

De imediato, os trabalhos “públicos” de Rosana Ricalde e Felipe Barbosa colocam um problema: qual o *lugar* da arte? Esta pergunta não deve ser entendida restritivamente, isto é, a arte não se deposita seja lá onde for, mas, a um só tempo engendra e resulta de uma série de relações que a definem produtivamente.

A questão acima pode ser respondida da seguinte forma, ainda que precipitada: o lugar da arte é a *cidade*. Neste caso, não só pensando-a como *suporte* – ainda que no caso destes trabalhos este seja um dado decisivamente relevante – mas, historicamente, ela seria o seu local por excelência, seja vinculada a uma perspectiva civilizatória, seja como a possibilidade do momento da experiência *desinteressada*, reciprocidade assentada no fundamento da ação construtiva como materialização da “contemplação produtiva” e /ou organização de um princípio cognitivo. Todavia esta afirmação ainda não garante um ponto de estabilidade. Não existe em definitivo “a” cidade. Existem os paradigmas, os marcos e encruzilhadas – a Florença de Brunelleschi, Paris de 1789, da comuna de 1871, de 1968, a Nova York de Fitzgerald e da era do jazz, dos anos 40 e 50, de 2001, Brasília, a Ville Radieuse de Le Corbusier, a cidade dos futuristas, a quantidade de exemplos é infundável...

À cidade como suporte, a experiência contemporânea adiciona-lhe significado problematizando o modo como ela é vivida. Ocorre o extravasamento de uma determinada prática moderna, não somente aquela circunscrita à noção da especialização do meio, mas ainda da síntese (ou, em contrapartida, dissolução) entre as artes prevista seja nos sistemas construtivistas, seja nas ações dadaístas. Há nisto um movimento duplo, marcado inicialmente pela imersão no objeto expandido: em lugar da antítese entre sujeito e objeto, entre entidades complementares, porém inconciliáveis, a cidade é tomada como “obra”, permitindo-se o trânsito entre a continência dos limites pessoais e a exterioridade em relação ao seu “outro”.

As intervenções de Ricalde & Barbosa já aportam em si dois elementos que parecem absorvidos da cidade: o “anonimato” e a “surpresa”. Por “anonimato” entenda-se o surgimento de um trabalho que não é um produto nem individual nem divisível, mas uma confluência (ao invés de simples somatório) de experiências. Convergência e expansão. Se o trabalho “coletivo” já estava previsto nas antigas oficinas de corporação ou nas equipes de “associados” dos projetos modernos, há contudo uma diferença fundamental: enquanto nos primeiros casos ocorre a adição de saberes técnicos especializados e partilhados, no caso de Ricalde & Barbosa, em se tratando mais da proposição de *situações* do que da construção de objetos, elas organizam-se segundo a possibilidade de *expansões poéticas*. Ou seja, é o trabalho de um “terceiro autor”, estabelecido conforme uma lógica que incorpora elementos de seus respectivos interesses individuais e gera outros tantos novos e comuns a partir daquilo a que ele objetivamente se oferece enfrentar.

Existe ainda uma outra espécie de “anonimato” ou despersonalização ou, melhor, repersonalização, a constituição de um novo sujeito que não se limita a ser o indivíduo, aquela que considera a concepção do trabalho além de sua materialização, fazendo-o realizar-se mediante sua sobrevivência no mundo, isto é, submetida a tudo aquilo que não se pode seguramente prever. Deste modo, se ele se imiscui na cidade, se infiltra em meio a massa dos prédios ou em um detalhe arquitetônico, ele acaba deixando neste exato momento de – paradoxalmente – ser apenas mais um *pedestre* e atravessa a cidade como um *dandy*, uma voluntária invenção poética que vive e se afirma a partir de seu antípoda, um mundo integral e intencionalmente cinzento e *anestésico* e faz do inusitado uma ocasião de redescoberta e maravilhamento, um *maravilhamento dinâmico*, ressalte-se, dir-se-ia mesmo de reconstrução poética do sujeito. As poéticas ali inseridas guardam consigo, por vezes, a efemeridade e transitoriedade do ritmo dos negócios, das pequenas descobertas, dos inusitados acidentes poéticos, tais como aqueles já prenunciados por Baudelaire e pelo dandismo no século XIX. Por outro lado, estas ações de algum modo são objetos-dandy, situações-dandy, na medida em que reivindicam uma experiência estética resolutamente oposta ao comodismo burguês, à regularidade da ação previamente eficiente e produtiva, mas também por serem, tais como aquelas personalidades do século XIX existentes conforme a adoção de uma prática comportamental deliberadamente urbana e anti-pragmática. Elas pressupõem mais do que a redescoberta, a reinvenção, a refundação da cidade como experiência qualitativa de uma consciência amoral.

Assim como não há “o” autor privilegiado para “a” cidade ideal, igualmente não existe – ao menos desde o cubismo – o ponto de vista correto, exclusivo, pois a cidade, como um organismo, vive enquanto seus fluxos estão ativos, enquanto não há o repouso absoluto e inação (morte). Basta ter em mente alguns dos trabalhos da “dupla”: o espelho d’água do Palácio das Artes (Belo Horizonte, MG) é substituído pelo seu preenchimento com garrafas de água mineral, que, por sua vez, só podem ser vistas no momento em que se percorre a rampa de acesso ao edifício. Em primeiro lugar nota-se a substituição do sujeito estático, do espectador imóvel, pois o trabalho requer (e aqui seria válido remeter-se, a título de comparação, com a cidade de Rodchenko, do Moholy-Nagy, de Mendelsohn, de Umbo, dentre outros) deste sujeito tanto o movimento quanto, em conseqüência, a mudança de seu ponto de vista garantido, contemplativo, na verdade ideal e fictício. Contudo, para além disso, não é somente esta transposição de dispositivos visuais que constitui a sensibilidade do embate com a cidade com a qual se lida. Há um processo de transbordamento de metáforas cotidianas inerentes a sua circulação, como o vendedor da rua, o resguardar do valor (assim como a garrafa envasilha a água e, protegendo-a do mundo a transforma em valor, o museu o faz com a obra) e assim por diante.

Em dois trabalhos mais recentes, o primeiro executado em Fortaleza e o segundo em Madrid, depara-se com um outro viés de suas investidas. No caso daquele realizado no Ceará, consistia na disputa de um jogo-da-velha em pleno cruzamento de duas ruas, enquanto no outro, na Espanha, em uma partida de damas em uma pequena praça / ilha que separava duas pistas paralelas. Nestas duas ocasiões não se explora somente o inusitado do fato que, como se pode imaginar, escapa a mentalidade executiva reguladora do deslocamento, do tráfego, em uma palavra, da cidade. Recusa-se o cotidiano usufruto imediatamente aplicado e justificável do espaço, havendo aí a escolha do preciso local, o ponto único em que se reconhecem pequenos interstícios de vivência “móvel”, errática, não fixa, voláteis na macrovisão da cidade. Colocando o problema de outro modo, estas incursões contêm a descoberta de outras surpresas que não seus marcos ou personagens, mas o fato dela requerer para sua sobrevivência a determinação de *non-sites*, de pontos cegos, de que sua ordem se assegura na pontuação de pequenos momentos *caóticos*. Não se trata de congestionamentos, enchentes ou qualquer catástrofe assimilada, e sim de zonas de perplexidade, de indefinição racionalizada, nas quais – caso fosse possível parar nelas – serviriam para se *fazer absolutamente nada*. Curiosamente, porém, através deste dispositivo de jogo pelo qual se exponencia a tensão inerente ao valor utilitário e ao emprego da malha urbana, os projetos de Ricalde & Barbosa atingem a raiz de uma série de coordenadas presentes desde a fundação da cidade industrial e ainda hoje emblemáticas, acomodadas confortavelmente na construção de nosso imaginário urbano, tal como, a título de exemplo, a implantação das áreas de lazer, os parques de diversão, em resumo mecanismos “civilizados” de extravasamento e momentânea compensação idílica. Aquilo que faz estes trabalhos provocativos é a contrariedade a investir-se de uma *finalidade* urbanística “aceitável”, tampouco seu oferecimento como instante de distensão lúdica, apaziguadora. Uma provocação, entretanto, que não se consome na auto-mortificação niilista, mas na ironia espontânea de uma piada popular ou de uma lenda urbana, enfim, possuidores de uma vitalidade aberta e positiva frente ao mundo. Nem anedotário espetacular, nem complexo de impossibilidade e fatalismo. Em se tratando de jogos – e já que nos remetemos ao cotejo com a modernidade, de jogos schillerianos – cuja imprevisibilidade dos resultados se sobrepõe à circunscrição delimitadora das regras, faz emergir estratégias e resultados de um desconcerto instigante, radicalmente desafiador e – por quê não? – inovador.