

O imaginário do arroio Dilúvio nas imagens de imprensa e nas representações da arte

DOS SANTOS, Maria Ivone

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
DAV / Instituto de Artes
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
santos@adufrgs.ufrgs.br

Resumo: O presente trabalho dá continuidade à pesquisa iniciada em 2004. Nesta fase, discutiremos alguns exemplos de representações fotográficas do arroio Dilúvio em Porto Alegre, Brasil, focando nas transformações ocorridas em seu traçado desde a fundação da cidade. Observaremos as distinções entre as imagens realizadas por usuários deste entorno, as propostas desenvolvidas no projeto Fração Localizada: Dilúvio, as apropriadas por artistas e videastas e as produzidas pela mídia impressa que cobrem este contexto urbano. O problema que se coloca é o da sondagem do poder das imagens na mídia sobre um imaginário ideologicamente construído, o de observar como o mesmo contribui para a formação de uma idéia do lugar. Como as nossas propostas visuais e artísticas, as videocartas que realizei e sua exposição, abordam estas questões e o poder da arte neste tema?

Palavras-chave: Dilúvio, representação, entorno, objetivo, subjetivo.

The imaginary of the River Dilúvio (Deluge) in images in the press and art representations

Abstract: This paper continues research initiated in 2004. In this phase, we discuss some examples of photographic representations of the River Dilúvio in Porto Alegre, Brazil, focusing on the transformations that have occurred in its course since the founding of the city. We observe the distinctions between recent images of people who use the surrounding area which were realized in the proposals developed in the project Fração Localizada: Dilúvio (Localized Fraction of Land: Deluge), the images appropriated by artists and videomakers and those produced by the press and other printed media that report on this urban context. The problem that places itself before us is to investigate the power of media images in reference to this specific imaginary that is constructed ideologically, the problem of observing how this contributes to the formation of an idea of the place itself. How can our visual proposals, the video-cards that I produced and their exhibition, approach these questions and what is the power of art in relation to this theme?

Key-words: Deluge, representation, surrounding, objective, subjective.

Este texto integra a pesquisa *As extensões da memória: a experiência artística e outros espaços*, PPGAV-UFRGS, tendo sido na sua primeira versão apresentado nas IX Jornadas Imaginários Urbanos, FADU-CHCAU, Universidade de Buenos Aires, em maio de 2007.

O imaginário do arroio Dilúvio nas imagens de imprensa e nas representações da arte

O discurso sobre o espaço implica uma verdade do espaço que não pode vir de um lugar situado no espaço, mas de um lugar imaginário e real, então surreal e, portanto, concreto. E, portanto, conceitual!

Henry LEFEBVRE¹

O texto precedente, *Fração localizada: Dilúvio. Em busca de um lugar compartilhado*, apresentado na Anpap 2006, buscava apresentar este projeto assim como a série de iniciativas relacionadas com este rio urbano de Porto Alegre, Brasil. Já havia naquela ocasião a manifestação de um desejo de encontrar interlocuções que nos permitissem prosseguir como artistas e aportar algo às práticas do espaço social.² Retomo um ano depois esta conversa, que me parece de fato sem fim, sabendo que os rios urbanos são temas inesgotáveis, pois convocam muitas áreas do conhecimento e pontos de vista. Se o arroio Dilúvio prossegue um ano após expondo a céu aberto os paradoxos da ocupação urbana de Porto Alegre, suas políticas e conflitos, ele parece outro, segundo quem o observa, e nos perguntamos se seria possível ponderar e avaliar o peso de sua imagem.

Partiremos de três exemplos - um conjunto de natureza diversa - e pela reflexão entre esses olhares sobre o Dilúvio, matérias de jornal, um videodocumentário e duas videocartas que realizei. Iremos observar como este lugar urbano “aparece” ao público nas suas distintas formas de veiculação e que implicações cada qual traz a nossa discussão sobre a imagem do rio. Quem produz as imagens do rio e que tipo de contato público se dá por extensão? Como a mídia edita um imaginário do rio? Como essas distintas representações do rio, somando-se umas as outras, trazem a complexidade deste lugar à tona? Interessa-nos ver se as imagens se configuram como instrumento de poder e como a prática de arte interroga uma “política das imagens” ao produzir outras zonas de resistência.

Defendemos a pertinência desta diversidade de registros que pretendemos analisar evocando, em *passant*, Bourdieu e seu gosto pelas entradas sensíveis e por uma colheita transversal do mundo, submetida à confrontação rigorosa com os dados objetivos e sem fazer deste o nosso único método. Sublinhamos o que nele nos atrai: “é o gosto de ‘viver todas as vidas’ e de captar todas as ocasiões para entrar na aventura em que consiste a descoberta (...) a excitação de começar uma nova pesquisa”.³

Dentre as minhas rotinas de trabalho procedo desde muitos anos à leitura cotidiana, metódica e sistemática de jornais, em especial o *Correio do Povo*. Recorto literalmente as informações sobre o Dilúvio - resguardando a inserção da notícia na página. Isto me permite voltar ao material para analisá-lo segundo este contexto. Sempre que posso retomo estes fundos para desenvolver algum aspecto deste lugar, partindo da minha experiência de

leitor, acompanhando por esta via meu objeto de estudo desde 2004 e complementando o desenvolvido em outras ações e exposições.⁴

Nesta hemeroteca vou ordenando cronologicamente as notícias sobre o Dilúvio num dado período. Observamos que o arroio Dilúvio aparece freqüentemente veiculado na coluna denominada *Geral*. Isto é, nas páginas internas do jornal, não tendo até agora encontrado nenhum registro em que o mesmo ocupe uma primeira página. Selecionei para observar neste texto quatro matérias relativamente recentes, publicadas num intervalo de uma semana a dez dias uma da outra no ano de 2006.

A primeira datada de 14 de outubro de 2006, intitulava-se *Dilúvio recebe esgoto cloacal*. Nesta eram divulgados dados sobre o saneamento urbano de Porto Alegre, explicando que 15% das ligações de esgoto deságuam no arroio, e eram apresentadas as ações de estudo e de recuperação empreendidas por órgãos do governo e pela Pontifícia Universidade Católica. A matéria terminava dizendo que o arroio Dilúvio recebe, anualmente, cerca de 50 mil metros cúbicos de terra e lixo.⁵

A segunda, de 29 de outubro de 2006, intitulada *Trabalho em trecho do arroio vai até fim de ano*, com fotografia assinada por Alexandre Mendez, ilustrava a matéria. A imagem mostrava uma draga nas margens do Dilúvio. No primeiro plano, vê-se a areia sendo retirada do leito do rio e depositada nas margens. A matéria comentava que a cada dez minutos a areia ia sendo retirada do leito do Dilúvio e que as operações se concentrariam no trecho entre a Santa Cecília e a Silva Só. Dizia que a limpeza do leito não era realizada desde 2001 e que o alto custo era um empecilho. O acúmulo de lixo poderia acarretar transbordamentos no caso de chuva intensa.

Em 23 de novembro de 2006 o *Correio do Povo* estampava: *Duas dragas vão desassorear o Dilúvio*. As obras que haviam começado em outubro deveriam resultar na retirada de 300 mil toneladas de areia e resíduos dentro do ano. A matéria apresentava o trabalho de colaboração entre governo do estado e prefeitura, enaltecendo o trabalho dos órgãos responsáveis, como o Departamento Municipal de Esgoto Pluvial, e trazendo informações numéricas e curiosidades impressionantes. Explicava que num período relativamente pequeno a prefeitura havia realizado duzentas viagens para transportar o material retirado do leito do Dilúvio.

Uma pequena imagem publicada em cores, e não assinada, enquadrava um conjunto de dados que me chamaram especial atenção. No centro da matéria a fotografia colorida mostrava uma draga em funcionamento e no segundo plano via-se uma ponte de passagem de pedestre e a cidade. A imagem exibia também a exuberância da vegetação que se desenvolve neste entorno. A vegetação, a via de tráfego e as habitações aparecem emaranhadas no plano de fundo. Sobre a ponte de pedestres, pode-se perceber que uma pessoa observa o movimento da draga do alto. Na base à esquerda, pode-se adivinhar uma ilha de resíduos recoberta de vegetação, formada por sedimentos trazidos pela água, à direita da imagem havia outra ilha, cuja aparência revela os estratos de entulho formando um volume impressionante.

A pessoa que contempla a cena sobre a ponte tinha um ponto de vista que nos interessa reter. Existe uma questão que se coloca para a arte nesta posição anônima. A gravidade do problema aparecia diminuída, se considerarmos a evidência dada a esta notícia no contexto da página, dedicada às questões ambientais e sociais. No seu conjunto as demais matérias eram bastante esclarecedoras das questões referentes aos assuntos ambientais. Porém, elas apareciam relativizadas pela inserção e pela posição e enfoque que tiveram na página. Se levarmos em conta esta hierarquia, constata-se que a publicidade de um curso de design, por ser um assunto pago, ganha uma maior visibilidade tornando as demais notícias acessórias.

A quarta matéria aparece bastante reduzida, no canto direito da página, e anuncia: *Verba de R\$ 500 mil auxiliará o Dilúvio. A fotografia*, provavelmente de um banco de imagens do jornal, é assinada por Roberto Vinícios (*CP Memória*). Nela se vê uma frondosa árvore debruçando-se sobre o leito e constituindo uma cena harmônica e agradável, não fosse por um detalhe. Percebe-se na base da imagem a movimentação da superfície de água do riacho indicando a existência de canos e de tubulações no local escoando águas provenientes de outros riachos, das águas pluviais e de esgotos não tratados, despejados diretamente no rio. Esta imagem fotográfica apresenta de forma sutil a ambivalência deste lugar urbano, seu potencial paisagístico e seus paradoxos. Numa só imagem encontram-se condensados os dois pontos que, como artista, me atrai a atenção e que retomarei na seqüência em uma videocarta intitulada *A contre courant Dilúvio: o éden e a margem*. Seria esta ambivalência a potência imaginária do Dilúvio?

O *Correio do Povo*, dentre outros cotidianos, destaca-se pela sua aparente neutralidade e sobriedade, sua marca registrada desde a sua fundação.⁶ Esta neutralidade, porém, parece levar em conta apenas a informação para o grande público e se dá por três recursos: a chamada de impacto, um texto econômico e uma imagem ilustrativa. O jornal propicia um pequeno espaço para a interlocução efetiva com distintos pontos de vista sobre as questões que publica. O correio do leitor pode ser outro ponto de vista (questão a ser mapeada por nós na continuidade da pesquisa). Esta pequena zona de resistência lembra ao editor que o leitor é um indivíduo e que tem as suas próprias posições. Como veículo informativo, constatamos que o *Correio do Povo* cumpre o papel de porta voz das políticas públicas. A economia desta informação, seu ponto de vista, pode aqui ser compreendida como um filtro, do assunto a ser tratado.

Conforme nos esclarece João Pissara Esteves, no livro *Espaço público e democracia*, o que vai para além do veículo e da mídia de informação é a questão da posição de quem fala e da possibilidade que tem de representação de seu ponto de vista, como conhecimento compartilhado. O que existe de próprio da comunicação “as desigualdades sociais entre os interlocutores constituem um foco de potencial perturbação do discurso público, pondo assim em causa a possibilidade de uma verdadeira liberação pública dos assuntos. Quando essas desigualdades têm como resultado o silêncio, nem sequer faz sentido falar em “comunicação”.⁷

Analisando o teor das notícias veiculadas sobre o Dilúvio e a sua frequência, somos tentados a acreditar que o público vive o rio como uma curiosidade. A degradação é o tema rotineiro, descrito de forma repetitiva, e perguntamo-nos se acabaria por anestesiá-lo o sentido crítico do leitor, alimentando um imaginário social do Dilúvio carregado de negatividade e de impotência. A maneira de abordar o assunto, os infindáveis zeros e as toneladas de resíduos que são retirados, os dados divulgados na mídia pesariam nesta produção do imaginário veiculada pela imprensa? Como enfrentar as margens, os outros pontos de vista e as questões periféricas, que parecem exuberar de beleza e de contradições constituindo para nosso estudo uma força poética e política?

Diversos autores se debruçam sobre o papel ideológico da imagem e da mídia e sua pseudo neutralidade, de seus bancos de imagens ilustrativas e da necessidade de utilizar esses materiais de forma criteriosa.⁸ Isto ocorre também na arte. Segundo Chevrier, “autores da fotografia que exploram atualmente arquivos documentais se vêem confrontados com uma dupla tarefa. (...) Teríamos que combinar o olhar que encontra e se apropria de elementos preexistentes com o olhar do filólogo. (...) A história das imagens e de suas sucessivas interceptações”.⁹

Buscando abrir a informação sobre o Dilúvio e os conteúdos propostos pela mídia impressa para uma mirada além do documento, convocamos trabalhos autorais querendo entender como cada uma das instâncias de endereçamento se colocam - um jornal, um videodocumentário e uma videocarta numa exposição. Que expansões e imaginários se produzem? Buscando acirrar o debate e criar uma contraposição às hegemonias das imagens da mídia, propomos analisar essas práticas que trabalham o tema pela aproximação do particular revelando pontos de vista extraídos na experiência direta e na elaboração poética. O esmiuçamento do real abre um olhar outro, mostrando as distintas camadas de imaginários deste lugar urbano, trazendo à tona outras relações com esses lugares.

As proposições que apresentaremos a seguir implicam no entendimento da diferença entre informação e criação, pois buscam levantar um entendimento sobre as maneiras como o exterior nos afeta, sobre a qualidade de nosso contato com o cotidiano da cidade, em especial com o Dilúvio, e o retorno deste contato nas produções da arte.

Diluxo

Cassiano Griesang e Guilherme Carlin

Duração: 15min
Suporte: Mini DV

Sinopse: Experimentações artísticas sobre um documento social, DILUXO se propõe a retratar, redirecionar e reeducar nossos olhares para o sentimento coletivo que ganhamos e perdemos dentro da urbis de cada dia. É uma aproximação das pessoas que atropelamos diariamente. Um choque que, à primeira vista, expõe a dor onde só há pobreza, inclusive, a de espírito. Quem roubou a poesia? Moradores da rua: Alex, Bidu, Debby, Edison, Gabriel, Patricia, Paulo, Ricardo, Marcio, Jonatan, José, João, Wagner, Valmor, Gleison, Pulmão e Princesa. Apoio: UFRGS e Grupo Telivra.

O vídeo DILUXO, produzido por Cassiano Griesang e Guilherme Carlin, em 2004, é um documentário realizado como atividade de uma disciplina da graduação da Comunicação. Esta realização foi apresentada em vários festivais universitários.¹⁰ Este documento mostra a degradação socioambiental às margens do arroio Dilúvio e do rio Guaíba em Porto Alegre. O método de aproximação do assunto consistiu, primeiramente, numa pesquisa em dados junto ao Departamento de Esgotos Pluviais de Porto Alegre. Ali se interagiram das políticas públicas para a área, onde tiveram o assessoramento do Núcleo de educação ambiental desse órgão e acompanharam no terreno as rotinas de trabalho.¹¹

Estes dois realizadores, ao empreenderem a saída de campo às margens do arroio, encontraram-se com uma realidade bastante crua e inesperada. Nesta área da cidade, as pontes eram ocupadas como moradia. Muito além dos problemas de degradação ambiental mapearam outra zona de conflito. Sem-teto, adolescentes e crianças abandonadas, Alex, Bidu, Debby, Edison, Gabriel, Patricia, Paulo, Ricardo, Marcio, Jonatan, José, João, Wagner, Valmor, Gleison, Pulmão e Princesa formavam uma comunidade e faziam dali um abrigo e sua casa. Esta comunidade, em princípio reticente ao contato, manifestou que lhes desagradava a maneira como o tema era comumente tratado nos jornais. Estes espetacularizavam sua condição marginal, o que, segundo eles, contribuía para afastar o público de sua real contingência, assim como das formas de vida que eram obrigados a inventar sob a ponte. Agindo com exemplar dignidade, estes dois videastas passaram a ser os olhos dessa comunidade acompanhando-os em alguns deslocamentos cotidianos, inquerindo-os sobre sua relação com o arroio. O que o Dilúvio significava para essa comunidade?

Deluxo exhibe seqüências de imagens tocantes, como o lazer que compartilhavam ao se deslocarem pela estreita margem de pedestres que os conduzia até o grande rio, o Guaíba. Ali se banhavam num final de tarde. O vídeo mostra o rio desses sujeitos, seus códigos de conduta e sua relação com esse lugar fétido. Para além das águas poluídas e impróprias para uso humano, essa comunidade, alheia à normalidade, havia se adaptado às condições adversas para aí viver, jogar, brincar e amar. Entramos aqui na cidade vivida e nos afastamos dos dados e abstrações próprias da informação que antes víamos no jornal.

Observamos que, ao focar populações marginais, estes realizadores tencionam o imaginário do Dilúvio promovido pela mídia impressa, para citar apenas um exemplo. Segundo quem o representa, os pontos de vista se alteram. Víamos que as mídias produzem um imaginário do Dilúvio diferente do que os moradores da ponte tinham. O videodocumentário convoca à interlocução de vozes antes emudecidas, censuradas de representação e sem representatividade. Interessa-nos trazer ao plano de visibilidade das políticas públicas o conjunto de questões e os imaginários plurais dessa zona dada.¹²

Armando Silva, em seu livro *Os imaginários urbanos*, enuncia que existiria tantos imaginários quanto pontos de vista urbanos. A imagem do rio,

seria, se o seguimos, a soma hipotética de diferentes pontos de vista cidadãos. Armando coloca a questão da arte neste domínio e este ponto preferencialmente nos interessa interrogar. Segundo ele, “enquanto arte obedece a uma atividade criativa, às vezes especializada, porém sempre necessária em todos os seres humanos como expressão, os imaginários apontam preferencialmente para uma categoria cognitiva, para experiência humana de construir percepções a partir de onde somos sociais, não somente por conveniência, mas por desejos e anseios e frustrações”.¹³

Temos, porém, em nosso estudo o objetivo de prospectar também o ponto de vista produzido pelo artista. E se o artista fosse o homem sobre a ponte na imagem do jornal que vimos anteriormente? Se ele fosse aquele olhar disponível, atravessando as representações e propondo outro recorte do tema? Como em minha prática artística abordo o Dilúvio? Decido ser o homem sobre a ponte e tornar indissociável a prática pedagógica e a pesquisa de minha prática artística. Descreverei a seguir duas proposições onde pratico meu contato com o arroio Dilúvio e onde busco afetar meu público ao praticar um endereçamento mais afetivo, implicando meu interlocutor, aquele cidadão que assiste aos meus vídeos e que vêm a uma exposição e demais contextos de apresentação que inscrevo minhas proposições. A carta é um modo narrativo que interpela o leitor ao estabelecer uma cumplicidade e uma partilha da experiência. Na videocarta que vou comentar, a escrita é datada e se elabora com o apoio das imagens. Tem uma fatura mais complexa que uma carta escrita, pois nela se imbricam uma série de recursos, desde a inclusão de sons, dos textos, dos subtítulos ou registros de voz que complementados abrem para uma fruição de sentidos. Na montagem do vídeo, essas escritas são convocadas, ordenadas e articuladas, submetidas a uma série de manipulações tanto no que tange a temporalidade quanto na qualidade das imagens, manipulação que busca captar a atenção do destinatário.

Segundo Belour “a vantagem da videocarta [Video-Letter] (deveríamos vê-la somente como um golpe de sorte?) é que permite um intercâmbio ‘real’. Esses pontos esvaecidos que são comuns a todas as cartas estão traçados imprevisivelmente aqui, ao longo das linhas da vida cotidiana, o que obviamente também cabe o que se simula, mascara e se elabora (não é uma questão de uma correspondência simples, publicada depois, etc.), mas é menos decisiva porque vem do que poderíamos chamar de corpo interno da carta”.¹⁴

A videocarta, datado de 9 de novembro de 2004, foi realizada com a colaboração de Glaucis de Moraes. Aproveitei um intervalo de almoço de um dia chuvoso e tomamos um táxi juntas com o objetivo de percorrer e filmar em movimento uma fração do Dilúvio. Neste caso preciso, trabalhei o texto enquanto me deslocava e mentalmente retinha os pontos de interesse. Buscaria com o texto, com os subtítulos, apontar essas zonas e interpelar o público da exposição que eu faria no Rio de Janeiro, a dois mil quilômetros de distância. Neste deslocamento de contexto se produziria algo importante. O Rio de Janeiro também possui seus rios urbanos e o vídeo afluía o interesse dos visitantes por um tema evocado nesta situação. Eu havia proposto que a exposição fosse um lugar de contato e de retornos. Havia preparado condições

para colher as impressões do público. Interessava-me sondar o impacto destas imagens do meu rio nesse rio distante. Além da videocarta que ficava passando em *looping*, havia sobre uma mesa uma outra carta que eu redigi e que indexava outras questões, desenvolvendo os aspectos apontados nas imagens. Desta forma, as cartas (papel e vídeo) funcionavam como um gancho, que permite que fios de contato se teçam. Pensamos que talvez assim o real pudesse ser mais suportável e a prática artística pode criar um modo de envolvimento com o espectador: a arte torna-se neste caso uma zona de resistência influenciando de forma sutil sobre os imaginários do Dilúvio.

Um ano depois fiz outra videocarta intitulada “en contre courant Dilúvio”, subtitulada em francês, pois era endereçada ao público da intervenção que ocorreu em Paris, nos Estúdios Campus.¹⁵ Mostrava uma caminhada lenta e pausada, realizada na manhã do 30 de novembro de 2005. Começamos a filmar na embocadura do Dilúvio, no lugar onde ele deságua no Guaíba. A paisagem, inicialmente captada e atravessada por passantes que utilizam as margens para suas atividades físicas e lazer, ia se desvelando. Propunha, através do vídeo, criar um ponto de vista, compreendido aqui como o define Armando Silva, como operação de mediação. “O ponto de vista que implica para mim num exercício da visão, compromete o olhar, pois sou o sujeito das minhas emoções que se projetam e que se enquadram naquilo que vejo”.¹⁶ Ao caminhar às margens do meu rio eu ia mediando um contato. Havia enquadramentos que me davam visões paradisíacas e idílicas deste lugar. Na imagem eu me despegava do fedor que caracterizava esta área da cidade e o rio se mostrava em esplendor. A imagem sublimava o imaginário da imprensa e apresentava a possibilidade de um outro lugar.

Pela leitura de livros sobre a história de Porto Alegre, nos levantamento de dados da história do meu rio, de suas alterações de traçado e nos contatos sensíveis fui aos poucos constituindo uma “outra imagem do rio”. De que forma, as representações artísticas que proponho, seus critérios formais, linguagens e meios escolhidos impactariam um imaginário social do Dilúvio? Que validação possuem as imagens da arte, ditas subjetivas, ao lado das imagens de imprensa? Nesta cena complexa nos perguntamos de que forma influir nas políticas públicas pela prática artística?

O poder da imagem traz ao pesquisador inquietações. Interessa-nos saber o que pode a arte nesses sistemas de imaginários? Talvez pelo fato da imagem da mídia gozar do prestígio de objetividade, a “imagem” do Dilúvio tema a marca e o estigma do irreversível. Como uma “imagem” pode ser restaurada? Como observamos, as práticas jornalísticas são uma forma de controle social. Veiculam conteúdos diretos numa periodicidade que faz lembrar o pingo de água, agindo de forma subliminar e formando lentamente um imaginário, uma opinião pública. “Um periódico, como uma fotografia, é o reflexo de uma hierarquia de atenção e de um sistema de valores conscientes e inconscientemente manipulados”. O artista parece ter em mãos um poder que não pode ser quantificado ou medido, mas que é de fato considerável. Investe em sua prática e produz espaços de visibilidade importante podendo ser porta voz de realidades ocultadas. No meu caso, o contato com este rio urbano se

revelou fecundo e este lugar me possibilitou adentrar em áreas antes inacessíveis, implicando-me ao mesmo tempo como cidadã.

Seguindo Royox, este lugar do artista poderia ser mais bem observado: “A apresentação articulada no espaço da exposição e a insistência sobre o processo e sobre o procedimento da obra culmina, como já disse, encaixando atividade e sensação nos fins dos anos 60, na exploração dos limites físicos e psíquicos de nossa representação - evidenciando suas dimensões históricas, sexuais, imaginárias, etc. Deste ponto de vista, a análise das formas de representação deveria, por uma parte, inscrever-se no contexto de uma história das transformações da figura do espectador, e por outra, enquanto dispositivo de construção de uma relação com a obra, deveria inscrever-se no contexto de uma história antropológica das formas, como aqueles dispositivos mediante os quais os homens têm projetado alternativamente a regulação e a construção de sua identidade”.¹⁷

A arte tem sido um lugar de posicionamentos reais ao propor a passagem do enunciado aos espaços de partilha. Seria na exposição desta instância e compartilhamento, que se vislumbra a possibilidade do sensível entrar na política urbana trazendo a perspectiva de um sujeito que não é mais um figurante na realidade cotidiana. Seguindo Bruno Latour, nesta inclusão disciplinar complexa avançaríamos melhor, na menor diferença, começaríamos a existir conjuntamente, tornando as negociações mais sutis, entre quem reúne e quem fala entre quem decide e quem se implica. Talvez a arte possa ser uma ponte entre os olhares e imaginários do Dilúvio. O grande e variado real seria então interceptado continuamente por diversos pontos de vista. O artista agitando o leito do rio e mergulhando o mais profundamente no cotidiano produziria as ondas e movimentos necessários para oxigená-lo.

1 LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Paris : Anthropos, 2000. p.291.

2 DOS SANTOS, Maria Ivone. La movilidad del arte en el campo de la sociedad. Fracción Localizada: Dilúvio, texto apresentado originalmente nas VIII Jornadas Imaginarios Urbanos (FAU-UBA), Buenos Aires e no 14 Encontro Nacional da ANPAP (<http://www.unifacs.br/anpap/autores/110.pdf>), ambas em 2006. Bahia, Brasil; Publicado no livro bilingüe *Cidade Invadida / Ciudad Invadida*, organizado pelo professor Dr. Guillermo Aymerich, Valencia: Editorial UPV , 2006.

3 BOURDIEU, Pierre. *Esboço de auto análise*. São Paulo : Companhia das Letras, 2005. p.93 e p.95-96. (...) Deste modo é que foi se afirmando uma disposição eclética e, contudo, bastante seletiva, que me levava a rechaçar as certezas moldadas para restringir o universo dos recursos teóricos (como aqueles exclusivos dos marxistas) e das possibilidades empíricas (como quaisquer monismos metodológicos), e da qual se pode dizer que, ao mesmo tempo, parece-me, sob certos aspectos, “antitudo” e, sob outra perspectiva, “agarra tudo” (*catch all*), à maneira de certos partidos políticos.

4 DOS SANTOS, Maria Ivone. Vendo o Entorno, proposição apresentada na exposição “Olhares Cruzados sobre a Cidade”, curadora: Icléa Cattani, Fundação Ecarta. Porto Alegre, 2005. Nesta exposição, apresentei diversos documentos, mapas e fotografias, cartas, assim como as imagens coletadas e realizadas ao longo da minha convivência com este rio, agenciando as impressões recolhidas de pessoas que convidei para fazer um reconhecimento do antigo leito do Dilúvio na caminhada pública que propus: www6.ufrgs.br/escultura/pesquisa/.

5 Comentam as ações e parcerias decorrentes do programa Pró-Dilúvio, iniciado em 2005 em Porto Alegre numa iniciativa da Secretaria do Meio Ambiente e do Departamento de Esgotos Pluviais da Prefeitura.

6 CORREIO DO POVO, Porto Alegre - Brasil. Periódico fundado em 1 de outubro de 1895.

7 ESTEVES, João P. *Espaço público e democracia. Comunicação, processos de sentido e Identidade sociais*. São Leopoldo: Editora da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2003.

8 ROSLER, Martha. «Simulaciones de imágenes, manipulaciones por ordenador: algunas consideraciones». In: MARZO, J. L. *Fotografía y activismo*. Barcelona: Ed Editorial Gustavo Gili, 2006, p. 191-251.

9 CHEVRIER, Jean François. *La fotografía entre las bellas artes y los medios de comunicación*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007.

10 O vídeo DILUXO foi premiado tendo participado das seguintes mostras: Prêmio no 32º Festival de Gramado, RS, na categoria, Categoria Vídeo Universitário Gaúcho, <http://www.poppycorn.com.br/artigo.php?tid=604>; Cineamazônia - Mostra Internacional de Filmes e Vídeos Ambientais, ambos realizados em 2004; Participou da Mostra *Efeitos de Borda, Subjetividade e Espaço Público* promovida pelo Programa Formas de Pensar a Escultura, DAV-IA/UFRGS; PERDIDOS NO ESPAÇO NO FÓRUM SOCIAL MUNDIAL 2005, (www.ufrgs.br/arte/escultura).

11 Nosso contato com o Núcleo de Educação Ambiental do DEP decorreu das informações repassadas por Guilherme Carlin, quando frequentou uma oficina de vídeo promovida pelo Programa Formas de Pensar a Escultura, no Instituto de Artes da UFRGS em maio de 2004. Em julho deste mesmo ano convidamos as biólogas responsáveis para participar da primeira Oficina Fração Localizada: Dilúvio, ocorrida no Atelier Livre durante o Festival de Arte da Cidade de Porto Alegre. Percorremos em grupo as margens do Dilúvio visitando o seu antigo leito, indo no sentido inverso ao seu escoamento até a bacia de captação de águas na Lomba do Sabão. Deste encontro resultaram algumas ações e proposições artísticas. Cito esta atividade no texto publicado nos Anais da ANPAP. <http://www.unifacs.br/anpap/autores/110.pdf>

12 DOS SANTOS, Maria Ivone. As extensões da memória: a experiência artística e outros espaços. In: *Perdidos no Espaço no V Fórum Social Mundial*, Programa Formas de pensar a Escultura, DAV- IA/UFRGS, Porto Alegre, 2005, p.15-16.

13 SILVA,, Armando. *Imaginários urbanos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

14 BELLOUR, Raimond. "The Letter goes on..."Fragmento do capítulo "Vídeo Writing" em *Illuminating Vídeo. An Essential Guide to Vídeo Art*. Ed. Aperture- bay Area Vídeo Coalition, New Jersey,1990 p. 436-443. (tradução para o espanhol de Maria José Pison- UPV-Valência).

15 Atividade proposta pela **Oulu-Huc Art projects**. Associação de artistas ativos em vários países e da qual sou integrante dos membros fundadores.

16 SILVA, Armando. *Imaginários urbanos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.p.9.

17 ROYOUX, JEAN-CHRISTOPHE . *Por un cine de exposición. Retomando algunos jalones históricos*. Publicación original en Acción Paralela nº 5 <http://www.acppar.org/numero5/royoux.htm>. Tradução Salomé Cuesta (UPV).

Maria Ivone dos Santos

Artista plástica, concluiu doutorado e Artes Plásticas na Universidade de Paris I, Panthéon Sorbonne em 2003. É professora no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS e integra o Grupo de Pesquisa: Veículos da Arte. Coordenadora do Programa de Extensão Universitária do DAV Formas de Pensar a escultura – Perdidos no espaço. Vive em Porto Alegre.