

SEMINÁRIO FESPSP “CIDADES CONECTADAS: OS DESAFIOS SOCIAIS NA ERA DAS REDES”

17 A 20 DE OUTUBRO DE 2016

GT 2 - ANTROPOLOGIA

SINTO, LOGO EXISTE: UM ESTUDO SOBRE A PERCEPÇÃO DAS OBRAS DE ARTE NO METRÔ DE SÃO PAULO. ¹

Weslei Pinheiro²

A preguiça é a mãe do progresso. Se o homem não tivesse preguiça de caminhar, não teria inventado a roda. Não poderia viajar pelo mundo inteiro.
(Mario Quintana)

Resta esse constante esforço para caminhar dentro do labirinto
Esse eterno levantar-se depois de cada queda
Essa busca de equilíbrio no fio da navalha
Essa terrível coragem diante do grande medo, e esse medo.
Infantil de ter pequenas coragens.
(O Haver, Vinicius de Moraes).

RESUMO

Por muito tempo as obras de arte foram pensadas para estar em um cenário destinado, normalmente as galerias ou os museus, porém, com o passar dos anos, não conseguindo achar espaço dentro dessas instituições – que definem o que é ou não arte em certa medida –, acabaram se espalhando para outros espaços. Hoje, dispomos de museus a céu aberto, arte urbana e um pouco de arte espalhada em todo canto. Na cidade de São Paulo, por exemplo, temos o projeto *Linha da Cultura* que leva obras de arte para o metrô de São Paulo, é nesse cenário que nossa pesquisa se desdobra. Tendo o metrô como espaço característico da metrópole (lugar de velocidade, passagem e individualidade) e a arte como o objeto da contemplação que caminha na contramão da aceleração, tivemos o intuito de compreender as relações entre os usuários do metrô e as obras de arte. Tentamos, então, apreender o impacto que a obra de arte na paisagem do metrô causa sobre os transeuntes, sendo esses impactos demonstrados por seus discursos, expressões e corporalidade, que acabam por traduzir as formas de ser, perceber e sentir do sujeito na metrópole moderna.

Palavras-Chave: Percepção – Arte – Metrô

ABSTRACT

¹ O presente trabalho é parte de uma pesquisa de iniciação científica financiada pelo CNPq junto à Fundação Escola de Sociologia e Política e feita sob orientação do Prof. Dr. Paulo Niccoli Ramirez.

² Aluno de graduação da Fundação Escola de Sociologia e Política. weslei.pinheiro@live.com

SEMINÁRIO FESPSP “CIDADES CONECTADAS: OS DESAFIOS SOCIAIS NA ERA DAS REDES”

17 A 20 DE OUTUBRO DE 2016

GT 2 - ANTROPOLOGIA

For a long time art work were thought to be in an intended scenario, normally art galleries or museums, although, over the course of the years the work of art doesn't find space inside these institutions – that define what is art or not in a certain way –, this ended up with art expanding to other spaces. Nowadays, we dispose of open museums, urban art and a little of diffused art by every corner. In the city of São Paulo, for example, we have the project *Linha da Cultura* that brings works of art to the subways of São Paulo, is in this scenario that our research unfolds. Understanding the subway as a characteristic metropolitan space (place of speed, passageways and individuality) and art as an object of contemplation that walks on the wrong way of speeding up, we had the intention to comprehend the relations between users of subway and the Works of art. We tried to apprehend the impact that art in the subway scenario causes over the passerby, these impacts were demonstrated by their discourses, expressions and corporality, that ends up to translate the ways of being, perceive and fell of the subject in the modern metropolis.

Key-words: Perception – art – subway

PLANO DE VOO

Da passagem do século XVIII para o XIX com o desenvolvimento tecnológico e por conta da própria aceleração da vida com a inserção da indústria e de uma maior racionalização tivemos mudanças urbanas, em como as cidades se constituem e como sua paisagem se modela, aumento demográfico que desdobrou no fenômeno das multidões etc; mudanças de locomoção, com os adventos tecnológicos do trem, carro, e veículos que reduziram os tempos de viagem e aceleraram a vida dos cidadãos; por outro lado houve também uma mudança na percepção estética das pessoas, inclusão da máquina fotográfica, do panorama e outras tecnologias visuais, mas também tivemos uma definição mais profunda e organizacional das obras por meio dos museus. Todas essas mudanças acabaram por alterar as formas de ser, sentir e agir. A cidade passa a ser mais monetarizada, impessoal e se pautar mais pela lei do trabalho e do consumo.

Arte e cidade caminham *pari passu* com o desenvolvimento tecnológico e com o processo histórico, então tanto a elas quanto as formas de serem experienciadas são produtos sociais. Propomo-nos a debruçar sobre a relação entre as obras de arte e o ritmo da cidade moderna, para compreender como ocorre,

SEMINÁRIO FESPSP “CIDADES CONECTADAS: OS DESAFIOS SOCIAIS NA ERA DAS REDES”

17 A 20 DE OUTUBRO DE 2016

GT 2 - ANTROPOLOGIA

nesse cenário, a correspondência entre obras de arte, espaço urbano e os indivíduos. Escolhemos o metrô da cidade de São Paulo por ter essa característica da metrópole moderna e por nos proporcionar a relação entre o urbano e os aparelhos culturais. Sendo um metrô com uma malha reduzida, sobretudo quando comparada com metrôs de outras grandes metrópoles³ e o grande número de usuários – em média 4,7 milhões – são dois fatores que corroboram para a ampliação do fenômeno da multidão, pois também é o metrô que tem a menor oferta de linhas entre as metrópoles⁴.

Dentro da malha do metrô de São Paulo decidimos efetuar a pesquisa em 8 estações⁵ próximas da região central, sendo elas dispostas nas linhas Verde, Azul e Vermelha. Nesses espaços são dispostas obras fixas e obras temporárias, essa distinção se faz importante para que possamos tentar compreender se há uma diferença na relação dos transeuntes do metrô com os diferentes tipos de exposição, fazendo com que haja a possibilidade de diferentes tipos de percepção e de consideração sobre as artes expostas.

A questão colocada entre esses três elementos (usuários, espaço e aparelhos culturais) se dá pela própria dinâmica da vida moderna. A velocidade é elemento central do *modos operandi* dos cidadãos na metrópole. Por esse motivo, tentamos compreender como o homem se relaciona com as linguagens desenvolvidas por ele mesmo e qual a potencialidade de interferência de aparelhos culturais em espaços públicos. Visto que a arte no espaço público é uma forma de apropriação do espaço, tentamos compreender se sua percepção e apreciação ocorrem de forma que o projeto alcance seu intuito, a disseminação da cultura e uso do espaço.

METODOLOGIA EM TRÊS PASSOS.

Nossa pesquisa se desdobrou em três momentos diferentes, daqui em diante teremos o foco de discriminar passo a passo seu processo. Dividimos esses

³ Londres: 402 km. Xangai: 437 km. Pequim: 336 km. Tóquio: 328 km. Moscou: 308 km. Nova Déli: 193 km. Seul: 558 km. Cidade do México: 226 km. São Paulo: 74 km. Buenos Aires: 48 km.

http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/01/130111_metro_comparacao_sp_londres_rw.shtml

⁴ http://brasil.elpais.com/brasil/2016/02/24/politica/1456347938_610133.html

⁵ Clínicas, Luz, MASP, República, Santa Cecília, São Bento, Sé e Vergueiro.

SEMINÁRIO FESPSP “CIDADES CONECTADAS: OS DESAFIOS SOCIAIS NA ERA DAS REDES”

17 A 20 DE OUTUBRO DE 2016

GT 2 - ANTROPOLOGIA

momentos nos seguintes pontos: 1) Observação participante da dinâmica do metrô; 2) Entrevistas com quem contempla as obras de arte; e 3) Entrevistas com usuários do metrô em geral.

No primeiro momento das observações participantes tivemos o apontamento de que as obras de arte não são apenas objetos indiferentes no espaço público, elas causam certa ruptura na dinâmica da caminhada no metrô que ocorre em um duplo sentido: por um lado, quem contempla as obras de arte interrompe seu ritmo comum para que dê atenção aos objetos ali dispostos, por outro, não altera apenas o fluxo de quem contempla, essa atitude se desdobra na reação dos transeuntes em volta, que, quando não observam as obras de arte acabam por observar as pessoas que estão contemplando as obras.

Então nossa investigação rumou no sentido de compreender os estímulos que levavam os sujeitos à contemplação das obras de arte, tendo como resultado inúmeros motivos, desde experiências da infância que traziam a curiosidade e aguçavam o interesse pelas obras, até a estranheza e simples curiosidade em relação aos objetos dispostos nos corredores do metrô. Mas de forma majoritária pudemos compreender que o interesse pelas obras de arte vem, na maioria das vezes, por conta da curiosidade em relação ao que está ali disposto, mesmo que os índices de parada e contemplação das obras não sejam altos.

Ao compreendermos que os índices não eram altos e que a contemplação era um ponto fora da curva, que modificava a dinâmica no metrô de São Paulo, passamos a tentar entender qual a importância da arte para as pessoas, e a partir de um questionário semiestruturado buscamos compreender a ciência dos usuários do metrô sobre a presença de obras de arte naquele espaço, o que eles achavam sobre artes no espaço público e também sobre o consumo de arte no tempo livre como um todo.

O PROBLEMA DAS PERCEPÇÕES

Primeiro tentaremos minimamente definir e considerar os problemas colocados pelas diversas áreas do conhecimento em relação à percepção e à arte. É uma tarefa hercúlea tentar definir o que vem a ser Arte, por anos essa é uma preocupação e uma tentativa filosófica, sociológica e das diversas áreas do saber humano, porém, um esforço que não alcança sua completude, pois a arte não se

SEMINÁRIO FESPSP “CIDADES CONECTADAS: OS DESAFIOS SOCIAIS NA ERA DAS REDES”

17 A 20 DE OUTUBRO DE 2016

GT 2 - ANTROPOLOGIA

define pura e simplesmente em parâmetros científicos ou explicativos, ela se esvai para as sensações, subjetividade e individualidade, condições que a ciência não consegue tocar, mas, que, não por isso, deva deixar de buscar explicar o fenômeno.

A obra de arte já passou por inúmeras definições; ordenação de todas as ações, objeto promotor de ideologia de classe dominante, aspecto de distinção social, o belo, o feio, o inútil etc. Essas são algumas das definições e funções atribuídas às obras de arte com o passar do tempo. As definições sobre o que vem a ser arte não se anulam no fio da história, mas se complementam. Cabe um olhar mais fenomenológico para que se compreenda o que cada arte expressa, quer dizer ou representa com mais acuidade. A generalização – um problema característico da Ciência – deixa escapar muitos aspectos pequenos e detalhes que se desvelam em cada situação. Preferimos fazer coro à definição de Lévi-Strauss que coloca a obra de arte como um modelo reduzido da natureza, de expressão estética e metafórica e também à definição de Merleau-Ponty que coloca a arte como linguagem e expressão⁶ do encontro com o mundo e enquanto tal deve ser interpretada, mas isto faz também com que ela esteja condicionada aos ruídos que atrapalham sua recepção.

Institucionalmente a arte acaba por ser definida por grupos de pessoas, mas nesse sentido, não se define necessariamente o que é arte, mas sim qual arte receberá mais prestígio e será destinada a certos grupos. Essa é a leitura que, por exemplo, faz Pierre Bourdieu quando coloca um grupo de sacerdotes da arte que irão tornar esse objeto sagrado e “consumível”, carregando-o de significados e de um capital cultural assimilável pelos que a consomem, que se converte em capital simbólico, exerce um aspecto de distinção entre as frações de classe e varia de acordo com a educação dos sujeitos que o consomem. Essa complexidade que descreve Pierre Bourdieu explica a relação dos indivíduos com os bens culturais pelas formações institucionais e estruturais da sociedade e carrega em si parcela de verdade. Somos em parte aquilo que as instituições nos formam, mas não só isso.

⁶ [...] A linguagem constituída só desempenha um papel na operação de expressão, como as cores na pintura: se não tivéssemos olhos ou em geral sentidos, para nós não haveria pintura, e todavia o quadro “diz” mais coisas do que o simples exercício de nossos sentidos pode ensinar-nos. O quadro para além dos dados dos sentidos, a fala para além dos dados da linguagem constituída devem ter então por si mesmos uma virtude significante, sem referência a uma significação que exista para si, no espírito do espectador ou do ouvinte. [...] (MERLEAU-PONTY, 2011, p.520)

SEMINÁRIO FESPSP “CIDADES CONECTADAS: OS DESAFIOS SOCIAIS NA ERA DAS REDES”

17 A 20 DE OUTUBRO DE 2016

GT 2 - ANTROPOLOGIA

Prosseguindo nessa problemática institucional, temos como principais instituições das artes os museus e as galerias, responsáveis por definir o que será exposto. Dentro deles temos os agentes, cuja função é estabelecer o prestígio de cada arte por seus aspectos históricos, técnicos, de raridade e afins. As instituições não trazem no seu bojo apenas a questão da definição – que não é em si tão problemática, porque segue uma estrutura –, mas também problemas que, talvez, sejam os mais referenciados quando falamos de experiência estética, como a organização e a disposição das obras de arte. Como lembra Malraux (2015)

O papel do museu na nossa relação com as obras de arte é tão considerável que temos dificuldade de pensar que ele não existe, nunca existiu, onde a civilização da Europa moderna é ou foi ignorada; e que existe entre nós há menos de dois séculos. O século XIX viveu dos museus; ainda vivemos deles, e esquecemos que impuseram ao espectador uma relação totalmente nova com a obra de arte. [...] (MALRAUX, 2015, p. 9).

Continuando no texto o autor ainda problematiza as questões da intelectualização da arte e a questão da significação que é atribuída à obra, pois a obra não é mais apenas um objeto que depende somente de sua existência para se firmar como arte, mas também de uma estrutura que a defina como tal. É o que problematiza Benjamin (2012) ao tratar do valor de culto e valor de exposição das obras. Para o autor, “*À medida que as obras de arte se emancipam do seu uso cultural, aumentam as ocasiões para que elas sejam expostas*” (BENJAMIN, 2012, p. 187), a arte perde sua característica de um objeto inútil que é apresentação ou representação de algo e passa a ganhar aspectos fetichistas oriundos de um sistema capitalista, reduzindo assim seu valor cultural e de relação com o êxtase que a contemplação estética compreende. É essa nova forma de apresentação da arte que Benjamin denomina como um dos elementos que acabam por desaguar na perda da *aura* dos objetos artísticos. É uma ruptura da arte com a história dele mesmo, de sua construção social, e, além disso, a mudança da forma de percepção, pois a *aura* da obra se realiza no espaço entre o olhar do observador e a existência da arte, emana, então, de uma experiência da obra e não dela mesma enquanto objeto existente.

O museu protege e garante a existência da arte por meio da sua estrutura castradora da percepção e do processo de curadoria das obras, garantindo ainda assim sua condição expositiva. Como levantado por Paul Valéry em *O Problema dos*

SEMINÁRIO FESPSP “CIDADES CONECTADAS: OS DESAFIOS SOCIAIS NA ERA DAS REDES”

17 A 20 DE OUTUBRO DE 2016

GT 2 - ANTROPOLOGIA

Museus, o museu tem esse aspecto autoritário que determina maneiras de agir e de se portar, que retira um pouco a naturalidade da qual se pode aproveitar a arte, mas, para além disso, ele cria um caos organizacional e estético que faz com que inúmeras artes entrem em contato umas com as outras em nossos campos sensoriais. Valéry inclusive compara a percepção das artes visuais com as demais percepções de estímulos sensoriais, que não apreendem mais de uma coisa por vez; a audição, por exemplo, não é capaz de compreender uma orquestra quando cercada por inúmeros ruídos, diferentemente da visão, órgão de percepção ininterrupta, que tem como função aceitar e compreender passivamente tudo que se passa ao redor de si. Com esse fluxo excessivo de estímulos ao sentido, o autor pontua que

Do mesmo modo que o sentido da visão encontra-se violentado por esse abuso de espaço que constitui uma coleção, a inteligência não é menos ofendida por uma cerrada reunião de obras importantes. Quanto mais belas, mais elas são os efeitos excepcionais da ambição humana, mais devem poder se distinguir umas das outras. São objetos raros cujos autores teriam por certo desejado que fossem únicos. “Este quadro”, às vezes se diz “mata todos os outros ao seu redor”... (VALÉRY, 2008, p. 32.)

O que Valéry faz ao criticar o museu enquanto ambiente autoritário e inóspito para a contemplação da arte é teorizar ou cogitar um tipo de contemplação modelo que seria a contemplação única de cada arte em cada situação e em espaço isolado, longe da instituição do museu, mas em seu espaço de origem, permeada por aquilo que a torna única e autêntica. Esse é um extremo da experiência da arte, mas não é a única. Proust em *Em busca do tempo perdido 2* demonstra um ponto de vista diferente de Valéry, se colocando como um defensor da experiência feita no museu, pois

[...] o nosso tempo, em todas as coisas, tem a mania de só querer mostrar aquilo que se cerca na realidade, e, assim, suprimir o ato do espírito que as isolou dessa realidade. “Apresenta-se” um quadro no meio de móveis, de bibelôs, de tapeçarias da mesma época, cenário insípido que a dona de casa mais ignorante se esmera em armar, até à véspera, nos hotéis de hoje, passando agora seus dias nos arquivos e bibliotecas, cenários em meio ao qual a obra-prima que se contempla durante o jantar não provoca a mesma alegria embriagadora que só se lhe deve exigir numa sala de museu, a qual simboliza melhor, com sua nudez e seu despojamento de todas as particularidades, os espaços interiores em que o artista se abstraiu para criar. (PROUST, 2014, p. 260-261).

SEMINÁRIO FESPSP “CIDADES CONECTADAS: OS DESAFIOS SOCIAIS NA ERA DAS REDES”

17 A 20 DE OUTUBRO DE 2016

GT 2 - ANTROPOLOGIA

O autor não leva em consideração, nesse caso, o confronto e a disputa entre as artes e defende o espaço criado no museu como o mais apropriado à experiência estética, pois ela corrobora com o fundo branco e com uma forma determinada de agir e sentir, sendo, portanto, um lugar feito para isso. Esse ponto de vista da arte em um espaço com tons de sagrado, mesmo que imaginário, como define Malraux, fica evidente em uma de suas descrições do momento em que o protagonista de seu romance chega à Balbec – cidade com igreja e as esculturas dos apóstolos e da Virgem do pórtico que havia conhecido em livros e fotografias que o encantavam e despertavam uma sensação estética de satisfação –, e ao encontrar com os monumentos frente a frente tem uma leve decepção, pois as obras imaginadas e sacralizadas por seu pensamento encontram-se em meio a diversos ruídos que atrapalham sua contemplação no espaço público, como propagandas, barulhos, pessoas e outros prédios⁷.

Com o tempo foi-se construindo toda uma nova forma de organizar a arte, que fugisse do padrão “autoritário” do museu tradicional, das críticas e que promovesse também a inovação da experiência com as obras. Museus experimentais e supermodernos se apresentaram como opção, mas ainda assim as instituições acabaram por exigir dos espectadores uma postura, criando uma restrição e uma castração dos espectadores em certa medida.

⁷E talvez também fosse menos. Como um rapaz, num dia de exame ou de duelo, acha o fato sobre o qual o interrogaram, a bala que ele disparou, bem pouca coisa quando pensa nas reservas de ciência e de coragem que possui e das quais gostaria de dar provas, assim também o meu espírito, que elevava a Virgem do pórtico fora das reproduções que tivera diante dos olhos, inacessível às vicissitudes que poderiam ameaçar aquelas, intacta se as destruíssem, ideal, de um valor universal, espantava-se ao ver a estatua que mil vezes esculpira, reduzida agora à sua própria aparência de pedra, ocupado em relação ao alcance do meu braço um posto onde tinha por rivais um cartaz eleitoral e a ponta de minha bengala, acorrentada à praça, inseparável da saída da rua principal, não podendo fugir aos olhares do café e do escritório de ônibus, recebendo no rosto a metade do raio do sol poente – e em breve, dentro de algumas horas, da claridade do lampião – de que o escritório do Banco de Descontos recebia a outra metade, alcançada, ao mesmo tempo que essa sucursal de um estabelecimento de crédito, pelo mofo das cozinhas da pastelaria, submetida à tirania do Particular a tal ponto que, se eu quisesse traçar minha assinatura naquela pedra, seria ela, a virgem ilustre que até então havia dotado de existência geral e de uma beleza intangível, a Virgem de Balbec, a única (o que, infelizmente, queria dizer ela só), que, sobre seu corpo manchado da mesma fuligem que a das casas vizinhas, mostraria a todos os admiradores ali chegados para contemplá-la, sem poder desfazê-las, as letras do meu nome e as marcas do meu pedaço de giz; era ela, enfim, a obra de arte imortal e desejada por tão longo tempo que eu encontrava transformada, bem como a própria igreja, em uma velhinha de pedra que eu podia medir a altura e contar as rugas [...] (PROUST, 2014, p. 277-278).

SEMINÁRIO FESPSP “CIDADES CONECTADAS: OS DESAFIOS SOCIAIS NA ERA DAS REDES”

17 A 20 DE OUTUBRO DE 2016

GT 2 - ANTROPOLOGIA

Mas como dissemos acima, a arte não é apenas definida e afirmada por meio das instituições, sua *aura* não existe apenas pelo fato do museu determiná-la como tal, tem de haver o papel do sujeito, do individuo nessa ação. Virílio inicia seu livro *Maquina de visão* com uma citação de Marmontel que diz “A arte precisa de testemunhas”. A arte enquanto objeto inútil e sem função, que tem como intuito a durabilidade⁸, necessita para afirmar sua condição, ser vista e desfrutada. A testemunha pode reafirmar ou negar a afirmação das instituições sobre o que é arte. E, além disso, é da relação entre sujeito e arte que emana a *aura*.

A questão que perpassou nosso trabalho foi exatamente essa da afirmação da arte por meio do individuo, mas em um espaço um pouco menos comum que o da instituição citada acima. Se a contemplação da arte já era vista como um problema por autores desde o século XIX por estarem em museu ou por disputarem com o cenário urbano, nós nos perguntamos como se dá essa relação no século XXI. Nosso espaço é menos convencional, o metrô, onde os espectadores sofrem com diversos problemas espaciais que não se limitam ao confronto entre as obras ou ao autoritarismo de uma instituição, mas que também lidam com o cotidiano da vida na metrópole, velocidade, barulho, poluição visual entre outras coisas. A questão da contemplação e da atenção da arte recebe novos tons nesses novos espaços que ela vem ocupar.

O PONTO FORA DA CURVA

A arte no espaço público no século XXI, mais especificamente no metrô de São Paulo, vem permeada de uma problemática que as grandes metrópoles sofreram com o surgimento e desenvolvimento da indústria, o fenômeno da multidão que é envolto por outro problema quando se fala de arte, e a questão da indústria cultural. Esse tipo de obra não se enquadra no modelo institucional mais “clássico” e

⁸ A cultura relaciona-se com objetos e é um fenômeno do mundo; o entretenimento relaciona-se com pessoas e é um fenômeno da vida. Um objeto é cultural na medida em que pode durar; sua durabilidade é o contrário mesmo da funcionalidade é a qualidade que faz com que ele novamente desapareça do mundo fenomênico ao ser usado e consumido O grande usuário e consumidor de objetos é a própria vida, a vida do indivíduo e a vida da sociedade como um todo. A vida é indiferente à qualidade de um objeto enquanto tal; ela insiste em que toda coisa deve ser funcional, satisfazer alguma necessidade. A cultura é ameaçada quando todos os objetos e coisas seculares, produzidos pelo presente ou pelo passado, são tratados como meras funções para o processo vital da sociedade, como se aí estivessem para satisfazer alguma necessidade – e nessa funcionalização é praticamente indiferente saber se a necessidade em questão são de ordem superior ou inferior. (ARENDRT, 2013, p. 260-261)

SEMINÁRIO FESPSP “CIDADES CONECTADAS: OS DESAFIOS SOCIAIS NA ERA DAS REDES”

17 A 20 DE OUTUBRO DE 2016

GT 2 - ANTROPOLOGIA

muito menos no moderno, se tornando um tipo experimental de arte, que pede os mesmos cuidados e atenções das demais obras. Tentemos entender em um primeiro momento o que é essa arte exposta em meio às multidões e quais os efeitos das multidões em relação à nossa corporalidade.

O problema da multidão e das massas acaba por conformar nossa corporalidade em relação ao meio em que vivemos, então

De fato, todos os traços que a psicologia das multidões descobriu nesse ínterim no homem da massa: sua solidão – e solidão não é nem isolamento nem estar acompanhado – a despeito de sua adaptabilidade; sua excitabilidade e falta de padrões, sua capacidade de consumo aliada à inaptidão para julgar ou mesmo para distinguir e, sobretudo, seu egocentrismo e a fatídica alienação do mundo que desde Rousseau tem sido confundida com auto-alienação. Todos esses traços surgiram pela primeira vez na boa sociedade, onde se tratava de massas, em termos numéricos. (ARENDR, 2013, p. 250)

Percebam que a multidão gera uma forma de agir uma espécie de relação muito mais quantitativa do que qualitativa, mergulha os sujeitos em uma espécie de solidão acompanhada, reflexos do que Simmel chama de *atitude blasé*. Quando Simmel pensa a questão da *atitude blasé* em relação às mudanças da dinâmica da vida moderna com os adventos tecnológicos, a monetarização da vida e o processo de impessoalização das relações, em linhas gerais ele define que

A essência do caráter *blasé* é o embotamento frente à distinção das coisas; não no sentido de que elas não sejam percebidas, como no caso dos parvos, mas sim de tal modo que o significado e o valor da distinção das coisas e com isso das próprias coisas são sentidos como nulos. Elas aparecem ao *blasé* em uma tonalidade acinzentada e baça, e não vale a pena preferir umas em relação às outras. (SIMMEL, 2005, p. 581).

Essas atitudes vistas e relatadas pelos autores no início do século XX vão se aprofundando no mundo contemporâneo. Na cidade moderna o embotamento dos sujeitos, as formas de expressão e a relação dos transeuntes ganham novos tons e definições. Marc Augé observou que na metrópole moderna existem *Não-Lugares*, sendo que “Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não se pode definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar” (AUGÉ, 1994, p.73). Esse espaço que Augé define como típico do nosso momento histórico é representado por Aeroportos, Rodovias, Shopping Centers, Estações de Metrô, Trens e Rodoviárias, é um espaço da primazia do imagético e ausência de relações e vínculos mais profundos, em sua

SEMINÁRIO FESPSP “CIDADES CONECTADAS: OS DESAFIOS SOCIAIS NA ERA DAS REDES”

17 A 20 DE OUTUBRO DE 2016

GT 2 - ANTROPOLOGIA

maioria. Como podemos perceber em nossa pesquisa, essa regra, como todas as demais, tem suas exceções.

Para concluir essa introdução teórica de nossa pesquisa podemos levantar um último elemento que constitui nosso arcabouço teórico que é a questão da corporalidade. Sendo o corpo uma expressão e um produto da sociedade, não podemos dissociar as formas de contemplação das reações do mesmo, ainda que sejam elas individuais, de uma forma de experiência corpórea criada em sociedade. Não só as obras são fruto social, mas as formas de experienciá-las também o são. Para compreender as relações entre essas duas formas nos baseamos na leitura Marcel Mauss que, em referência as técnicas do corpo, diz que “[...] *Em suma talvez não existam ‘maneira natural no adulto’. E com mais razão ainda quando outros fatos técnicos intervêm*” (MAUSS, 2003, p. 405-406). Essas maneiras que não são naturais são hábitos aprendidos por imitação na nossa sociedade e

[...] Esses “hábitos” variam não simplesmente com os indivíduos e suas imitações, variam sobretudo com as sociedades, as educações, as conveniências e as modas, os prestígios. É preciso ver técnicas e a obra da razão prática coletiva e individual lá onde geralmente se vê apenas a alma e sua faculdade de repetição. (MAUSS, 2003, p. 404).

O que acontece nesse cenário atípico para a contemplação da obra de arte é o que direciona nossa experiência de campo. Dada essa introdução teórica à problemática na qual nos inserimos, podemos nos aprofundar de maneira que nossa pesquisa se torne mais esclarecedora. Procurando compreender os estímulos e formas de percepção das obras no metrô de São Paulo, surgiu uma série de problemáticas, podemos dividi-las em três níveis, a descrição do espaço e das artes, as relações dos sujeitos com as artes e a relação dos sujeitos com o espaço.

O metrô nas constantes mudanças que o espaço urbano sofre não deixa de ser um *não-lugar*, pois essa definição mais que uma natureza do espaço é constituída pelas relações que os transeuntes mantém com ele. O metrô de São Paulo é um espaço de passagem característico pela fluidez e pela velocidade. Um de nossos entrevistados, que teve a experiência de morar em outros lugares, quando questionado sobre o ritmo da cidade, disse que “todas as cidades grandes acabam por ser velozes, mas São Paulo é algo diferente. Durante a semana se trabalha muito, ela se torna mais rápida que as demais umas cinco vezes, mas aos fins de semana ela é muito tranquila.” (entrevistado 1).

SEMINÁRIO FESPSP “CIDADES CONECTADAS: OS DESAFIOS SOCIAIS NA ERA DAS REDES”

17 A 20 DE OUTUBRO DE 2016

GT 2 - ANTROPOLOGIA

E realmente São Paulo é uma cidade agitada, o fluxo de pessoas no metrô é de aproximadamente 4,7 milhões de pessoas por dia, o que cria todo um ambiente propício para pouca experimentação estética dos espaços. Esse ambiente, se levarmos em consideração a proposição de Proust, é nocivo à própria arte e à sua percepção, pois ela acaba entrando em conflito com a presença de outras pessoas, o que na leitura simmeliana da multidão acaba ameaçando a individualidade de cada um. Não só a presença das pessoas ameaça a individualidade, mas também a troca de olhares entre elas, cujo ato se torna escasso e quando ocorre causa certo estranhamento. É muito comum ir em direção semelhante à de alguém no metrô, olhares se cruzarem e timidamente se esconderem em objetos neutros, e no espaço do metrô essa é uma prática recorrente e desencadeia o mesmo efeito com as obras.

As obras dispostas no metrô ficam em alguns lugares específicos, nos braços dos corredores ou nos lobbys, por isso o espaço do metrô não se resume apenas ao local de passagem, podendo ser dividido em três ambientes – o corredor, o lobby e os braços dos corredores. Tanto o lobby quanto os braços dos corredores são locais da espera e dos encontros e coincidentemente o local onde são expostas as obras. Os corredores são os locais das caminhadas constantes.

Atitude comum em relação às obras de arte é o estranhamento. Expostas paralelas ao fluxo de passagem, no momento em que são expostas são vistas pelos transeuntes como algo novo, a caminhada dos sujeitos segue o mesmo ritmo, porém, seus olhares tem uma ação peculiar, se direciona a identificar o que é aquilo ali posto. Temos muitas vezes um olhar breve, apenas para reconhecimento, passa-se os olhos sobre as artes para saber o que é. Há nesse sentido uma diferença entre as obras que são expostas temporariamente e as que são expostas de maneira permanente na mesma estação, as primeiras chamam atenção por um período de tempo, normalmente nas primeiras semanas expostas são mais atrativas, as segundas são assimiladas pela arquitetura e já não causam atração para os olhares dos transeuntes.

As obras expostas nos braços dos corredores se tornam pontos de encontro ou então esconderijo e paisagem de relações afetivas. Muito comum durante nossas observações vemos casais se encontrando ou conversando por de

SEMINÁRIO FESPSP “CIDADES CONECTADAS: OS DESAFIOS SOCIAIS NA ERA DAS REDES”

17 A 20 DE OUTUBRO DE 2016

GT 2 - ANTROPOLOGIA

trás das obras, no sentido de tentar evitar atrapalhar o tráfego de pessoas nos corredores e ganhar um pouco de privacidade para suas conversas ou afetos. Não é um espaço restrito aos casais, muitas vezes sujeitos aproveitam a espera para mexer nos celulares e carrega-los nas tomadas próximas às exposições.

A partir dos apontamentos acerca do espaço e do desenvolvimento tecnológico, que alteram as nossas formas de experimentação da vida, podemos compreender a principal problemática de nosso trabalho: a arte e o espectador. A percepção das obras de arte passa normalmente por dois processos, o processo de apreciação e o processo de compreensão. Simmel define essas duas categorias da seguinte maneira:

a) Appreciation. – Sense-impressions may induce in us affective responses of pleasure or pain, of excitement or calm, of tension or relaxation, produced by the features of a person, or by the tone of his voice, or by his mere physical presence in the same room. [...]

b)Comprehension. – The sense-impression of the other person may develop in the opposite direction when it becomes the médium for understanding the other. What I see, hear, feel of him is only the bridge over which I reach his real self. [...] (SIMMEL, 1921, p. 356-357)⁹

Em seu ensaio sobre os sentidos e a interação visual, Simmel está basicamente tentando compreender e explicar as relações entre os homens, colocando a visão como a primeira forma de contato entre eles. O sentido primordial para um primeiro contato. A análise de Simmel não fica restrita às relações interpessoais, também se espalha para as relações entre sujeitos e objetos, sendo colocado por ele que

The sense-impressions of any object produce in us not only emotional and aesthetic attitudes toward it but also an understanding of it. In the case of reaction to non-human objects, these two responses are, in general, widely separated. We may appreciate the emotional value of any sense-impression of an object. The fragrance of a rose, the charm of a tone, the grace of a bough swaying in the Wind, is experienced as a joy engendered within the soul. On the other hand, we may desire to understand and to comprehend the rose, or the tone, or the bough. In the later case we respond in an entirely different way, often with conscious endeavor. (SIMMEL, 1921, p. 357)¹⁰

⁹ a) Apreciação. – impressões sensoriais podem nos induzir respostas afetivas de prazer ou dor, de excitação ou calma, de tensão ou relaxamento, produzidas pelas características de uma pessoa, ou pelo tom de sua voz, ou simplesmente por sua presença na mesma sala.

b) Compreensão. – A impressão sensorial de outra pessoa pode se desenvolver em uma direção contrária quando isso se torna o meio para entender o outro. O que eu vejo, ouço, e sinto sobre ele é apenas uma ponte pela qual eu alcanço seu verdadeiro “eu”. (Tradução Livre)

¹⁰ As impressões sensoriais de qualquer objeto produzem sobre nós não somente atitudes emocionais ou estéticas em relação a ele, mas também um entendimento dele. No caso da relação

SEMINÁRIO FESPSP “CIDADES CONECTADAS: OS DESAFIOS SOCIAIS NA ERA DAS REDES”

17 A 20 DE OUTUBRO DE 2016

GT 2 - ANTROPOLOGIA

A arte pede esse mesmo empenho que o olhar de outrem, pois necessita passagem para a subjetividade, para que mergulhe e crie uma relação com os observadores. O espaço do metrô atrapalha essa contemplação padrão que é defendida tanto por Valery, quanto por Proust. Em nossa pesquisa fica evidente que a contemplação da arte como nos moldes da galeria não é possível no espaço público e apenas em raros momentos ela se efetua, pela constante disputa de objetos com as obras, entre eles, as propagandas, o comércio, a multidão, os sons do metrô que invadem e preenchem a percepção, fazendo com que não seja possível a contemplação que os teóricos colocam como ideal. Mas ainda assim o olhar para a arte não é nulo, sobretudo a arte itinerante, as que migram de estação em estação com o passar do tempo. A arte que fica renegada a uma função arquitetônica, ditas obras fixas, acabam não tendo outra percepção que não a automática e acaba se resumindo em arquitetura do espaço público. Mas mesmo assim foi o olhar e o costume do olhar que a tornou nisso, pois

A veracidade da obra depende, portanto, parcialmente desta solicitação do olho (eventualmente do corpo) da testemunha que, para sentir um objeto com o máximo de clareza, deve executar um número considerável de movimentos minúsculos e rápidos de um ponto a outro do objeto. (VIRILIO, 2002, p. 15)

As obras fixas, assim que inseridas, podem ter criado nos indivíduos o mesmo estranhamento que as obras itinerantes criam, de que há algo de novo no espaço. Esse olhar e essa potência de significação que o olhar dá a arte é o olhar que podemos definir como contemplação nas galerias, mas no espaço público não é bem uma contemplação na maioria das vezes, e sim uma organização espacial que identifica o diferente e o assimila para não haver mais o choque. A contemplação seria o olhar atento, roubado pelo objeto em questão, que nos leva à ruptura com as outras ações e faz com que sujeitos foquem apenas na visão. A contemplação acaba por conciliar o que Simmel chama de *apreciação e compreensão*, visto que um processo é superficial e o outro, profundo em relação ao conhecimento. A *contemplação* da obra de arte é então um conhecimento que tem uma relação com a

com objetos não humanos, essas duas respostas são, no geral, amplamente separadas. Nós podemos apreciar o valor emocional de qualquer impressão sensorial de um objeto. A fragrância de uma rosa, o encanto de um tom, a graça de um ramo balançando no vento, são experimentados como uma alegria gerada dentro da alma. Por outro lado, nós devemos desejar entender e compreender a rosa, ou o tom, ou o ramo, No último caso nós respondemos em um caminho totalmente diferente, na maioria das vezes com um esforço consciente. (Tradução livre)

SEMINÁRIO FESPSP “CIDADES CONECTADAS: OS DESAFIOS SOCIAIS NA ERA DAS REDES”

17 A 20 DE OUTUBRO DE 2016

GT 2 - ANTROPOLOGIA

duração temporal, rompe-se com o fluxo ininterrupto do tempo e nos coloca em uma relação estática e extática no mesmo momento. A arte no espaço público poucas vezes produz essa contemplação, produzindo outros efeitos: o de estranheza e também, por vezes, uma quebra no fluxo da caminhada, pois mesmo que não provoque a contemplação, ela produz a parada, a diminuição da velocidade dos transeuntes e a mudança no próprio cenário.

Podemos compreender que a obra é um elemento estranho para um *não-lugar*, pois ela exige algum tipo de relação, se não relação, pelo menos reação. A arte no metrô aparece como esse elemento estrangeiro em um espaço que conhecemos, afinal, o estranhamento só pode ser inserido nesse cenário de expectativa. Por isso nos períodos em que as obras itinerantes são dispostas em seus espaços, a reação dos transeuntes é expressa por sua corporalidade, que indica estranhamento e causa sensação de que há algo diferente que precisa ser assimilado pela percepção, para que se evite nas vezes seguintes o choque de se encontrar com elas. Há uma assimilação da obra de arte pela percepção efetuada pela própria atitude *blasé* para que proteja o sujeito de estímulos exteriores.

As obras não são invisíveis, mas elementos constitutivos da paisagem, algo normal, que não causa mais estranheza e se adapta ao ritmo acelerado da metrópole. Nossos entrevistados indicaram a aceleração de São Paulo como um problema para a contemplação estética da cidade e das obras no metrô, essas condições acabam por desenvolver uma gramática da percepção que corresponde ao estranhamento e à velocidade da cidade. Essa gramática da percepção se fez evidente quando, ao perguntarmos para os entrevistados se eles costumavam observar as obras, ou contemplá-las, as respostas vinham sempre muito semelhantes quando positivas: “Sempre dou uma olhada”. E quando negativas: “Eu sempre vejo obras no metrô, mas não paro para vê-las”, há, nesse sentido, uma diferença entre a visão típica do museu e do centro urbano, que é a noção de ver e olhar.

Como sinônimos do ato de ver ou olhar temos inúmeros vocábulos, cada um tendo um significado diferente do outro e sendo utilizado em situações distintas, inclusive o próprio ver e olhar são usados em situações diferentes quando o assunto é percepção, “ver” vem de visão, ou seja, do sentido, de receber pelos olhos tudo o

SEMINÁRIO FESPSP “CIDADES CONECTADAS: OS DESAFIOS SOCIAIS NA ERA DAS REDES”

17 A 20 DE OUTUBRO DE 2016

GT 2 - ANTROPOLOGIA

que nos é exterior, mas não só isso, tendo em conta que a visão pode estar ligada à uma alucinação, um sonho e nem sempre ao real, ao material. Olhar já está relacionado aos movimentos dos olhos, os simples direcionar dos olhos já indica que se olha, mas nem sempre olhar é ver ou ver é olhar. Como trata Sergio Cardoso (1988) o ver conota certa passividade e está ligado a totalidade, a visão pretende sempre o todo, por outro lado, o olhar pede um agente e se limita à um recorte, é algo mais selecionado, uma certa intencionalidade para o olhado. Pela visão conhecemos o mundo como ele se apresenta a nós e pelo olhar construímos o nosso mundo e agimos sobre o mundo existente.

Não há apenas a dicotomia “ver” e “olhar” – que são importantes para nosso trabalho –, seguindo o conselho de Geertz, onde o antropólogo deve diferenciar a piscadela do tique nervoso, cabe a nós ir mais além do ver e do olhar, já que não são apenas essas duas situações que se apresentaram em campo. Ainda temos outras palavras derivativas do ato de ver e olhar, gostaríamos de citar algumas e em seguida fazer uma relação com o que tivemos na nossa experiência de campo: mirar, remirar, especular, contemplar, admirar, vislumbrar, perceber, fitar, apreciar, atentar, considerar, encarar, examinar, notar, observar, vista-d’olhos, olhadela, refletir, entrever, avistar, vislumbrar, enxergar, relancear, perspectiva, panorama, espiar, vigiar, esquadrinhar, enxergar, avistar, refletir e reparar. Esses são alguns dos vocábulos que a língua portuguesa dispõe para expressar atividades da visão. Em grande maioria estão ligados com a intencionalidade e com o conhecimento, apenas alguns se referem à brevidade.

Essa é uma das problemáticas pelas quais esbarramos ao tratar a arte no metrô de São Paulo, a atitude dos usuários do metrô, sendo o metrô esse espaço da brevidade e do movimento fluido, ele está dissociado das formas de sentir relacionadas à compreensão e ao entendimento em grau mais elevado. Ao analisarmos o movimento e a postura dos usuários do metrô percebemos uma espécie de postura defensiva em relação ao espaço e ao outro. Por vezes um caminhar que se assemelha a uma marcha com o destino, com o olhar direcionado para o chão e uma postura menos eréttil, sobretudo quando os usuários utilizam celulares em suas caminhadas, depreende dos usuários do metrô certa atitude que limita e reduz os movimentos intencionais e de atenção.

SEMINÁRIO FESPSP “CIDADES CONECTADAS: OS DESAFIOS SOCIAIS NA ERA DAS REDES”

17 A 20 DE OUTUBRO DE 2016

GT 2 - ANTROPOLOGIA

O ESPAÇO E O CAMINHO

O metrô de São Paulo, que recebe por dia em média 4,7 milhões de usuários tem uma estrutura e malha mal modeladas que não consegue atender com maestria seus usuários e acaba por desencadear e aprofundar o fenômeno da multidão. Dividiríamos os espaço do metrô em dois tipos, o corredor, que torna mais evidente e onde se focaliza esse fenômeno da multidão – pois é o local do fluxo, da passagem, da caminhada desenfreada – que tem como área de escape os braços ou croquis e o segundo espaço que gostaríamos de chamar a atenção seria o *lobby*.

O metrô é definido e conhecido comumente entre sociólogos e antropólogos, como já citado, como um *não-lugar*¹¹ – retornaremos nessa conceituação mais a frente –, um espaço onde não se produz experiência, mas os vazios de sua arquitetura acabaram sendo espaço para receber obras de arte o que é um possível motivo para a mudança dessa definição. O metrô de Estocolmo, por exemplo, é responsável pela maior exibição de arte do mundo, no metrô da Rússia temos museus e uma arquitetura muito chamativa, digna do interior de um castelo, em Santiago o *Memorial visual de una Nacion*, entre outros metrôs acabam por nos fazer repensar e problematizar o conceito de *não-lugar* que Marc Augé apresenta.

Conseguimos dividir o metrô em alguns espaços e cada espaço acaba por gerar uma forma de ação, há, de certa forma, um padrão em cada condição que os corpos são postos. Temos na constituição espacial do metrô os *corredores*, espaço de passagem e de caminhada, pelo ritmo da cidade, normalmente, é um espaço onde se deve acompanhar a velocidade dos demais, pois não acompanhar gera por um lado esbarrões e por outro reclamações dos outros usuários do metrô, a depender do horário, o fluxo de pessoas é muito grande nesses espaços, fazendo com que os corpos de tão juntos imitem um movimento pendular que se repete e possibilita que os corpos se movam para frente.

Temos os *lobbys*, são grandes espaços que são equiparáveis à grandes salas de espera, pois ali, na maioria das vezes é onde as pessoas param para conversar, se despedir, é um espaço que não pede a mesma velocidade que os corredores, e muitas vezes é onde as obras são inseridas, um grande espaço que

¹¹ Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não se pode definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar. (AUGÉ, 1994, p.73).

SEMINÁRIO FESPSP “CIDADES CONECTADAS: OS DESAFIOS SOCIAIS NA ERA DAS REDES”

17 A 20 DE OUTUBRO DE 2016

GT 2 - ANTROPOLOGIA

leva às escadas rolantes e aos corredores, muito comum que as pessoas que estão esperando fiquem próximas as paredes, normalmente escoradas ou então sentadas no chão, é o espaço que quebra um pouco o ritmo da velocidade.

Os *braços dos corredores* são espaços normalmente de transição ou então alguns espaços ao lado dos corredores onde normalmente as obras de arte ficam expostas, mas também servem de ponto de encontro e espaço onde as pessoas também podem fugir do ritmo que existe dentro do metrô, um espaço onde as pessoas param para conversar, usar os celulares e namorar.

As escadas rolantes são um espaço de circulação ao mesmo tempo que pode ser um espaço de passividade dos sujeitos, pois há os que escolhem fazer valer a função da escada de potencializar o movimento humano e fazer com que se chegue mais rápido aos destinos e também há aqueles que aproveitam-se da escada para manter conversas de forma mais tranquila ou mesmo para conferir os celulares, nesse sentido há uma divisão nos lados das escadas para que não haja um conflito de interesses dos usuários do metrô, à esquerda quem tem pressa e à direita quem está mais tranquilo.

Por fim as plataformas do metrô, elas são espécies de grandes corredores, mas com a diferença de que ali os sujeitos não irão caminhar, irão esperar a chegada do metrô para chegarem a seu destino. Nessas plataformas algumas vezes existem televisões com anúncios e com notícias, a TV minuto que é a televisão do metrô, então durante a espera e os aparelhos tecnológicos dispostos na estação chamam muito a atenção dos usuários do metrô que durante a espera ou a caminhada aproveitam para se informar ou conhecer um novo produto nessas televisões, telões ou mesmo pôsters de propaganda. Algumas estações também colocam obras de arte nas plataformas, normalmente obras fixas, mas que chamam pouco a atenção dos usuários, pelo fato das obras fixas serem facilmente assimiladas pela paisagem e pelos usuários, não causando choque ou estranhamento.

O espaço, atualmente, não se limita apenas ao espaço físico, a inserção de novas tecnologias no cotidiano dos cidadãos faz com que haja uma nova forma de se relacionar e de se colocar no mundo. De tal forma que as tecnologias tornaram possíveis uma conexão multidimensional. Os celulares exercem um papel

SEMINÁRIO FESPSP “CIDADES CONECTADAS: OS DESAFIOS SOCIAIS NA ERA DAS REDES”

17 A 20 DE OUTUBRO DE 2016

GT 2 - ANTROPOLOGIA

importante na forma como as pessoas ocupam e se relacionam com o espaço. No metrô, os *lobbys* e os braços dos corredores são um espaço de comunicação, se não no espaço físico, pelo menos no espaço virtual. Certa vez, na estação da sé, em uma observação de campo contabilizei 34 pessoas, ao mesmo tempo, paradas ou então sentadas no *lobby* da estação em seus celulares, mandando mensagens. A solidão que a multidão dava outrora, graças aos celulares, ocorre de uma nova forma, a noção de espaço também se altera e junto com ela as formas de sentir e perceber, pois o mundo virtual cria uma espécie de distração em relação ao mundo físico, eles não se negam, mas se sobrepõe.

Em suma, o espaço do metrô acaba não sendo um espaço de relações intensas, mas um espaço de estadia breve que não é o ponto final de nenhuma caminhada, mas um meio para se chegar a algum lugar. O metrô é realmente um espaço onde o costume é que se caminhe sozinho e que se tenha velocidade para se chegar, sua função social é cumprida, mesmo que com dificuldade, pela falta de estrutura do próprio metrô como já citamos. A inserção de obras é entendida pelos usuários do metrô como um projeto legal, que aproxima a cultura e a valoriza, mas os mesmos colocam o ritmo da cidade como um problema e ainda dizem que, normalmente, por conta da pressa não conseguem parar para ver as obras que existem no metrô.

CRIANÇAS E A ARTE

Seguindo esse caminho do ponto fora da curva percebemos que a caminhada pelo metrô, por mais automática e coordenada possível, carrega em si uma série de elementos contraditórios, como é característico do movimento da modernidade. Então em um espaço comprimido pela força coerciva do movimento e da passagem vemos forças de resistência. A principal força de resistência é a das crianças. As crianças ainda não foram totalmente inseridas no nosso modelo de sociedade docilizada e não passaram por todas as instituições formadoras que os adultos passaram. Dessa forma, elas passam a ter uma maneira de pensar, agir e sentir diferente da dos adultos, afinal, as conhecemos como curiosas e inquietas.

No metrô não é diferente. Ao observar as estações em horário de saída de escola, entre meio-dia e uma da tarde, percebemos que o número de infantes aumenta pelos corredores, sempre acompanhados de seus pais. Frente

SEMINÁRIO FESPSP “CIDADES CONECTADAS: OS DESAFIOS SOCIAIS NA ERA DAS REDES”

17 A 20 DE OUTUBRO DE 2016

GT 2 - ANTROPOLOGIA

as formas de agir das crianças seus pais tem duas escolhas, ou acompanham seu ritmo, que por ser menor e mais distraída acabam sendo mais lentas e tendo uma cadência mais específica na caminhada, ou então, arrastam os filhos pelos corredores, enquanto eles seguem o ritmo da cidade, com essa escolha, normalmente, as crianças têm de correr para acompanhá-los.

A interação das crianças com as obras de arte é algo que caminha na contramão da reprodutibilidade física gerada pela cidade moderna. Elas ao caminharem veem objetos e quando se sentem atraídos por eles ativamente arrastam seus pais em sua direção, fazendo com que sua curiosidade se torne o poder explicativo de seu responsável. Muito mais “distraídas” e “dispersas” que os adultos, elas acabam por mergulharem em cada elemento que lhes saltem aos olhos e influem ativamente também sobre seus pais. No espaço do metrô vivenciamos isso durante nossas pesquisas. As crianças têm uma relação com as obras que os adultos não têm, e nem sempre por afinidade com os temas, mas apenas por serem diferentes ou divertidos, por serem coloridos e belos, os motivos de observarem as obras em específico variam, mas o motivo de observarem as obras de forma geral é porque não sofrem da atenção e do foco adulto que condiciona as formas de agir e sentir.

ARTE E CONSUMO

A arte exposta no metrô, muitas vezes fica carente da legitimação dos sujeitos que às olham, pois a obra é dependente de certo interesse, os casos analisados em nossa pesquisa nos fez reparar que os sujeitos interagem muito mais com as obras de acordo com a afinidade que têm em relação ao assunto, era comum publicitários pararem em exposições sobre propaganda, arquitetos em exposições sobre arquitetura, entre outros exemplos. A arte passa a ser mais observada de acordo com a identificação que ela cria com os sujeitos que passam por elas e acabam atendendo certo público, pois diferente dos museus, as exposições do metrô não são do tipo em que as pessoas vão com intuito de aproveitar, mas ela surge no cotidiano das pessoas, assim como toda obra no espaço público, elas não são um fim, mas uma surpresa e muitas vezes ela acaba por coincidir com a subjetividade dos transeuntes.

SEMINÁRIO FESPSP “CIDADES CONECTADAS: OS DESAFIOS SOCIAIS NA ERA DAS REDES”

17 A 20 DE OUTUBRO DE 2016

GT 2 - ANTROPOLOGIA

Não por isso não há também aqueles que cultivam o hábito de parar em todas as exposições do metrô e contempla atentamente os trabalhos expostos. Um caso que presenciamos foi o de um jovem que perguntamos se ele tinha esse hábito de observar as obras, ele disse que sim e que o metrô acaba por ser um “adianto” para ele, pois ele não tem muito tempo para ir a galerias, ou exposições de arte por conta do trabalho e no caminho para casa ou até mesmo para o trabalho acaba encontrando alguns trabalhos, que por vezes não veria em galerias. Nesse sentido, a intenção do projeto acaba tendo certa efetividade.

Outro fenômeno que também pudemos perceber é o tipo de apelo de obras que fazem mais “sucesso”. As obras, como dissemos, criam uma interação com os sujeitos de acordo com a identificação, mas percebemos quando a obra é algo mais descontraído e realmente para a distração elas recebem mais atenção. O metrô faz muitas exposições de charges e elas são exposições muito movimentadas, onde os transeuntes costumam tirar muitas fotos e descontrair com o que está sendo exposto, suas câmeras compartilham a exposição com seus amigos e seu corpo expressa a descontração que aquela exposição acabou por criar, mas as obras de cunho mais humorístico acaba por causar um apelo maior do que as obras mais sérias ou com um tema mais específico.

Nesse sentido, passamos a refletir um pouco sobre o baixo consumo das obras de arte no metrô pensando em um recorte de classe, pensando que a arte é um elemento de distinção social e não um elemento tão banal na vida das pessoas e, segundo os dados de pesquisa da Organização João Leiva junto ao Datafolha¹², o consumo e o interesse por artes tem uma alternância de acordo com a idade e renda, os mais velhos e mais pobres consomem menos e também se consome um determinado tipo de arte ou lazer. O consumo de arte, sobretudo galerias, exposições, danças e concertos são artes mais relacionadas e presentes no cotidiano das classes mais abastadas e o interesse também aumenta nessas classes, enquanto na pesquisa as classes populares têm como principal consumo as artes da indústria cultural – sendo o cinema a arte mais consumida pelo paulistano de forma geral – ou até mesmo outros tipos de lazer, como esportes, por exemplo.

¹² <http://www.pesquisasp.com.br/download.html>

SEMINÁRIO FESPSP “CIDADES CONECTADAS: OS DESAFIOS SOCIAIS NA ERA DAS REDES”

17 A 20 DE OUTUBRO DE 2016

GT 2 - ANTROPOLOGIA

O que nos salta aos olhos acerca dessa situação do baixo consumo de arte na cidade de São Paulo é de pensar quem é o usuário do metrô, e em sua maioria eles são sujeitos de classe média que não recebem mais que 2 mil reais e com o ensino médio completo¹³. Não apenas a arte estar disposta em um espaço pouco favorável à sua contemplação, por conta dos inúmeros entraves e inibidores da percepção, mas também temos presente a própria atrofia do hábito da contemplação artística que ocorre pelos fatores de renda e da própria cultura moderna. Nossos entrevistados por vezes ressaltavam que a arte é importante por conta da cultura, mas que infelizmente não somos ensinados para que demos o devido valor que ela precisa.

Ou seja, não apenas um problema espacial, mas um problema de formação, costume e hábito influi diretamente na forma como as obras serão recepcionadas pelos transeuntes que vez ou outra dizem parar para contemplar as obras no metrô, mas têm dificuldade em lembrar qual a última exposição no metrô que existe, a efemeridade da cidade faz com que a contemplação não gere uma memória daquilo que foi visto. Mas para além disso, um segundo problema que se faz presente e que vale a pena uma revisão é o conceito de arte que temos na atualidade. Ao perguntarmos aos usuários do metrô se consumiam arte no tempo livre, afirmavam que não tinham esse hábito quando deixávamos a pergunta em aberto, mas ao perguntarmos sobre filme e cinema recebíamos a resposta “se cinema e filme for arte então sim”. Há uma problemática sobre entender o que é arte e que talvez seja preferível em uma pesquisa futura compreender o que é arte para os sujeitos no espaço da cidade e o que eles consideram como arte.

TECNOLOGIA E CAMINHADA

Acredito que uma das principais partes a serem tratadas em nosso trabalho é o de como a tecnologia cria influência na vida moderna, e talvez o ponto que mais seja tratado nos dias atuais, esse cruzamento entre corpo e tecnologia é o que pretendemos tratar daqui em diante. Gostaríamos de tocar em três formulações conceituais além da gramática da percepção que tocamos em nosso trabalho e que

¹³ <http://www.metro.sp.gov.br/noticias/retrato-dos-usuarios-do-metro.fss>

SEMINÁRIO FESPSP “CIDADES CONECTADAS: OS DESAFIOS SOCIAIS NA ERA DAS REDES”

17 A 20 DE OUTUBRO DE 2016

GT 2 - ANTROPOLOGIA

surgiram a partir de nossa pesquisa: 1) Inibidores sensíveis; 2) Reprodutibilidade Física; e 3) Percepção cyborg.

Começemos pelos *inibidores sensíveis*. Os *inibidores sensíveis* são todos os elementos que rompem nossa relação corporal direta com o mundo e com as coisas mesmas, dessa forma, pensamos que há inibidores que interferem mais e menos em nossa relação mundana. Podemos dividir em *inibidores sensíveis potencializadores* e *inibidores sensíveis acessórios*; os potencializadores seriam roupas, óculos de grau, tênis, aparelhos auditivos e todos os elementos que aumentem e potencializem nossas capacidades, e os acessórios seriam os óculos escuros, fones de ouvido, máscaras protetoras e tudo que reduza nosso contato com o mundo com o intuito de proteger-nos ou não, podendo, assim, ser o próprio espaço um *inibidor sensível* por conta da postura que exige de nós – temos como exemplo as escadas rolantes, que fazem com que a agência dos sujeitos seja reduzida —, fazendo com que tomemos a atitude *blasé* de forma mais intensa, então tudo que crie certo ruído entre nós e mundo passa a se tornar um *inibidor*. Na modernidade, cada vez mais inibimos nossa sensibilidade e corporalidade, mergulhando em um individualismo e os *não-lugares* são espaços exemplares para isso. Nosso estudo acerca das artes nos fez atentar para essa peculiaridade moderna que altera nossos estados de atenção, reduzindo não só nossa experiência com a arte, mas com o próprio espaço como pontua Crary “[...] estamos numa dimensão da experiência contemporânea que requer da nossa consciência o cancelamento efetivo ou a exclusão temporária de boa parte do ambiente imediato.” (CRARY, 2013, p. 25).

Todo espaço exige de nós certa forma de se portar e conforma nossas ações e corporalidade, não é diferente no metrô, esse espaço acaba por criar um ritmo que é seguido pela maioria de seus usuários, e que se altera no decorrer do dia, sempre havendo uma pressão externa para que se movimentem de formas próximas aos demais usuários. Não é pouco comum vermos a impaciência nos corredores do metrô com *estrangeiros* pelo fato de andarem lentamente ou então por não conseguirem se localizar, aliás, esses sujeitos são facilmente reconhecidos. O metrô pede certa conduta que é a de pouco contato e de velocidade. Essa característica vem se modificando com a inserção de comércio, obras de arte e das

SEMINÁRIO FESPSP “CIDADES CONECTADAS: OS DESAFIOS SOCIAIS NA ERA DAS REDES”

17 A 20 DE OUTUBRO DE 2016

GT 2 - ANTROPOLOGIA

novas tecnologias – cada vez mais presentes na vida dos indivíduos –, mas ainda percebemos um mesmo padrão de caminhada obstinada e corporalidade cabisbaixa. Essa reprodutibilidade física fica mais clara em corredores cheios ou na entrada dos vagões, onde os corpos dos sujeitos agem como metrônimos em movimentos curtos e repetitivos, mas em um mesmo ritmo. Essa postura é tomada pela criação de um ambiente homogêneo no metrô que tem poucas mudanças, mas quando elas ocorrem a dinâmica corporal se modifica e tenta se readaptar para retomar a atitude de costume.

Por fim, a *percepção cyborg* é algo que vem ocorrendo nos diversos setores da vida com a adoção de tecnologias mais profunda no cotidiano dos sujeitos, um dos motivos para a contemplação das obras de arte não serem mais nos tipos ideais acima citados. Cada vez mais nos relacionamos visualmente e mnemonicamente por meio de nossos celulares com as coisas, e com as artes não é diferente, essa talvez passe a se tornar a contemplação moderna, nos moldes de um “*faço uma selfie, logo existo*” os museus e galerias vão absorvendo o uso de *hashtags* nas grandes exposições para que postem fotos nas redes sociais. Os indivíduos vão cada vez mais aprofundando o uso das redes para compartilhar elementos do cotidiano e nesses elementos se insere a arte. No metrô, na maioria das vezes que se tem uma atenção maior sobre as artes os espectadores tiram fotografias e compartilham com seus amigos, pois o celular mesmo se tornou um aparato de memória, que possibilita uma *reprodutibilidade técnica da arte*, mas não só isso, possibilita uma nova forma de relação com o mundo mesmo.

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

Fazem-se necessárias algumas considerações parciais, visto que não há possibilidade de concluir um trabalho sobre um objeto que se modifica a todo o momento. E que no campo científico nenhum trabalho jamais está concluído, está sempre à espera de superação.

Referente ao espaço, pudemos compreender que o metrô de São Paulo exerce um esforço para que se produza um local mais interativo e que não seja apenas um local de passagem sem significação alguma. A inserção da arte de alguma maneira dá uma nova característica, mesmo que temporária, ao espaço urbano e faz com que a dinâmica do *não-lugar* tenha alguma modificação, não de

SEMINÁRIO FESPSP “CIDADES CONECTADAS: OS DESAFIOS SOCIAIS NA ERA DAS REDES”

17 A 20 DE OUTUBRO DE 2016

GT 2 - ANTROPOLOGIA

maneira massiva, mas essa alteração do espaço não se dá somente pela arte. As alterações ocorrem também por conta da distribuição espacial e dos hábitos dos usuários do metrô. O metrô acaba por se tornar um espaço de espera, de encontro e de recarga. A inserção de lojas e de comércio alimentício o dispõe de novas funções, mesmo que sendo sempre a comida rápida que comemos na pressa, mas o comércio dá uma nova dinâmica, para bem ou para o mal. Sendo assim, há um uso, o uso pode não ser o mais adequado e esperado, como o de lugar público e coisa pública, mas há não só a passagem, mas também o consumo, a arte e o encontro.

O tempo na modernidade vai ficando cada vez mais rápido, graças às tecnologias, aos meios de transporte e comunicação e a própria dinâmica do mundo do trabalho. Dessa forma a fluidez do tempo passa a ser algo mais evidente e a necessidade de aproveitar ele da melhor forma possível acaba aparecendo de certa forma no metrô pela inserção da arte e pelo uso do espaço do metrô para outras atividades, como lanchar, comprar livros, recarregar a bateria do celular. As estações passam a ser diversificadas e não comportam apenas a simplicidade de sua função como local de passagem onde não se faz nada, há um complexo de locomoção, lazer, alimentação e consumo sendo criado nelas.

A arte acaba por ter as características pontuadas no trabalho, de ser arquitetura, de ser novidade e de ser útil, mas ela passa a ser presente por meio dessa forma de projeto, ela é disponível, a questão da sua fruição passa a ser uma questão cultural e de habitus. Ao olharmos para sua forma de contemplação e de fruição podemos perceber que ela não se distingue muito da forma que vemos nas galerias, onde a contemplação passa na maioria das vezes por um mecanismo de intermédio da visão e da memória. Os celulares e as *selfies* passam a ser a nova forma de contemplação e de afirmação da arte, vemos isso não apenas em grandes exposições como Ron Mueck, Picasso, Frida Kahlo, Salvador Dali e Piccinini, mas também no metrô de São Paulo.

Vemos que as artes no metrô como elementos que quebram o ritmo da cidade e sua aceleração, por estarem no sentido contrário da dinâmica da mesma, modifica a passividade que é típica dos cidadãos modernos frente à metrópole e vai tendo sua percepção perpassada por todos esses conceitos supracitados e que

SEMINÁRIO FESPSP “CIDADES CONECTADAS: OS DESAFIOS SOCIAIS NA ERA DAS REDES”

17 A 20 DE OUTUBRO DE 2016

GT 2 - ANTROPOLOGIA

constituem uma parte da sensorialidade da vida moderna. Como sugere Benjamin (2012, p. 207-209), a percepção moderna não é tanto a da atenção ou contemplação, mas a da dispersão, a percepção que se dá muito mais pelo hábito, pela repetição e pelo choque.¹⁴ Se já na época de Benjamin as tecnologias influíam sobre a questão da percepção e da recepção dos elementos estéticos da vida, hoje essa questão se aprofunda cada vez mais, alterando, sobretudo, nossas noções de tempo e espaço. Tentamos aqui catalogar por meio de um caso as condições da percepção, mais que conclusões, nosso trabalho acaba por servir como uma ponte para aprofundar os estudos dos sujeitos nas metrópoles e seus elementos estéticos.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. Museu Valéry Proust IN: **Prismas: crítica cultural e sociedade**. São Paulo: Ática, 1998. P. 173-185
- ARENDT, H. **Entre o passado e o futuro**. 7ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- AUGÉ, M. **Não Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. 3ª Ed.: Campinas, Papyrus, 1994.
- BENJAMIN, W. **Obras escolhidas I: Magia e técnica, Arte e Política. Ensaio sobre literatura e história da cultura**. 8ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BOURDIEU, P. **A distinção. Crítica social do julgamento**. 2ª Ed. Porto Alegre, Rio Grande do Sul: Zouk, 2013.
- BOURDIEU, P. **A Produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos**. Porto Alegre, Rio Grande do Sul: Zouk, 2015.
- CARDOSO, S. O olhar do Viajante (Do Etnólogo). In: NOVAES, A. **O Olhar**, São Paulo: Cia das Letras, 1988.
- CRARY, J. **Suspensões da percepção: Atenção, espetáculo e cultura moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- GERTZ, C. A arte como um sistema cultural In: **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1997. P. 142-181.

¹⁴[...] A recepção tátil se efetua menos pela atenção que pelo hábito. No que diz respeito à arquitetura, o hábito determina em grande medida a própria recepção ótica. Também ela, de início, se realiza mais sob a forma de uma observação casual que de uma atenção concentrada. Essa recepção, concebida segundo o modelo da arquitetura, tem em certas circunstâncias um valor canônico. Pois as tarefas impostas ao aparelho perceptivo do homem, em momentos históricos, são insolúveis na perspectiva puramente ótica: pela contemplação. Elas se tornam realizáveis gradualmente, pela recepção, tátil, através do hábito. (BENJAMIN, 2012, 208-209).

SEMINÁRIO FESPSP “CIDADES CONECTADAS: OS DESAFIOS SOCIAIS NA ERA DAS REDES”

17 A 20 DE OUTUBRO DE 2016

GT 2 - ANTROPOLOGIA

GERTZ, C. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: **A interpretação das culturas**, Rio de Janeiro: LTC, 2008.

LÉVI-STRAUSS, C. A Ciência do concreto. In: **O pensamento selvagem**. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1989. P. 15 – 49.

MALRAUX, A. **O Museu Imaginário**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2015.

MAUSS, M. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MERLEAU-PONTY, M. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

PROUST, M. **Em busca do tempo perdido: à sombra das moças em flor**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

SIMMEL, G. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). **Mana**, Rio de Janeiro , v. 11, n. 2, p. 577-591, Oct. 2005 .Availablefrom<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132005000200010&lng=en&nrm=iso>.access on 22 May 2015. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132005000200010>.

SIMMEL, G. Sociology of the Sense: Visual Interaction. In: PARKER R. e BURGESS E. (ORGs.) **Introduction to the Science of Sociology**. Chicago, University of Chicago Press, 1921. P. 356-361.

VIRÍLIO, P. **A máquina de visão**. Rio de Janeiro: José Olympio Editor, 2002.

VALÉRY, Paul. O Problema dos museus. **ARS (São Paulo)**, Brasil, v. 6, n. 12, p. 31-34, dec. 2008. ISSN 2178-0447. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ars/article/view/3039/3728>>. Acesso em: 23 sep. 2016. doi:<http://dx.doi.org/10.1590/S1678-53202008000200003>.