

A INSERÇÃO DA ARTE EM CONTEXTOS URBANOS: NOTAS SOBRE ALGUMAS INTERVENÇÕES DO GIA

Priscila Valente Lolata¹

Resumo

Este texto é uma análise sobre algumas intervenções de arte contemporânea do coletivo GIA que, com humor e reflexão, propõe trabalhos artísticos na cidade e instiga o espectador a sair de uma situação passiva, demandando a participação e a co-autoria, em proposições que fazem refletir sobre o espaço público, a cultura das ruas e as relações humanas. A arte diluída no cotidiano da cidade.

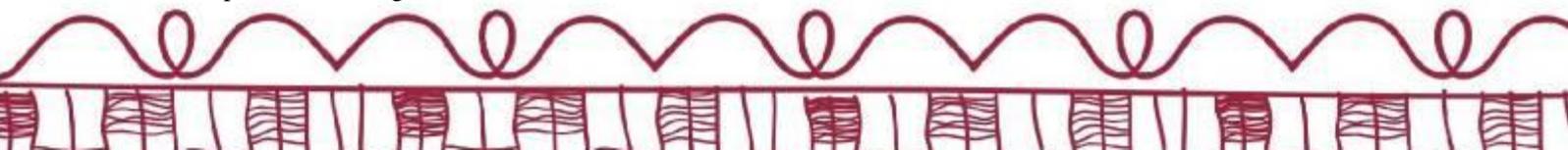
Palavras Chaves: intervenção artística na cidade, espaço público, arte contemporânea brasileira, cultura de rua.

1. Introdução

Diante de novos parâmetros de concepção das artes visuais e suas possíveis relações com a cidade, esta comunicação pretende analisar a atuação artística do GIA – Grupo de Interferência Ambiental. O grupo, que é formado por artistas visuais e *designers* e surgiu em 2002, na Bahia, tem como principal proposta, a atuação em espaços públicos. O GIA faz intervenções artísticas na cidade capturando problemas, consensos e *nosense* através de uma poética subliminar, que muitas vezes recupera a memória do transeunte sobre um ser urbano, aquele que vivencia, experimenta e atua na cidade. A cidade é tida como espaço de proposições com linguagens contemporâneas que instigam o olhar e a percepção do cidadão e o coloca como integrante do espaço urbano e não como mero espectador.

Com essa linha de produção, o GIA faz intervenções em diversas cidades do Brasil e em alguns países da Europa como a Espanha, a Alemanha e a Holanda. Em

¹ A autora é doutoranda do Programa de Pós Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA, na linha de pesquisa de Processos Urbanos Contemporâneo, sob a orientação da Prof^ª. Dr^ª. Paola Berenstein Jacques e bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (Fapesb). E-mail: priscila.lolata@gmail.com.



todos os locais onde o grupo realiza seus trabalhos, ele propõe um diálogo, uma interação com as pessoas do local, numa troca mútua. É perceptível que a poética do grupo tem seus alicerces na simbiose arte-vida, nos movimentos artísticos contemporâneos existentes desde a década de 1960, sobretudo nas obras de artistas brasileiros como Hélio Oiticica, Artur Barrio, Cildo Meireles e Paulo Bruscky.

Percebe-se uma tomada de posição nas proposições do GIA. Uma referência a essa atitude é encontrada no *Esquema geral da Nova Objetividade* escrito por Hélio Oiticica, em 1967 (in CENTRO DE ARTE HÉLIO OITICICA, 1996, p. 115), no qual ele fala da *Tomada de posição em relação a problemas políticos, sociais e éticos*, pelos artistas. Neste texto é tratada a necessidade urgente de formular os problemas de abordagem no campo criativo e a relação político-social, que está presente na linha da *arte participativa*. Segundo Ferreira Gullar *apud* Oiticica, o artista não deve deter-se em transformações no campo estético. Deve tratar de questões mais amplas, que criem bases para uma totalidade cultural transformadora da consciência humana. Que transforme o homem, de espectador passivo diante dos acontecimentos a um participante ciente, agindo como lhe for possível (*idem*, p. 116). O GIA por sua vez, trabalha com uma amplitude de formulações artísticas que instigam nas pessoas a atitude e a consciência do seu entorno.

2. Um momento de convivência e apreensão estética

Tendo a participação do sujeito um fato que permeia praticamente todo o trabalho do GIA, o público é sempre parte importante, pode-se dizer até fundamental, para a realização de suas propostas artísticas. Os estímulos a essa interação vem de proposições estéticas simples e lúdicas que resgatam modos de convivências cotidianas e as relações com a cidade que estão se perdendo na contemporaneidade.

O GIA tem uma proposta, uma espécie de instalação, que leva o nome de *QG do GIA* e propicia uma vivência poética amplificada, capturando os sentidos do público com as mais diversas abordagens. Quando o *QG do GIA* foi montado no Museu de Arte Moderna da Bahia, em 2008, o museu, que fica localizado ao lado de uma localidade de baixa renda, denominada Gamboa de Baixo, recebeu visitantes pouco comum, que normalmente não freqüentam o MAM:

Com o lema “acredite nas suas ações!” faça, e “observe as reações” o GIA pendurou sua lona amarela por todo o MAM e pôde observar – não só eles como todos que por ali passaram – a incorporação daquele espaço pela cidade que o

rodeia, borrando os limites que separam aquela instituição artística dos seus vizinhos, moradores de um casario precário, que, assim como o GIA, se viram com o que tem (Fonseca e Rocha, 2008).



Figura 1 - *QG do GIA* montado em Sitard, Holanda (*QG do GIA*, 2009).



Figura 2 – *QG do Pelô*, frente da casa onde foi montado em Salvador-BA (*QG do Pelô*, 2009).

O *QG* também foi montado na mostra paralela da 27^a *ARCO*, a Feira Internacional de Arte Contemporânea de Madri, em 2005, na exposição *Brazilian Summer, Art & the City*, organizada pelo Herewith Museum Het Domein, em Sitard, Holanda, em 2009 (Figura 1) e no Pelourinho - Centro Histórico de Salvador no

decorrer do mesmo ano (Figura 2). Todos como local de diversos acontecimentos, encontros, articulações e experiências estéticas. Essa convivência proporciona momentos de prosa e de observações que culminam em criação e proposições artísticas, um espaço de elaborações conceituais e práticas. O acesso livre proporciona um diálogo com seu entorno. A programação do *QG do Pelô* não ficava restrita ao interior da casa onde foi montado, ele se expandia para a rua, para a vizinhança, para a cidade.

3. Um degrau de acesso

Muitas vezes atuando fora dos espaços institucionalizados da arte, o GIA, além de instigar a participação em suas intervenções, possibilita aos transeuntes uma percepção diferenciada sobre a cidade e sua composição. Um detalhe sutil da vida urbana no transporte público: a constatação e indagação do porque os ônibus urbanos de Salvador têm os acessos de entrada e saída dos veículos tão altos, sensibilizou o grupo e ativou a criação de uma forma de intervenção/*performance* incomum, um degrau portátil, que facilita o acesso ao transporte coletivo público, diminuindo assim, a altura entre o chão e a porta.



Figura 3 - *Degrau do GIA*, intervenção realizada em Salvador – BA (GIA, 2009).

Ao dar acessibilidade a um serviço público urbano, a intervenção ativa a percepção e gera uma reação que atina o participante/espectador para o fato. O simples objeto pode ser o elemento propulsor de um questionamento pertinente ao direito do cidadão: a acessibilidade física. A ação artística pode provocar conexões com outras estruturas

equivocadas que contrapõe ao que Henri Lefebvre (2001) formula como “o direito à cidade”. É a arte contemporânea situada com questões sociais sutis do cotidiano de uma grande cidade. Esse posicionamento não dá uma função política à arte, pois como coloca Adorno, “a função da arte é não ter função”, seu poder estético, de sensibilização, da junção entre poesia e estesia é que compõe sua força e afirma a colocação de Rancière “A arte é política (2004 p.129)”.

Através do *Degrau do GIA* (Figura 3) aquilo que está determinado e padronizado no transporte público é violado pela intervenção artística. Essa linha de proposição pode ser considerada arte contextual. Conforme Paul Ardene (2002), a arte contextual não possui intermediação, tem relação direta com a realidade bruta. Assim, as intervenções artísticas na cidade, que estão focadas num determinado contexto, se distinguem pela concepção do artista ter, de forma consciente, relação com as circunstâncias tratadas por ele. O que fica claro no *Degrau do GIA*.

4. Tem Saci no Pelô

Diante de cidades que se desconfiguram em função do turismo, onde são comuns os habitantes se comportarem como os turistas esperam que eles se comportem, o GIA quebra com o comum. Diante de personagens previsíveis, e em sua maioria estereotipados, inclui uma figura inusitada no espaço urbano. Centro Histórico de Salvador, na região conhecida como Pelourinho, não é com uma baiana ou um capoeirista que o transeunte se depara, é com uma imagem das lendas brasileiras, o folclórico Saci-Pererê. A partir da idéia dos *displays* comum em locais turísticos, com a imagem de um personagem típico do local e o espaço para o turista colocar o rosto e tirar uma bela foto clichê como uma baiana de acarajé, um capoeirista ou um timbaleiro, o GIA provoca com *Os Sacis* (Figura 4). Propõe a mesma armação pintada com outro personagem negro, mas alheio à aquele local. Como uma traquinagem, lança o Saci com uma perna só onde se espera imagens de homens másculos jogando capoeira. O Grupo resgata o lúdico de uma lenda, ao tempo que indica a degradação do local delatando a palavra Saci como uma metonímia, que transpõe o significado de uma palavra explorando sempre alguma relação lógica entre os termos. As pessoas drogadas são “sacizeiros” na gíria de rua e na região são visíveis crianças e adultos usando ou já entorpecidos por drogas como o crack.

O Saci, negrinho de uma perna só, fumando seu cachimbo e incitado por fazer travessuras é transportado do seu genuíno sentido cultural, a “Cultura-alma coletiva”,

conforme os sentidos de cultura² definidos por Guattari e Rolnik (2008, p. 23) e o insere no contexto da “cultura-mercadoria” onde, por exemplo, além do espetáculo montado para se vender a cidade, é cobrado até para tirar uma foto com uma dessas “imagens típicas” do local. Essa insubordinação, característica do personagem de gorro vermelho, faz do espaço público um ambiente propulsor de analogias.



Figura 4 – Os Sacis, display para foto no Pelourinho, Salvador – BA (QG do Pelo 2009).

O GIA provoca a reflexão entre o Saci, que extravia transeuntes, pede fumo e fuma um cachimbo, e uma área onde crianças e jovens, na sua grande maioria negros, pedem dinheiro e comida para, na maioria dos casos, trocarem por crack, droga que é consumida com um cachimbo. Onde essas mesmas pessoas, os sacizeiros, assustam e constroem os passantes desavisados. A ironia e o lúdico estão presentes de forma muito contundente nesta intervenção. Cria-se um mito quando não se encontra

² Segundo GUATTARI e ROLNIK (2008, p.23), no decorrer da História a palavra cultura adquiriu diversos significados e classifica-os em três. O primeiro sentido, eles denominam de “cultura-valor”, por corresponder a um julgamento de valor, determinando quem tem e quem não tem cultura e classificando como alta e baixa cultura determinadas linguagens e expressões artísticas. O segundo sentido faz referência à “cultura-alma coletiva”, referindo-se à civilização, onde todos têm cultura e pode reivindicar sua *identidade cultural*. É difícil captá-la por ser um tanto abstrata e trata, por exemplo, de hábitos peculiares de certa comunidade. E por fim, a “cultura-mercadoria” referente à cultura de massa. Neste caso, não existe julgamento de valor, nem territórios coletivos.

explicação para alguma coisa real e o GIA se reporta à uma lenda para questiona a realidade. Tudo com muita leveza, instigando sentidos, percepções e reflexões sobre uma realidade ambígua, o imaginário do turista, induzido pela idéia de beleza perfeita das campanhas publicitárias e a existência real da degradação humana.

5. Metáfora visual

Com uma postura irônica à argumentação da mídia e numa provocação ao excesso de informações contidas nas publicidades, o GIA faz intervenções com o projeto *Não-propaganda*, que tende a provocar uma reflexão sobre a imposição de gostos, necessidades e ilusões disseminados pelas publicidades. O grupo produz peças publicitárias sem nenhuma informação. Só uma característica identifica o projeto, a cor. As peças são feitas em amarelo, com superfície lisa, sem adereços, texturas, imagens e palavras e são inseridas no espaço público, onde têm aglomeração de pessoas e ou excesso de propaganda, como o carnaval (Figura 5) ou em campanha eleitoral (Figura 6), em Salvador.



Figura 5 - *Não-propaganda*, carnaval de Salvador (GIA, 2003).



Figura 6 - *Não-propaganda*, campanha eleitoral em Salvador (GIA, 2008).

O efeito de suportes midiáticos sem um conteúdo explícito como metáfora visual, possibilita oxigenar a reflexão sobre o excesso de informações e a contundência do conteúdo em prol de uma persuasão constante sobre necessidades fúteis e informações duvidosas.

E na proposta da *Não Propaganda*, este ano (2010), o Grupo teve seu bloco no tradicional cortejo de manifestações políticas/populares, a Mudança do Garcia. Com samba tocado no chão *Ôgia, um bloco de família* (Figura 7) saiu com sua manifestação de protesto, camisas, estandartes e um toldo itinerante, amarelos, completamente amarelos. E ainda no *blog* do GIA uma campanha anuncia:

Nunca vi tantas propagandas nas ruas como neste carnaval... As tradicionais decorações da cidade foram gradativamente transformadas em rótulos de cerveja e grandes sorrisos amarelos... Quem será o próximo? O Natal? No lugar das árvores, grandes garrafas de cerveja... aiai... Neste carnaval, cubra uma propaganda! (<http://giabahia.blogspot.com/>, 2010).



Figura 7 - *Ôgia, um bloco de família*, bloco que saiu no Carnaval de Salvador (GIA, 2010).

O ar despojado do pequeno manifesto expressa como o carnaval de Salvador passou a ser uma vitrine publicitária que dita a estética visual da festa. Essa apropriação mercadológica de uma manifestação cultural nos remete ao que Peter Pál Pelbart coloca sobre a subjetividade subordinada ao capital, “tudo isso antes era do domínio privado, do sonho, das artes, foi posto a trabalhar no circuito econômico. Com isso, o capitalismo passou a mobilizar a subjetividade numa escala nunca vista” (2003, p.132). O que antes era uma elaboração com intuítos estéticos de complementar a festa

carnavalesca, agora é uma forma a mais de arrecadação de verba, ou seja, de vender a cidade.

O fato de a intervenção artística estar num contexto, onde a conexão com o que ocorre normalmente no carnaval de Salvador, por exemplo, quando a cidade é invadida pelos mais diversos suportes publicitários, com propaganda por todo campo de visão das pessoas, demonstra um elo atualizado da arte com o tempo e espaço da realidade em que se vive, diferenciando a arte moderna da arte contemporânea. Isso reflete o que Guy Debord coloca:

A linguagem da comunicação está perdida – eis o que expressa positivamente o movimento de decomposição moderna de toda arte, seu aniquilamento formal. O que esse movimento expressa *negativamente* é o fato de uma linguagem comum ter de ser reencontrada, mas não na conclusão unilateral que, para a arte da sociedade histórica, *sempre chegava tarde demais*, falando com *outros* do que foi vivido sem diálogo real, e admitindo essa deficiência da vida. Essa linguagem precisa ser reencontrada na práxis, que reúne em si a atividade direta e sua linguagem. Trata-se de possuir efetivamente a comunidade do diálogo e o jogo com o tempo que foram *representados* pela obra poético-artística (DEBORD, 1997, p. 122).

Essa atualização da proposta artística com o contexto local nos remete à já citada arte contextual e mostra a complexidade que uma manifestação em meio à folia, sem palavras de ordem, pode trazer.

6. Um deflagrar de consciência

Nas suas intervenções, o GIA tem como um dos intuitos despertar o cidadão para as trocas que são travadas nas relações sociais. Enfatizando um hábito já consolidado, mesmo não sendo coerente com as boas relações no espaço público, o Grupo realizou o trabalho *WC* (Figura 8), durante o carnaval de Salvador, em 2004.

A partir um comportamento corriqueiro em grandes festas populares de rua, os espaços públicos viram mictórios, sem critérios de higiene ou respeito ao próximo. Urinar entre as pessoas passa a ser um ato banal. Os tapumes de proteção utilizados para revestir as edificações localizadas nas ruas circundantes ao carnaval se tornam aparador para uma necessidade fisiológica, ao longo do circuito carnavalesco, gerando constrangimento a muitos foliões que se incomodam com o cheiro e a urina escoando pelo chão.

Para “oficializar” a ação que faz parte da cultura de muitos foliões, o GIA resolveu sinalizar os espaços já utilizados como mictório - mesmo estando a poucos metros dos banheiros públicos instalados pela Prefeitura Municipal. A plaquinha

indicando WC (com o ícone masculino) foi recebida pelos “usuários” dos tapumes das mais diversas formas. Alguns ficaram irritados e queriam brigar com os interventores, outros agradeciam a indicação com certo sarcasmo, mas a grande maioria deu risada da ironia e, de alguma forma, concordando com o absurdo da rua se tornar um mictório público. Pelas imagens podemos perceber o quão descontraído os homens fazem suas necessidades fisiológicas diante da multidão, da namorada, dos amigos, num bate papo...



Figura 8 – WC, carnaval de Salvador (GIA, 2004).

A irreverência desta intervenção provoca a interação das pessoas que passam pelo local, além dos que o utilizam. As marcas deixadas nos tapumes refletem o comportamento dos foliões masculinos. O que normalmente é exceção, ali é transformado em regra. O GIA, em momento algum, se contrapõe a esse comportamento, porém, com a intervenção WC ele amplia a visibilidade da situação e provoca uma discussão, ironicamente, em plena folia.

7. Um flutuar no espaço público

As propostas do GIA dialogam, quase sempre, com as relações da cidade. Dessa forma, a ocupação do espaço público e sua utilização, desdobrada em formulações estéticas, é também o ponto de partida para o *Projeto Flutuador* (Figura 9). Uma pequena ilha que bóia, feita com material reaproveitado (garrafas plásticas de refrigerante), que pode ser remetida à *Estética da Gambiarra*, colocada pela crítica Lisette Lagnado, falando do imprevisto e dos materiais precários na arte contemporânea brasileira (LAGNADO, 2009). Neste espaço flutuante o grupo propõe a participação plena. A apropriação e utilização do espaço são livres e pode abrir percepções sobre as

formas de ocupação do espaço público. O GIA, repensando o espaço público urbano expande-o além do solo:

O mar, aliás, foi o ponto de partida para a criação deste projeto, que surgiu a partir da percepção de que o mar, apesar de ser um território público, possui uma ocupação que permanece uma incógnita para a maioria das pessoas, que estão acostumadas com as formas “tradicionais” de ocupação do continente, muito bem delimitados pelas ruas, praças, prédios, cercas e muros. Soma-se a isso o fato de que cada vez mais restam menos áreas de lazer e de liberdade nas grandes cidades, em sua lógica de crescimento desenfreado (GIA, 2009).

Envolto por uma conotação lúdica, o *Flutuador* amplia acessos a um “outro” espaço e faz com que as pessoas que ocupam esse espaço trabalhem formas de convivência, já que para o Grupo “É objetivo também deste projeto levantar questões acerca da liberdade de utilização dos espaços públicos já que nenhuma regra existe neste ambiente, que é temporariamente gerido pelas pessoas no instante em que elas o ocupam (GIA, 2009)”.



Figura 9 – Flutuador, realizado no Porto da Barra, Salvador – BA (GIA, 2009).

A inserção de um equipamento feito artesanalmente na conhecida praia Porto da Barra, que fica no centro da Cidade do Salvador, não só abordou formas de ocupação dos espaços, como atraiu banhistas que estavam na praia naquele momento. A liberdade, a autonomia, a troca de experiência e as sensações direcionaram a intervenção que culminou numa experiência estética, através da estesia, na proporção do que Deleuse e Guattari (1992) definem como um *bloco de sensações*.

Conclusões

A percepção do espaço urbano com suas múltiplas camadas e ligações é o botão detonador das formulações criativas do GIA. As relações de convivências são

resgatadas de forma poética sem estereótipos. A concepção e a realização de espaços vivenciais, em meio a improvisos, mostram uma verdade nas propostas e no convívio humano. É a relação arte-vida sendo atingida na sua essência. É o que torna fundamental, em muitos trabalhos, a co-autoria, que demanda ao público não só a participação, mas a criação, num contínuo *exercício experimental de liberdade*, como o crítico Mario Pedrosa se referiu à arte contemporânea brasileira. As proposições do GIA são intervenções artísticas no espaço urbano, que questionam e potencializam esse espaço, que se relacionam com o cotidiano e com a vida que se tem na cidade. São intervenções artísticas que se contrapõe ao estabelecido, com um posicionamento crítico, mesmo que tenha um perfil lúdico nas táticas de atuação, conturba o ambiente consensual e enriquece o pensamento heterogêneo sobre a cidade. Paola B. Jacques fala das ações artísticas como “micro resistências urbanas” que “se apropriar do espaço público para construir outras experiências sensíveis e, assim, perturbar essa imagem tranquilizadora e pacificada do espaço público que o espetáculo do consenso tenta forjar (JACQUES, 2009)”. O GIA tem sempre a espontaneidade, o lúdico e a ironia como disseminadores de conteúdo e de questionamentos, de proposições estéticas que fazem refletir sobre o espaço público, a cultura das ruas e as relações humanas.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W. **Teoria Estética**. Lisboa: Edições 70, 1970.

ARDENE, Paul. **Un art contextuel**. Paris: Champs Art, 2002.

OITICICA, Hélio. Nova Objetividade Brasileira. *In*: CENTRO DE ARTE HÉLIO OITICICA. **Hélio Oiticica** (catálogo). Rio de Janeiro, 1996.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. 237 p.

DELEUSE, Gilles e GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

FONSECA e ROCHA. **Lona amarela: tem GIA no espaço urbano**, em 2008. Disponível em <URL: http://www.corpocidade.dan.ufba.br/dobra/03_05_ensaio.htm>. Acesso em: 07 dez. 2009.

GIA. Fotografias. Disponível em <URL: <http://giabahia.blogspot.com/>>. Acesso: 10 dez 2009.

HEREWITH MUSEUM HET DOMEIN. Exposição **Brazilian Summer, Art & the City**, 2009. Disponível em <URL: <http://www.hetdomein.nl>>. Acesso: 15 dez. 2009.

JACQUES, Paola Berenstein. **Notas sobre Espaço Público e Imagens da Cidade**. Disponível em <URL: http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq110/arq110_02.asp>. Acesso em: 30 jan. 2010.

LAGNADO, Lisette. O malabarista e a gambiarra. Disponível em <URL: <http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/1693,1.shl>>. Acesso em: 07 dez. 2009.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

QG do GIA. Fotografia. Disponível em <URL: <http://www.qgdogia.blogspot.com/>>. Disponível: 07 dez. 2009.

QG do Pelô. [Consult. Fotografia. Disponível em <URL: <http://qgdopelo.blogspot.com/>>. Acesso: 08 dez. 2009

PALBERT, Peter Pál. **Vida Capital**: ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2003.

RANCIÈRE, Jacques. Será que a arte resiste a alguma coisa? *In*: LINS, Daniel. **Nietzsche/Deleuze: arte, resistência**. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza, CE: Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, 2007.