os imaginários urbanos a partir das fronteiras e potências entre linguagens, meios e contextos, muitos dos trabalhos apresentados pela Rede Nacional de Artes [Áudio] Visuais tiveram como base processos colaborativos com perspectivas de apropriação, pertencimento e ressignificação do patrimônio material e imaterial urbano, encontrando na arte pública/relacional sua plataforma de operações. Tais processos fundam-se na concepção ampliada da Arte como Experiência, tendo os lugares – reais e imaginários – como suporte para criações coletivas que envolvem artistas e não-artistas, estimulando a documentação e apropriação crítica e criativa. Do espetáculo à experiência da cidade, passa-se às diferenças entre visualidade e visibilidade, passa-se da cidade ao lugar. Opera-se uma distinção entre visualidade e visibilidade, entre recepção e percepção, entre comunicação e informação. Entre todas essas diferenças produzem-se metamorfoses do olhar.

Memória

Trabalhos artísticos pautados pela utilização dos meios fotográficos, videográficos, resultando em projeções em espaços urbanos reapropriados, produções que investigaram referências na história oral, em álbuns de família, compondo arqueologias do agora, inscrevem-se neste conjunto que articula espaços da memória, espaço arquitetônico e espaço da experiência.

A memória é um fenômeno construído social e individualmente, sujeito a constantes transformações, que estabelece estreita ligação com o sentimento de identidade, o qual deve ser entendido como a imagem que um indivíduo ou grupo faz de si, para si e para os outros.

Tempo Presente e a História

O mundo contemporâneo caracteriza-se por transformações aceleradas da noção relacionada ao tempo, ao espaço e à individualidade.

Todas elas abrigam a figura do excesso, característico da supermodernidade.

O "lugar antropológico" passa a ser definido como aquele que é vivido para quem vive lá, e também para aqueles que vêm de fora e tentam interpretá-lo. Tal lugar opõe-se ao que se denomina "lugares da memória", os quais suscitam a nostalgia, a recordação.

Antropologia do aqui e agora

O etnólogo em exercício é aquele que se encontra em algum lugar [seu aqui do momento]. A pesquisa antropológica trata, no presente, da questão do outro. Ela o trata no presente, o que basta para distingui-la da história. Enquanto no "lugar antropológico" seu habitante "não faz a história, mas vive na história" [práticas socioculturais do presente], nos "lugares da memória" apreende-se "a imagem do que não somos mais", pois seu significado está na memória, no passado.

Outra noção de tempo presente articula-se com o conceito de história de Walter Benjamim. Em tal conceito, o passado ainda tem algo a dizer, e o presente contém o passado que não foi redimido.

Documentário: Realidade/Ficção

Olgária Matos vê a imagem localizada a meio caminho entre o sensível e o inteligível. É a "imaterialidade material" [Matos, 1991:17] que remete a uma força fora do comum, excedente a si mesma e referida a uma efetualidade mágica [imagem no sentido de reprodução, de representação].

Representação

A aproximação do filme documentário com aquilo que se vive ou viveu é o que leva à afirmação de que é nas representações que esse gênero de filme faz, que o diferencia da ficção, e não na sua construção como texto, porque ambos são textos.

Diferenciação

Essa diferenciação é importante, mas, com os recursos disponíveis atualmente, o documentarista/historiador/artista/"artógrafo" [Irwin, 2008] pode alterar de tal modo a imagem, recriar situAÇÕES, que o documentário final não será mais uma representação do mundo vivido, e sim algo que diz respeito ao mundo imaginado.

De que outro modo pode um "passado", por definição constituído de eventos, processos, estruturas, etc. não mais perceptíveis, ser representado em qualquer consciência ou discurso, a não ser de modo "imaginário"?

DocumentAÇÃO: O Artista como documentarista ou etnólogo

A Autoria Compartilhada: proporcionada pelo recurso da história audiovisual pautada pelo trabalho coletivo. A montagem: O momento em que se busca uma articulação entre as etapas que a antecederam, envolvendo todos os elementos constitutivos do documentário.

História Oral, História Audiovisual

A história audiovisual tem forte relação com a história escrita. As palavras faladas, ao serem transcritas, transformam-se em palavras-escritas. Logo, constituem-se em meio idôneo de reconstrução da história. Na História Oral em vídeo, a palavra reaparece, com importância vital também, só que a palavra filmada, colada à imagem, quando editada, é colada a outras linguagens, o que resulta em novos tipos de história que os meios audiovisuais podem oferecer, uma História que corre paralela à história escrita.

História Audiovisual: propiciada pela mudança de suporte.

Ver, conforme Marilena Chauí, é pensar por meio da linguagem. Ver, ainda segundo a autora, leva as pessoas ao mundo exterior, enquanto ouvir leva-as ao mundo interior [Chauí, 1988]. Na História Oral em vídeo, ver e ouvir são diferentes faces de uma mesma moeda. A expressão história visual guarda certa impropriedade porque a narrativa fílmica evoca outras narrativas ou linguagens para além da imagem, tais como a verbal, a escrita, a sonora e a gestual. Se a denominação de história visual é inadequada ou não, o que importa é que a história que surge do suporte vídeo é diferente da história que decorre apenas da linguagem escrita. No embate entre a história escrita e a história audiovisual há certa desconfiança, incompreensão ou recusa em aceitar os meios audiovisuais no processo de recriação histórica, pois advém da pluralidade e diversidade metodológica.

Corporeidade, Percurso e Composição Urbana

Investidos de uma nova atitude estético-crítica pautada numa maior proximidade entre arte e política, identificamos um conjunto significativo de propostas que evidenciaram, por meio de inter[in]venções, percursos e composições urbanas, "a concepção da arte calcada no enraizamento das práticas sociais coletivas, indicando uma relação produtiva entre arte e gestão do espaço público [...] resultando em invenções criativas para formas do habitar" [Veloso, 2004-5: 113].

Interterritorialidades: Passagens, Cartografias e Imaginários.

Instaurando espaços de intersujetividade.

A concepção dos trabalhos em arte que se destacam na contemporaneidade e operam **entre territórios** baseiam-se, sobretudo, em *encontros com o outro*. Configuram-se como práticas poéticas que reúnem ética e estética. Processos que podem ser entendidos como performances onde um grupo de pessoas se encontra e se aproxima, e cujas reações que emanam deste encontro, sejam estas de ordem individual-psicológica ou coletiva-social, resultam de interações humanas e urbanas.

Milton Santos nos ensina que o lugar é o espaço praticado. Lugar é o espaço dotado de sentido. Praticar o lugar, os diferentes lugares da cidade, vislumbrar frestas, intervalos para perceber e ativar potencialidades. Tomando como base a Arte como Experiência, expressão de subjetividade e comunicação, Interterritorialidades propõe encontros e leituras: do "eu com o outro", leituras da "cidade e do mundo", compondo e recompondo os imaginários urbanos, desde os fragmentos, dos espaços e experiências, aos inúmeros lugares para constituir-se em imagem coletiva do corpo da cidade, mutante, híbrida, transitória.

Conceitos de fluxo e fluidez que caracterizam o espaço-tempo na cidade contemporânea definem-se como plataforma de atuação do projeto **Interterritorialidades: Passagens, cartografias e Imaginários**, articulando diferentes dispositivos, concepções e métodos de abordagem, uma vez que o objeto – a cidade – indisciplinado e interdisciplinar, deve ser estudado e apropriado por diferentes campos do saber e diversificados pontos de vista.

O projeto Interterritorialidades: Passagens, Cartografias e Imaginários abrangeu os limites urbanos da cidade Rio Branco, Acre, mantendo uma dialética entre o espaço da cidade, da casa e do corpo, onde cada um desses espaços está delimitado pelo seu próprio contorno. Prática de Arte Pública Relacional na qual a manifestação dos movimentos realizados pelos corpos na Passarela Joaquim Macedo liga-se à espacialidade da rua, ampliando e transformando-se em uma grande performance coletiva e anônima, reunindo, a um só tempo, público-frequentador e público-espectador, num momento de apropriação mágica desse espaço que lhe pertence.

Ao longo do dia, artistas, arquitetos, cineastas, agentes culturais, educadores participantes do projeto Interterritorialidade: passagens, cartografias e imaginários ocorrido no contexto da Rede Nacional de Artes Visuais da FUNARTE, performaram repetidas vezes deslocamentos corporais que ora confundiam-se com o trânsito de pedestres, ora irrompiam em intervenções que questionavam o simples caminhar como prática estética cotidiana. Banners elaborados na Usina de Arte João Donato foram instalados na passarela Joaquim Macedo, sobre o rio Acre, obstruindo parcialmente a passagem dos que transitam indiferentes por aquele espaço de conexão, conferindo, nesta simples ação de ocupação, uma passagem, um diálogo entre espaços e tempos urbanos. A passarela foi tomada como campo expandido da arte e espaço metafórico, configurando interterritorialidades: entrecruzou espaços, tempos, fluxos, narrativas, linguagens e repertórios, possibilitou vislumbrar horizontes que estabelecem confluências entre o "Novo mercado Velho" e o bairro 6 de Agosto, áreas em processo conclusivo de revitalização urbana.

A ação performática instaurou espaços porosos na experiência urbana diante dos corpos dos passantes confinados em sua indiferença e amnésia. Instaurou "pracialidades", provocou encontros e ocupou lugares transitórios. Explorou potencialidades de fragmentos expressivos de corpos anônimos fotografados e filmados, coreografados coletivamente. Metáfora dos mecanismos da publicidade urbana contemporânea na qual tudo está para ser visto, consumido e descartado.

Imagens compostas por textos que aludiam a mensagens publicitárias provocaram a percepção dos transeuntes e constituíram elementos da performance de ocupação da passarela por meio de variados dispositivos. Um dos participantes, pintor popular local, instalou seu cavalete em meio à passarela e simulava pintar a paisagem local

com vista sobre o rio Acre diante do olhar dos pedestres, contudo, efetivamente, sobre a tela havia a imagem anteriormente elaborada por ele, representando a arquitetura da Usina de Arte João Donato, local originalmente utilizado para beneficiamento de Castanha do Pará, no qual foram desenvolvidas e processadas as estratégias da intervenção/ocupação/performance coletiva. Nesta operação estabelecia-se o deslocamento e entrecruzamento de espaços da arte e espaços da vida.

Ricardo Basbaum, artista visual brasileiro baseado no Rio de Janeiro havia participado no ano anterior da residência artística promovida pela Rede Nacional de Artes Visuais da FUNARTE em rio Branco. Na ocasião doou aos artistas locais um exemplar da sua obra NBP – Novas Bases para a Personalidade, objeto escultórico, múltiplo, provocador de infinitas formas de apropriação e significação, de acordo com a intenção daquele que a recebe. No contexto do projeto Interterritorialidades foi apropriada e resignificada na condição de um Observatório Nômade.

Projeto/objeto moldável à inúmeras variáveis apropriativas, NBP configura-se como um retângulo vazado ao centro que instiga a inusitadas formas de uso. Denuncia, por meio da estratégia de apropriação e reinvenção, elementos significativos do contexto no qual incide e, por conseguinte, desmonta e atrita os mecanismos do sistema de arte contemporânea pelo caráter de mutabilidade, fluidez e nomadismo que lhe caracteriza. Tal obra circula atualmente pelo mundo provocando diferentes respostas e modos de apropriação. Tomada como campo expandido da arte contemporânea em contextos variados, na cidade de Rio Branco, NBP foi levada para a passarela Joaquim Macedo.

Durante o dia, o público intrigado com a presença inusitada daquele objeto não identificado, utilizava-o como um observatório, lente, moldura, luneta, tomando o espaço vazio existente no meio da peça de ágata para observar, espiar, contemplar a paisagem e o fluxo de pessoas.

Ao cair da noite a obra de Basbaum passa a funcionar como tela, superfície, suporte sobre o qual vídeos de arte foram projetados ao ar livre, apontando criativas possibilidades de inter-in-venção e ocupação do espaço público e vivo da cidade.

Performances compiladas em vídeo do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos configuraram novas "Composições Urbanas".

Tal operação composta por projeções ambientais das quais participaram artistas brasileiros e estrangeiros, integraram a mostra de vídeos "Ponto de Fuga", um dos dispositivos discursivos adotados pelo projeto transdisciplinar. A câmera operava os registros a e "moviola do olhar", a montagem. O "cinema mental" que se pretendeu provocar no vedor dava-se na intersecção do lugar físico e do lugar imaginado, do lugar privado e do lugar público.

Enfrentando o público, engajando-o do olhar até a ação, utilizando a *media - banners* contendo frases que questionavam "o que você sente ao atravessar a passarela?" e "prá onde você vai?", registros e projeções de vídeos ao ar livre, mobilização da imprensa local e o espaço performativo "Percurso com guarda-chuvas: posso te acompanhar?", "Observatório Nômade" e/, ainda, "Mensagem na Passagem"- pequenos comentários do público passante dispostos sobre varais ao longo da passarela para fruição anônima - propiciaram que, a partir do projeto Interterritorialidades, o espaço público fosse atravessado e o tempo esgarçado, criando uma suspensão no movimento acelerado do fluxo humano/urbano.

Interterritorialidades operou com a idéia de que o papel do artista é o de criar uma arte que provoca o processo de pensar, de Arte comprometida com a criação de uma linguagem da percepção, que permite a flutuação da informação entre sistemas estranhos um ao outro, eliminando fronteiras para provocar novas associações e analogias.

A experiência com o público é o centro das investigações com as quais operamos. O público é o tema e o contexto, o que nos leva a buscar a confirmação com Rosalind Krauss, que reconhece que a escultura contemporânea toma como tema o público, o espaço cultural. A materialidade da obra de arte hoje é a percepção do vedor. A percepção é matéria, personagem e público. A Arte Pública Contempoânea é aquela que diretamente engaja o contexto e toma como campo o público que não visita regularmente museus e galerias, opera a partir e com o meio ambiente e os problemas sociais e políticos da comunidade. É um ensaio de comunicação entre

artista-contexto, audiência "informada e motorizada pela troca", como diz Bárbara Krueger acerca de seu próprio trabalho.

Pracialidades Contemporâneas

Tanto os métodos de análise contemporâneos das disciplinas urbanas quanto o que poderia ser visto como um de seus resultados projetuais, a cidade-espetáculo, se distanciam cada vez mais da experiência urbana, da própria vivência ou prática da cidade. Ser errante poderia ser um instrumento desta experiência urbana, uma ferramenta subjetiva e singular, ou seja, o contrário de um método ou de um diagnóstico tradicional. A errância urbana seria uma apologia da experiência da cidade, um tipo de ação que poderia ser praticada por qualquer um. Um dispositivo para ampliação da percepção.

s praticantes das cidades atualizam os projetos urbanos, e o próprio urbanismo, através da prática dos espaços urbanos. Os urbanistas indicam usos possíveis para o espaço projetado, mas são aqueles que o experimentam no cotidiano que os atualizam. São diferentes ações, apropriações ou improvisações mediadas pelo pensamento crítico apontado pela Arte Pública Relacional Contemporânea que podem extrapolar a circunscrição das experiências nos espaços convencionados ao consumo privado da arte em direção aos espaços da vida, das experiências no espaço público pelos habitantes, passantes ou errantes que reinventam tais espaços em seu cotidiano.

Os significados de uma obra ou ação artística são construídos no encontro entre a subjetividade daquele que a propõe e a subjetividade de cada um daqueles que ativamente a tomaram para si. No entanto, no momento em que a proposição começa a tomar forma e o momento em que é ativada, por um e por outro sujeito, deve haver um desejo de alcance público. Quando se decide apresentar publicamente o resultado ou o processo de um pensamento é porque se acredita que ele pode ser pertinente para outros. E não somente para aqueles com quem sabidamente nos entendemos e freqüentemente nos encontramos, mas também para outros com quem compartilhamos coisas que talvez ainda não tenham nome.

Pós Produção, Cada Lugar é o Mundo[i]. Instaurando Espaços Transitórios

A arte é um caminho que leva para regiões que o tempo e o espaço não regem.
Marcel Duchamp

A megalópole constitui-se como entidade urbana específica, própria de um período e do meio técnico-científico-informacional; é espaço heterogêneo e fragmentado; *lócus* de múltiplas racionalidades, espacialidades, temporalidades; *locus* de blocos de sensação (blocos de infância, de "adultidades", de trabalhadores, de pesquisadores... nos quais estamos imersos como pessoas). A megalópole é espaço de potencializar densidades, especificidades, diversidades, inter-comunicabilidades, inter-territorialidades, inter-culturalidades.

Incorporar a questão do cotidiano e suas práticas permite compreender a realidade dialética interna do espaço megalopolitano: entre a razão sistêmica, de dominação, e o mundo vivido (SANTOS,1994), atreladas às sensações de corpos em relações, em atos e em situações (num mundo de mudanças constantes).

A metrópole como subespaço tem na rua.praça.pracialidades, sínteses de lugares. Territórios e lugares permitem compreensões maiores do que se tomássemos cada um isoladamente. Conforme Milton Santos, "(...) tudo começa com o conhecimento do mundo e se amplia com o conhecimento do lugar, tarefa conjunta que é hoje tanto mais possível porque **cada lugar é o mundo**. Daí advém uma possibilidade de ação" (SANTOS,1994, pp 116-117), e de múltiplas diferenças.

A praça constitui um dos mais importantes espaços, se não o mais importante, para os encontros na esfera da vida pública. Consideramos a praça um lugar simbólico, político, cultural essencialmente voltado para o encontro. A praça como espaço, não é apenas forma ou paisagem, cenário ou palco para as ações humanas. A praça é um conjunto indissociável entre um sistema de objetos, de ações, de invenções de pessoas e suas inter-relações.

Podemos formular uma categoria de entendimento do lugar, qual seja, a da "pracialidade": um "estado de praça", uma prática espacial , específica da esfera da vida pública. "Pracialidades são concretudes, existências que se situam no tempo-espaço, participando da construção e das metamorfoses da esfera da vida pública" (QUEIROGA, 2001).

Fluxos, Metrópoles, visibilidades e lugares como criadores de sentidos

Num mundo em que cresce o poder da imagem e de práticas virtualizadas e intermediadas por telas, em que cresce a desigualdade social, a praça torna-se ainda mais importante caso se deseje construir uma sociedade mais consciente de si, pessoal e socialmente falando. A praça é lugar do simbólico, do imaginário de interações públicas marcadas pela biodiversidade e pelas liberdades; permite aos que dela se apropriam a visão e a co-presenças diante das diferenças dos que co-habitam a metrópole. Reconhecer, convocar, ativar alteridades são passos para a des.alienação, passos para exercícios vidas sócio-coletivas, inventivas.

As representações da cidade são presentificações que surgem e demarcam sua inserção na história e na tessitura do espaço urbano; são informações/ações que se processam; suporte-palco-platéia. Estas informações/ações são fluídas e velozes, correspondem a fluxos, inspiram ações na simultaneidade espaço/temporal. Caracterizam os processos eletrônicos da comunicação e são responsáveis pelo diálogo e tensão entre cidades. Lembremos que uma cidade é muitas cidades.

Hábitos e experiências apresentam-se visualmente, porém a natureza da imagem produzida tem ontologias diversas que permitem falar em visualidades. A imagem se insinua na constatação receptiva do visual físico e concreto das marcas fixas, que referenciam a cidade e a identificam. A visibilidade corresponde à elaboração perceptiva e reflexiva das marcas visuais que ultrapassam o recorte icônico para ser flagrada em indícios. Do espetáculo à experiência da cidade passa-se às diferenças entre visualidade e visibilidade, passa-se da cidade ao lugar, e de uma semiótica visual da cidade a uma semiótica do lugar invisível. Lugar das operações sensíveis. Opera-se uma distinção entre visualidade e visibilidade; entre recepção, percepção e sensação; entre comunicação e informação; entre padrão e dinâmica de valores culturais. Em todas essas diferenças se produzem metamorfoses do olhar. A visibilidade do lugar pode ser criadora de sentidos e significados da cidade. A cidade nos leva a rever conceitos de espaço próximo ou distante, local ou global e, parece, um rejeita o outro e se podem anular ou valorizar como diferenças. Em cada lugar processam-se conexões entre lugares próximos, distantes, visinhos, longínquos. Em cada lugar confrontam-se diversidades, diferenças, identidades, alteridades. **Cada Lugar é o Mundo**.

As percepções, as sensações dos lugares não dependem da forma na cidade, mas do olhar do leitor.vedor.participador, capaz de superar o hábito e perceber as diferenças: um olhar que se debruça sobre a cidade para perceber suas dimensões e sentidos que estabeleçam lugares como fronteira entre a cidade e o sujeito atento, astuto, arguto. Para esboçar uma conclusão, ainda que processual, evocamos as idéias de Lucrecia Ferrara que aponta ser "essa a base epistemológica da visibilidade da cidade pelo lugar, porque se a visualidade da cidade está nas formas que a constroem, a visibilidade está na possibilidade do sujeito debruçar-se sobre a cidade, seu objeto de conhecimento para, ao produzi-la cognitivamente, produzir-se e perceber-se como leitor, criador e cidadão" (FERRARA, 2003, p. 127).

Ruas.praças.cidades: ações de com-par-trilhar.

Situamos, escolhemos e apresentamos as experiências inundadas e ancoradas no coletivo: **INTERTERRITORIALIDADES: PASSAGENS, CARTOGRAFIAS e IMAGINÁRIOS** (Lilian Amaral) e **CIDADES DESENHANTES, UM DESNORTE** (Lucimar Bello). Estas esbarram nas relações h**um**a**nas** e **u**rb**anas**; nas dimensões intra, entre, inter. As "intra", cada pessoa com seus repertórios e desejos; as "entre", trocas e desafios de com-par-trilhar trilhas coletivas; as "inter", as culturalidades e territorialidades intercambiadas. Imagens, palavras, vídeos, experiências ambientais são partes constitutivas da apresentação deste texto, com tentativas de criações "verbovocovisuais"[ii] que quer dizer, a mobilização da materialidade visual, vocal, sonora e semântica das palavras, na cidade. A pesquisa em arte, constituindo-se como matéria criativa na reunião entre os ANPAPianos, tornando-se comunicação criadora, ativadora de questões, muito mais do que de "caminhos e resultados". A apresentação se propõe instaurar, em co-autorias abertas, estados colaborativos de performação investigativa. LLilian Amaral e LLucimar Bello

[i] Pós-produção, **Cada Lugar é o Mundo**, é parte de práxis pesquisante entre duas ANPAPianas – LLilian Amaral e LLucimar Bello, que discutiram e escolheram as experiências a serem apresentadas nesta ANPAP, 2010. É trajetória como exercícios coletivos, acionando dinâmicas para apresentação de pesquisas co-partilhadas. No entanto, cada pesquisadora elaborou seu texto, tendo em comum, apenas este final – Pós-Produção.

[ii] Augusto de Campos (São Paulo SP 1931) Poeta, ensaísta e tradutor de poesia, foi um dos principais articuladores do movimento internacional da poesia concreta, nos anos 50 e 60. Tradutor de Mallarmé, Joyce, Pound e dos poetas provençais, entre outros, foi também responsável pelo resgate de importantes autores da literatura brasileira, como Sousândrade e Pedro Kilkerry. O corpo principal de sua obra poética encontra-se reunido nos livros *viva vaia, poesia* 1949-1979 (Ed. Duas Cidades, 1979; Ed. Brasiliense, 1985); *expoemas* (Ed. Entretempo, 1986); e *despoesia* (Ed. Perspectiva, 1994). Em 1995, lançou com seu filho, o músico Cid Campos, o CD *Poesia É Risco* (Polygram). A performance criada a partir do CD, em parceria com Walter Silveira, já foi

apresentada em diversos eventos, no Brasil e no exterior. Nos últimos anos, Augusto de Campos vem se dedicando à feitura de poemas "verbovocovisuais" em mídia digital.

Referências

CHAUI, Marilena. "Janela da Alma, Espelho do Mundo", in NOVAES, Adauto [Org]. *O Olhar.* São Paulo : Companhia das Letras, 1988.

DELEUZE, Gilles. *Conversações.* São Paulo : Editora 34, 1992.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. *Lugar na Cidade: Conhecimento e diálogo.* In: SOUZA,

Maria Adélia de.[org.].**Território Brasileira: Usos e Abusos.** Campinas: Editora TERRITORIAL.

FOSTER, HALL. *El Retorno de lo Real: la vanguardia a finales del siglo.* Madr Edciones Akal, S.A., 2001.

IRWIN, Rita. "A/r/tografia: Uma Mestiçagem Metonímica", in AMARAL, Lilian,

BARBOSA, Ana Mae e [Orgs.]. *InterTerritorialidade: mídias, contextos e educação.* SP: Editora Senac/SESC, 2008.

QUEIROGA, E. *A megalópole e a praça: O espaço entre a razão e a ação*

comunicativa. São Paulo, 2001. Tese de doutorado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

MATOS, Olgária C. F. "Imagens Sem Objetos", in NOVAES, Adauto [Org]. *Rede*

Imaginária: televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

SANTOS, Milton. *Técnica, espaço, tempo: Globalização e meio técnico-científico informacional*. São Paulo : Hucitec, 1994.

VELOSO, Mariza. *Rede Nacional de Artes Visuais*. FUNARTE/Ministério da Cultura, Rio de Janeiro, 2004/2005.

Lilian Amaral

Artista Visual e pesquisadora com ênfase em arte e pública e transformação social. . Mestrado e Doutorado em Artes Visuais pela ECA/USP. Professora Associada da Universidade de Girona e professora pesquisadora da Universidade Complutense de Madrid. Dirige o projeto Museu Aberto: a cidade como museu e o museu como prática artística. Curadora da Casa da Memória – www.casadamemoria.wordpress.com, Representante brasileira e Membro do POCS – Project for Open and Closed Space Sculpture Association/Barcelona. Curadora brasileira de ID Barrio - SP, integrante do projeto IDENSITAT / Espanha. Curadora de Artes Visuais da Plataforma Cidades Criativas, Santander Cultural, AECID/Centro Cultural da Espanha/UNESCO.