AS EXPERIÊNCIAS CRIATIVAS COMO BASE DO DESIGN CONTEMPORÂNEO

Um olhar sobre as intervenções artísticas no meio urbano

Anna Maria Vieira Soares Filha

Resumo: Considerando a produção da arte contemporânea, a chamada Arte urbana, firmando seus territórios nos espaços públicos – e até privados – das cidades, constitui o campo fértil de manifestações artísticas de grande diversidade que mais tem impactado o meio urbano. Diferente das décadas anteriores, onde as intervenções urbanas eram promovidas quase que exclusivamente por arquitetos, urbanistas, construtoras e imobiliárias, pela ação direta ou intermediada dos agentes públicos, hoje os interventores urbanos se caracterizam por pessoas comuns que cotidianamente se manifestam nas ruas através de performances, instalações, grafites e, algumas vezes, utilizando-se das técnicas utilizadas na arte publicitária, imprime seus desenhos ou fotografias em lambe-lambe, colando-as nos paredões dos viadutos e muros da cidade, sem para isso pedir qualquer autorização, pois a cidade – é o que parece nos dizer tais interventores – é de todos. Além das intervenções artísticas, havemos de destacar o papel preponderante do design na paisagem, que tanto se expressa na arte publicitária e na comunicação midiática e mediática de letreiros e cartazes, quanto nas placas de sinalização de trânsito, em seus suportes, nas guaritas, nas fachadas, nos supermercados, nas embalagens, nos automóveis, nos adereços, em múltiplos objetos que portamos, utilizamos, e muitas vezes descartamos, em nosso cotidiano: o design está em toda parte, sua portabilidade e, conseqüentemente sua mobilidade lhe confere um caráter diferenciado dos tradicionais interventores do tecido urbano que se caracterizam pela inflexibilidade e estaticidade de suas construções e de seus arranjos espaciais. Considerando a amplitude desse universo como campo de atuação, a arte urbana se mostra um instrumento cada vez mais eficaz para todas as iniciativas criativas cuja experimentação se encontra em constante evolução, incidindo diretamente na arte, na cidade e no design contemporâneo em múltiplas configurações, transfigurações e desfigurações, interferindo na paisagem, no cotidiano, e no olhar dos habitantes.

Palavras-chave: Design contemporâneo, arte urbana, intervenções

1. INTRODUÇÃO

Recentemente, em Maceió, tivemos o prazer de apreciar uma série de fotografias de grande qualidade em lambe-lambe que, coladas nas paredes da passagem de nível entre a Ladeira do Brito e o bairro do Farol, expunha aos condutores dos veículos imagens de pessoas fotografadas embaixo das quais se lia: “LAMBE-LAMBE. NEGRO: UMA INTERVENÇÃO DE LIBERDADE”, sob essa frase aparecia o nome do autor de cada foto. Essa intervenção teve a força e impacto maior do que qualquer notícia sobre o dia da consciência negra que, constando como feriado deveria ser um dia comemorativo, entretanto, como todo feriado, passou a se constituir apenas um dia de folga do trabalho, perdendo a razão pela qual foi criado. Essa intervenção não apenas transformou a via

Patrocínio:

Realização:

SOARES FILHA, A.M.V. As experiências criativas como base do design contemporâneo In: *Anais Avia! Semana de Design da UFAL | 2ª edição.* Maceió-AL: Galoá 2017.

pública em suporte para a exposição dos trabalhos artísticos, mas foi preparada para ser visualizada dentro de veículos automotores, onde os condutores, em movimento, poderia apreciá-la.

Depois de alguns meses em exposição, as fotos em lambe-lambe apresentaram rasgos, riscos e outros traços de vandalismo até serem completamente removidas pela Prefeitura que repintou as paredes de tal forma que ali passando, não se poderia supor que elas de fato existiram. Jogando com a memória e o esquecimento, as intervenções dos artistas, assim como aquelas empreendidas pelos agentes públicos e privados, brincam com os moradores da cidade sem que os mesmos possam expressar sua preferência ou vontade sobre as cores e texturas dos revestimentos dos muros e paredões, sobre os letreiros, sobre a forma da cidade.

O desaparecimento desse conjunto de fotos em lambe-lambe, reafirmando seu caráter efêmero e transitório, personaliza-o como arte urbana, caracterizando a cidade como uma oficina gigantesca, aberta a todas as experimentações onde as surpresas se sucedem ativando a percepção do morador que de espectador passa a ser expectador de novas experiências estéticas, considerando essas últimas como experiências de ordem cognitiva, adquirida pela exploração dos sentidos (BUCK-MORSS, 2015).

2. A CIDADE: UMA OFICINA A CEU ABERTO

Fato é que a arte urbana possui um campo de atuação maior do que se estivesse confinada numa galeria, atingindo um público vasto composto por todos os perfis etários, étnicos, ideológicos e sociais. Transgredindo a ordem estabelecida pelas formas arquitetônicas e urbanísticas e as leis municipais que regem o direito de propriedade, próprio da cidade capitalista, a arte urbana democratiza a cidade.

Em seu livro “O direito à cidade” que muito repercutiu em 1970 e nos anos seguintes, Henri Lefebvre (2016) coloca acertadamente o paradoxo de uma sociedade que, sujeita aos progressos técnicos e avanços tecnológicos, se transfigura constantemente enquanto se vê obrigada a se confinar numa forma urbana e arquitetura durável. Nessa obra, o autor conclama por formas mais maleáveis que possam acompanhar a sociedade cujo caráter é o da mutação e transitoriedade. Entretanto, sem olhar para as experiências artísticas inovadoras de arquitetos de vanguardas como o Archigram, grupo formado por jovens arquitetos que nos anos 1960 revolucionou o design e a arquitetura projetando formas flexíveis e criativas de abrigo e de cidades, o discurso de Lefebvre ficou compreendido nas escolas brasileiras de arquitetura como a necessidade de se conceder maior participação a população, o que se revelou e ainda se revela, tais como os projetos do Archigram apareciam em 1960, uma utopia.

Vanguarda, ativismo e militância

Ora, os interventores artísticos não solicitam uma maior participação na cidade, eles agem na cidade, como atores e autores, protagonistas de suas criações nas quais submerge uma cidade mais colorida, engraçada e inventiva. Esses artistas são reconhecidos por muitos críticos de arte, entre eles, Nicholas Ganz (2010) como “ativistas” que, citando o artista Ges da equipe 3A CREW, evidencia o vínculo internacional entre os grafiteiros como “[...] um dos muitos aspectos da cultura que parece ser exclusiva do grafite” (GES apud GANZ, p.20). Segundo Eduardo Subiratis (1991) dois paradigmas essenciais caracterizam a dialética objetiva e subjetiva das vanguardas “[...] entendidas como processo dinâmico, como ‘movimento’ de caráter ao mesmo tempo estético e social. Estes paradigmas são respectivamente, o conceito militar e o conceito político de vanguarda” (p.49).

O termo “vanguarda”, do francês “avant-garde”, foi originariamente concebido e utilizado como um termo de estratégia militar, para representar a linha de frente montada para o combate, como salienta Subiratis, o termo foi utilizado de modo metafórico por um grupo de poetas franceses em meados do século XIX, recebendo a observação crítica de Baudelaire ao constatar “[...] o intercâmbio de signos linguísticos entre o exército e a literatura.” Entretanto, continua Subiratis “[...] semelhante coincidência semântica não é um fato extrínseco à própria natureza da teoria estética da vanguarda” (p.49). Segundo o autor, as vanguardas se apoiam fundamentalmente “[...] na oposição e resistência contra a opacidade, reificação ou alienação das formas culturais objetivas” (p.49), sua dialética consiste que, “uma vez cumprida sua tarefa iconoclasta e crítica, convertam-se elas próprias em um fenômeno afirmativo, de caráter normativo, e acabem afirmando-se com um poder também institucional e em seguida opaco” (p.49). De modo que “sua verdade última é sua autodissolução” (p.49).

O espectador sob a expectativa do espetáculo

A força de choque ou de impacto das vanguardas no intuito da destruição instantânea do inimigo, ressaltada pelo teórico de guerra Carl von Clausewitz (apud SUBIRATIS, p. 50) constitui o princípio estético definidor das vanguardas. O efeito do impacto da obra sobre o espectador, evidenciado na estética de Walter Benjamin denota sua importância (BENJAMIN apud SUBIRATIS). De modo que “a apologia da provocação, do choque e da ruptura está intimamente vinculada com a defesa do militarismo e da guerra como transcendência cultural” (SUBIRATIS, p. 50), reunindo artistas de tendências variadas (p. 50). Entretanto a reunião desses artistas como combatentes se podem figurá-los como heróis modernos não retiram o aspecto solitário de seu empreendimento, pois lutam não somente para serem aceitos e compreendidos pelo público, mas para efetuarem a revolução cultural que pretendem (HARVEY, 1992). Em seu livro “Bauhaus novarquitectura”, Walter Gropius resalta a dificuldade do público em compreender a arte abstrata, praticada pela maioria das vanguardas artísticas, condenando o artista a viver confinado entre seus pares ou ao mais completo isolamento.

Se o ativismo ou a militância foi um traço característico das primeiras vanguardas, ele ainda está presente nas vanguardas atuais. Citando Manfredo Tafuri, Frampton resalta que “o objetivo das vanguardas de nossos dias consiste em legitimar a si própria através dos meios de comunicação ou, alternativamente, em redimir sua culpa executando isoladamente o rito do exorcismo criativo” (p.342). A questão, segundo Frampton, seria a de saber até que ponto o exorcismo criativo “[...] pode servir como tática subversiva [...] ou como uma complexa metáfora com implicações críticas”, a resposta, segundo Frampton dependeria “[...] sem dúvida, da complexidade das ideias em jogo e da intenção subjacente ao empreendimento todo” (p.342). Como exemplo de tática subversiva, Frampton cita a “injeção de ruído no sistema” do Archigram, além de mencionar a projeção de imagens neofuturistas dos projetos do grupo, o compromisso com uma “abordagem infra-estrutural, leve e high-tech [...] ainda mais evidente na [...] arquitetura móvel ” (p.342).

O efeito das vanguardas artísticas modernas sobre o público após pouco mais de um século de atuação, associado ao consumismo das sociedades capitalistas, parece ter transformado o caráter complacente e passivo do observador em ávido consumidor do espetáculo, deixando-o em estado permanente de ansiedade. Assim o espectador se torna expectador onde a emoção prevalece sobre a razão.

Formas e palavras, imagens e imaginação

Transgredindo as habituais discussões entre forma e função, a obra de Bachelard “a poética do espaço” (2008), desvenda o espaço em infindáveis imagens literárias de

vários escritores de épocas variadas que dão uma nova dimensão às formas dos objetos cotidianos e a forma da habitação onde a memória afetiva é a chave da imaginação. Consoantes à obra de Bachelard, alguns grupos de vanguarda como o Archigram, criou formas inusitadas para o objeto, a habitação e a cidade, mostrando ser possível a materialização do imaginado e sua inserção em nosso cotidiano. Considerar tais criações como ficção é o mesmo que considerar nossas lembranças afetivas, como as que foram trazidas por Bachelard, como irreais.

Relativismo da noção de caos e de ordem

Ao que tudo indica, parece haver um descompasso entre o chamado “espírito novo”¹ e a forma da cidade, da habitação e do objeto que só as vanguardas artísticas e literárias conseguem perceber. Essa decalagem entre espírito da época e forma da cidade e dos objetos, denunciada por Lefebvre, Corbusier e Gropius, entre outros, mostra que o mundo construído que nos cerca é o cenário ficcionista que nos habituamos a viver, onde a aparente ordem do ambiente construído estaria refletindo o estado caótico no qual vive o homem moderno, cercado por formas sem sentido.

Entretanto, considerando que o caos é a condição primeira de toda criação (GROPIUS), sendo necessário surgir como força original, seguido de ordenamento (VIEIRA), o caos vem a ser um elemento primordial para as experiências criativas. Fato é que todas as teorias das vanguardas formuladas por seus artistas falam de caos, assim como as criações são portadoras de cosmogonia, pois inauguram algo fabulosamente novo (SUBIRATIS). Se para o poder público a arte urbana, mais precisamente a pixação e o grafite semeiam um ambiente caótico e sujo, devendo ser reprimidos - como ocorre atualmente em São Paulo sob a administração do Prefeito João Doria - sob o ponto de vista do interventor artístico, a cidade tem sido percebida como um caldo em ebulição, uma entidade em formação cujo ordenamento necessita de sua intervenção.

3. ARTE URBANA COMO EXPERIÊNCIA CRIATIVA: INOVAÇÃO E RENOVAÇÃO

Muitas vezes nos esquecemos de que a aparente desordem, onde as imagens se colocam umas sobre as outras, tal como se apresentam alguns grafites e pixações dos espaços e equipamentos públicos – cujos maiores exemplos são o metrô de Nova York e o muro de Berlim antes de sua demolição – veio a se tornar fonte das principais tendências artísticas nas últimas décadas, imprimindo na metrópole, de modo visível, seu multiculturalismo e diversidade.

E o que falar dos grafites explosivos e considerados caóticos de Jean-Michel Basquiat? - despertando a atenção da imprensa pelas mensagens poéticas que deixava nas paredes dos prédios abandonados de Manhattan, foi reconhecido posteriormente pelos críticos não somente como neoexpressionista, mas como um dos mais significativos artistas do final do século XX (BASQUIAT). Sua assinatura era sempre a mesma: “SAMO” ou “SAMO shit” (“same old shit”, ou, traduzindo, “sempre a mesma merda”), gerando curiosidade nas pessoas. Em dezembro de 1978, o veículo *Village Voice* publicou um artigo sobre as escrituras. O projeto “SAMO” acabou com o epitáfio “SAMO IS DEAD” (SAMO está morto) escrito nas paredes de construções do SoHo nova-iorquino, causando ainda mais interesse pelo grafiteiro e artista urbano que do anonimato passou para a fama (SANTANA).

A forma do edifício e a formação do designer

A arte da rua tem se tornado tão essencial para o designer contemporâneo quanto o

¹ “L’esprit nouveau” que podemos traduzir literalmente por “O Espírito Novo” era, aliás, o título da revista criada por Le Corbusier para difundir suas idéias e o Movimento Moderno na Arquitetura nas primeiras décadas do século XX.

foi em décadas anteriores, a Bauhaus de Dessau, idealizado por Walter Gropius em 1918 (GROPIUS), a HFG de Ulm fundada em 1953 por Max Bill, a Escola de Porto - tal como é conhecida, a Faculdade de Arquitetura da cidade de Porto, projetada por Álvaro Siza, concluída em 1991. Em certo sentido, não se pode dissociar a formação do arquiteto e do designer com a forma dos edifícios construídos para sua formação. Referindo-se à escola de Porto de Álvaro Siza, Kenneth Frampton (1991) faz o seguinte comentário: “em termos da representação de uma cultura ideológica específica através do próprio edifício da escola, esse complexo promete ser a terceira instituição importante para o ensino do *design* a ser construído nesse século [...]” (p. 402), os outros dois segundo o autor, seriam a Bauhaus de Dessau e a HFG de Ulm. Todas essas escolas buscavam um novo projeto democraticamente inspirado onde conceitos como educação, política, pedagogia e design fossem únicos no mundo, assim como acreditavam na educação humanista ideal e vinculada à atividade criativa para a vida quotidiana. Este último ideal tem se tornado uma realidade pelas ações dos artistas da arte urbana em sua militância cotidiana cuja experiência forjada na arte de rua tem sido utilizada de modo eficiente em sua vida profissional.

Arte de rua na formação do artista e do designer contemporâneo

Atualmente o grafite, desvinculando-se da rua, tem sido utilizado como arte para ser exposta em galerias e museus de arte. E não apenas isso, tal como afirma Nicholas Ganz em sua obra “O mundo do grafite” (2010, p.10) o grafite se diversificou tanto em suas técnicas, saindo do spray tradicional, indo para tintas acrílicas e esmaltes, lambe-lambe, serigrafia, estêncil, carimbos, selos, que muitos artistas, designers e arquitetos contemporâneos, preferem denominá-lo genericamente como arte urbana, além de reconhecê-la como escola de sua formação.

Ora, se a forma do edifício pode representar ideologicamente a formação do designer e se as ruas têm se transformado numa escola das mais ativas de sua formação nas últimas décadas, podemos questionar - se não os ideais comunitários, criativos e de liberdade que regem tal formação, a forma que a arte urbana imprime na cidade tanto em seu cotidiano quanto no ideário de sua reformulação.

4. CONCLUSÃO

Longe de esgotar todos os aspectos que envolvem a arte urbana, gostaríamos de evidenciar finalmente, as ações dos chamados *coletivos de arte* que executam em conjunto obras coletivas onde não se reconhece a autoria individual do trabalho. Sem se constituir pessoa física nem jurídica, ou seja, sem se encaixar dentro das categorias legalmente reconhecidas, os coletivos de arte têm sido, no entanto reconhecidos como uma entidade artística, bastando para isso o nome de pelo menos dois artistas capazes de proporem projetos e participarem de editais dos promotores e financiadores da arte. Em outras palavras, de caráter transgressor, com raízes fincadas nos movimentos contraculturais e nas primeiras vanguardas do século XX, sobretudo o dadaísmo, a arte urbana tem colocado em seus próprios termos - pela força de um laboratório permanente de criação - sua participação como protagonistas de uma cidade e, por extensão, uma sociedade que tanto se configura quanto se transfigura em intensa mutação, próprio da modernidade cujo conceito elaborado primeiramente por Charles Baudelaire no final do século XIX (BAUDELAIRE, 1988), ainda continua válido nos dias de hoje. A arte urbana tem sido atualmente uma fonte inesgotável das experiências criativas servindo tanto à formação do designer contemporâneo quanto influenciando na forma e na concepção de suas criações. Os sinais ou os signos dessa nova cultura essencialmente urbana estão em toda parte, para existirem, como afirma Lúcia Santaella (1995) é preciso

que sejam percebidos e decodificados.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BASQUIAT, Jean-Michel. Disponível em: <<http://www.basquiat.com/index-new.htm>>. Acesso em 28/06/2017.
- BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: COELHO, Teixeira. (Org.). **A modernidade de Baudelaire**. Tradução: Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988
- BUCK-MORSS, Susan. Estética e anestésica: uma reconsideração de A obra de arte de Walter Benjamin in BENJAMIN, Walter et al. **Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção**. Rio de Janeiro: contraponto, 2015.
- BURGER, Peter. **Teoria da vanguarda**. São Paulo: Ubu, 2017.
- FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- GANZ, Nicholas. **O mundo do grafite: arte urbana dos cinco continentes**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- GROPIUS, Walter. **Bauhaus Novarquitetura**. Col. Debates V. 47. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 1992
- LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Nebli, 2016.
- SANTAELLA, Lucia. **A teoria geral dos signos: semiose e autogeração**. São Paulo: Ática. 1995.
- SANTANA, Ana Lúcia. **Jean-Michel Basquiat**. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/biografias/jean-michel-basquiat/>>. Acesso em 28/06/2017
- SUBIRATIS, Eduardo. **Da vanguarda ao pós-moderno**. São Paulo: Nobel, 1991.
- VIEIRA, Maria Teresa. **Missão e História**. Disponível em: <https://pt-br.facebook.com/pg/centrodeartemtv/about/?ref=page_internal>. Acesso em 15/09/2017
- _____. **Minha Vida- Arte educação** (trecho do livro de memórias “Passagens” de Maria Teresa Vieira/ a ser lançado em outubro de 2015). Disponível em: <<http://mteresavieira.blogspot.com.br/>>. Acesso em 15/07/2016

Sobre a autora

Anna Maria Vieira Soares Filha (Mestre, Proinart/Proex), UFAL <soaresfilha@hotmail.com>