

ARQUEOLOGIA POÉTICA: A ESTÉTICA DO COTIDIANO E DA MEMÓRIA

José Almir Valente Costa Filho¹

Mayra Santos Costa²

RESUMO: A proposta do presente artigo tem como mote a apresentação da realização de uma intervenção urbana como forma de gestão artística contemporânea que envolve arte, educação e comunidade. Trata-se da montagem da obra Arqueologia Poética, composta por milhares de objetos de ferro provenientes do século XVIII e XIX, do artista Luiz Antônio Rodrigues (1956) – Chiquitão como é popularmente conhecido em Ouro Preto. A exposição representou uma tentativa de reconstrução da história da histórica Ouro Preto por meio de objetos coletados e colecionados por Chiquitão durante 40 anos, assim como instaurou uma reflexão sobre esses objetos históricos reconfigurados sob a ótica da arte a partir da cotidianidade. A cidade, mesmo em seu devir se configura como persistência da memória.

Palavras-chave: cotidiano; memória; arte; comunidade; Ouro Preto

ABSTRACT: *The proposal of the present article is to present the accomplishment of an urban intervention as a form of contemporary artistic management that involves art, education and community. It is the setting-up of the work called Poetic Archeology, composed of thousands of iron objects from the 18th and 19th century, by the artist Luiz Antônio Rodrigues (1956) - Chiquitão as it is popularly known in Ouro Preto. The exhibition represents an attempt to reconstruct the history of the historic Ouro Preto through objects gathered and collected by Chiquitão during 40 years. It establishes as well a reflection on these historical daily objects which are reconfigured by an artistic point of view. The city, even in its becoming, is configured as persistence of memory.*

Keywords: daily life; memory; art; community; Ouro Preto.

¹ Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IFMA). E-mail: almirvcosta@ifma.edu.br

² Professora da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC/MG). E-mail: mayra.santoscosta@gmail.com

INTRODUÇÃO

A intervenção urbana artística *Arqueologia Poética: a estética do cotidiano e da memória*, realizada em Ouro Preto, Minas Gerais, em 2014, que nos motivou a escrever o presente texto da comunicação com o mesmo título. Tratou-se de uma mostra de arte realizada no espaço público, montada sob a forma de instalação com várias *assemblages* composta por uma coleção de objetos de ferro de uso cotidiano pertencentes à história da cidade. Essa coleção de objetos constitui a obra do artista Luiz Antônio Rodrigues (1956 -) – Chiquitão, como é popularmente conhecido em Ouro Preto, sua cidade natal. A sua casa é um casarão colonial do século XVIII que hospeda a sua obra *Arqueologia Poética*.



Figura 1 e 2 – *Arqueologia poética* de Chiquitão. O casarão colonial está localizado ao lado da Igreja do Pilar. Fotografia: Almir Valente Costa e Ramúsyo Brasil, 2010.

A obra de Chiquitão, conforme podemos observar a partir das imagens fotográficas, se compõe a partir de um conjunto de milhares de objetos de ferro do Século XVIII e XIX, alguns fixados na parede e no teto e outros distribuídos pelo chão de sua casa/museu. Todos estes objetos estão espalhados por todos os lugares de um casarão colonial do século XVIII, reformado no século XIX. Sua coleção advém dos mais diferentes locais de Ouro Preto e entorno, achados em casarões, córregos, nas mudanças de calçamento das ruas e terrenos da cidade; doados por moradores, comprados e trocados. Todos esses objetos compostos esteticamente nas paredes do seu casarão colonial, a obra de Chiquitão configura um arranjo original que contribui tanto para a história e a arqueologia quanto para a cultura e a arte de

Ouro Preto, demonstrando não somente uma preocupação estética ao compô-los nos espaços de sua casa/museu, mas também objetivando a preservação da memória histórica que cada objeto traz consigo, para depois recontar uma nova história, resignificando-os em outro contexto e tempo – no espaço e no tempo poético da arte.

A obra de Chiquitão ocupa praticamente todo o interior do casarão colonial, com dois andares que se elevam ao nível da rua e mais dois andares abaixo do nível da calçada de entrada, restando apenas alguns ambientes que o artista ocupa para o trabalho e como moradia. O casarão foi restaurado no século XIX, conservando suas características originais até ser adquirido pela família de Chiquitão no século XX, que assim o herdou e se tornou sua “casa-museu” no início do século XXI. O casarão colonial é um lugar da memória que preserva a cultura barroca até os dias de hoje. Uma habitação do século XVIII na qual se expõe os objetos manufaturados de ferro. É a própria instalação *Arqueologia Poética*, uma exposição do passado do ciclo do ferro em Ouro Preto, com uma valorização do uso antigo e dos traços originais, que promove o procedimento de reescritura por preservação, com atualização do ciclo do ferro pela exposição de objetos.

O casarão colonial já traz um adjetivo de uma época passada, quando o Brasil ainda era colônia portuguesa, entre os séculos XVIII e XIX, período de consolidação da cultura barroca em Minas Gerais, especialmente na região de Vila Rica fundada em 1711, como era chamada a cidade de Ouro Preto, designada com esse nome a partir de 1823. O estilo colonial tanto do Barroco quanto do Rococó se instalou na arquitetura de Ouro Preto, cenário em que se destacou artistas como Aleijadinho e Mestre Ataíde. Uma placa de tombamento na entrada do casarão indica que o sobrado em 1782 foi uma das “casas místicas” da Igreja de Nossa Senhora do Pilar, servindo-lhe de sacristia e consistório, ou melhor, uma casa anexa à Igreja com a finalidade de guardar os objetos de culto e as vestimentas dos padres, além de servir de espaço para reunião ou assembleia eclesiástica.

A partir da montagem da obra *Arqueologia Poética* no casarão colonial, podemos identificar uma mudança de uso no local, mas ainda conservados com seus traços originais do estilo colonial. O casarão colonial enquanto residência e casa de apoio da Igreja foi um ambiente *privado-privado*. Ao ser herdado pelo artista, mantém o casarão enquanto residência e instala sua obra *Arqueologia poética* nos demais cômodos, transformando-o em uma “casa-museu”, que se tornou um lugar de exposição ao público da sua coleção de objetos de ferro do século XVIII e XIX, transformando-o em um ambiente *privado-público*.

Diante tais colocações a presença constante desta relação que se estabelece entre a arte e o cotidiano nas poéticas contemporâneas acentua a sua “pluralidade semântica” (Schaeffer, 2004, p. 58). Essa “noção composta” da arte que é também determinada por fatores externos a ela, é a marcada produção artística atual, que se efetivou a partir das próprias mudanças ocorridas no estatuto da arte no decorrer do Século XX com a Arte Moderna, e principalmente com a Arte Contemporânea. Algumas constatações podem ser observadas: a incorporação de novos materiais e suportes nas obras; o rompimento gradativo com a moldura espacial do quadro de cavalete; a participação/presença cada vez maior do espectador no processo de produção de sentido da obra; a “apropriação” pelos artistas de espaços (expositivos) para além dos limites dos museus/galerias de artes, etc. Mediante tais mudanças, a arte contemporânea (re)aproxima a arte da vida cotidiana (mundo da vida), assim como comenta o crítico de arte Alberto Tassinari: “Uma obra contemporânea não transforma o mundo em arte, mas ao contrário, solicita o espaço do mundo em comum para nele se instaurar como arte.” (TASSINARI, 2001, p. 76).

O destaque que damos à arte contemporânea se especifica ainda mais na arte a partir da cotidianidade, o que nos conduz ao que passamos a chamar de “estética do cotidiano” na produção artística contemporânea, isto é, uma aproximação ou uma reciprocidade entre dois contextos díspares, o mundo da arte e o mundo da vida do cotidiano; sendo assim, uma realização por meio da experiência estética que incorpora valores sociais, políticos, éticos, etc., do local no qual se originou.

O entrelaçamento entre o mundo da arte e o mundo da vida presente nas produções artísticas contemporâneas advém, principalmente, das mudanças na ordem da representação, na concepção do espaço e na incorporação de novos materiais às artes plásticas, ocorridas no decorrer do século XX. Podemos observar essas mudanças significativas na arte a partir das propostas desenvolvidas pelos artistas impressionistas e no experimentalismo estético das vanguardas artísticas modernistas. Com a arte moderna e contemporânea qualquer material é passível de ser utilizado nas obras, e passa a ser incorporado como material da arte. Por sua vez, as modificações em torno do espaço e da matéria se tornam elementos fundamentais na articulação do sentido na obra e, assim sendo, foco de nossa abordagem.

As apropriações, os deslocamentos, as acumulações, etc., são algumas das ações que caracterizam as experimentações estéticas apresentadas pelos artistas na produção de suas obras, que se constituem como operações na enunciação do sentido, como será visto a seguir. As apropriações feitas pelos artistas contemporâneos, dos materiais e objetos de uso

cotidiano, entram nas obras como matéria na sua produção, revelam o papel importante e transformador que a matéria assume na arte, e que permite ao seu público vivenciar cada vez mais uma experiência sensorial, espacial e matérica com as obras. Esses procedimentos técnicos e criativos mostram as inovações experimentais realizadas pelos artistas, que por meio das novas materialidades constituídas em suas obras, estabelecem novos sentidos para as artes plásticas contemporâneas. Como comenta Ana Claudia de Oliveira: “Essa outra ordenação desencadeia efeitos de sentido estéticos que levam a uma sensibilização e reelaboração do conhecido ao reencontrá-lo sob inusitados prismas.” (OLIVEIRA, 2002a, p. 46).

A estética do cotidiano se configura plasticamente nas obras como uma aproximação entre a vida e a arte – é pensar à própria experiência estética vivida pelo sujeito cognitivo e sensível na perspectiva da vida – como um fenômeno estético que emerge da integração entre o ambiente da vida cotidiana e o ambiente da arte. Para o poeta e crítico de arte Ferreira Gullar: “A arte existe porque a vida não basta, a vida é pouca.” (GULLAR, 2013, paginação irregular).

Outra questão abordada na mostra de arte é a memória. À perda da memória histórica é correlato o esvaziamento da tradição. O homem quando privado de sua história perde em decorrência, a capacidade de integrar-se em uma dada tradição. Assim, através da arte como expressão pessoal torna-se possível a visualização de quem somos, de onde estamos e de como sentimos. Como expressão da cultura, temos uma identificação cultural que nos capacita a não nos sentirmos estranhos em nosso próprio ambiente e que permite ao indivíduo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a intervir na realidade que foi analisada, transformando-a.

Nesse sentido deve-se referir ao historiador da cultura Aby Warburg que, faz da memória categoria em seu programa historiográfico, elabora 4 teses fundamentais acerca das obras de Sandro Botticelli, o *Nascimento de Vênus* e a *Primavera*. Operamos um recorte para nos remetermos somente à terceira tese segundo o qual a transmissão das formas expressivas – a *pathosformeln* (“fórmula-de-pathos”) se cristalizam como imagem-síntese para o artista, *imagem rememorada* do gesto expressivo da Antiguidade – são as formas expressivas das paixões e afecções do espírito humano que sobrevivem (*Nachleben*) assim, sendo representadas, em sua obra, como um *esboço idealizante* (WARBURG, 2013).

Surge a partir daí o que será o cerne do programa historiográfico de Warburg, a noção de *Nachleben* – as formas expressivas das paixões e afecções do espírito humano que sobrevivem e pertencem a um tempo não linear (sincrônico). Warburg instaura, assim, uma

história da arte sintomática em termos de uma memória coletiva e ao mesmo tempo errática de imagens; radicaliza suas idéias com a montagem de uma Biblioteca (KWB) e, nela, um Atlas que chamou de *Mnemosyne*, uma história da história das imagens (DIDI-HUBERMAN, 2013).

O homem expressa seu pensamento através dos meios e circunstâncias disponíveis e constrói, assim, uma nova realidade, movido por suas paixões ou afecções, por algo que está além do *hic et nunc*, transcendendo a realidade – uns consolidando esse pensamento sob uma forma de uma narrativa imagética sobre a História Universal, como em Warburg, e outros a construí-lo sob uma forma de linguagem visual poética sobre a reconstrução do mundo, como em Chiquitão; mas em ambos, a imagem coletiva do passado resgatada pela memória é substância preponderante como fonte de suas investigações e criações, a formar uma enciclopédia imagética em torno da cultura humana e seu imaginário posto em imagem.

A *Arqueologia poética* de Chiquitão é um texto visual de difícil leitura, tanto para lhe conferir uma única modalidade de arte quanto para lhe atribuir apenas qualidades sensíveis visuais. O artista, com a sua coleção de objetos, compõe as partes da obra, as *assemblages* com distintos arranjos que configuram um todo, a *instalação* que ocupa os ambientes do casarão colonial. Dessa combinação de uma *instalação* composta de *assemblages* podemos preferir que o artista realiza o seu texto *à maneira de* outros textos conhecidos na história da arte, como a *architecture-collé*, de Kurt Schwitters, e a *assemblage*, de Fernandez Arman, em que ambos foram referidos anteriormente.

A experiência estética mediada pela cotidianidade, observada na obra de Schwitters, assim como na obra de Chiquitão, faz com que esses trabalhos se aproximem pelas marcas textuais e pelos efeitos de sentidos produzidos. Essas obras produzidas com materiais e objetos usados, encontrados e coletados pelos artistas, integram tanto uma ação cotidiana, de andar pelas ruas à procura de suas matérias-primas, quanto uma ação estética, de produzir suas obras em um local específico, respectivamente, em um apartamento e em um casarão. Sem um projeto inicial ou mesmo final, em devir, observa-se que no processo de produção de suas poéticas, tanto Schwitters quanto Chiquitão assumiram características próximas às do *bricoleur*. Constroem uma narrativa visual na qual cada elemento representa um conjunto de relações com o todo, com diferentes projeções temporais, no *Merzbau*, do presente para o futuro e em *Arqueologia poética*, do passado para o presente, na sua atualização do barroco mineiro.

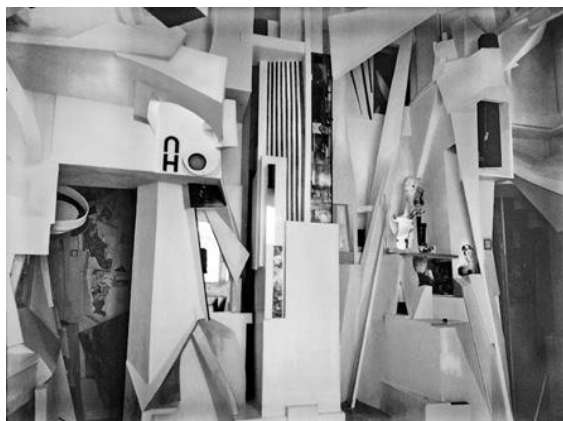


Figura 3 – *Merzbau* (1919-1933) de Schwitters. Kurt Schwitters. *Architecture-collé*. Apartamento de Schwitters em Hanover. Foto: Wilhelm Redemann, 1933 © DACS 2007. Fonte: <<http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/08/kurt-schwitters-reconstructions-of-the-merzbau>>.

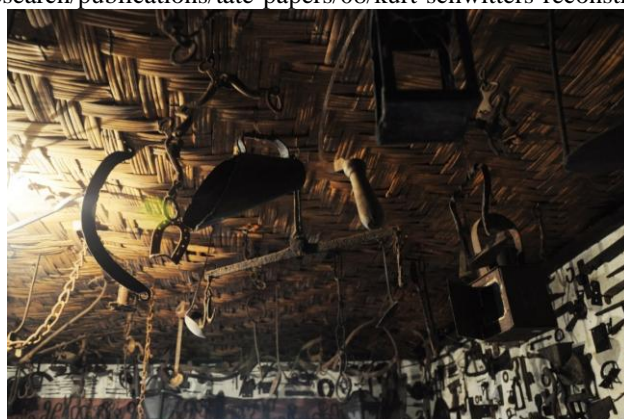


Figura 4 – *Arqueologia poética* de Chiquitão. Subsolo do casarão colonial. O artista aproveita o teto de cobertura de palha para compor seus trabalhos. Fotografia: Almir Valente Costa e Ramúsyo Brasil, 2010.

Há um discurso dos objetos de ferro (pertencentes a uma coleção de objetos de uso cotidiano entre os séculos XVIII e XIX), no discurso arquitetural (em um casarão colonial do século XVIII, no discurso cidade colonial (na cidade de Ouro Preto, cujo estilo predominante é o barroco). Basicamente, tem como percurso temático dar a história do passado colonial que o barroco mineiro concretiza.

O título verbal da obra (*Arqueologia poética*) já nos indica como a coleção de objetos se constituiu: na sua maioria, foram encontrados na prosa do mundo e transformados esteticamente em sua poética. Encontrar tais objetos não foi tarefa fácil, pois exigiu uma busca do tipo “arqueológica”. Quando esse tipo de intervenção ainda era permitido para diletantes, que o artista foi garimpando nas ruas quando estavam sendo repavimentadas, escavando nos casarões incendiados ou em ruínas e peneirando nos córregos e riachos da cidade. Por meio de sua obra, o artista reconstruiu sua cultura e seus costumes, uma função da arqueologia, transformando objetos prosaicos do passado em objetos poéticos no presente.

A obra *Arqueologia poética*, de Chiquitão, foi a única obra realizada pelo artista. Não há uma série de obras produzidas. No entanto, aconteceram diversas montagens em outros locais com a mesma obra ou de partes dela. As contribuições de Chiquitão para a cultura local

se estendem também ao cinema (*Chico Rei*, 1985 e *Tiradentes*, 1999) e ao vídeo, com a produção de cenários, na escolha de locais na cidade, trabalhando como assistente de produção e ator.

Uma das últimas montagens da obra de Chiquitão foi *Arqueologia poética: a estética do cotidiano e da memória*, aconteceu no ano de 2014 e foi uma das maiores já realizada pelo artista fora do casarão colonial. A exposição ocorreu no espaço totalmente público-público em frente ao Museu dos Inconfidentes, na Praça Tiradentes. Pela maneira de expor a obra, pode-se considerá-la como uma *intervenção urbana* no centro da cidade de Ouro Preto.



Figura 5 – Exposição Arqueologia Poética: a estética do cotidiano e da memória, em Ouro Preto, MG, em 2014. Brasil na Praça Tiradentes. Foto: Almir Valente Costa



Figura 6 – Exposição Arqueologia Poética: a estética do cotidiano e da memória, em Ouro Preto, MG, em 2014. Brasil na Praça Tiradentes. Foto: Almir Valente Costa

A intervenção urbana foi realizada durante 8 dias em que a obra foi montada e exposta na Praça nesse período. Todos os objetos da coleção expostos foram colocados sobre painéis de lona de tecido na posição horizontal e compostos como diversas *assemblages*. A montagem de todo o espaço é uma citação a um sítio arqueológico em que seus destinatários, cidadãos ouro-pretanos e turistas, puderam caminhar por entre os diferentes arranjos plásticos da obra. A exposição representou uma tentativa de reconstrução da história da histórica Ouro Preto por meio de objetos pertencentes ao seu cotidiano, coletados e colecionados cuidadosamente por Chiquitão, assim como instaurou uma reflexão sobre esses objetos históricos reconfigurados sob a ótica da arte a partir da cotidianidade.

Até o momento, apresentamos a obra *Arqueologia Poética* de duas maneiras que foram expostas: no espaço privado do casarão colonial como instalação e no espaço público da Praça Tiradentes como intervenção urbana, em que ambas são montadas como *assemblages*. Todos esses procedimentos metodológicos de montagem da obra estão presentes no sistema das artes contemporâneas, como o vimos na relação de intertextualidade que a obra de Chiquitão estabelece com certas produções artística atuais.

Por meio de uma mediação espacial, imersos na materialização da história, somos conduzidos a um esquecimento presente e engolidos pela temporalidade do pretérito ao nos encontramos com Vila Rica. Somos tragados pelo imaginário barroco, passando pelas ruas de paralelepípedos que nos conduzem a obras que inspiram arte e narram política, religião e a vida do grande período aurífero de Minas Gerais. A cidade, mesmo em seu devir, se configura como persistência da memória.

Historicamente, o ato de colecionar é algo praticamente recente na história da humanidade ou pelo menos que se tenha um registro preciso. Embora aponte para a Idade Média, o aparecimento das primeiras coleções propriamente ditas, nos mosteiros, nas igrejas e dos senhores feudais, foi ampliado pela aristocracia europeia do século XV. No século XVI, entre os nobres europeus renascentistas, surgiram uma forma diferente de coleção: os *Quartos de Artes e Maravilhas*, mais conhecidos como *Gabinetes de Curiosidades*.



Figura 7 – *Gabinete de curiosidade*. Anônimo *Le cabinet* de Ferrante Imperato à Naples 1672, gravura, Bibliothèque Estense, Modène17. Fonte: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/VGRO-72MSXT/disserta__o_de_helga_cristina_gon_alves_possas.pdf?sequence=1>

Já na coleção de objetos de ferro de Chiquitão, o ato de colecionar tornou-se um ato de pesquisa para produção de sua própria obra. *Arqueologia poética*, instalada no casarão colonial, se aproxima esteticamente dos Gabinetes de Curiosidades. Concentra a sua coleção em objetos de ferro, que resgatam um ofício tradicional, o ofício de ferreiro em Minas.

Os objetos de ferro da coleção de Chiquitão foram forjados (batidos) ou fundidos por muitos desses escravos que desenvolveram o ofício de ferreiro. Esse ofício tem como matéria prima o ferro com seus objetos feitos a partir de modelagens (modelos prontos) com fins práticos que, por sua vez, se opõem ao processo de criação do objeto estético. A produção metalúrgica na fundição do ferro iniciou-se em Minas Gerais mediante “[...] a instalação das *forjas de cadinho*, operadas por cativos islamizados, que trouxeram da África uma técnica rudimentar, mas eficaz, de extração e manipulação do minério de ferro.” (ROMEIRO, 2013, p. 262).

Os *cadinhos* eram pequenos tubos de forma cilíndrica, com 0,30m de diâmetro por 1,0 m de altura, usados no processo de fundição do ferro. No entanto, no século XVIII, o ferro era um produto ainda com custos muito altos. Na região das Minas Gerais, com a abundância do minério de ferro e a necessidade de ferramentas para atividade mineradora e agropastoril, a atividade de fundição foi de suma importância para a economia da cidade de Vila Rica, fundada em 1711. Nesse período, ainda houve o desenvolvimento de outras técnicas de fundição de ferro, como: a *forno de ferreiro* e a *forno de ferreiro já curado*, ambas utilizadas na produção de colheres, panelas, ferro de passar, escumadeira, etc; instrumentos para a agricultura: enxadas, machados, etc; para montaria: sela, ferro de marcar, ferraduras, etc.; para

o aprisionamento dos escravos: correntes, gargalheiras, ferrete, etc; e também materiais relacionados à arquitetura colonial: pregos (cravos), fechaduras, dobradiças, espelhos de porta, etc. (ROMEIRO, 2013).

Esses objetos de ferro de uso cotidiano produzidos no período colonial mineiro formam o conjunto de objetos semióforos, componentes da instalação *Arqueologia Poética*, de Chiquitão, montados no seu casarão colonial com características próximas aos dos Gabinetes de Curiosidades. No entanto, um gabinete era montado ocupando um único espaço que continha vários objetos do mundo natural e ou artefatos que, juntos, causavam a estranheza da curiosidade. Em *Arqueologia Poética*, temos um casarão de dois andares quase que totalmente ocupado com o arranjo de objetos da coleção de Chiquitão. Todos esses artefatos contendo a mesma materialidade de ferro, mudando apenas a sua forma e função. A instalação *Arqueologia poética* traz os procedimentos de montagem dos Gabinetes de Curiosidades contendo centenas de objeto de ferro semióforos do ciclo do ouro, que estão repetidos em separados ou conjugados e misturados.

O filósofo Walter Benjamim, em *Das passagen-werk*, aborda sobre o ato de colecionar. Para Benjamim, os objetos em uma coleção devem estar livres de suas funções originais para novas incorporações. A coleção se torna uma enciclopédia de todo o conhecimento do período e uma *forma prática de memória*. No caso de *Arqueologia Poética*, o ato de colecionar em Chiquitão reconfigura o objeto colecionado, impregna-o de subjetividade e tira-o de sua função inicial para instaurar uma nova função estética. Com uma coleção de milhares de peças compostas esteticamente nas paredes do seu casarão colonial, a obra de Chiquitão configura um arranjo original que contribui tanto para a história e a arqueologia quanto para a cultura e a arte de Ouro Preto.

Esse ato de colecionar (re)configura o objeto colecionado, tirando-o de sua manipulação e circulação imediata, cujo valor prático é transformado pela experiência advinda do processo criativo, que assim lhe atribui uma valorização estética. A coleção de objetos que compõem a série de suas obras faz também registros de sua memória. Assim, Walter Benjamim, em *Das passagen-werk*, afirma:

[...] para o verdadeiro colecionador, cada uma das coisas vira, nesse sistema, uma enciclopédia de todo o conhecimento do período, da paisagem, da indústria e do proprietário do qual provém. [...] Tudo que é recordado e pensado, tudo que é consciente, torna-se agora suporte, a moldura, o pedestal e a marca de sua propriedade. A coleção é uma forma prática de memória, e, entre as manifestações seculares de “proximidade”, a mais convincente. (BENJAMIN apud CRIMP, 2005, p. 179).

A instalação da obra *Arqueologia Poética* no casarão colonial consolida-o como um espaço poético, como um sonho de um colecionador-artista que reuniu uma coleção de objetos de ferro montados enquanto relicário de um período histórico no Brasil em uma arquitetura colonial. O espaço poético produzido no interior do casarão colonial remonta uma parte do conhecimento enciclopédico da cultura colonial e barroca da cidade, pois traz do passado toda a sua memória que se renova no presente da presença da obra.

O Barroco foi um movimento artístico e cultural temporal. No entanto, em Minas Gerais, principalmente em Ouro Preto, parece ser atemporal, um passado presente na tradição e na visualidade da cidade histórica. Em Ouro Preto, com seus casarões coloniais, igrejas e monumentos, pode-se observar um barroco/rococó diferente dos demais encontrados nas cidades históricas pelo Brasil do mesmo período em questão. O Barroco/Rococó está presente na cultura local e é atualizado pela instalação de Chiquitão, que propõe uma nova maneira de ver e sentir a presença dos materiais e objetos de ferro de uso cotidiano do passado arranjados poeticamente em sua obra no casarão colonial.

O barroco-rococó mineiro é atualizado em *Arqueologia poética* nos dois procedimentos de exposição da obra, tanto como instalação no casarão quanto como intervenção urbana na Praça Tiradentes. Ambos dispositivos são exemplos de arte *in situ*, de uma arte não somente feita para esses locais específicos, mas também feitas de partes desses locais específicos, que são os objetos do cotidiano colonial de Ouro Preto realocados esteticamente, organizados em série, por identidade de forma e função. Por exemplo, as chaves nas paredes do casarão colonial sob uma nova ótica. O próprio casarão colonial, sem nenhuma placa de informação indicando a localização da obra é a continuidade no cotidiano da cidade de Ouro Preto. O acontecimento estético dentro do casarão somente é descoberto por destinatários curiosos ou por quem têm a sorte da sua descoberta e se lançam a entrar no casarão para um *encontro inesperado* com a instalação na casa-museu.

A intervenção artista em praça pública, no decorrer de sua montagem e exposição, atraiu muito a atenção do público que era pego de surpresa com os milhares de objetos organizados em forma de *assemblages* sobre tapetes de tecido. São maneiras de reescrituras de espaços urbanos, ou seja, nova função e novos usos pela arte contemporânea das poéticas visuais.

Como se procede e sistematiza os regimes de reescrituras dos espaços urbanos e da cotidianidade nos quais as obras analisadas se encontram ou emanam? Ao utilizarmos o termo reescritura, nos respaldamos no artigo *Cidade-palimpsesto: reescrituras de espaços urbanos e equipamentos culturais* produzido pelo atelier de semiótica do Centro de Pesquisas

Sociossemióticas, cuja pesquisa procurou entender de que maneira espaços foram reescritos na dinâmica da cidade e, por fim, articular como se apresentam as diferentes reescrituras.

O artigo aborda a concepção do termo *reescritura* como fenômeno contemporâneo advindo de subáreas das Ciências Sociais e que tem sido importante no estudo das cidades realizados pela semiótica greimasiana. O processo de *reescritura* é então próprio da cidade, na sua dinamicidade de reinventar-se constantemente, em que *espaços antigos* são utilizados para *novos usos* e, conseqüentemente, dando-lhes *novas funções*. A cidade é um complexo de *reescrituras* em que o passado é sempre revisitado para a sua atualização no presente, pelo antigo que pode ser conservado ou renovado.

Campestre ou megalópole, as cidades, quaisquer que sejam elas, são textos que em interação com seus habitantes (ou visitantes) produzem narrativas diversas e mutantes a cada novo contato estabelecido. [...] as cidades interessam também por ser um texto vivo e em construção e locus da vivência humana. (BUORO; et. al., 2014, p. 613).

A cidade como um *texto vivo* e um lugar da *vivência humana* é constituída como uma *cidade-palimpsesto*. A cidade-texto que se tece em novas tessituras está constantemente suscetível de reescrituras, criando assim certas “camadas” sobrepostas que podem ser visualizadas ou não: como as marcas deixadas de uma determinada configuração plástica ou como os registros de memória, fragmentos de algo que não existe mais e que somente faz parte de nossas reminiscências.

A intervenção urbana *Arqueologia Poética: a estética do cotidiano e da memória* foi produzida na cidade-texto, como um texto maior, que serviu de produtor de matéria-prima e de suporte para essa obra se manifestarem e reescreverem o seu próprio contexto. A exposição deste rico material de peças históricas (conforme a tabela a seguir) no espaço público, entre os dias 15 a 23 de agosto, oportunizou que um número maior de pessoas (aproximadamente 10.000 visitantes) tivessem acesso à coleção e ainda sensibilizou a comunidade local para a preservação da mesma e colaboração para seu enriquecimento. Temos a intenção de levar essa mostra a outras cidades do Brasil e da Europa, assim como, *a posteriori*, tornar possível a remontagem da obra de Chiquitão em seu ambiente original do casarão colonial, transformando-o em local de visitação cultural da cidade.

CATEGORIAS	PEÇAS
OBJETOS DO COTIDIANO	- Moedas, cachimbos, panelas, chaleiras, facas, facões, punhais, espingardas, cuias, caldeirões, moinhos, moedores, enxada, enxó, bigorna, martelo, turquez, fechadura, ferrolhos, tramelas, escurradeiras, ponteiros, mobiliários, aros, argolas, correntes, pilões, soquetes, etc.
CAVALOS	- Armações de arreios, manilhas, esporas, freios, estribos, ródias, engrenagens, ferraduras, estribos, cravos, etc.
ESCRAVIDÃO	- Cabos de chicotes, algemas, congadeiras, correntes, ferros de marcar, palmatórias, instrumentos de cárcere, etc.
ARQUITETURA	- Chaves (1500), dobradiças (1000), aldravas, fechaduras, espelhos, puxadores, etc.
OUTROS	- Cacos de porcelana e de cerâmica,

Quadro 1: Lista de objetos da coleção de Chiquitão.

O empreendimento representou uma tentativa de reconstrução da história da histórica Ouro Preto através de objetos pertencentes ao seu cotidiano, coletados e colecionados cuidadosamente por Chiquitão, assim como, instaurou uma reflexão sobre esses objetos históricos reconfigurados sob a ótica da arte a partir da cotidianidade, capaz de **transformar a prosa (objetos do cotidiano) em poesia (objeto singular/poético/artístico)**.

REFERÊNCIAS

- ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. Tradução Pier Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- BUORO, Anamelia Buoro; et. al. Cidade-palimpsesto: reescrituras de espaços urbanos e equipamentos culturais. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de (org.). **Do inteligível ao sensível: duas décadas de construção de sentido**. São Paulo: OJM Casa editorial; CPS Editora, Estação das Letras e Cores, 2014.
- CRIMP, Douglas. **Sobre as ruínas do museu**. Tradução Fernando Santos. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- DIDI-HUBERMAN, G. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- GREIMAS, Algirdas Julien. **Da imperfeição**. Tradução Ana Claudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002.
- GULLAR, Ferreira. **Argumentação contra a morte da arte**. Rio de Janeiro: Revan, 1999.
- OLIVEIRA, Ana Cláudia. (Org.). A interação na arte contemporânea. **Galáxia**. São Paulo, n. 4, 2002a. p. 33-66.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. A noção de obra de arte. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia. (Org.). **Semiótica plástica**. São Paulo: Hacker Editores, 2004. p. 57-73.
- ROMEIRO, Adriana. **Dicionário histórico das Minas Gerais: período colonial**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- TASSINARI, Alberto. **O espaço moderno**. Tradução São Paulo, Cosac & Naify, 2001.
- WARBURG, Aby. **A renovação da antiguidade pagã: contribuições científico-cultural para a história do Renascimento europeu**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.