

**Descoberta de Obras Invisíveis  
ao Olhar Cotidiano**

*Dra. Blanca Brites – UFRGS*

## **Descoberta de Obras Invisíveis ao Olhar Cotidiano**

*Dra. Blanca Brites - UFRGS*

Na atualidade a cidade, enquanto espaço urbano, social, histórico, político e público, tem sido considerada como território privilegiado para manifestações artísticas, sobretudo para as artes visuais. Espaço escolhido por artistas reconhecidos e por passantes anônimos, que deixam sua marca ao mesmo tempo em que recebem outras (marcas) sejam estas reais ou simbólicas. Nesse processo, estão todos envolvidos pelas condições de desenvolvimento tecnológico da última metade do século passado no que se refere a aceleração do tempo, e a diminuição do espaço.

A partir das duas últimas décadas, saíram da pauta os temas que envolviam relações de privilégio ou distanciamento dos artistas com os espaços oficiais de legitimação, protegidos e privilegiados como galerias ou museus. O que se coloca então é a justificativa pela busca desenfreada pelo espaço urbano até a pouco considerado alternativo. Agora os artistas trabalham em ambos os espaços com o mesmo interesse de legitimação. Essas questões são reflexos de como o espaço urbano passou a ser utilizado ao deixar de ser visto como até então, espaço exclusivo dos artistas que se insurgiam contra o sistema vigente das artes e que o elegiam como espaço independente. Hoje os artistas se utilizam desses dois espaços, o oficial e o urbano com a mesma intenção, somente adequando-os a cada proposta. Nada disso é novo, se lembrarmos que o sistema oficializa e reverte a intenção reivindicatória em seu benefício, (exemplo os grafiteiros, que passaram a ter hora e salário para grafitearem os muros das cidades com apoio institucional).

Novos enfoques se colocam nessa abordagem. Se de uma parte, é possível perceber que houve um abrandamento, através de encomendas públicas das contestações de engajamento social, de outra, paradoxalmente se apresentam com vigor uma nova intenção social neste mesmo espaço público, quando os artistas colocam suas obras em um certo grau invisibilidade. E essa intenção de invisibilidade no espaço público urbano que nos interessa abordar.

Ao buscar possibilidades encaminhamentos para esses enfoques, podemos nos valer de argumentos apresentados por Otilia Arantes, quando mostra as mudanças radicais que ocorrem a partir dos anos 70/80, em consequência « do descenso da economia mundial, fato é que com o fim da Era do Crescimento, o planejamento urbano, destinado por definição a discipliná-lo, simplesmente perdeu seu caráter de evidência e cifra de racionalidade moderna, tornando-se o alvo predileto da ofensiva liberal-conservadora, politicamente vitoriosa a partir de 79/80,...com a fórmula salvadora...que vai basear-se na famigerada revitalização urbana, ». E o momento em que se multiplicaram os espaços para cultura, (que vem a ser a cereja do bolo), mostrados como garantia de um clima saudável e lucrativo para os negócios. Sentimos, aqui e agora, os efeitos das incertezas e do descrédito econômico para o Brasil pré-eleições, quando estamos sem bolo e sem cereja. A remodelação urbana nos grandes centros, apoiada pelo estado, vai indicar essa valorização de novos espaços para arte, através das encomendas públicas institucionais, mas também onde continuamos a encontrar intervenções autônomas dos artistas.

Essas questões aparecem na década em que, proporcionalmente, mais se criou Museus, Centros Culturais, espaços para arte, e isso não só nos Estados Unidos, mas a França é exemplar nesse aspecto, e atualmente a Alemanha pós-reunificação lhe passa à frente. A comunidade europeia no seu todo toma novo impulso pois, a Espanha e Portugal não podem ser esquecidos

neste domínio. São conhecidas as decorações e renovações urbanas que sempre foram feitas, quando ocorrem eventos de grande porte, como Jogos Olímpicos, Exposições Mundiais, e outras atividades que congregam público internacional. Não só, pela necessidade de remodelação urbana para criação de novos espaços de circulação, mas também como é de praxe colocar arte nos espaços de visibilidade em exibição para os visitantes. Mas agora, o que difere das situações já conhecidas, é o número cada vez maior de espaços públicos disponibilizados para intervenções e regulamentado por encomenda institucional e patrocinado em parte por instituições privadas com fundo público.

São estes mecanismos que gerenciam a vida econômica e que são visíveis nos investimentos urbanos, que estão também no domínio cultural, mais particularmente no sistema de legitimação da arte, quando abordamos a arte no espaço urbano. Entramos em um enfrentamento conflituoso pois, estamos longe de dizer que não queremos espaços culturais, museus, exposições, bienais. O que se necessita é ter presente como redimensionar esses investimentos. E nessa situação e considerando as novas interações tanto do domínio econômico como cultural que, no momento atual, a arte no espaço da cidade estabelece, enquanto arte pública urbana, que pode se renovar continuamente através de encamamentos de ordem social, simbólica e cultural. Para tanto, pensamos que, a arte urbana deve ter presente seu receptor, ou melhor o passante como seu parceiro, no sentido mais amplo, significa uma gama aberta de receptores, indiferentemente dos espaços por onde transitem. Sendo estes anônimos, cidadãos comuns, trazem sua bagagem e fazem suas exigências e escolhas que, na maioria das vezes, permanecem sem escuta, pois as distâncias já existentes ficam por vezes mais na invisibilidade.

Como coloca Vera Pallamin « Ao tornar a cidade disponível para todos os grupos, essa prática crítica inclui dentre seus propósitos estéticos o desafio a certos códigos de representação dominante, a introdução de novas falas e a redefinição de valores como abertura de outras possibilidades de apropriação e usufruto dos espaços urbanos físicos e simbólicos. » Acredito que essa busca de uma nova apropriação do espaço é que deve ser repensada. O artista quando intervém no espaço público urbano, deve ter presente que, mesmo invisível, está se impondo no espaço real, concreto, cotidiano, de uma infinidade de olhares podendo tornar-se o 'ponto de mutação' para um universo mais amplo.

E nessa diretriz que se encaminham os artistas que deixam sua passagem marcada no espaço da cidade, mesmo que esta esteja camuflada e invisível, à \_de uma literal descoberta. Fica então em aberto o processo de aproximação do artista e o dos passantes . Sem intenção de supervalorizar ou idealizar a relação de aproximação ou distanciamento que se possa estabelecer entre o passante e a obra, podemos perguntar qual o tipo de relação esperada, sobretudo por parte do artista. Alguns são categóricos, como o artista catalão Antoni Muntadas<sup>1</sup>, de reconhecido trânsito internacional, que diz não se interessar pela reação do público como complementação de sua obra, pois para ele o papel do artista é de fazer perguntas e novas propostas<sup>2</sup>. Embora, mesmo de forma velada ou invisível, de imediato se verifica que há no trabalho do artista, uma intenção que se contrapõe a este discurso, que é de estabelecer uma relação mais direta, imediata, com o passante, resta saber em quais condições.

---

<sup>1</sup> Artista catalão, vive em N.Y, Barcelona, Paris.

<sup>2</sup> Conferência no Museu da UFRGS: 29/8/02.



**Atenção Percepção requer envolvimento**

Antoni Muntadas – 2002 Porto Alegre

Sua intervenção<sup>3</sup> « **Atenção Percepção requer envolvimento** » onde se observa uma placa com esses dizeres, no espaço de trânsito de uma Galeria de passagem, confundindo-se com as demais placas de publicidade, avisos e sinalização torna-a invisível aos olhos não informados. Mas de outra parte, o texto, a palavra são sinais de alerta, da necessidade de um « envolvimento », (seja pela letra branca sobre fundo vermelho), que somado ao tipo de letra escolhido, neutra e séria, passa a necessidade de um «disponibilidade, intenção para perceber a arte ». Entenda-se a pré-disposição, abertura, interesse para perceber como uma forma de recepção. Esse trabalho feito em varias cidades dos EUA e ainda em andamento, parece de certa forma contradizer o artista em seu posicionamento de desinteresse pela resposta do passante. Talvez não interesse ao artista a reação direta de interpretação da obra, mas certamente há um empenho social para fazer com que o passante sinta-se motivado, despertado em seu cotidiano. Em suas intervenções, Muntadas tem presente uma postura critica ao sistema de arte, a censura, a desigualdade social, mas sem o direcionamento do politicamente correto.

<sup>3</sup> Intervenção na Galeria Chaves Barcellos, em Porto Alegre/RS, constando de um cartaz luminoso com a inscrição: Atenção Percepção requer envolvimento.

A escolha dessa intervenção, responde ao nosso interesse de trabalhar com propostas em espaços urbanos públicos, que se mesclam em um diálogo integrado com o cotidiano, com o entorno, com o espaço onde se encontra, e que torna a obra invisível em sua materialidade, mas atuante em sua mobilização social. Ou seja, invisível mas concreta, como é também a ação de toda obra.

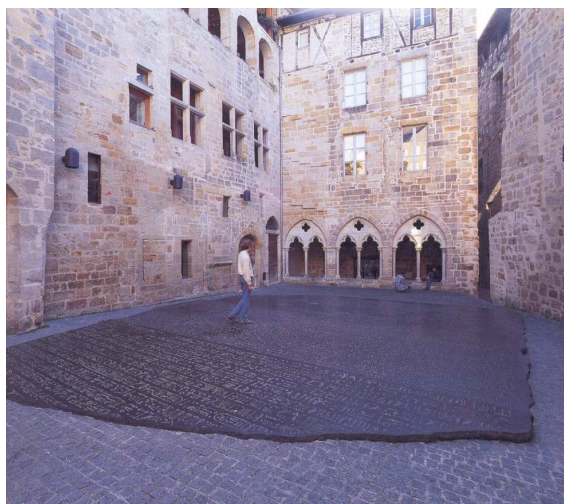


**Homenagem a Arago**

Jan Dibbets - 1992/94 - Paris

A intenção de integração da arte urbana e o passante, através da dissimulação, ocultamento, invisibilidade, pode ser encontrado também na obra

já emblemática de Jan Dibbets<sup>4</sup> « **Homenagem a Arago** ». Esta obra, foi uma encomenda do estado, consiste no traçado de uma linha imaginária do norte a sul de Paris, marcada no solo com 136 medalhões de bronze de aproximadamente 12 cm de diâmetro, em distâncias irregulares, onde há a inscrição ARAGO N/S. Estes medalhões não estão imediatamente visíveis. As peças foram sendo colocadas segundo um critério do artista e só podem ser descobertas passo a passo, quando se caminha pela cidade, inclusive há um medalhão dentro do museu do Louvre.



**Ex-Libris, J.F.Champollion**

Joseph Kosuth – 1991 - Figeac/ França

Joseph Kosuth, artista conceitual por excelência, aceitou fazer um monumento comemorativo « **Ex- Libris** »<sup>5</sup> em comemoração ao bicentenario de nascimento de J.F. Champollion. O artista colocou no solo na Praça das Escrituras, uma reprodução em granito negro da Pedra Roseta. Este espaço estava sendo reformado o que possibilitou uma perfeita sintonia da proposta do artista que transcreveu por um processo fotografico todos os detalhes, da

<sup>4</sup> Jan Dibbets- 1941- Vive e trabalha em Amsterdã

<sup>5</sup>Trabalho realizado em 1991, em Figeac- França



superfície, as escrituras existentes na referida pedra. Neste granito introduziu pequenas modificações, aumentando-a para tomar toda a área da praça e dando-lhe assim uma certa monumentalidade sacralizante, mas de total integração com o conjunto urbano. Em um pequeno espaço afastado do grande fluxo dos transeuntes, e perto da arcada gótica Kosuth colocou a reprodução de um mapa do delta do Nilo onde o leitor tem uma tradução em francês da pedra Roseta em uma placa de vidro. Há também um pequeno jardim executado pelo artista com ervas próprias do antigo Egito. Neste trabalho Kosuth introduz a possibilidade de decodificação, de se descobrir o sentido invisível da linguagem como instrumento de pesquisa acompanhando a essência de seu homenageado, mas também levando ao questionamento do sentido invisível da arte. Para ele « esta foi uma experiência maior para mim, ninguém até então havia compreendido que este gênero de problema, me interessava » .

Nestes exemplos estamos abordando e artistas reconhecidos, mas as obras e foram escolhidas pela solução atingida no que se refere a relação arte/homenagem/ monumento, em espaços públicos urbanos.

O terceiro exemplo, é também um marco referencial quando se aborda arte urbana : o **O Monumento contra o Racismo** Jochen Gerz, (7º,8º slide). Em 1990, Jochen, inicia o trabalho, de forma “clandestina” contando com o auxílio dos estudantes Escola de Artes de Sarrebruck. A cada noite de forma “invisível”, eles retiravam paralelepípedos da grande praça e depois de fazerem inscrições nestes, os recolocavam no mesmo lugar. Cada paralelepípedo correspondia a um cemitério judeu existente na Alemanha antes da segunda guerra mundial, muitos dos quais desaparecidos. Estas inscrições ficavam viradas para baixo, junto ao chão, de maneira a não se perceber quais paralelepípedos haviam sido manuseados, mas sabendo-se agora que ali havia uma marca, guardando uma memória que embora secreta, invisível estava presente. Da totalidade de 8.000 paralelepípedos que cobrem a ala de acesso

ao Chateau, não se sabe quais são os 2.146 que tem gravado o nome de um cemitério.



**Monumento contra o Racismo**

Jochen Gerz - 1990/93- Sarrebruck/ Alemanha

A escolha da praça do Chateau de Sarrebruck, no centro da cidade, ocorreu pela própria história do lugar, considerando previamente o conjunto de componentes perceptivos tanto físicos, sensíveis e culturais do lugar. Na época da construção do “monumento”, este espaço era a sede do parlamento da cidade mas também havia sido ocupado pela Gestapo, e anteriormente utilizado pela aristocracia feudal. Constata-se pois, a superposição de diferentes papéis como construtor da memória desse espaço, guardando concreta e simbolicamente a história local. As relações tecidas entre si, a partir

dos fragmentos de histórias já existentes, se mesclam e se intensificam segundo David Harvey<sup>6</sup>, na “ *cidade pos-moderna que tem seu tecido urbano como algo necessariamente fragmentado, um ‘palimpsesto’ de formas passadas, sobrepostas uma às outras e uma ‘colagem’ de usos correntes, muitos dos quais podem ser efêmeros*”. Este “monumento é sobretudo a individual noção de responsabilidade, da mesma forma que também é lugar central do artista na construção do espaço político da cidade”.<sup>7</sup> Para Gerz arte necessita de certa forma de um equilíbrio, entre obra e público, e afirma não acreditar « nas obras que apequenam o espectador ». Após gravarem 146 paralelepípedos, Jochen Gerz e os alunos manifestaram a intenção de “legitimar” o monumento tornando “pública” sua intervenção. Ocorrem intensas polêmicas por parte da comunidade e das respectivas instâncias de poder, finalmente, os dirigentes municipais chegaram a um consenso aceitando a praça como “obra”, que passou assim, de “Praça do Chateau” a ser denominada “Praça do Monumento Invisível”.

A eliminação visual do objeto, leva à eliminação do mesmo como objeto de contemplação, no entanto sua invisibilidade cria (nos casos citados) uma resignificação espaço.

Hoje a arte no espaço urbano, tem como função deslocar o olhar, de requerer um tipo de atenção sobre as coisas que normalmente não se vê ou que não se vê mais. Dentro dessa perspectiva colocamos algumas questões que ainda estão em andamento em nossa pesquisa. O que atrai nossos olhos no espaço urbano, em que não sabemos onde colocamos nem o olhar nem o pé. Isso de certa forma responde ao alerta de Muntadas sobre a necessidade de atenção, pois passamos e deixamos em nosso cotidiano sobre rastros que estão continuamente retendo nossa atenção, ou ao contrario passamos indiferentes sem fazer as descobertas, sem ter nossos sentidos mobilizados.

---

<sup>6</sup> David Harvey. A condição pos-moderna. São Paulo, Edições Loyola, 1992, p. 69

<sup>7</sup> Guy Tortosa. L’Esthétique de la rue Paris, L’Harmattan, 1998. p.110

Jean-Luc Brisson apresenta « **Eu não quero guardar isso para mim sozinho** » experiência de quando teve seu olhar preso por uma minúscula imagem informe que pode ser associada a de uma rã, presa no chão de uma estação de trem. Não sei o que fazer, foi a resposta de muitos olhares. Mas o olhar de J.Luc Brisson, foi de colocar essa imagem existente no espaço público, ao conhecimento de todos. Provavelmente essa é uma imagem resultante de um defeito da massa, ou pode ainda ser o resultado de presença concreta de um animal, que ficou fixado na matéria quando está ainda se encontrava em estado líquido, e que aos poucos vai se revelando. A imagem passa imperceptível até ser descoberta, e depois integrar-se como peça fundamental daquele espaço. Independente de sua origem é incontestável que ela atrai o olhar. Esta imagem tem três patas, aparente defeito mas de intrigante fixador de olhar, parece estar enrugada, contraída, mas ao mesmo tempo que esta liberta !

Descobertas do cotidiano , invisíveis a olho nu mas visíveis ao sensível. O interesse que, ultimamente, a arte no espaço público tem suscitado em variadas áreas trazem questões que talvez quiséssemos deixá-las invisíveis.

Temos também, que ter presente como redimensionar os olhares para nosso cotidiano, lembrando Michel de Certeau : é possível fazer dos mínimos acontecimentos do cotidiano uma ação consciente, atuando nos espaços por onde circulamos sejam estes : públicos e/ou privados, pequenos ou grandes, abertos ou fechados, nos atos do cotidiano que é real e visível a todos.

*Blanca Brites*

*POA/ 2002*

*Prof<sup>o</sup> PPGAV- IA/ UFRGS*