DOI: https://doi.org/10.52192/1984-3917.2021v14n2p286-301

FERROVIAGEM: uma proposta artística para avivar a memória coletiva ligada aos trens no Ceará

FERROVIAGEM: an artistic proposal to enliven the collective memory linked to trains in Ceará

Diana Patrícia Medina Pereira [*]

Virgínia Tiradentes Souto [**]

Resumo: Diante da importância que as ferrovias tiveram na construção de nossa sociedade contemporânea e o traumático corte de investimento que este meio de transporte popular sofreu no final do século XX, principalmente na região do nordeste brasileiro, apresentamos neste artigo uma ação artística, denominada Ferroviagem que se propôs a expandir a fotografia enquanto um "objeto museológico" para a formação de um laço de união entre arte, tecnologia e memória através da projeção mapeada. Ferroviagem une fotografia, instalação sonora e arquitetura abrindo novas possibilidades de repensar o patrimônio arquitetônico ligado às vias férreas do estado do Ceará e para, além disto, ativar memórias coletivas na comunidade. Trata-se de uma ação de coleta de fotografias históricas para despertar sentimentos, memórias e afetos ligados aos trens naquela cidade. Como resultado desta ação se observou uma mudança na política de conservação daquele patrimônio por parte da prefeitura local.

Palavras-chave: Arte. Tecnologia. Fotografia. Memória.

Abstract: Given the importance that railroads had in the construction of our contemporary society and the traumatic cutback in investment that this popular means of transport suffered at the end of the 20th century, especially in the northeast region of Brazil, we present in this article an artistic action, called Ferroviagem that set out to expand photography as a "museum object" for the formation of a bond between art, technology and memory through mapped projection. Ferroviagem brings together photography, sound installation and architecture, opening up new possibilities to rethink the architectural heritage linked to the railways of the state of Ceará and, in addition, to activate collective memories in the community. It is an action of collecting historical photographs to awaken feelings, memories and affections linked to trains in that city. As a result of this action, there was a change in the conservation policy of that heritage by the local city hall.

Keywords**:** Art. Technology. Photography. Memory.

[*] Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Artes na Universidade de Brasília na linha Imagens, visualidades e urbanidades. Professora Adjunta da Universidade Federal do Ceará no curso Design Digital. Licenciada em Artes pelo Instituto Federal do Ceará e mestra em Teoria, Criação e Mediação em Artes Plásticas pela Université de Mirrail, Toulouse, França. E-mail: medina.diana@gmail.com

[**] Chefe e Professora Associada do Departamento de Design da Universidade de Brasília (UnB). Membro do PPG Design e do PPG Artes Visuais ambos na UnB. Tem mestrado (1998) e doutorado (2006) em Typography and Graphic Comunication pela Universidade de Reading, Inglaterra. É coordenadora do grupo de pesquisa Design da Informação (desde 2008), editora gerente da Revista Brasileira de Design da Informação (InfoDesign) e editora associada da Revista Design, Tecnologia e Sociedade, e e revisora de vários periódicos. E-mail: virginiasouto@gmail.com

DOI: https://doi.org/10.52192/1984-3917.2021v14n2p286-301

Introdução

O encantamento pelos trens foi algo vivido no Brasil, e em diversas partes do mundo, que reverbera até os dias de hoje. O fascínio pelo movimento do trem, a possibilidade de observar a paisagem no enquadramento hipnotizante de suas janelas, criou um laço duradouro entre o trem e o imaginário coletivo. No Ceará, há muitos relatos que podem comparar o encantamento do trem ao do cinema. A passagem do trem era a única novidade que acontecia em muitos lugares afastados das grandes metrópoles. Ferroviagem foi uma ação artístico-pedagógica que nasceu da necessidade de explorar o passado das ferrovias do estado do Ceará, na intenção de reativar as memórias que fazem parte da história do trem que circulava em várias cidades do interior. O objetivo deste artigo é descrever as ações do projeto e suas implicações para os moradores e participantes. A relevância deste estudo está em relacionar o passado das ferrovias com o nosso presente de forma coletiva e artística. Ferroviagem une fotografia, instalação sonora e arquitetura abrindo novas possibilidades de repensar o patrimônio arquitetônico ligado às vias férreas do estado do Ceará e para ativar memórias coletivas na comunidade. Todas estas possibilidades de unir arte, memória e tecnologia reafirmam os inúmeros caminhos de atuação artística nas nossas comunidades contemporâneas.

Ferroviagem

A ação Ferroviagem[1] iniciou-se na disciplina de Processos de Criação do curso Design Digital da Universidade Federal do Ceará no período 2018.1, na cidade de Quixadá[2]. Constituiu-se de três etapas: a primeira delas foi a sensibilização para o tema com leitura de livros sobre a ferrovia no Ceará e acesso à documentários; a segunda etapa foi a coleta de imagens em arquivos privados, no museu da cidade, e a realização de vídeos nas estações e caminhos de ferro do estado; a terceira etapa foi a ação em si, no dia 14 de junho de 2018.

Durante a ação, o prédio da antiga estação ferroviária da cidade de Quixadá foi ocupado por projeções que traziam fotografias antigas das vias férreas do estado, assim como dos passageiros que utilizaram o trem como transporte, as estações de cidades vizinhas e vídeos de ferrovias atuais no estado. Aproximadamente cem moradores da

[1] Algumas cenas da ação Ferroviagem estão disponíveis em: <https://www.youtube.com/watch?v=liZ8zGAQTKE> Acesso em: 12 ago 2021.
[2] Quixadá é uma cidade no interior do estado do Ceará com cerca de 80.000 habitantes. Fica a 167 km de distância da capital do estado. Inserida numa região do sertão semiárido e cercada por monólitos.

DOI: https://doi.org/10.52192/1984-3917.2021v14n2p286-301

cidade presenciaram a intervenção e a praça pública que fica ao lado da estação foi ocupada por uma instalação sonora composta com sons típicos de uma estação ferroviária: apitos de trem, passos apressados, maquinário em andamento. Durante a intervenção foi coletada a opinião do público, assim como relatos espontâneos de algumas memórias ligadas aos trens, através de um questionário semi-estruturado. (MARCONI e LAKATOS, 2010, p.179).

As fotografias utilizadas nesta intervenção foram coletadas do acervo do Museu Histórico Jacinto de Sousa de Quixadá e do livro “Descaminhos de ferro no Brasil”, do historiador Túlio Muniz (com a devida autorização do autor), compondo uma metalinguística onde a estação fala da própria estação. “Não fixar a imagem, mas sempre inseri-la numa cadeia: assim poderia se resumir uma estética radicante” (BOURRIAUD, 2009, p.76). Imagens que trafegam neste fluxo de informações reatualizando o passado foram impressas, digitalizadas, e se fizeram luminosas mostrando o passado, suportadas no presente e questionadoras do futuro.

Esta ação trabalhou de forma a revitalizar o acervo fotográfico do museu da cidade, retirando as fotografias do seu interior e expandindo suas possibilidades de utilização em plena praça pública. Visando favorecer uma relação orgânica entre o museu e o meio social (MAYOR *in* Moutinho, 1993, p.1).

Outro ponto importante da ação foi a ocupação sonora na praça. Houve uma produção sonora específica para o Ferroviagem. Uma equipe de alunos fez a montagem com os sons típicos de uma estação. Passos apressados, apitos de trem, barulho de maquinaria, pessoas conversando, todo um ambiente sonoro foi construído para proporcionar lembranças de uma estação de trem ativa.

Havia cinco pontos com projetores na lateral da antiga estação e um ponto de som no meio da praça. As luzes ao redor da praça foram apagadas para beneficiar as projeções e o trânsito de carros foi cortado para facilitar o espaço para a observação da ação. Toda a turma de alunos foi solicitada nesta ação coletiva. Foram formadas equipes que se responsabilizaram por todo o processo; comunicação, segurança, imagens, som, projeção, entrevistas etc.

Para divulgarmos entre os moradores locais demos preferência a uma panfletagem nos dias anteriores a ação (Figura 01). Isto para que a vizinhança da estação estivesse ciente do acontecimento, já que nas casas próximas da estação estavam as famílias que provavelmente tiveram mais contato com todo o universo que as ferrovias proporcionaram.

DOI: https://doi.org/10.52192/1984-3917.2021v14n2p286-301

Figura 01. Panfleto distribuído dias antes da ação, 2018. Fonte: Arquivo pessoal.

Tanto durante a fase de pesquisa quanto no planejamento e culminância do Ferroviagem muitas reflexões surgiram. Uma das questões presentes foi a possibilidade de reativar uma estrutura arquitetônica como a estação de trem da cidade de Quixadá, que se encontra em desuso e estado de deterioração. Ferroviagem animou aquela estrutura com projeções mapeadas e trouxe na memória da comunidade lembranças de um passado importante que foi repleto de atividades sociais, econômicas, etc (Figuras 2, 3 e 4). A utilização de projeções mapeadas enquanto ação artística efêmera pode reverberar na sociedade a revitalização de um patrimônio ressignificando-o. Mesmo que momentaneamente, a estação se transformou e renasceu ativando circuitos de memória coletiva da cidade. Segundo Halbwachs (2003), uma memória coletiva depende de outras pessoas para se estabelecer e se assegurar da sua existência: “a nossa impressão pode se basear não apenas na nossa lembrança, mas também na de outros, nossa confiança na exatidão de nossa recordação será maior”, (2003, p.29). O objetivo maior desta ação foi entender como ativar uma memória coletiva em praça pública.

DOI: https://doi.org/10.52192/1984-3917.2021v14n2p286-301

Figura 02. Cenas da ação Ferroviagem, 2018. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 03. Cenas da ação Ferroviagem, 2018. Fonte: Arquivo pessoal.

Com Ferroviagem compartilhamos o encantamento pelos trens. Este estado de encantamento reverbera até os dias de hoje. Segundo Hardmann (1986), as máquinas de ferro podiam encantar e amedrontar pessoas de todos os lugares. O fascínio pelo movimento do trem, a possibilidade de observar a paisagem no enquadramento hipnotizante de suas janelas, criou um laço duradouro entre o trem e o imaginário

DOI: https://doi.org/10.52192/1984-3917.2021v14n2p286-301

coletivo. “Vivia-se, então a pré-história do cinematógrafo e da diversão de massas” (HARDMANN, 1986, p.8). O primórdio do cinema? No caso das ferrovias no Ceará temos muitos relatos que podem se comparar ao encantamento do cinema. A passagem do trem era a única novidade que acontecia em muitos lugares afastados das grandes metrópoles. Ver vagões como o “Sonho azul” que fazia o trecho Fortaleza/ Juazeiro do Norte era o mesmo que ir ao cinema e se encantar, olhando pelas janelas, estando perdidos num espaço-tempo encantador.

Hoje passamos pelos trilhos da antiga estação de Quixadá e sentimos o vazio. Este caminho que vem de longe e segue sertão a dentro está entregue ao mais profundo descaso. Todas estas formulações cercaram a ação Ferroviagem de encanto. Pegamos carona neste imaginário popular e alçamos vôo, ascendendo memórias cheias de afeto. O trem ainda encanta. Assim como encanta a arquitetura que foi dedicada a este meio de transporte. Quando visitamos a estação de Quixadá (inaugurada em 1892) é inevitável não levantarmos questionamentos de como era aquele lugar no seu início, com pessoas e mercadorias entrando e saindo, preenchendo a cidade de novidades e notícias. Estas estações no interior do Ceará seguem uma linha arquitetônica neoclássica e nos revelam a sua importância no passado, apesar do abandono no presente. Nosso desejo com esta ação foi ativar este patrimônio de alguma forma. Trazer para nossa comunidade atual algo que revelasse por um momento o que foi vivido naquela estrutura.

Figura 04. Cenas da ação Ferroviagem, 2018. Fonte: Arquivo pessoal.

DOI: https://doi.org/10.52192/1984-3917.2021v14n2p286-301

Com Ferroviagem entendemos a projeção mapeada como uma atualização do conhecimento, pois se utiliza do patrimônio arquitetônico com a tecnologia hodierna para falar do nosso passado. Uma intervenção urbana que tem seu potencial de ação diferenciado, não deixando vestígios materiais e com objetivos pontuais, como a reativação de memórias ligadas exclusivamente ao patrimônio em questão, e quando esta memória é reativada em coletivo, pode formar novas reflexões sobre o que está sendo exposto. Segundo Halbwachs (2003), podemos nos utilizar de dispositivos que possam avivar uma memória coletiva, "uma espécie de semente de rememoração" (2003, p.32) que seja implantada e faça nascer lembranças. Ferroviagem agiu como este dispositivo.

Sendo assim, um olhar atento para estas ações que nascem da utilização das novas tecnologias com a arte. Devemos levar em conta seu potencial político quando reativa um patrimônio importante na cidade, quando traz reflexões sobre nosso passado e reforça nossa identidade. É perceptível a potência de um ato que une uma comunidade numa ação artística, onde os espectadores estão na rua, num local aberto com acesso livre. De acordo com Bourriaud (2009), a arte deve estar nas relações entre as pessoas, existir no contexto social daquela comunidade, e não em pedestais sagrados e distantes. Em seu livro "Por uma estética relacional" o autor nos descreve ações artísticas de diversos lugares do mundo onde o encontro com as pessoas foi o principal motor da criação artística. (2009, p. 19 e 20)

Relacionar o passado das ferrovias com o nosso presente de forma coletiva e artística. Daí tem-se a importância de realizarmos um estudo de cunho teórico e criativo na intenção de analisar o potencial destas ações. Queremos fortalecer um repositório de informações sobre a técnica da projeção mapeada, e ampliar sua atuação para as zonas rurais, onde as imagens podem ir além do entretenimento e causar reflexões políticas, culturais e sociais.

DOI: https://doi.org/10.52192/1984-3917.2021v14n2p286-301

Figura 05. Cenas da ação Ferroviagem, 2018. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 06. Cenas da ação Ferroviagem, 2018. Fonte: Arquivo pessoal.

Atualmente existem vários encontros artísticos dedicados à técnica da projeção mapeada no Brasil e no mundo. Temos por exemplo o Festival de Luzes de São Paulo[3], que aconteceu em 2018, ou a *Fête des Lumières* na França[4], que ocorre anualmente e são eventos que desenvolvem esta linguagem de modo espetacular, com aparelhagem

[3] Cenas que compartilham da grandeza do Festival de Luzes de São Paulo. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/agenda/festival-de-luzes-sp/>. Acesso em: 20 mai 2021.
[4] Imagens compartilhadas do Fête des Lumières em Lyon/França. Disponível em: https://www.lyon-france.com/L-Agenda/Fetes/fete-des-lumieres. Acesso em: 20 mai 2021.

DOI: https://doi.org/10.52192/1984-3917.2021v14n2p286-301

de última geração. Ferroviagem e outras ações similares de pequena escala que estão fora da zona urbana das grandes cidades demonstram que a projeção mapeada, em diferentes escalas, pode trazer uma reflexão na ressignificação do patrimônio arquitetônico das cidades, seja nas metrópoles ou na zona rural.

Vivenciar um patrimônio histórico de forma diferenciada, com projeções mapeadas, instalações sonoras, lembranças através de fotografias antigas que contam a história, não só do monumento em questão, mas da própria cidade, é uma ação de arte contemporânea que deve ser observada e estudada pela academia, pois a natureza efêmera destas ações compromete seu entendimento num futuro próximo.

A projeção mapeada como intervenção urbana

Na relação arte e tecnologia encontramos muitos campos abertos de pesquisa na atualidade. Com a crescente utilização das tecnologias da informação e comunicação (TIC) nos meios artísticos observamos novas maneiras de reutilização de espaços (COCHOUT, 1998) (LÉVY, 1996) (GRAU, 2007) (FLUSSER, 2007). A projeção mapeada vem apresentando novas possibilidades de intervenção urbana onde a arte efêmera encontra a fotografia, o vídeo, a criação sonora e a arquitetura.

A projeção mapeada ou *videomapping* é uma técnica de projeção direcionada com a possibilidade de criar efeitos ópticos ou movimentos no objeto que recebe a projeção, ou seja, os monumentos arquitetônicos[5]. Nos dias atuais esta técnica tem se tornado cada vez mais utilizada por grandes empresas na realização de imponentes espetáculos de entretenimento[6]. Porém, podemos utilizar esta tecnologia para reforçar a identidade das pessoas com utilizações em menor escala e com grande potencial social, político e cultural. Realizando intervenções em pequenas cidades e comunidades rurais distantes das grandes zonas urbanas utilizamos a tecnologia na aproximação da arte com a memória.

Desde os primeiros computadores na década de 60 existiu e persiste uma atração dos artistas por esta ferramenta (COUCHOT, 1998, p.6). Contudo, ainda existe certa distância no entendimento do real potencial da arte em conjunto com a tecnologia. A amplitude de caminhos abertos com as tecnologias contemporâneas computacionais na arte não está de fácil acesso e nem de pronta compreensão (VENTURELLI, 2004, p.

[5] Para maiores informações sobre esta técnica de projeção. Disponível em: <https://www.iberdrola.com/culture/videomapping>. Acesso em: 30 jun 2021.
[6] Imagens de espetáculos protagonizados pela empresa Disney. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HP2fft13Dmg>. Acesso em: 20 mai 2021.

DOI: https://doi.org/10.52192/1984-3917.2021v14n2p286-301

11). Quando estamos no território cultural restrito da arte contemporânea sabemos de seus entraves e preconceitos com a arte mediada por algoritmos (CAUQUELIN, 1997, p.1-15). Porém, as experimentações com novas tecnologias não param de florescer, quer sejam incorporadas ou não pelo contexto formal das artes visuais (museus, galerias, festivais, etc.). Temos hoje experimentos artísticos que demandam muito mais que contemplação do público e que propõem imersão e reflexão definidas por uma estética ampliada. “Assim, a procura agora é de uma estética que rompa com os consensos adotados pela arte. Busca-se uma estética que mergulhe na produção de novos infinitos a partir de uma imersão na finitude sensível.” (VENTURELLI, 2004, p.156). Para realizar tal busca precisamos utilizar as ferramentas que estão ao nosso dispor e reconfigurar nossas experiências estéticas através de novas configurações do tradicional espaço expositor.

Segundo Venturelli, estamos lidando com “potencialidades atualizáveis” (2004, p.56) onde as novas tecnologias dinamizam a relação obra/observador trazendo novas formas de interação e conhecimento. A obra se torna fluida e não adere a um espaço-tempo tradicional, ela é antes de tudo mutante. “O que acontece no movimento da arte é o surgimento de novos materiais da experiência, que pedem para se expressar e que, por isso, envolvem em sua expressão novas formas e técnicas.” (DEWEY, 2010, p. 272). Como no trabalho do Vj Suave[7] em 2017, que transitava na cidade com bicicletas equipadas de projetores, computadores e som. O artista coletava desenhos dos moradores, os animava e projetava durante um passeio coletivo pela cidade. Neste trabalho temos o exemplo de uma interação com a cidade transformando-a numa grande tela possível. Como quem tira “o eterno do transitório” (BAUDELAIRE, 1986, p.365).

Realizar trabalhos com a luz, “sonhar com um mundo de Ícaro, leve e efêmero onde a luz é sua energia principal” (BUCI-GLUCKSMANN, 2003, p.64) e transformar espaços e mentes. Isso constitui o que podemos ver no primeiro museu digital do mundo o *MORI Building Digital Art Museum*, na exposição “*Borderless*”[8], onde os trabalhos coletam dados dos visitantes (sobre os seus movimentos) e se tornam diferentes a cada visita. Este museu é composto por 50 instalações que utilizam mais de 450 projetores e reagem com a participação do público. Um museu onde a principal fonte de inspiração é a luz através das projeções.

[7] Para saber mais sobe o trabalho do artista visite sua página. https://vjsuave.com/. Acesso em: 18 de junho de 2021
[8] Sítio oficial do museu. Disponível em: <https://borderless.teamlab.art/>. Acesso em: 19 jun 2021.

DOI: https://doi.org/10.52192/1984-3917.2021v14n2p286-301

A projeção mapeada enquanto intervenção urbana não se restringe apenas a experiência estética por mais interessante que possa ser esta vivência, esta ferramenta pode ir além. Ela pode participar de reinvindicações políticas lado a lado com os manifestantes como foi no caso do *Ocuppy Wall Street*[9] em 2011, quando em plena passeata os manifestantes foram acompanhados por projeções que reforçavam suas reivindicações em tempo real. Ou da Arte Guerrilha[10] em São Paulo em 2011, que ocupou pontos estratégicos no centro antigo da cidade para compartilhar imagens de mais de 100 artistas.

Tratamos aqui de uma linguagem que se caracteriza por ser efêmera, mas pode estar bem enraizada no contexto social.

> L´éphémère est une conquête du «moment favorable», puisque chaque jour, chaque heure sont différent, comme l´indique l´étymologie (ephêmeros). L´éphemère capte du temps dans les flux imperceptibles et les intervalles des choses, des êtres et de l´existant. Tout ce qui est « entre » et peut échapper á la presence du présent. Il implique donc une stratégie existentielle ou politique attentive à l´ímprevisible. Une esthétique, donc, mais aussi une politique, au sens d´Hannah Arendt, qui a fait des aparrences et d´une visibilité plurielle les conditions mêmes d´un espace public de plus en plus acosmique. (BUCI-GLUCKSMANN, 2003 p. 25)[11]

O efêmero como qualidade de um trabalho que age pontualmente e se nutre de seu contexto cultural, social e político. E como conhecedor de seu contexto pode ampliar sua presença, transformando-se em potência. Estas atuações com projeções mapeadas atuais reforçam e ampliam o território da arte (ARDENNE, 2002, p.153) e podem criar galerias de exposições “flutuantes” em muitos outros lugares, além dos pré-determinados por nossa sociedade. Podem ocupar avenidas, fachadas de prédios esquecidos, o perímetro urbano assim como os imóveis da zona rural.

A projeção mapeada trabalha com a luz como fonte principal. Tal característica se faz pela fotografia e o vídeo na sua composição básica. A pesquisa em manipular a luz como elemento do trabalho artístico é uma ação constante na história da arte. Temos alguns exemplos; László Moholy-Nagy (1895-1946), em suas experiências com

[9] Imagens de projeções acontecendo no mesmo momento do protesto. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n2-T6ox_tgM> . Acesso em: 19 jun 2021.
[10] Imagens do Arte Guerrilha em São Paulo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5fYHA7dBzc4>. Acesso em: 19 jun 2021.
[11] “O efêmero é uma conquista do “momento favorável”, pois cada dia, cada hora são diferentes, como indica a etmologia (ephêmeros). O efêmero capta o tempo nos fluxos imperceptíveis e os intervalos das coisas, dos seres e da existência. Tudo o que está “entre” e pode escapar à presença do presente. Ele implica então uma estratégia existencial ou política atenta ao imprevisível. Uma estética, sim, mas também uma política, no sentido de Hannh Arent, que fez das aparências e de uma visibilidade plural as condições de fato de um espaço público mais e mais acósmico. (Tradução livre).

DOI: https://doi.org/10.52192/1984-3917.2021v14n2p286-301

sombras e maquinários tinha na luz um elemento integrante da obra (CHIPP, 1999); Man Ray (1890-1976), com sua pesquisa pautada na fotografia produziu uma obra que dialogou sempre com a luz; Dan Flavin (1933-1996), que trabalhou a luz como parte escultural de suas instalações (ARCHER, 2008); Bill Viola (1956 – 65 anos), que elege o vídeo como fonte de pesquisa e utiliza-se do potencial da imagem como feixe de luz; James Turrel (1943 – 79 anos), que faz instalações baseadas na luz natural dos ambientes, entre outros. Transformar a luz em matéria de composição da obra sempre foi um desafio nas artes visuais, mas agora podemos transformar esta luz com a presença das pessoas, através de sensores, coleta de dados ou a inteligência artificial. Isto abre novos horizontes e possibilidades, pois temos ambientes com iluminação inteligente e já inauguramos a era da computação ubíqua onde a luz, segundo Santaella (2013), passa a coletar dados dos visitantes através de sensores e se desenvolve uma comunicação ubíqua.

As ações de projeções tornam-se ações artísticas quando abrem espaço para a poesia, a fotografia, a reflexão social, o empoderamento de minorias, a conscientização de nosso contexto social e político. Aqui falamos de uma experiência estética que se caracteriza por ser coletiva e efêmera. Quando utilizamos a própria estação como suporte criamos um novo espaço expositivo. “O que acontece no movimento da arte é o surgimento de novos materiais da experiência, que pedem para se expressar e que, por isso, envolvem em sua expressão novas formas e técnicas.” (DEWEY, 2010, p.272). Nessas projeções, vemos na prática uma atuação artística complexa e impregnada de sentidos e o *videomapping* tem se transformado em uma nova forma de expressão das pessoas. Por ser independente, este movimento alimenta a liberdade de expressão e a livre absorção pela comunidade. Como uma arte urbana que se expõe aos acontecimentos, transformando-se com a comunicação. Com estas ações protagonizadas por projetores, estamos transformando a forma de consumir arte. Conforme Canclini, “Mudar as regras da arte não é apenas um problema estético: questiona as estruturas com que os membros do mundo artístico estão habituados a relacionar-se, e também os costumes e crenças dos receptores.” (CANCLINI, 2006, p.40). Vivenciamos ações modificadoras na forma de produzir e consumir arte. Valorizando não apenas a fruição, mas reforçando a experiência estética com reflexões políticas, sociais e ambientais; assuntos que fazem parte da nossa comunidade e devem refletir no nosso cotidiano. Ações como o Ferroviagem estão fomentando novos olhares.

Quando pensamos na questão do patrimônio esta ação provocou um alargamento nesta noção. O acervo de fotografias antigas da cidade, a estação

DOI: https://doi.org/10.52192/1984-3917.2021v14n2p286-301

abandonada, a praça, a memória coletiva que foi acionada com a ação, tudo isto faz parte do patrimônio histórico e cultural da cidade. Ferroviagem reorganizou estes elementos através da tecnologia da projeção mapeada e a ocupação sonora para um novo modo de olhar o passado. Sem distanciamentos ou formalidades excessivas, mas contextualizando um passado que se fez presente através da fotografia, principalmente. Nesta ação podemos observar a utilização de novas tecnologias numa prática museológica contemporânea como nos afirma Mário Moutinho:

> O alargamento da noção de patrimônio é a consequente redefinição de "objeto museológico", a ideia de participação da comunidade na definição e gestão das práticas museológicas, a museologia como factor de desenvolvimento, as questões de interdisciplinaridade, a utilização das "novas tecnologias" de informação e a museografia como meio autónomo de comunicação, são exemplo das questões decorrentes das práticas museológicas contemporâneas e fazem parte de uma crescente bibliografia especializada. (MOUTINHO, 1993, p.8)

A projeção mapeada se transforma numa colagem de tempos e pode reatualizar o conhecimento por ser uma linguagem multirelacional por natureza; unindo a arquitetura, a fotografia, o vídeo e a música para falar do estado do mundo. Nesta ação o "objeto museológico" foi expandido e se integrou com a paisagem urbana.

Fotografia e memória no Ferroviagem

A utilização de fotografias das vias férreas do estado do Ceará e seus patrimônios arquitetônicos como as estações, no Ferroviagem, é uma metalinguagem na intenção de acionar memórias e gerar reflexão acerca da importância das ferrovias no nosso país. Uma ocupação artística que se utilizou das estruturas da antiga estação para falar do passado deste local. Uma ação artística, mas também política, pois provocou a comunidade e se inseriu neste espaço do "entre" que revitaliza o presente com a arte efêmera. A obra transforma-se numa ação de provocação e vem balançar o que deveria estar esquecido. (ARDENNE, 2002, p.44)

A fotografia nesta ação cumpre um papel fundamental. Ao ser retirada do museu ela passou a compor a paisagem da cidade através da projeção e teve o seu valor expandido numa ação de intervenção urbana. Retirada do contexto de uma sala específica no museu ela passou a fazer parte da cidade e retomou o passado de forma ativa. A fotografia tem este poder "desde a sua origem de parecer ser verdadeiro" (COUCHOT, 1998, p. 24) valendo-se deste poder, Ferroviagem pôde jogar com tempos diferentes se utilizando destas imagens.

DOI: https://doi.org/10.52192/1984-3917.2021v14n2p286-301

"Tirar uma foto é participar da mortalidade, da vulnerabilidade e da mutabilidade de outra pessoa (ou coisa). Justamente por cortar uma fatia desse momento e congelá-la, toda foto testemunha a dissolução implacável do tempo." (SONTAG, 2004, p.14) O tempo que tudo transforma também modificou o espaço da estação e a fotografia trouxe nesta ação estas "fatias" do passado. Não na forma de um álbum privado, ou de uma sala dedicada a este tema num museu, mas na própria estrutura da estação que protagonizou estas histórias.

No Ferroviagem havia um filme em *looping* que foi alterado nas suas formas propositalmente para parecer um sonho, uma lembrança sem forma específica. O resultado final se assemelhava a um movimento característico dos trens com certo balanço. Mas de fato a prioridade foi dada às fotografias coletadas. Nos quatro postos dedicados às imagens fotográficas, cada imagem permanecia por certo tempo fixada nas paredes da estação. "Fotos podem ser mais memoráveis do que imagens em movimento porque são uma nítida fatia do tempo, e não um fluxo. A televisão é um fluxo de imagens pouco selecionadas, em que cada imagem cancela a precedente." (SONTAG, 1974, p. 15). A fotografia exige um tempo, para ser vista e assimilada. É deste tempo que nos fala Sontag; enquanto pedaços "congelados" do tempo as fotografias precisam deste espaço temporal de exposição.

A relação entre a fotografia e o trem é de longa data. Segundo Rouillé (2009), "no momento em que o caminho de ferro começa a se alargar no interior da França, os fotógrafos foram enviados para a descoberta visual das joias arquitetônicas nacionais (1851)" (2019, p.113). Desde então a história dos trens foi testemunhada pela fotografia. Ou seja, ao unir fotografia, trem e arquitetura no Ferroviagem estávamos num terreno há muito explorado seja com fotografias mesmo, filmes ou documentários. Mas o diferencial é que estávamos realizando uma ação artística com novas tecnologias. Projeção mapeada, colagens sonoras e a instalação de um ambiente sensorial. Estávamos em plena experimentação. Para Venturelli (2004), a experimentação é companheira fiel na prática artística com a tecnologia. "O processo de criação dos artistas na era pós-humana está relacionado à experimentação, combinando arte, ciência e tecnologia. Considera, muitas vezes, um modo de operação de descobrir, inventar e criar, simultaneamente" (2004, p.114). Quando iniciamos o projeto para esta ação não sabíamos ao certo onde iríamos chegar, mas agrupamos nossas forças e curiosidades e chegamos numa experimentação satisfatória. Segundo Fayga Ostrower (1987), sobre o caminho do artista a autora afirma que ele "...descobrirá, caminhando. Contudo, jamais seu caminhar será aleatório. Chegará a seu destino. Encontrando,

DOI: https://doi.org/10.52192/1984-3917.2021v14n2p286-301

saberá o que buscou" (1987, p. 76). Ao nos dedicarmos a uma pesquisa que tinha como objetivo a revitalização de um patrimônio abrimos o processo criativo em muitas vertentes. Tivemos como resultado uma ação que reverberou uma consciência de conservação em todos os envolvidos e nos setores da administração pública da cidade.

Considerações finais.

Diante dos desafios que nos foram impostos com a chegada das novas tecnologias está o de reinventar os atrativos já estabelecidos na nossa sociedade. Sem nos conhecermos não podemos firmar nosso caminho. A história das ferrovias não foi contada de maneira linear nesta ação. Não buscávamos um discurso político ou histórico. Nossa busca estava nos sentimentos, nas memórias, nos afetos ligados aos trens naquela cidade com o objetivo de despertar a comunidade de alguma forma para a importância daquela estrutura arquitetônica que estava esquecida.

Para o corpo discente que elaborou e realizou o projeto em coletivo aprender mais sobre as histórias que cercavam aquela estrutura antiga da estação foi algo surpreendente, pois quase todos daquele grupo nunca tiveram contato com as ferrovias ativas no estado do Ceará. Ao se depararem com as entrevistas e as fotografias utilizadas, houve um misto de sensibilização e respeito por aquela memória coletiva. No mesmo semestre foram realizados alguns projetos digitais de inventários coletivos que se utilizavam de informações sobre as ferrovias.

Como fruto direto desta ação a Prefeitura da cidade de Quixadá veio à nossa procura para obter algumas indicações de como poderiam transformar aquele espaço num ponto de ação cultural. Hoje a velha estação está em reformas para funcionar como um ponto cultural. Ficamos felizes com a iniciativa do governo local e constatamos que o levante de uma memória coletiva pode causar transformações na nossa sociedade.

Referências

ARDENNE, Paul. *Un art contextuel – création artistique en milieu urbain, en situation d´intervention, de participation.* Paris : Flammarion, 2002.

ARCHER, Michael. *Arte contemporânea, uma história concisa.* São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAUDELAIRE, Charles*. Les Fleurs du Mal. Paris :*Le Livre de poche, 1998.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional.* São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BUCI- GLUCKSMANN, Christine. *Esthétique de l´éphémère*. Ed. Galilée, 2003.

CAUQUELIN, Anne. *Un petit traité d'art.* Paris: Seuil, 1997.

DOI: https://doi.org/10.52192/1984-3917.2021v14n2p286-301

COUCHOT, Edmond. *La technologie dans l´art : de la photographie à la réalite Virtuelle.* Nîmes: Editions Jacqueline Chambon, 1998.

CHIPP, H. B. *Teorias da arte moderna.* São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DEWEY, John. *Arte como Experiência*. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado*. São Paulo: Cassac Naify, 2007.

GRAU, Oliver. *Arte virtual: Da ilusão à imersão*. São Paulo: Senac, 2007.

HALBWACHS, Maurice**.** *A memória coletiva*. Editora Centauro, 2003. São Paulo.

HARDMAN, Francisco Foot. *Trem Fantasma - Espetáculos do Maquinismo na Transição à Modernidade.* São Paulo, 1986. (Filosofia). Universidade de São Paulo.

LÉVY, Pierre. O que é virtual? Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1996.

MARCONI, Marina de ANDRADE; LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos de metodologia científica.* São Paulo: Atlas, 2010.

MOUTINHO, Mario. Sobre o conceito de museologia social. *Cadernos de sociomuseologia,* v.1, n.1, 1993, p. 7-9. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/467> Acesso em: 20 jun 2021.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

PEREIRA, José Hamilton e MUNIZ, Túlio. *Os descaminhos de Ferro no Brasil.* Fortaleza: Ed. Expressão Gráfica, 2011.

ROUILLÉ, André. *A fotografia entre documento e arte contemporânea.* São Paulo: Editora Senac, 2009.

SANTAELLA, Lúcia**.** *Comunicação Ubíqua: Repercussões na Cultura e na Educação.* São Paulo: Ed. Paulus, 2013.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia.* São Paulo: Companhia das letras, 2004.

VENUTRELLI, Suzete. *Arte: Espaço - Tempo – Imagem.* Brasília: UNB, 2004.

Data de recebimento: 13.07.2021

Data de aceite: 13.08.2021