

O que nos move?

O GIA possui uma forte relação com um projeto de intervenções ligado ao Circuito Universitário de Cultura e Arte, CUCA da UNE, é o PIA, Programa de Interferência Ambiental que existe desde 2001 em função da 2ª Bienal de Cultura da UNE que aconteceu na cidade do Rio de Janeiro. De lá pra cá o PIA já executou intervenções em várias cidades do Brasil, além de oficinas e debates com artistas que possuem relação com a prática de intervenções no espaço público.

O recorte desta oficina segue justamente a linha e os artistas que já executaram ações em parceria com o PIA, Artur Barrio, Cildo Meireles, Paulo Bruscky, Jarbas Lopes, Newton Goto e artistas que de uma forma conceitual ajudaram a conceber as bases de ação do Projeto, Flávio de Carvalho, Helio Oiticica, Ducha, Rubens Mano, grupos como Atrocidades Maravilhosas, as ações da Internacional Situacionista.

O PIA foi contemplado com o projeto do MINC, Pontos de Cultura, e através da organização do programa vai executar ao longo de três meses, uma seqüência de oficinas, que pretende observar todo o processo de execução das manifestações poéticas urbanas. Desde sua concepção, passando pela execução e culminando em seus desmembramentos como forma de registro ou vestígio.

A cidade como território experimental.

Num determinado momento as artes passaram a diluir as noções gerais de objeto, isso é básico para entender as conseqüências que nos interessam no momento. É bastante comum buscar as origens já no modernismo com os happenings dadaístas, as manifestações surrealistas, e a própria análise sobre o

Situacionismo, mas estas manifestações não podem ser consideradas como inserções definitivas da arte no cotidiano, este último movimento, entretanto, nos interessa mais por causa de sua apropriação da cidade como campo de experiência para novas propostas de absorção dos aspectos do urbanismo e sua influência na vida cotidiana. Paola Jacques diz:

A Internacional Situacionista (IS) grupo de artistas, pensadores e ativistas lutava contra o espetáculo, a cultura espetacular e a espetacularização em geral, ou seja, contra a não participação, a alienação e a passividade. (Jacques p. 13)

Ainda que num patamar conceitual, a influência do pensamento situacionista parece ter de algum modo inspirado uma geração de artistas, que as vezes inconscientemente, adotou uma série conceitos ligados a prática situacionista, independente das distâncias contextuais existe uma relação das idéias da IS com a desmaterialização da obra de arte, a arte urbana, as deambulações pela cidade, mas principalmente na deflagração do cotidiano.

O interesse dos situacionistas pelas questões urbanas foi uma conseqüência da importância dada por estes ao meio urbano como terreno de ação, de produção de novas formas de intervenção e de luta contra a monotonia, ou ausência de paixão da vida cotidiana moderna. (Jacques p.13)

A IS "não propôs novos modelos ou formas urbanas, mas sim experiências efêmeras de apreensão do espaço urbano através da proposta de novos procedimentos"(ibdem p.15), tratava-se da Psicogeografia e a Deriva duas técnicas de catalogação e deambulação, respectivamente, métodos para "cartografar as diferentes ambiências psíquicas"(ibdem p.23) absorver suas características psicológicas, sensoriais e emotivas, da a idéia de andar sem rumo e

sem prestar atenção nas informações publicitárias, nomes de rua ou qualquer coisa que tire nossa introspecção no caminhar e nas características ambientais.

Ainda que estas teorias não chegaram no Brasil na simultaneidade que acontecem hoje boa parte dos artistas usaram técnicas semelhantes, como as deambulações de Helio Oiticica, ou no trabalho 4 dias 4 noites de Artur Barrio. Mas pode-se dizer que de uma forma mais contundente, a partir dos anos 70 fica mais clara uma tomada de posição por parte de muitos artistas que usaram procedimentos neo situacionistas para execução de propostas. Cristina Freire comenta:

A facilidade para a circulação de informações artísticas, a virtual possibilidade de acesso a um público mais amplo, a fuga do mercado e, especialmente para os Latinos Americanos, a oportunidade de subverter a repressão política e participar do debate internacional asseguram até aos correios o papel de difusor de operações artísticas. Na arte postal, as instituições privilegiadas para a troca de informações deixam de ser galerias e museus. (Freire, p.35)

A cidade passa a ser o território para a prática artística, sua estrutura física o suporte para tal. Além disso, o cidadão comum, desacostumado a participar de experiências artísticas, muitas vezes inclusive das convencionais, passa também a ser expectador, sem necessariamente saber se tratar de uma manifestação artística. Para Krzysztof Wodiczko "o ambiente arquitetônico, os grafites nas ruas, as performances dos transeuntes, os Happenings políticos e sociais são acervo coletivo da arte na cidade" (ibdem p.147).

No entanto o uso da cidade como suporte também possui suas regras, ou normas de conduta. Se tratando de um território heterogêneo, as intervenções podem sofrer os desvios da oscilação de sua inserção, nesse caso é necessário observar uma outra característica da obra. Segundo Hervé Ficher "há uma quarta dimensão na obra, isto é, o contexto social no qual uma obra de arte é

exposta, o que também constitui como tal" (Freire p.131). Daí a importância da pesquisa do território urbano através da deriva, deambulação, do recolhimento de informações sobre as dinâmicas de determinadas regiões, seu contexto histórico, social, seus agentes humanos etc.

As intervenções vão se fazer nessas situações sem contornos nem limites claros, onde não há distinção entre interior e exterior, local e global. Lidando obrigatoriamente com a complexidade dos processos urbanísticos em curso, o caráter poroso das edificações, as interseções das vias de transporte, a indistinção da paisagem. Configurações informes que impedem a consolidação das intervenções a serem realizadas como objetos esculturais alocados no espaço (Brissac p.230)

Diante disso é importante observar as condições dos espaços, desde seus aspectos físicos, suas condições técnicas de montagem até suas características cotidianas. "cada intervenção estará remetendo não apenas ao entorno direto, local, mas necessariamente a um espaço infinitamente mais vasto" (Ibdem, p.232). O importante nestas propostas é a ruptura com os padrões convencionais de absorção de propostas artísticas, calcadas na arte moderna principalmente relacionadas a nomenclaturas como escultura e pintura.

Nesta operação, o observador deixa de contar com um ponto de vista privilegiado, sendo obrigado a deslocar-se através da situação espacial reconfigurada pela obra. O caminhar introduz a experiência temporal da obra: a apreensão é o resultado de uma multiplicidade de visões. (Brissac p. 239)

Vê-se uma transformação de apreensão do mundo também por parte do artista que, agora utiliza outras ferramentas para tal. Fora de sua função de representação do mundo, o artista passa a usar este próprio mundo como fonte de pesquisa. "As operações de mapeamento, que acompanham as práticas artísticas para lugar, tenderam a mudar de direção: mapear na arte mais recente voltou-se para aspectos sociológicos e

antropológicos”(ibdem p.241)

Por isso este potencial transformador de situações desfavoráveis. A arte passa da teoria sociológica à prática. Demonstrando-se um forte agente para “propiciar grande visibilidade para grupos sociais marginalizados e possibilitar a descoberta de lugares descartados pela cultura dominante” (ibdem p.242)

Funções do registro

Neste momento o debate sobre a autenticidade da fotografia ser arte já não é a questão já que determinadas operações só podem ser absorvidas pela maior parte das pessoas, pelo menos em sua totalidade, através do registro, agregando a este valor de obra, parte do processo e objeto integrante da totalidade do projeto, assim como seus rascunhos, notas, medidas e plantas. No caso brasileiro, a intervenção não caminhou para este tipo de proposta, muito mais por sua crítica a condição local.

Em alguns casos o registro pode ser uma nota de jornal ou um livro escrito pelo artista para descrever a experiência, os casos mais famosos são o de Flávio de Carvalho, figura ímpar do modernismo brasileiro, engenheiro, teatrólogo, pintor. Mas o que mais nos interessa neste momento são suas experiências nº 2 e nº 3. Na primeira as únicas evidências do acontecimento são um livro escrito por Flávio e as notícias de jornal comentando o fato.

Na experiência de Barrio, o artista perambula pela cidade por quatro dias e quatro noites, mas as únicas testemunhas são sua memória, enquanto o artista viver, e, as entrevistas, matérias, teses que agregam a obra a peculiaridade da permanência na História da Arte. Estes são exemplos extremos, que apenas ilustram as possibilidades de registro. De fato a fotografia teve forte influência nas procedências urbanas contemporâneas.

Dentro de um panorama mais amplo, é certo que tais considerações articulam-se a uma densa rede teórica. A reprodução da obra de

arte, por exemplo, tematizada por Walter Benjamin (1936) é fundamental, como já vimos neste debate acerca da arte conceitual. Para Benjamin, a reprodução da obra possibilita uma nova relação com a arte e, por conseguinte, pressupõe novas formas de recepção. O critério de valorização da obra deixa de ser a unicidade e o valor aurático. (freire, p.75)

A influência da fotografia na arte ambiental, termo mais genérico possível, foi tão contundente, diante de sua capacidade de propagação da idéia para um público mais específico, que muitos projetos só existiram de fato nas manipulações fotográficas, ou pela apreensão de algum momento efêmero, provocado pelo artista. Em alguns casos a questão vai além da representação, da documentação:

De fato depressa ficou claro que a fotografia, longe de se limitar a ser apenas o instrumento de uma reprodução documentária do trabalho, que intervinha depois, era de imediato pensamento integrado à própria concepção do projeto, a ponto de mais de uma realização ambiental ter sido finalmente elaborada em função de certas características do procedimento fotográfico” (Dubois p.285)

Bem como as propostas experimentais propuseram uma outra relação entre sujeito e objeto, entre espectador e proposta, a fotografia também se configurou das formas mais variadas possíveis para compor a obra. Em alguns casos, por causa da intenção do artista, ela realmente é apenas o registro de algo, que, no entanto, só pode ser absorvida por causa do registro fotográfico, mais uma vez Barrio serve de exemplo, por causa de seu trabalho “4 movimentos” onde ele ressalta a ação de uma peixeira, onde a verdadeira proposta artística, registrada pelo artista em quatro movimentos e proposta como obra no mundo da arte.

Muitas outras formas de apreensão vão configurar os procedimentos de arte conceitual, livros de artistas, que misturam linguagens, desenhos, colagens, fotografias etc. Arte postal, meios publicitários e veículos

de massa. O que está em jogo não é a configuração formal, mas a transformação do espectador de agente passivo para ativo. Esta característica foi fundamental para a arte brasileira através da ação de Hélio Oiticica e Lygia Clark.

Já um simples livro ou álbum de fotografias (de família ou não) pode ser descrito como uma instalação ou uma escultura: o álbum é de fato um volume, é um objeto tridimensional, manipulável que se pode virar e revirar. Abrir e fechar, folhear e atravessar, ele apela para uma experiência física, implica de fato um espaço e uma temporalidade específicas, um paginador que ordena o dispositivo, todo um jogo de relações instituído pelo tipo de encenação das fotos no volume, um destinatário preciso cujo trabalho atualizado pela leitura. (Ibdem p. ?)

Estes procedimentos do registro de arte contemporânea são, por outro lado, a maneira de inserção do artista no mercado, as coleções já estão repletas de propostas conceituais, através de seus diversos tios de registro.

Assim, é fato que certas obras circulam entre esses vários locais de acordo com a valorização (de mercado) a que estão sujeitos os artistas. O critério de valor (econômico e simbólico) nada tem de fixo. É oscilante, instável, relativo e a exibição é fator decisivo na agregação de valor no caso da arte conceitual. (Freire p. ?)

Entra aqui um outro fator, o valor de exibição, suas possibilidades e conceitualizações. Entretanto isso é debate para um outro momento, a configuração da exposição resultante desta primeira etapa da oficina.

Teadolino Ripa

Escritor

Bibliografia de apoio:

BRISSAC, Nelson; Intervenções em mega cidades; In Artelatina: cultura, globalização e identidades. Organização Heloisa Buarque de Hollanda, Beatriz Resende, Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico e outros ensaios. Tradução Marina Appenzeiller, Campinas, SP: Papirus, 1993.

FREIRE, Cristina, Poéticas do processo: Arte conceitual no museu; São Paulo: Iluminuras, 1999

JACQUES, Paola Berenstein. Apologia da deriva: Escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

20
salão de
m.a.i.o.
■■■■■■■■■■
■■■■■■■■■■
■■■■■■■■■■



Projetos do PIA

NOME: Fábio Tremonte São Paulo

TÍTULO: um pouco de céu e mar

DESCRIÇÃO: O trabalho é simples: criar pequenos montes de pó xadrez azul em cantos, que sejam de preferência afastados do mar e que sejam cobertos, não tenham acesso ao céu.

NOME: Milena / Caio

TÍTULO: Pornográfico

DESCRIÇÃO: Faremos, durante toda a nossa permanência em Salvador, uma pesquisa de opinião em que várias perguntas relacionadas aos mais diversos assuntos serão feitas a um número ainda indeterminado de pessoas e todos esses dados serão devidamente registrados e catalogados para que em um dos últimos dias do Salão (18, por exemplo, caso seja possível, pois seria melhor para pesquisar mais opiniões) seja montado um gráfico contendo todas as estatísticas da pesquisa realizada. O gráfico será montado entre dois postes e feito em linha e fio de náilon. O custo para o trabalho é ínfimo e já levaremos todo o material: linha, fio de náilon, papel e caneta. o trabalho pode ser montado em qualquer lugar em que haja movimentação de pedestres e existam vários pares de postes em que o gráfico possa ser instalado.

NOME: Diana Vaz

TÍTULO: salva-dor

DESCRIÇÃO: Vou fazer cartões postais e cartazes coloridos ou p&b. Sobre as imagens, eu gostaria de sua ajuda pois você conhece mais a situação por aí. Mas eu queria imagens que mostrassem tanto a dor do resquício da escravidão, quanto a alegria em uma terra nova onde conseguem manter a tradição da antiga.

NOME: Poro

TÍTULO: interruptores

DESCRIÇÃO: para os interruptores é impressão laser, cabem 4 em cada folha. E para colar pode ser ou grude feito com farinha de trigo, que é melhor, ou cola branca diluída em água, menos legal.

NOME: Kely

TÍTULO: arte a um real

DESCRIÇÃO: o meu trabalho é bastante simples: eu fiz vários saquinhos com aqueles papezinhos de bala e cada um com um desenho. A idéia é tentar vender no farol. afinal é "arte a 1 real".

NOME: Batainha

TÍTULO: esforço

DESCRIÇÃO: colocar escoras em um local em degradação física.

NOME: floriana Breyer

TÍTULO: murulhos

DESCRIÇÃO: construção de uma casa numa árvore.

NOME: Manoel Marcelo Gomes

TÍTULO: vende-se justiça a um real

GERAL: vender estátuas da justiça feitas de gesso, em frente ao Fórum Ruy Barbosa.

NOME: GIA

TÍTULO: Presente

GERAL: Colocar luvas (amarelas), em embalagens para presentes, sobre latas de lixo, nas ruas de Salvador.