

RELATO DE ATO COLETIVO:

POST FACTUM — LADEIRA DA MONTANHA

Flávio Marzadro¹

Francisco Antônio Zorzo²

Resumo: Este artigo trata do Post Factum Ladeira da Montanha, evento artístico ocorrido em agosto de 2013 no centro histórico de Salvador. O evento performático se propôs de dialogar com os modos como diferentes grupos sociais vêm e territorializam a ladeira, tão presente no imaginário da capital baiana. Juntos, artistas se propuseram a mergulhar nas memórias coletivas, que ali repousam, para trazer à tona o *genius loci* deste território. O lugar é carregado de significados, medos, angústias, prazeres, lirismos e outras sensações que o conformam. As performances problematizaram as relações entre o público que faz a atuação artística e o público que a desfruta, entre arte para o público e arte pública, entre outras relações.

Palavras-Chave: Performance, Arte pública, Salvador.

Abstract: This paper treats the Post Factum Ladeira da Montanha, artistic event occurred in August 2013 in the historic center of Salvador. The performative event is proposed to discuss the way in which different social groups look and territorialize the space, so present in the imagination of Salvador. Together, artists set out to dive into the collective memories that lie there, to bring out the *genius loci* of this territory. The place is loaded with meanings, fears, anxieties, pleasures, lyricism, and other sensations that conforms. The performances problematized the relationship between public that makes artistic activity and the public that enjoys art between the public and public art, and other relationships.

Keywords: Performance, Public art, Salvador.

¹ Artista e sociólogo (Università degli stud di Trento, Itália); Mestrando em Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Endereço eletrônico: flavio.marzadro@gmail.com.

² Docente do Instituto de Humanidades, Ciências e Artes Milton Santos (IHAC/UFBA) e do Programa de Pós-Graduação em Desenho Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana (PPGDCI/UEFS). Endereço eletrônico: fazfeira@gmail.com.

1 INTRODUÇÃO — O PROCESSO DE CRIAÇÃO E PREPARAÇÃO DO EVENTO

Este artigo faz uma reflexão sobre o evento Post Factum — Ladeira da Montanha que ocorreu em agosto 2013 em Salvador. Um grupo de artistas visuais que atua na capital baiana se reuniu na afamada ladeira do centro histórico e realizou uma série de performances e instalações. Por iniciativa do pesquisador e artista plástico Flávio Marzadro o “concerto performático” foi preparado e teve lugar num sábado à tarde. Convém frisar, o ato ocorreu sem maiores divulgações na grande mídia da cidade. O artista fez o mapeamento do espaço do comércio, nos primeiros meses do ano de 2013, buscando e selecionando o lugar adequado, avaliando os possíveis participantes e, cumprindo também o papel de curador, convocou artistas jovens para o evento.

A via foi escolhida, acertadamente, segundo critérios culturais e estéticos. Outros artistas, na história recente, também se dedicaram às ladeiras do centro histórico e evidenciaram-nas como referência para Salvador. Basta lembrar como elas comparecem nas fotos do fotógrafo francês Pierre Verger³, as locações de filmes famosos como *O Pagador de Promessas* de Anselmo Duarte e outros vídeos baianos, bem como os trabalhos do videomaker espanhol Miguel Rio Branco⁴. Tais vias situadas na encosta do centro histórico foram e tem sido objeto de manifestações de artistas e de outras figuras políticas, mas a ladeira que costeia o centro nas costas do Elevador Lacerda, apesar da sua decadência, é um ícone incontestável. A ladeira da Montanha capta o *genius loci* da cidade por ligar o porto com a praça municipal. Ela se destaca entre as vias e os planos inclinados que ligam a cidade baixa e a cidade alta.

Os participantes do evento preferiam se reunir ao pé da ladeira. Em discussões prévias sobre o espaço em questão, notaram que a parte baixa da ladeira era menos visada por intentos artísticos anteriores. Essa parte da via parecia chamar mais a atenção do grupo e demandava um processo de renovação e intervenção poética na base da ladeira. Pode-se alegar que o re-

³ Ver por exemplo a publicação com imagens de Salvador do fotógrafo francês em VERGER, Pierre. *Retratos da Bahia*. Salvador: Corrupio, 1980.

⁴ Ver de Miguel Rio Branco o vídeo *Nada levarei quando morrer*. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=UjMwMSGgsIA>.

curso ao pé da ladeira aproxima a via do nível do mar, o que remete a um sentido mais primitivo e talvez se encaixe em referências da cultura popular e afro-brasileira.

A área contagiava e chamava a atenção dos artistas envolvidos no projeto. O próprio curador e artista se encarregou de introduzir o seu trabalho na instalação coletiva, que ele chama de “lápides”. Essas placas de gesso funcionam como elemento vertical apoiado sobre o plano do chão, marcando a margem das vias onde são instaladas. Porque elas trazem a Salvador uma discussão sobre a morte, que é um tema muito caro para uma cidade que se formou durante o Barroco. Isso merece uma continuação e aprofundamento, portanto, caía bem na ação coletiva. Tais peças tratam da questão do enterramento, como uma prática cultural, que tem as suas peculiaridades locais em termos de ritmo e de solenidade.

As lápides já haviam sido apresentadas no Comércio na Ladeira da Preguiça (21 de junho, organizado pelo Nosso Bairro 2 de Julho) e na instalação feita no mercado do ouro (23 de julho). A partir dessas duas experiências o curador viu, através do uso das lápides, como era importante um projeto artístico para a interação com as pessoas no centro histórico. O trabalho das lápides foi designada de *A vida nossa de cada dia* na ação coletiva da Ladeira da Preguiça e de *Campo Santo do ouro* quando da sua instalação na praça do Comércio. Qual o sentido? Refletir sobre o ato de levantar o chão e as memórias coletivas. Algo que desperta a memória e como ela chega no presente (em uma fala, o espectador lembrava algo do passado, até da África ou do sofrimento, uma coisa que chegava para pensar...). A instalação e a performance foram sendo reelaboradas e conduziram a um ato coletivo na Ladeira da Montanha.

Na preparação coletiva, durante a definição do espaço da ação, começou a ocorrer um generoso diálogo com artistas, tais como, por exemplo, Roberta Nascimento e Talitha Andrade, visitando o lugar algumas vezes com Flávio Marzadro. Também foram valiosos os empenhos de Eduardo Silva e Michele Mattiuzza (que não pode chegar a tempo no sábado da performance coletiva).



Fig. 1 – Via *Crucis* de Roberta Nascimento

Dois tipos de artistas se integraram ao projeto, uns que iam fazer cena já previamente organizada e outros que teriam uma atuação mais livre a ser elaborada no local. Roberta Nascimento e alguns colegas já tinham performances e as adaptaram para o local. Alex Simões criou poesia para o ato. Alvarenga, por exemplo, já tinha a performance com o cabelo, um signo “afro” relevante no contexto soteropolitano. Alvarenga veio com a ideia de cobrir o rosto com o cabelo, o que foi muito impactante. O elemento surpresa é que normalmente em atuações em público, as pessoas querem mostrar o corpo em exposições para o público, mas neste caso o artista veio com o rosto escondido. Além do cabelo, agregou algo do travestismo, pois encenou com metade do tempo usando roupa de homem e metade com roupa de mulher, criando maior carga de ambiguidade.

O lugar tem as suas próprias regras de funcionamento e esvaziamento durante a semana, incluindo as variações que ocorrem no sábado. Quanto ao fato do concerto artístico vir a ser em dia de sábado, o grupo teve que encarar as consequências de um relativo esvaziamento. As possibilidades de interagir com as lojas reduziram-se bastante. Por conta disso, a eventualidade de projetar em algum espaço fechado (numa loja, talvez num depósito) não veio a ocorrer.

2 ORGANIZAÇÃO, RECEPÇÃO, ATUAÇÃO E ACOMPANHAMENTO

O curador e os participantes, de um modo geral, segundo depoimentos gravados após as ações, ficaram super felizes com o resultado. Além da própria qualidade dos trabalhos, deu certo a forma de interação dos artistas entre si e do público com os *performers*. Alguns proponentes de ações artísticas souberam adaptar sua linguagem ao local. Talitha Andrade, por exemplo, aceitou de mudar a sua performance e fez, em parceria com Flávio Marzado, intervenção usando as lápides de gesso e aplicando cartazes com suas mensagens. Com isso, ela transformou as lápides em anúncios a respeito do que acontece na ladeira, a luta cotidiana das mulheres pobres do local. Em depoimento após a sua intervenção no concerto performático, Talitha Andrade explicou o ganho de sua participação:

Passar uma tarde ... interagindo com o espaço e com outros artistas, ... numa espécie de furo e alargamento do tempo e do espaço ... muito pulsante naquele sábado performático. Cada artista adentrando na singularidade própria e ... presentificando angústias, mergulhando ... no corpo coletivo ... em estado de alerta poético, de dilatação de nossos corpos e do corpo social da Ladeira... (Talitha Andrade, em e-mail, 04/11/2013).

O caso da cena de Roberta Nascimento foi um ato simbólico extremamente impactante, na forma de um trajeto, encenou a *via crucis* da mulher e a sua luta agonizante no patíbulo bíblico. Ela já tinha elaborado essa mesma cruz, mas na ladeira, deu outro significado à performance. A artista construiu uma nova base para implantar o seu objeto e instalação. E o curador também colaborou no reparo da cruz. Na apresentação que a artista executou em Cachoeira, na Bienal do Recôncavo, a performance se deu em meio a uma projeção. No caso da Ladeira, sem a projeção, a cena ficou mais focada no que diz respeito à imagem que faz o espelho das labutas da mulheres da ladeira.

Conforme se constata nos registros fotográficos da performance coletiva, o público se sentiu fazendo parte da arte grupal. Alguns que se apresentaram no ato já sabiam da convocação feita pela *web* e pelo *facebook*, mas muitos dos passantes se depararam com as apresentações apenas no correr do ato. Os passantes que paravam na rua também interagiram com os artistas com perguntas e com alguma demanda e até executaram pequenas ações, por exemplo, quando uma moça passante, que chegou junto do grupo, entendeu a proposta e começou a pintar junto com uma artista.

A ação teve início após a chegada de vários artistas que se reuniram no pé da ladeira. Mas o que deu *started* para a ação coletiva pode ser considerado a *via crucis* de Roberta vindo do Comércio como quem vai subir o Gólgota. De sapatos altos e cabelo loiro (segundo a imagem pop de Marylin) e com pesada cruz, a artista foi padecendo o *pathos* do lugar e colocando o seu empenho estético na cena. A artista mostrou vigor e coragem, numa série de gestos de cair e se levantar, seguindo até o patíbulo.

O artista Jerônimo Sodré, por exemplo veio depois e se preparou para pintar os seus pelos de loiro, participando da ação do artista de Alex Oliveira (“que fazia a vez de cabelereiro”). Com esse modo de transformar o corpo, Alex faz uma crítica ao preconceito que se manifesta em certos lugares das periferias de Salvador. Em residência artística que realizou recentemente em Salvador, perceber como, em assentamentos populares como o bairro de Periperi, quem se pinta de loiro é visado pela comunidade.



Fig. 2 — Artistas performáticos em cena — Alvarenga e Oliveira

Sem exigir qualquer formalidade os artistas performáticos foram chegando e dialogando entre si, encaminhando os suas encenações. Isso ocorreu no intervalo das 14h00 às 18h30. Durante os atos, acompanhantes fotografaram, filmaram e registraram as ações. Assim, participaram fotografando, multiplicando o efeito *a posteriori*, divulgando imagens na *web*.

A polícia foi contactada e convidada por Flávio Marzado para acompanhar o ato coletivo. Vieram dois policiais que ficaram muito atentos e de certo modo contribuíram para o êxito do trabalho, sem intervenção de força ou ameaças. De certo modo participaram também, pois, como ocorreu na ação de Artur Scovino que se aproximou dos agentes e mostrou a caixa com plumas em um minuto de silêncio, os policiais apreciaram.

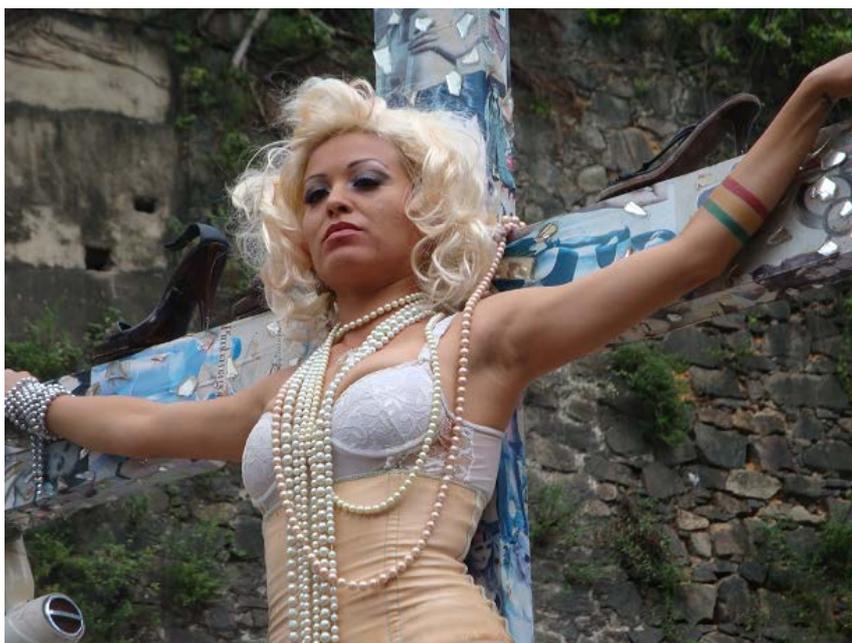


Fig. 3 — Performance de Roberta Nascimento

Algumas experiências artísticas, portanto, foram preparadas anteriormente, outras surgidas na hora. O artista Alex Oliveira fez as pinturas dos pelos corporais no ato, o mesmo ocorrendo com a poesia visual que foi riscada nas paredes. Uma moça que passou perguntou se poderia recitar poesia e realizou o seu desejo. Alguns ajudaram artistas e montar a cena, tal como ocorreu com Eduardo Silva e as estátuas de gesso. Ele preparou alguns objetos, tais como mãos, pés e um corpo de mendigo deitado junto ao chão. Sobre esse último, vale lembrar que no dia seguinte podia ser visto junto ao monumento dedicado à J. J. Seabra, aos pés da estátua de alegoria à democracia, a uma centena de metros deslocada do local do Post Factum.

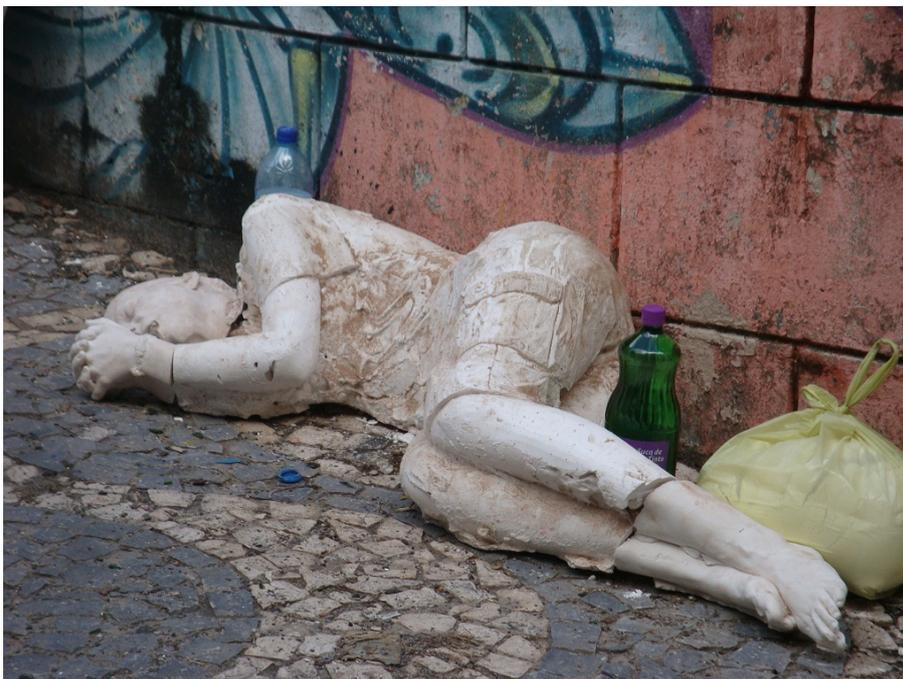


Fig. 4 — Mendigo deitado de Eduardo

A participação do público e de outros passantes de ônibus confirma a possibilidade de integrar artistas e visitantes. Na realidade, a ideia era dissolver a fronteira entre os artistas e o público e isso ficou bastante ativado com o ato coletivo. O fotógrafo japonês Hiroshige Kitamura, que já tinha feito um ensaio nos bordéis das ladeiras do centro histórico, abordando o erotismo e o sentimento de abandono do lugar, esteve presente e registrou o concerto performático em sua câmera. Os passantes, por sua vez, ficaram chocados e levaram para casa uma experiência muito rica de sensações e significados. Ficou o questionamento: O que pode ser a cidade? Pode ser transformada?

Para finalizar o ato coletivo, alguns artistas, como Alex Simões, subiram a pé a ladeira da Montanha. Em seu depoimento o poeta explica que:

Eu, que sou soteropolitano ..., que me considero descolado e esperto, nunca tinha tido “coragem” para realizar esse ato. Andar a pé em Salvador em muitos lugares é interdito por nós mesmos, por um medo imenso que temos de encontrar conosco mesmos (Alex Simões, por e-mail, em 31/10/2013).

3 QUESTÕES PARA REFLEXÃO A PARTIR DO ATO COLETIVO POST FACTUM LADEIRA DA MONTANHA

Em primeiro lugar, o ato coletivo permite rever o sentido da ladeira no centro histórico de Salvador. Trata-se de uma ligação entre cidade alta e cidade baixa, que se encontra em franca decadência. A ladeira — fruto do estigma e signo de decadência —, ao ser convertida em palco de uma ação estética intensa ganhou visibilidade e recuperou seu papel urbano de dar acesso à cidade. Como se sabe, através dos estudos de Caiafa (2007), a própria noção de cidade se transforma na rua, na medida em que as pessoas circulam pelas vias e em que se chega ao coração pulsante do urbano (PRYSTHON, 2007), quando o fluxo acentua as diferenças culturais.

Com o ato, de forte conteúdo político, em se tratando do contexto artístico e cultural, o centro da cidade sofreu uma ressignificação. Sócio-territorialmente, o lugar passou a refletir sobre a questão de o centro ser ou não viável, sobre ser soteropolitano ou cosmopolita, ser aceito ou não em sua importância simbólica pelo cidadão. Arte pública, mais do que embelezar um lugar, é uma forma de denúncia e reflexão, convidando aos participantes a se expressar em termos de territorialidade. Como há periferias no centro das cidades brasileiras, esses lugares à margem podem ser ressignificados e ser visualizados de uma maneira inusitada.

Há uma possibilidade de reverter as práticas e os acontecimentos que foram instaladas há algum tempo na ladeira. Com a arte pública, a história se libera do estigma e a cidade passa a ter outro sentido. Territórios múltiplos passam a se re-articular na via que foi palco do concerto performático. Sentidos de lugar, que são contraditórios, passam a dialogar e a se confrontar par-a-par.

A performance coletiva Post Factum se relacionou com a história da arte na Bahia, abrindo um diálogo que renova o papel da cidade como objeto de arte. A ladeira tem sido objeto de arte desde o passado, mas que o Post Factum acentuou foi ressitua-la dentro de um novo contexto, reivindicando o contemporâneo. A fragmentação da poética contemporânea multiplica as facetas da ladeira, criando um caleidoscópio em que a subjetividade aflora. A subjetividade individual do artista veio se sobrepor como um filme dadaísta sobre o quadro habitual de leitura soteropolitana de um lugar estigmatizado de Salvador.



Fig. 5 — Artista Performático em ação — Artur Scovino

Alguns artistas participantes não são de Salvador, mas moram na cidade o tempo suficiente para ter a intimidade necessária a esse tipo de instalação e ocupação artística. Ao contrário do que poderia parecer, sua presença não foi supérflua. A ação do grupo, que contou com pessoas de fora, foi útil para dar a ver coisas que não são naturalizadas automaticamente. A proposta poética permitiu aos participantes ver e reler algumas práticas e incorporar outras. Coloca-se, dessa maneira, a possibilidade de mudar o próprio olhar sobre os rumos da cidade.

A ação e a mídia trazem o evento para a contemporaneidade. O evento perdura na rede em sites, blogs dos artistas e outros meios, ampliando a sua penetração e, talvez, podendo gerar frutos futuros. A rede social foi convocada e serviu como conexão antes, durante e depois do evento. O momento do ato coletivo é o mais singular e irrepetível. A mídia presta um papel complementar em dois sentidos, como registro e como divulgação. No caso do Post

Factum não é a grande mídia que interveio, mas a mídia na escala do artista. Alguns fotógrafos e filmmakers contaminados da jóia do ato conseguiram, por algumas frações, captar ao modo de registro a energia da ação.

Se o objetivo foi pensar a cidade e o território com o objetivo de ressignificá-los, o concerto performático conseguiu realizar o desejo coletivo, pelo menos dos que estiveram nas exposições e que as acompanharam pela via midiática. Esse tipo de ato coletivo permite que se entenda a cidade e a arte de um modo renovado. A arte pública não se limita a exposições e exposições em galerias e espaços formais, mas cria uma relação em devir com o fluxo da vida urbana.

Os que passaram em automóveis e ônibus levaram a imagem do ato coletivo para discutir em outro ambiente e questionar valores, iniciando um processo de releitura da ladeira. Há um possível deslocamento do olhar na contemplação da cidade. Uma imagem rápida, no sentido usado pelo cineasta Win Wenders, permite observar em fluxo o relacionamento do coletivo na cidade.

O impacto das performances e instalações não chega a alterar o estigma da ladeira, porque a cidade é um ente muito mais amplo e enrijecido do que se pode imaginar inicialmente. Uma metrópole não muda por causa de um ato político, seria pedir demais de um evento esporádico. Mas se pensarmos o Post Factum Ladeira Montanha como um começo e uma aproximação de um grupo de artistas com o lugar, o alcance do ato se amplia fortemente.

No sentido da micropolítica do desejo, o efeito desse tipo de ação coletiva é liberador e pode se ampliar para além da ocupação da ladeira por um grupo de dez a vinte artistas. Esse tipo de ato coletivo pode ser considerado um agenciamento coletivo de enunciação, nos moldes de Gilles Deleuze e Felix Guattari (1997, p. 43). Através do concerto coletivo de performances foi possível colocar em circulação um desejo que estava, de certo modo, invisibilizado. A série de imagens e de intervenções assumidas pelos artistas expressam e espelham um anseio presente no *modus vivendi* soteropolitano.

Cabe notar que a arte pública sai do plano das práticas correntes e do que está dado, para formular questões novas sobre a cidade. A arte rompe e ultrapassa o que está dado no plano cultural e é aceito na vida urbana corrente em cada momento, pois ela pode sugerir, segundo Jameson (2006), o que está reprimido na cena convencional e já conhecida. Interagir e obser-

var a performance coletiva ajuda a rever as representações e sensações referidas a um lugar estigmatizado da cidade, renovando a atenção dos participantes para a questão do território e do fluxo urbano.

REFERÊNCIAS

- CAIAFA, Janice. *Aventura das cidades. Ensaios e etnografias*. Rio de Janeiro: FGV, 2007.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs — capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 4. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- JAMESON, Fredric. *Espaço e imagem. Teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2006.
- PRYSTHON, Angela. A grande aventura urbana. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 13, p. 151-153, jun. 2007.
- VERGER, Pierre. *Retratos da Bahia*. Salvador: Corrupio, 1980.

Recebido em: 10 de setembro de 2013.

Aceito em: 30 de setembro de 2013.