

VESTÍGIOS DE UMA ESTÉTICA URBANA ITINERANTE: O QUE PODEM AS PROPOSTAS COLETIVAS?

Gabriela Betin Capa¹
Marilda Oliveira de Oliveira²

¹Acadêmica do curso de Artes Visuais - Licenciatura Plena, na Universidade Federal de Santa Maria - UFSM, bolsista no Programa Residência Pedagógica/CNPQ - UFSM, participante do Grupo de Pesquisa GPECTO - Processos Pictóricos/CNPQ na UFSM.

²Professora Associada 4 do Programa de Pós-Graduação em Educação, Linha de Pesquisa Educação e Artes. Coordenadora do Programa Residência Pedagógica, núcleo Artes Visuais. Professora do Curso de Licenciatura em Artes Visuais. Líder do Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Educação e Cultura e Editora Chefe da Revista Digital do Laboratório de Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria.

Resumo: A pesquisa buscou pensar o espaço urbano e as práticas coletivas como potencializadoras do campo das artes visuais, relacionados à reprodução técnica em massa, a qual preocupava Benjamin (2014), já na década de 50, e que veio a ser própria dos coletivos de arte urbana. A presença da obra de arte é abordada a partir do lugar da esfera relacional (Bourriaud, 2009), onde o uso do tempo e do espaço mostram novos espaços de liberdade, escapando às regras do sistema (Careri, 2013). A prática de interação com o meio urbano considera uma experiência estética que pode ser realmente percebida, onde o trabalho do artista se mescla com a percepção do público, e este por sua vez, sente-se livre para interagir, experienciar e criar paisagens.

Palavras-chave: práticas coletivas, experiência, estética urbana, artes visuais.

TRACES OF AN ITINERANT URBAN AESTHETIC: WHAT CAN BE AS COLLECTIVE PROPOSALS?

Abstract: The research sought urban space and collective practices as potentialists of the field of visual arts, related to mass technical reproduction, which concerned Benjamin (2014), already in the 50s, and that became part of urban art collectives. The presence of the work of art is approached from the place of the relational sphere (Bourriaud, 2009),



where the use of time and space shows new spaces of freedom, escaping the rules of the system (Careri, 2013). The practice of interaction with the urban environment considers an aesthetic experience that can be truly perceived, where the artist's work mingles with the public's perception, and the latter by its turn, feels free to interact, experience and create landscapes.

Keywords: collective practices, experience, urban aesthetic, visual arts.

DESLOCAMENTO IMUTÁVEL

O espaço urbano como elemento de investigação e território possível representa um assunto de discussão à medida que se mostra mais que um cenário de misturas cimentosas, desanimadas ao olhar de uma artista. Não se trata apenas de um lugar próprio das cidades, mas um espaço onde acontecem relações efêmeras inventadas a partir, e em conjunto da paisagem. Os caminhos trilhados nesse lugar-experiência, são guiados por relatos e vivências, construídos em consequência do mais ínfimo acontecimento, e provocando um deslocamento ligado a situações em princípio fora de alcance. Estar aberta às mudanças que vão além do deslocamento físico, é pensar uma prática de experimentação. Os fragmentos aqui mencionados foram retirados do diário visual que produzi no ano de 2018, simultaneamente com o desenvolvimento do estágio curricular supervisionado III enquanto acadêmica do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria, e compõem uma série de devaneios acerca da experiência docente com uma turma de ensino médio.

Os trânsitos realizados entre territórios não se restringem à lugares geográficos, mas sim à “abalos, revisões de mundos, afetos, negociações consigo e com o outro, movimentos, estados de território” (Nunes, 2016, p. 63). Aspectos que foram sendo ativados enquanto me sentia imersa no processo de produção do diário visual, e a necessidade de perceber e compreender o espaço urbano a partir dos gestos sensíveis daquele que intervém nesse espaço, gritava em mim.

Abri meus olhos para o desafio de um processo mapeado e inventado a partir de narrativas de vida, que pouco a pouco exigiam a suspensão de meus julgamentos e de minhas intenções. (...)

Estive diante de territórios que apontavam rotas para um caminhar, e paisagens que teimavam em se impor sobre mim.

Sou cria da experiência que permeia o ato.¹



(Fragmento do diário visual da autora).

O meio que configura a cidade contemporânea, revela-se como um potente campo de atuação artística e teórica, importante para a educação de artes visuais. Mas que há de tão propulsor nesse lugar urbano? A ideia de uma arte inserida nesse ambiente confere uma nova percepção para o mesmo, buscando ativar os sentidos que ali habitam, como visão, olfato, tato, sonoridades. É como uma voz que indaga incessantemente: Que mudanças este lugar te provoca? Como essa potência te atravessa?

COLETIVOS E O PROJETO SOCIAL

O espaço urbano tem muito poder a favor da força popular. Uma intervenção artística combinada a poluição visual² urbana reivindica uma arte livre, sem restrição a meios institucionalizados, molduras ou salas brancas e limpas. As ruas são seus espaços preferidos, a parede pichada é a melhor galeria, o trabalhador é seu crítico, produtor e curador, e as redes de comunicação populares são seus *marchands*³.

Uma vez posto em território urbano, o trabalho não se restringe mais ao pertencimento do artista, seu direito se transforma no direito do povo e do tempo. Está sujeito ao empoderamento e à violação da chuva, da poeira, do vento e daqueles a quem toca. Todos são donos da obra, todos à compõem. Da mesma forma, se sujeita à disseminação em massa e às mídias de interação (característica das manifestações artísticas urbanas) através de meios que se configuram alcançando outros espaços e territórios, por vezes não físicos, proporcionando uma arte transitória e repetível, atribuindo novos sentidos e contatos para as linguagens e códigos presentes no âmbito da cidade.

Para Walter Benjamin (2014), a reprodutibilidade técnica da obra desvaloriza seu valor de espaço-tempo e desconfigura sua originalidade preciosa e misteriosa, pois perde o *hic et nunc* enraizado na tradição, que identifica o objeto artístico e é característico da autenticidade.

Mesmo que essas novas circunstâncias deixem intacto o conteúdo da obra de arte, elas desvalorizam, de qualquer modo, o seu aqui e agora. Embora esse fenômeno não seja exclusivo da obra de arte, podendo ocorrer, por exemplo, numa paisagem, que aparece num filme aos olhos do espectador, ele afeta a obra de arte em um núcleo especialmente sensível que não existe num objeto da natureza: sua autenticidade. A autenticidade de uma



coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico (Benjamin, 2014, p. 02).

Que fazem as práticas coletivas nesse aspecto? Reproduzem e disseminam manifestações artísticas, conferindo uma mudança de valores que repensa o papel da sociedade e da proposta em conjunto. As marcas físicas da obra, sua história, tradição cultural, e tudo aquilo que caracteriza a aura definida por Benjamin, acontecem agora por consequência da interação entre tempo-espço-público. Essa conversão de valores poderia representar uma outra visão de aura que não a defendida pelo autor, ou mesmo despir-se completamente desse termo, pois, o que poderia uma obra provida de função ritualística, única e exclusiva, em uma sociedade marcada pelo compartilhamento e reprodução em massa? É justamente no espírito dessa sociedade, que está tão interligada e tão sozinha ao mesmo tempo, que surge a força proveniente dos grupos e coletivos urbanos que fomentam ações diretas no meio. Trata-se de um contínuo que contrapõe os preceitos da ideia de um artista fechado em seu ateliê, que vê o mundo perante sua única interpretação, como o ser provido de dom que é. Como consequência, seu contato com o público torna-se meramente formal, apenas para contemplação e apreciação da obra concebida.

Apesar disso, nem o modelo de artista solitário, nem os coletivos urbanos, como ideais tão distintos que são, podem ser medidos ou comparados. São universos distintos que surgem de temporalidades distintas. E não é de interesse deste artigo pontuar qual concepção é melhor ou mais significativa, mas evidenciar o que pode um trabalho em conjunto que afirma a intervenção artística urbana como forma de arte engajada com a percepção social.

Uma intervenção artística urbana não é nada sem o espaço e os elementos que integram esse território.

Inserindo-se no rizoma urbano, o artista, com sua obra/experiência, atua no espaço-tempo do lugar, deslocando-o e conferindo a ele uma qualidade nova. O lugar é o mesmo de sempre e, no entanto, é outro (Campbell, 2008, p.23).

Liberto-me para uma desocupação de tudo aquilo que costumava ser, estou despida de minhas certezas, esperando as surpresas de um deslocamento.

Novas paisagens se inventam.



(Fragmento do diário visual da autora).

Ao analisar a produção de artistas dos anos 90, o curador e crítico de arte Nicolas Bourriaud (2009), evidenciou a noção comum de uma arte que dá espaço ao diálogo e às trocas, ou seja, uma arte muito mais preocupada com o contexto das relações sociais, do que com a afirmação de um espaço autônomo e privado. Isso é consequência de uma cultura urbana aplicada aos fenômenos culturais, que impõe um regime de encontro casual intensivo, proporciona uma redução da dimensão dos espaços habitáveis, e uma mudança no modo de apresentação das obras. O importante para o artista é criar uma situação que estabeleça o contato, prezando pelo momento efêmero existente entre a obra de arte e o espectador, permitindo que o público faça parte da ação, assim como um coautor.

Nesse sentido, destaca a arte dentro de uma esfera relacional, que prioriza essas políticas do encontro em uma civilização da proximidade (Bourriaud, 2009), e coloca as obras contemporâneas dentro do conceito de *interstício social*, um termo inicialmente usado por Karl Marx, mas, revisitado por Bourriaud, que corresponde a

um espaço de relações humanas que, mesmo inserido de maneira mais ou menos aberta e harmoniosa no sistema global, sugere outras possibilidades de troca além das vigentes no sistema. É exatamente esta a natureza da exposição de arte contemporânea no campo do comércio das representações: ela cria espaços livres, gera durações que ordenam a vida cotidiana, favorece um intercâmbio humano diferente das ‘zonas de comunicação’ que nos são impostas (Bourriaud, 2009, p.23).

Para o autor, o contexto social atual restringe as possibilidades de relações humanas empobrecendo o contato, ao mesmo tempo que impõe essa cultura do encontro. A sociedade se encontra o tempo todo, mas não se relaciona, e os meios virtuais e mecanizados contribuem para extinguir as funções sociais. O que associa os coletivos artísticos urbanos que menciono neste tópico à perspectiva de Bourriaud é a forma como problematizam essa esfera relacional.

Ao mesmo tempo que se apoiam nos meios virtuais e na sociedade da comunicação, as intenções dos coletivos propõem um movimento totalmente inverso do que os meios tecnológicos determinam. As relações pensadas pelas práticas artísticas no meio urbano atuam no sentido de atravessar o rizoma da cidade, construindo relações de aproximação naqueles que a presenciam e até desestabilizar suas formas de percepção, rompendo com a barreira da vida



rotineira. Arrisco dizer, por apuração, que os coletivos de arte urbana poderiam ser classificados dentro da perspectiva de interstício social defendida por ambos autores.

Independentemente da localização, em lugares geográficos e divergências culturais, as zonas urbanas indicam problematizações semelhantes. É necessário que se estabeleçam discussões sobre essas problemáticas, trazendo à tona aspectos que se tornam invisíveis pela vida acelerada, pensando na relação entre os espaços das cidades e espaços institucionais e na utilização dos meios de comunicação popular para a realização dos trabalhos.

O coletivo Poro⁴, preocupa-se exatamente com esses aspectos, uma vez que reivindica as cidades como espaços para arte. Na série feita em 2012, *Situações Brasília*, quatro pôsteres desenvolvidos durante caminhadas pela cidade, foram apresentados dentro de um espaço expositivo em forma de lambe-lambe⁵ (colados em série na parede) e ficaram disponíveis para que os visitantes levassem os impressos para onde quisessem. As pilhas de tiragem que continham 1000 cartazes de cada situação, e o convite para a apropriação, geraram um transbordamento da exposição, para além da galeria, rumo aos mais diversos destinos, ambientes domésticos ou espaços urbanos.

Nesse trabalho em específico, há um consenso entre espaço institucional e privado, pois de acordo com o coletivo, as instituições desempenham um papel muito importante para a difusão da cultura, e até mesmo para parcerias financeiras, mas desde que não interfiram nos princípios do grupo. Além disso, proporcionam discussões sobre os espaços ocupados por propagandas que transformam o meio em lugar de consumo e o cidadão em mero consumidor. O Poro trabalha na escala do humano (Campbell, 2008).

Ao encontro dessa proposta, as intenções levantadas por Francesco Careri (2013), na publicação *Walkspaces: O caminhar como prática estética*, nos convidam para um andar itinerante pelos espaços urbanos. Evidenciando a realidade efêmera, Careri propõe uma experimentação artística nas cidades. O que expõe como *deriva psicogeográfica*, revela a cidade como um espaço para se viver coletivamente, experimentando comportamentos alternativos e transformando o tempo livre em tempo *lúdico-constructivo* (Careri, 2013).

Essa mudança no uso do tempo reforça a ideia da potência existente em um caminhar, e como está sendo desperdiçada pela emergência da falta de tempo



nas grandes cidades. E aí entram novamente as práticas dos coletivos de arte, e por esta razão insisto nesse sentido, pois entendo que tais práticas atuam indicando alguns possíveis movimentos de fuga e atravessamentos dentro das paisagens do sistema urbano. É um convite à capacidade criativa para interagir sobre o meio, para experienciar e criar paisagens, permitindo um trabalho entre artista e espectador que se combine e se liberte das obrigações e limitações impostas pelos museus e galerias, em busca de um território desprovido de representação, onde espaços e tempos estão em contínua transformação.

Quando o trabalho é conjunto, cada um coloca sua experiência, o que redimensiona o ideal e pensa uma arte colaborativa a partir dessa prática de interação, onde o espectador poderá deixar fluir a subjetividade e interpretação pessoal, pensando sobre a esfera política do mundo que o cerca. Dialogando com a percepção de cotidiano e da realidade vivida, a inserção de uma prática estética associada à arte relacional no espaço urbano proporciona terrenos que intercalam vivências com o universo artístico, o qual de certa forma sempre coexistiu em função da vida.

UMA IDEIA EM SUBSTÂNCIA

Procuro adquirir um meio de vista interior;

conhecer por um instante sequer

o achado eventual que formou o corpo do trabalho.

Talvez regresse algumas vezes ao passado, mas minha direção pode mudar a natureza das forças.

(Fragmento do diário visual da autora).

Pensar o espaço urbano e os coletivos de arte em concomitância à prática docente, implica uma pausa nesse ritmo acelerado e, ao mesmo tempo, um trânsito de deslocamentos dentro de um lugar fixo, a sala de aula. A entrega para esse meio de possibilidades pode exibir a multiplicidade de narrativas inventadas a partir de experiências compartilhadas. Porém, para isso, é necessário que sejam abandonados os comodismos e a inércia que nos abate na contemporaneidade. Stela Barbieri (2008), afirma que ao longo do tempo, em virtude dos acontecimentos,



acontece essa acomodação e satisfação com vivências poucas, mas defende que quando novas experiências são vividas, percebem-se circunstâncias ainda desconhecidas. Nesse aspecto, indica que o tempo atual delega uma obrigação por conta da informação e emergência de atualização imediata, como um item da “lista de tarefas” que pode ser cumprido, e por isso muitas vezes é confundido com experiência. Mas uma experiência propriamente pura, segundo Barbieri (2008), não deve ser esquecida.

Não há silêncio para que a vida fale. O frenesi de nosso olhar desesperado pelas ruas da cidade nos impede de ver verdadeiramente. Não há espaço para a experiência; o tempo urge e precisamos ardorosamente devorar todas as oportunidades para estarmos atualizados. Com isso, corremos o risco de nos perdermos de nós mesmos (...) (Barbieri, 2008, p. 54).

O tempo não perdoa, o espaço também não. Ambos são incertos. Ambientes de risco, onde quem quiser viver essa experimentação tem de estar aberto para encharcar-se de incertezas. Algo muito complicado para um ritmo mecanizado de vida. Assim, defender o espaço urbano como lugar de experiência é desafio, pois, ao passo que a falta de planejamento urbano exhibe sua pior face perante a sociedade, as possibilidades de percepção diminuem, por medo do risco que as relações sociais, pessoais e territoriais podem esconder. Diante disso, uma incerteza permanece em suspensão: como expor o espaço urbano (componente das práticas coletivas) como lugar de experiência?

Mais do que esperar uma posição transformadora exclusiva do espaço, “precisamos ser turistas em nossa cidade” (Barbieri, 2008, p. 59). Atentar para os trajetos e para aquilo que podem oferecer, pois o turista é curioso, quer reconhecer e perceber os detalhes de cada micro acontecimento. Ser turista conduz experiências puras de vida, nesse universo de estudo que é o meio urbano, e as práticas coletivas têm muito a fomentar nesse aspecto, transformando o tempo de atropelo em tempo de vivência. O deslocamento é assim, um potente para o anseio de exploração do entorno, que movimentação incessantemente para possíveis caminhos, questiona verdades e não se permite findar por enraizamento algum.



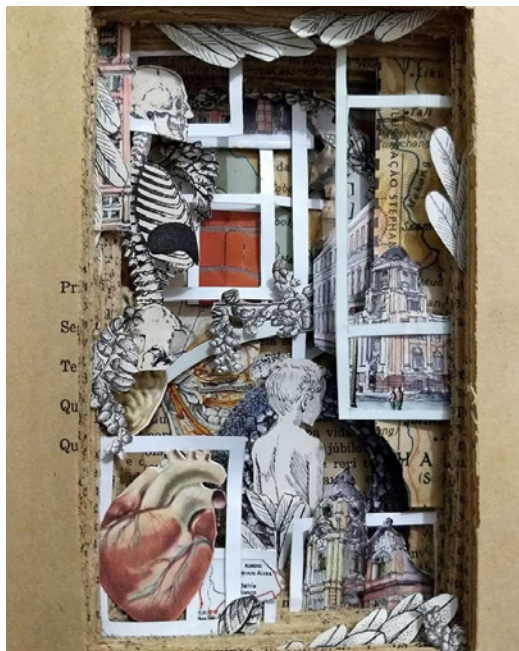


Fig. 1 Gabriela Capa: Diário 1, 2018, 33,87x27,09 cm. Fonte: arquivo pessoal.

NOTAS

¹O uso livre da fonte cursiva de tipo itálico e a formatação dos fragmentos do diário visual da autora refere-se à preferência pelo formato livre e artístico destas citações.

²O termo poluição visual aqui se refere ao excesso de elementos ligados à comunicação visual (como cartazes, anúncios, propagandas, banners, placas, outdoor), dispostos em ambientes urbanos.

³*marchands*: palavra de origem francesa, trad. português: “comerciantes”. No circuito artístico, são pessoas que trabalham a serviço do artista para compra, venda e negociação das obras.

⁴Formado pelos artistas Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada!, o Poro é um coletivo de arte fundado em Belo Horizonte que atua desde 2002 sob a perspectiva de um trabalho coletivo intervencionista, com abrangência política,



estética e poética, através de uma diversidade de propostas artísticas no espaço das cidades e espaços institucionais como museus e galerias. A atuação do coletivo abrange diversas cidades de 15 estados do Brasil (MG, RJ, SP, BA, PR, SC, RS, CE, PB, ES, GO, MT, RO, PE e DF) e países como Argentina, Índia, Espanha, Holanda, Eslovênia e Áustria. Conforme Marcelo Terça-Nadal, em resposta ao e-mail pessoal que redigi ao coletivo, a nomenclatura também foi pensada sob um propósito, pois “Poro é por onde a pele respira, é por onde o corpo faz trocas com o meio ambiente externo a ele” e nesse sentido, a arte funciona como “pequenos Poros de respiro na pele da cidade”.

⁵No período pós-segunda guerra mundial, com o ressurgimento dos pôsteres de protestos, em reação ao período passado e ao apoio a contracultura, a arte de rua começa a se aproveitar do caráter imediato e massivo da mídia impressa para criar sua própria intervenção artística urbana, denominada lambe-lambe.

REFERÊNCIAS

BARBIERI, Stela. Tempo de experiência. Horizontes culturais. Lugares de aprender. São Paulo, p. 51-66, 2008.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. Rio Grande do Sul, Porto Alegre: Zouk editora, 2014.

BOURRIAUD, Nicolas. Estética relacional [1998]. Trad. Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Martins, 2009.

CAMPBELL, Brígida. Canteiro de Obras. (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

CARERI, Francesco. O caminhar como prática estética. São Paulo: Gustavo Gilli, 2013.

ROSA, Aline Nunes da. Uma aprendizagem em deslocamento: territórios e paisagens inventadas. Anais do XI Ciclo de Investigações PPGAV/UEDESC. Florianópolis, 2016.

ROSA, Aline Nunes da. Cartografias de uma tese em /sobre deslocamentos territoriais. Anais do 24º Encontro da ANPAP: Compartilhamentos na Arte: Redes e Conexões. Rio Grande do Sul, Santa Maria, 2015.



SITES

CAMPBELL, Brígida. Disponível em: <https://brigidacampbell.art.br/Situacoes-Brasilia-Situations-in-Brasilia>. Acesso em: 22/06/2018 às 16h24min.

